

Historia y criterios de una restauración en curso. Santa María de Ateca, Zaragoza
History and criteria of a restoration in progress. Santa María de Ateca, Saragossa



Begoña Genua Díaz de Tuesta

Arquitecta y profesora asociada en la EINA de la Universidad de Zaragoza

Resumen

Santa María de Ateca, BIC, es un templo construido a finales del s. XIII, ampliado en el XVI y muy transformado en época barroca. Su magnífica torre, originalmente exenta, es una de las referencias del mudéjar aragonés. Las intervenciones de restauración están devolviendo al conjunto su integridad y ayudando a conocer su historia constructiva y artística. Pero también están alterándolo y son ya parte de su historia. Conocer el proceso, los métodos y la evolución de los criterios utilizados, es importante para entender el monumento y para tomar decisiones en relación a intervenciones futuras.

Palabras clave: Restauración monumental. Historia de la restauración. Mudéjar. Iglesia. Ateca. Zaragoza.

Abstract

Santa María de Ateca is a temple declared BIC (Cultural Property) built at the end of the 13th century, enlarged in the 16th century and deeply transformed during the Baroque period. Its magnificent tower, originally freestanding, is one of the highlights of the Aragonese mudejar. Restoration works are returning integrity to the building and helping to know about its constructive and artistic history. But they are also transforming it and becoming part of its history. Learning about the restoration process and methods and about the evolution of the criteria guiding them is important to understand the monument and to make decisions concerning its future interventions.

Keywords: Monumental restoration. History of restoration. Mudejar. Church. Ateca. Saragossa.



Begoña Genua Díaz de Tuesta

Arquitecta por la ETS de Arquitectura de Barcelona en 1988. Becada por la Fundación La Caixa para cursar un Postgrado en la Architectural Association School of Architects, en Londres (1989-1990). Despacho profesional, en colaboración con la arquitecta Flor Mata Solana desde 1991, en el que desarrolla su actividad profesional en el campo de la edificación, la rehabilitación y la restauración. Es Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza y en la actualidad compagina su actividad profesional con la investigación en la restauración de la arquitectura del Movimiento Moderno. Es profesora asociada en el Área de Construcciones Arquitectónicas de la U.P. de Arquitectura de la Universidad de Zaragoza.

Contacto: bgenua@unizar.es

1.- Introducción

El edificio que actualmente conocemos como iglesia parroquial de Santa María de Ateca (Zaragoza) es el resultado de numerosos episodios constructivos que se han ido sucediendo a lo largo de su historia, para servir a una población creciente o conforme lo requerían los cambios litúrgicos y las tendencias artísticas de cada momento. Estas ampliaciones, reformas y restauraciones han hecho de ella un conjunto heterogéneo de estilos artísticos, que conforman la iglesia actual.



4

Ilustración 01. Vista general de la iglesia en la que se muestra la coexistencia de estilos arquitectónicos. Fuente: Elaboración propia.

Santa María de Ateca es un templo de nave única, ábside poligonal de siete lados sin contrafuertes y capillas situadas entre los contrafuertes que flanquean la nave. Probablemente fue construido en dos fases próximas en el tiempo a finales del s. XIII, ampliado en el siglo XVI y muy transformado en época barroca. Es un edificio de fábrica de ladrillo a excepción del último tramo de la nave, la ampliación del siglo XVI, ejecutada en sillería y con galería corrida al exterior. También son del siglo XVI la sacristía y varias capillas que rodean al ábside.

Su magnífica torre, originalmente exenta, está dividida en dos cuerpos. El inferior es de planta cuadrada, bastante irregular y de grandes dimensiones. Tiene estructura de torre y contra-torre interior que se divide en cuatro estancias superpuestas. Entre ambas torres, discurren las escaleras, cubiertas por bóvedas que se van sucediendo, primero de medio cañón escalonado, luego de crucería y finalmente por aproximación de hiladas. La

decoración exterior presenta bandas superpuestas de arcos túmidos, aspas inscritas en cuadrados, espigas, esquinillas y arcos apuntados entrecruzados, todo ello combinado con atafiores y fustes de cerámica. Es una de las más primitiva y bellas de todas las calificadas como mudéjares de Aragón. La torre quedó incorporada a la iglesia al construirse el segundo tramo de la nave y parte del cuerpo inferior fue ocultado por construcciones adyacentes. El cuerpo superior es un campanario barroco que sustituye a otros anteriores.

En 1983, la Iglesia de Santa María de Ateca fue declarada Monumento Histórico Artístico de carácter nacional, luego denominado BIC, y en 2001 (BOA de 22 de octubre) se completó la declaración delimitando su entorno de protección.

Las intervenciones de restauración en la iglesia, en algunas de las cuales he intervenido, están devolviéndole su solidez estructural y su integridad constructiva pero, a la vez, están permitiendo su mejor conocimiento a pesar de que no ha habido ocasión de hacer unos estudios previos serios, pues todas las actuaciones realizadas han afectado a aspectos parciales del monumento. El estudio detallado de las fábricas, tanto de los elementos que están a la vista como de los que permanecen ocultos, es relevante para aportar nuevos datos que ayuden a conocer la historia constructiva y artística de la Iglesia de Santa María, haciendo del edificio la principal fuente para su estudio.

Los estudios sobre la iglesia de Santa María de Ateca se han centrado en buena medida sobre su fábrica mudéjar, por ser éste el estilo de construcción inicial y marcar, aún hoy, su singularidad. Se ha producido un rico debate historiográfico sobre la torre¹ y, en particular, sobre su adscripción árabe o cristiana,² aunque no se cuenta con base documental alguna. Sin embargo, hay menos publicado sobre la construcción de la fábrica mudéjar de iglesia y sus transformaciones, de las que se han ido aportando algunas noticias documentales.³ En todo caso, existe mayor coincidencia entre los investigadores que en el tema de la torre. Ahora bien, los datos extraídos de los archivos locales sobre el edificio no se habían contrastado con la fuente principal, el edificio, que

¹ José María López Landa fue el primero en incluir la iglesia de Santa María de Ateca en su estudio "Iglesias Gótico-Mudéjares del Arcedianado de Calatayud" publicado en mayo de 1923 en la revista *Arquitectura*. El templo también se menciona en la primera síntesis general sobre mudéjar aragonés que publicó en 1950 Galiay Sarañana bajo el título *Arte mudéjar aragonés*, aunque Abbad Ríos hizo una descripción mucho más completa de la iglesia de Ateca (Abbad, 1957:211-219 y figs. 670-683). En los años setenta, Gonzalo Borrás Gualis profundiza en el estudio de la arquitectura mudéjar aragonesa y, a raíz de la restauración llevada a cabo por el arquitecto Rafael Mélida, publica el artículo "La torre mudéjar de Santa María de Ateca (Zaragoza)" (Borrás, 1973). En su gran obra de referencia *Arte Mudéjar Aragonés* (Borrás, 1985), Gonzalo Borrás dedica un apartado a la "Iglesia y torre mudéjares de Santa María" en el que señala la torre como "uno de los arquetipos mudéjares más importantes de Aragón, tanto desde el punto de vista estructural como desde el punto de vista ornamental". Su aportación más actualizada, y la información más completa recopilada sobre este edificio, se publicó en *Arte mudéjar aragonés* (Borrás, 2008:118-127). Para el tema de la cerámica en la decoración de la torre de la iglesia, es preciso hacer referencia a la obra de Isabel Álvaro Zamora *Cerámica aragonesa* (Álvaro, 2002).

² Hay otra hipótesis que adscribe el cuerpo inferior de la torre a la época de la dominación islámica, considerándolo parte de un alminar musulmán, en la línea ya apuntada por Abbad Ríos y desarrollada por Agustín Sanmiguel Mateo (Sanmiguel, 1997:205-220; Sanmiguel, 1998). Basándose en que la estructura de torre y contra-torre o "estructura almohade" ya se conocía en el siglo IX y en la similitud entre su cerámica y la de época taifal de Toledo, Agustín Sanmiguel defiende que la torre se construyó antes de 1120, como alminar musulmán.

³ Jesús Blasco Sánchez ha ido publicando en el semanario *La Comarca* de Calatayud muchas noticias documentales basadas en los datos inéditos que extraía de los archivos locales y que ha recopilado en varias publicaciones (Blasco, 2001; Blasco, 2010).

Agustín Rubio Semper ha realizado importantes aportaciones documentales al estudio de la iglesia. La más interesante a nuestros efectos es la publicación de la transcripción del primer *Libro de la Pecha de la Villa de Ateca* (Rubio, 2006).

aún conserva mucha información que va saliendo a la luz, en parte, gracias a su restauración.

Este artículo forma parte de un trabajo de investigación más amplio realizado para el Máster de Estudios Avanzados de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, uno de cuyos objetivos era trazar la evolución histórico-artística de la iglesia de Santa María de Ateca, reconstruyendo su historia constructiva con las fases por las que ha ido pasando el monumento, incluyendo las restauraciones.

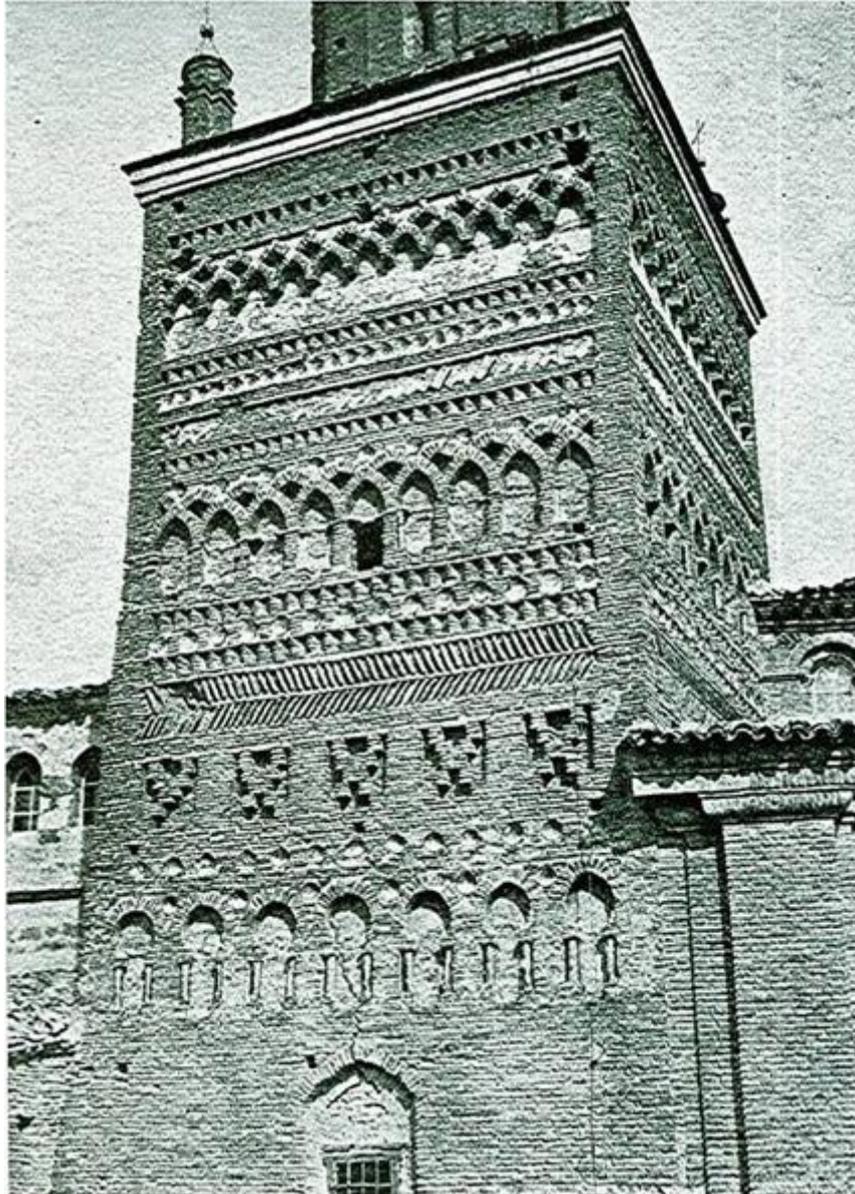
Las fuentes manejadas en este estudio dedicado a la restauración de la iglesia están, en su mayoría, inéditas. Se trata, por una parte, de la documentación que las Administraciones competentes han elaborado para obtener la protección jurídica del monumento y de su entorno de protección, así como de los sucesivos acuerdos de la Comisión Provincial de Patrimonio Cultural de Zaragoza en relación a los proyectos de restauración presentados, con sus consideraciones y los informes de seguimiento de las obras. Y, por otra parte, todo el conjunto documental de dichos proyectos de restauración confeccionados desde 1969 hasta el momento actual, que proporcionan datos importantes para el conocimiento de sus transformaciones y para la crítica de autenticidad de la iglesia.⁴

2.- Intervenciones contemporáneas de restauración

A la hora de estudiar la arquitectura histórica, se plantea una cuestión esencial: la autenticidad, por lo que para acercarse al estudio de cualquier edificio del pasado es preciso conocer la historia de su restauración. Las intervenciones realizadas en la iglesia de Santa María de Ateca están permitiendo conocerla mejor. El estudio detallado de las fábricas, de la estructura, de las decoraciones cerámicas, de las trazas que han ido quedando, de los elementos que no están a la vista y su interpretación, está siendo relevante para aportar nuevos datos que ayudan a conocer su historia constructiva y artística. Pero, simultáneamente, estas actuaciones están alterando el edificio. Conocer el proceso de las intervenciones, los métodos utilizados y, sobre todo, la evolución de los criterios con los que se han ido llevando a cabo, es crucial para entender el monumento que llega a nosotros.

6

⁴ El análisis basado en la crítica de autenticidad es una metodología elaborada por Gonzalo Borrás Gualis (Borrás, 2013) y aplicada por Ascensión Hernández Martínez en los estudios que se citan más adelante, en este texto.



7

Ilustración 02. Cuerpo bajo de la torre en los años '50. Publicada en ABBAD RÍOS, Francisco (1957). Catálogo monumental de España: Zaragoza, Madrid, C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez, fig. 671.

Para realizar la crítica de autenticidad del edificio, uno de los documentos que es útil, por ser previo a los procesos de restauración objeto de este análisis, es la fotografía publicada por Abbad Ríos en el Catálogo monumental de España (Abbad, 1957:figura 671), que reproduce la apariencia de la torre a mediados del siglo pasado. Es una fotografía de gran calidad que se centra en la parte decorada del cuerpo medieval de la torre. Pero a los efectos de este análisis, son también valiosas las fotografías del conjunto de la Iglesia extraídas de una publicación local (VV. AA., 2000) en las que se ve desde la distancia el conjunto del monumento, con los anejos adosados en el lado oeste de la torre.



8

Link 01. Vista general de la iglesia en la que se muestra la coexistencia de estilos arquitectónicos. Fuente: Elaboración propia.



9

Link 02. Vista de la iglesia antes del derribo de los anexos. Fuente: Archivo Hueso, original cedido por Vicente Sánchez. En VV. AA. (2000). Especial fotografía. Ateca nº 5. Ateca: Naturateca, p. 22.

2.1.- Primera intervención: Rafael Mélida Poch, 1969-1970

La primera intervención de restauración que se llevó a cabo en la Iglesia de Santa María se centró, como cabía esperar, en la torre. El arquitecto del Servicio de la Comisaría de la Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, D. Rafael Mélida Poch redactó el *Proyecto de restauración de la iglesia parroquial de Sta. María, de Ateca (Zaragoza)* en mayo de 1969 y las obras se llevaron a cabo durante 1970.⁵

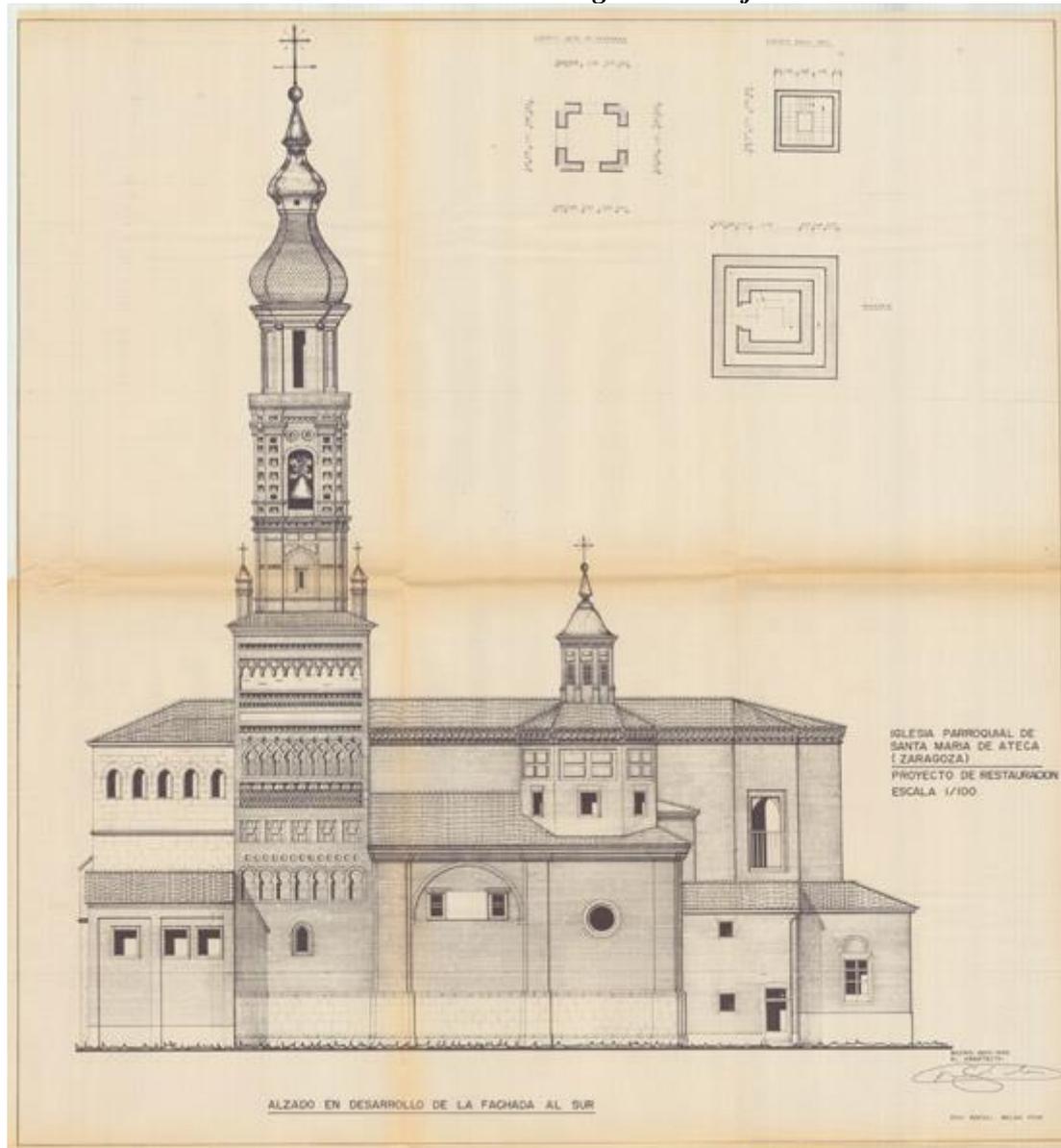
⁵ Archivo General de la Administración (AGA), (03)115.000, caja 26/00147, exp. s/n.

Rafael Mélida era nieto de José Ramón Mélida Alinari, el arqueólogo español más representativo del medio siglo anterior a la Guerra Civil. Participó en las excavaciones de Numancia y Augusta Emerita, además de alcanzar la dirección del Museo de Reproducciones Artísticas y del Museo Arqueológico Nacional. Imprimió a la Arqueología nuevos aires en sintonía con los principios positivistas y científicos, despolitizándola a fin de conseguir su autonomía científica. Seguramente la actitud del nieto ante la restauración no fue ajena a su influencia.

Rafael Mélida había intervenido con anterioridad en la comarca, en concreto en el claustro de Santa María de Calatayud, con una actuación poco afortunada en opinión de Gonzalo Borrás (Borrás, 2000:130), que desvirtuó el aspecto original del mismo al cerrar todas las arquerías del patio con unas celosías con decoración geométrica de lazo. La restauración que llevó a cabo en la iglesia de Ateca también afectó, como no podía ser de otra manera, tanto a la percepción de la torre en el conjunto del edificio, como a algunos elementos importantes de su decoración. Pero fue más respetuosa, como mostraré a continuación.

Cuando Rafael Mélida describe la iglesia en la memoria del proyecto, se refiere de manera poética a su emplazamiento sobre una meseta que domina el entorno, "rodeada de muros poderosos, a la manera de una acrópolis". A pesar de algunas imprecisiones en cuanto a los orígenes del edificio, afirma que "solo queda de la vieja mezquita el cuerpo inferior de la torre", luego se adscribe claramente a las tesis de su

existencia anterior a la iglesia mudéjar.



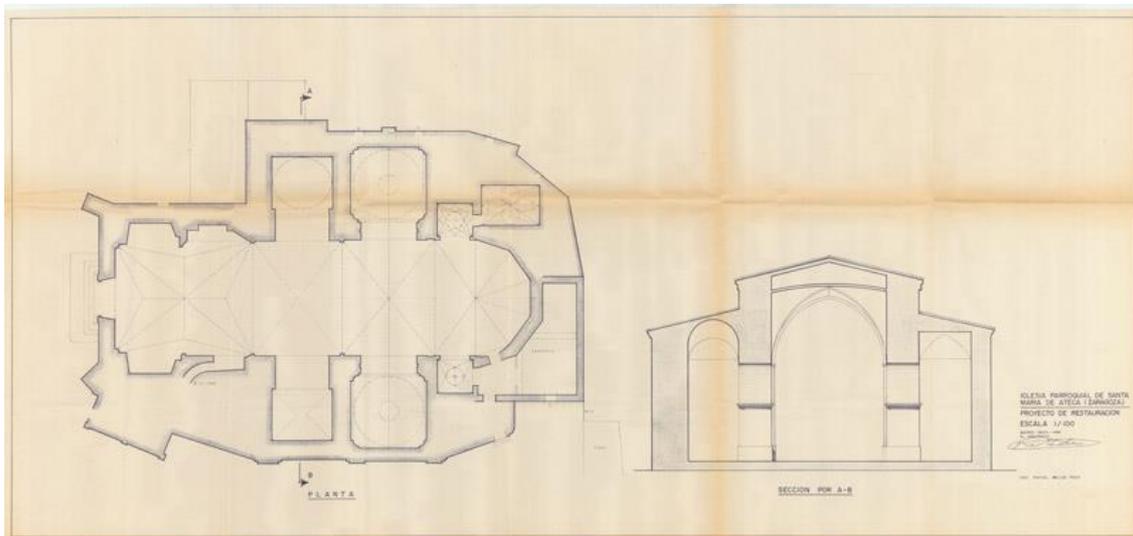
Alzado sur del edificio, reflejando el estado previo a la restauración. “Alzado en desarrollo de la fachada al sur.” Plano a escala 1/100 del Proyecto de restauración para la Iglesia Parroquial de Santa María de Ateca (Zaragoza). Rafael Mélida Poch, 1969. Archivo General de la Administración, (03)115.000, 26/00147.

En la descripción de la torre, explica que "Exteriormente la torre consta de un cuerpo bajo de fábrica de sillarejo". Se había venido considerando que parte de su intervención fue la adición de ese gran zócalo, cuando en su proyecto se evidencia que ya existía y que él únicamente lo restaura. En el presupuesto del proyecto incluye una partida de “Limpieza y restauración de fábrica de sillería en zócalo de torre y nave”, con una medición de 25 metros de longitud y 3,50 m de altura. En el plano del alzado Sur, que corresponde al estado en el que se encontraba el edificio, dibuja un zócalo de la misma altura que el de las dos capillas barrocas adyacentes. Seguramente porque los muros de la torre estaban en peor estado en la base, ya en el momento de hacer esa ampliación de las capillas a comienzos del siglo XVIII se decidió aplacar con sillares la zona inferior

de la fábrica de ladrillo de la torre y dotarle de la apariencia de estar levantada sobre un basamento de piedra.

El análisis que hace Rafael Mélida del estado en que se encuentra el edificio se refiere meramente a aspectos estéticos. Según su criterio, el edificio estaba "afeado por algunas construcciones adosadas de mala calidad y ningún interés artístico". La modificación de huecos, y especialmente los dos grandes ventanales de los laterales del ábside "desfiguran su aspecto exterior". En cuanto a la parte más antigua de la torre, valora que el conjunto está bien conservado pero señala "numerosos desperfectos en la decoración".

La iglesia se había rodeado de muchas construcciones anexas y Rafael Mélida decidió que eran dos las que había que demoler,⁶ una probablemente por su escaso valor artístico y la otra por la lesiva afección a la imagen del monumento. Una estaba situada en el ángulo entre el torreón defensivo y la fachada Norte de la ampliación del siglo XVI y otra, de dos plantas, entre la ampliación y el lado Oeste de la torre.



12

Link 03. Proyecto de restauración para la Iglesia Parroquial de Santa María de Ateca (Zaragoza), Plano de planta y sección a escala 1/100. Rafael Mélida Poch, 1969. Archivo General de la Administración, (03)115.000, 26/00147.

⁶ "Se procederá a la demolición de la construcción con tejado a dos aguas adosada al lado izquierdo de los pies. También se demolerá la construcción adosada a la derecha de los pies, entre el cuerpo de piedra y la torre." (Transcrito de la Memoria del proyecto)

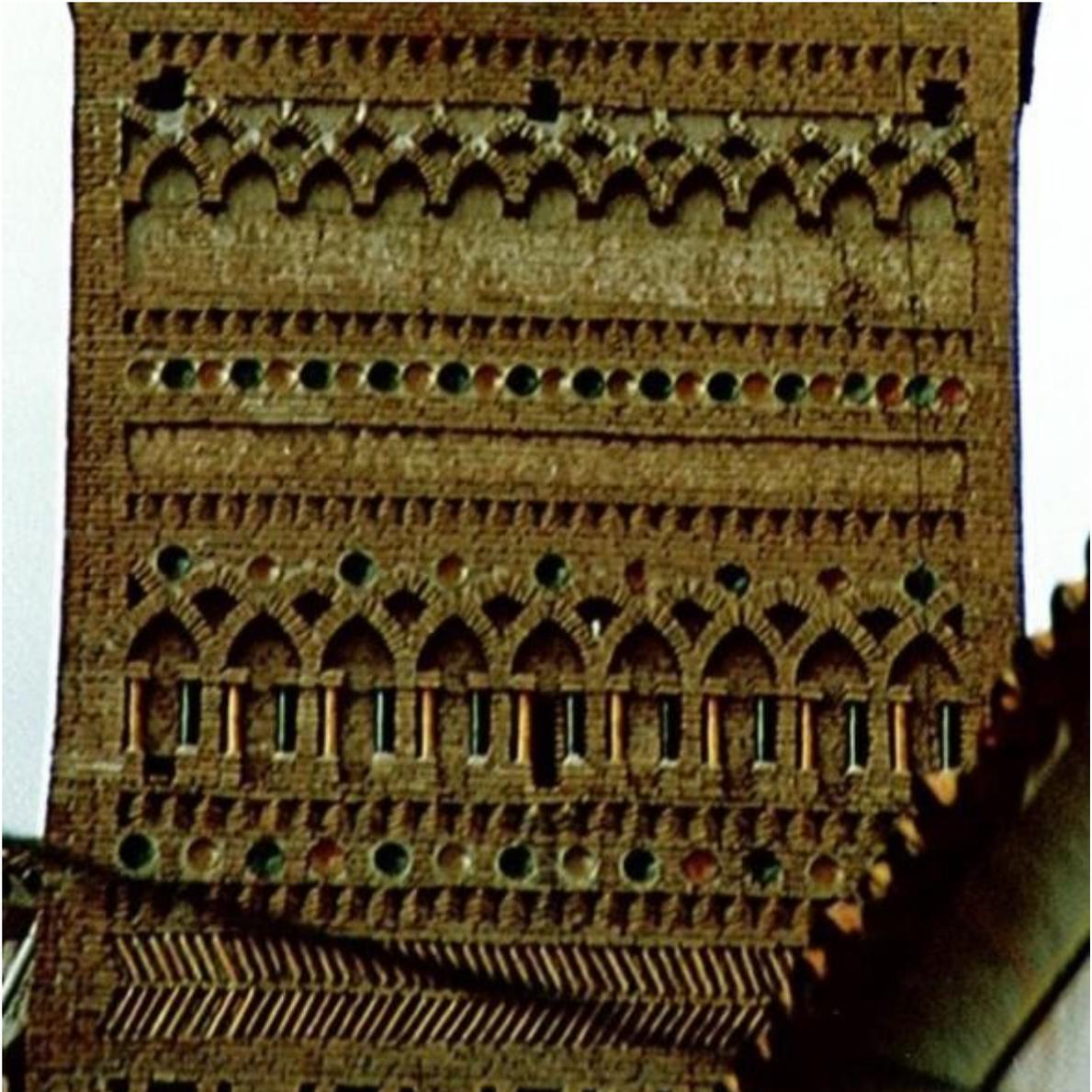


Ilustración 04. Plantas baja y a nivel del coro, con las distintas etapas constructivas, antes de las restauraciones. Fuente: Elaboración propia.

Esta segunda demolición para liberar la torre en la medida de lo posible, permitió mejorar su contemplación, aunque a costa de un mayor grado de intervención en esas fachadas. Quedó a la vista el pasaje, construido sobre una bóveda en trompa, que permitía acceder al coro desde la torre. El paso en planta baja entre la iglesia y el anejo demolido se cerró con ladrillo, como se muestra en los planos de estado actual de la siguiente fase de la restauración. Más parece que fue porque se agotaron los medios que por dejar testimonio de la intervención.

La indicación que Rafael Mérida hizo en la memoria del proyecto para definir cómo restaurar las fachadas del que identificó como cuerpo islámico de la torre fue que, "una vez restaurados los paramentos afectados por las demoliciones, se proseguirá la restauración de sus cuatro fachadas de los cuerpos bajos, empleando ladrillo de tejar de idénticas dimensiones, aspecto y calidad que el existente, y cerámica vidriada igualando a la existente." Con esta única indicación, mas una partida en la medición que recoge literalmente esa orden, aplicada a 299,00 m² de superficie, y su dirección de obra, se llevó a cabo la restauración de la torre.

La intervención, inicialmente planteada como una reintegración mimética de los materiales deteriorados, en la práctica modificó distintos elementos de la configuración externa de la torre que alteraron en buena medida su autenticidad. Modificó una de las bandas decorativas, dejando un simple plano rehundido donde aún había restos de una serie de ladrillos dispuestos de plano e inclinados hacia la derecha, motivo que constituye una singularidad que no se vuelve a repetir en el mudéjar aragonés. Tan sólo en la fachada norte de la torre de la catedral de Santa María de Mediavilla, en Teruel, se encuentra un motivo que guarda un cierto parecido, ejecutado con ladrillos inclinados, en el que los ladrillos dispuestos de plano van rehundidos entre otros colocados a sardinel.



14

Link 04. Fachada Este del cuerpo medieval de la torre en 1994, antes de la restauración de Rafael Mélida. Fuente: Elaboración propia.



Link 05. Detalle de banda decorativa de ladrillos inclinados en la cara norte de la torre de la catedral de Santa María de Mediavilla, Teruel. [15/12/2014]

Sobre todo, llevó a cabo una importante reposición de la decoración cerámica, que habría llegado muy dañada a ese momento. Al reponer cerámica y ladrillo, eliminó parte del yeso que revestía los fondos de las bandas decorativas, potenciando la visión del ladrillo. Pero también es cierto que conservó ese revoco original en todas las zonas en las que no precisaba intervenir. Sustituyó los atafiores más dañados por platos o discos de cerámica vidriada de tono parecido, pero sensiblemente más planos que los originales. Aunque en la memoria indicó que se debía utilizar cerámica vidriada “igualando a la existente”, quizás se hicieron con menos fondo por diferenciarlos de los originales para evitar futuras confusiones o por falta de pericia o medios del ceramista. En todo caso, alteró ligeramente el relieve del muro.

15



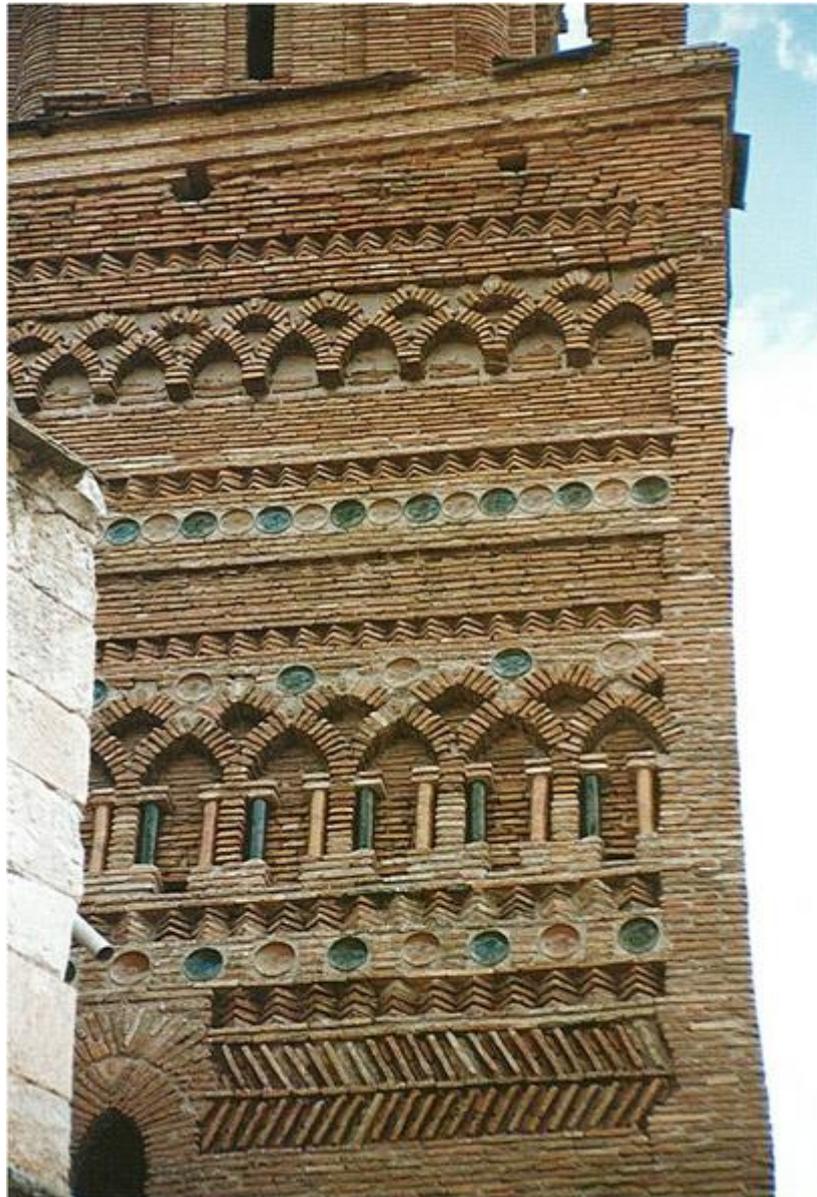
Link 06. Atafiores originales. [15/12/2014]



Link 07. Platos de cerámica esmaltada utilizados para la reposición. [15/12/2014]

Estas operaciones encaminadas a “devolver” a la torre su supuesta apariencia original, aunque con una cierta sensibilidad por conservar algo de la materialidad original de la torre, corresponden al difícil equilibrio entre las teorías y técnicas herederas de las escuelas conservacionistas y restauradora, aún vigentes en el momento de la intervención.⁷

⁷ La restauración monumental en Aragón durante el Primer Franquismo, contexto del que surgen estas restauraciones de los años 60, ha sido estudiado por Ascensión Hernández (Hernández, 2008:151-199)



17

Link 08. Fachada Oeste del cuerpo medieval de la torre en 1994, antes de la restauración de Rafael Mélida. Fuente: Elaboración propia.

Poco tiene que ver la actitud de Rafael Mélida ante la torre de Ateca con el criterio que adoptó Francisco Íñiguez en la restauración de la torre de la iglesia de Santa María Magdalena en Zaragoza, por ejemplo, concluida en el mismo año 1970. Íñiguez eliminó el tercer cuerpo de la torre, de edad moderna, para intentar devolverle su aspecto original, que recreó inventando el remate superior según el modelo de la torre turolense de San Martín (Hernández, 2009:309-312; Hernández, 2013:467-470).

También marca diferencias en cuanto al respeto por la materialidad de la obra, pese a las objeciones señaladas, con otros ejemplos contemporáneos ya estudiados como la restauración realizada por Chueca Goitia de las iglesias de San Félix de Torralba de Ribota (Hernández, 2012:37-68) y de San Miguel de los Navarros de Zaragoza (Hernández, 2013:385-398), que no son comparables en cuanto al alcance de la intervención, pero sirven para analizar los distintos criterios.

Chueca y Mélida se conocían bien porque ambos arquitectos habían colaborado en la restauración de la iglesia de Santiago de Montalbán, entre 1963 y 1966 (Ibidem, p. 388). En San Félix, Fernando Chueca, una vez asegurada la conservación de la iglesia con la sustitución de las cubiertas, redactó en 1961 el proyecto de restauración de la fachada norte, en el que quiso devolver al templo su dignidad arquitectónica perdida. Eliminó añadidos pero además repuso miméticamente elementos decorativos en ladrillo y yeso de las torres y la fachada y construyó elementos nuevos que él consideraba característicos del mudéjar, como una nueva portada con su tejazoz de madera. Diez años más tarde, cuando Chueca redactó el proyecto para la restauración de la torre de San Miguel de los Navarros, también propuso eliminar los huecos practicados en el campanario para completar la decoración mudéjar. Cuando finalmente se acometió esa obra, en 1978, no se suprimieron los huecos del cuerpo superior de campanas, pero Chueca no pudo resistir la "tentación" de convertir los arcos de medio punto que los remataban en arcos apuntados, que no tenían sentido alguno porque rompían los paños de lacería de ladrillo.

A diferencia de estos ejemplos, Rafael Mélida, aunque modificó levemente la apariencia externa de la torre alterando el equilibrio cromático entre ladrillo y elementos cerámicos y suprimió un motivo decorativo que quizás creyó ajeno a la decoración mudéjar, en esencia, respetó la evolución histórica de la torre, no suprimiendo ni la cerámica que no estaba demasiado deteriorada, ni los restos de revoco en aquellas zonas en las que no era imprescindible hacerlo, ni planteando demoler el cuerpo superior de campanas o alterar siquiera la transición entre ambos.

Una anécdota en relación a las dificultades de coordinación entre estas intervenciones dirigidas desde Madrid y las actuaciones locales, se recoge en un cruce de escritos entre la Dirección General de Bellas Artes y el Arzobispado de Zaragoza. En un primer despacho, el Subcomisario General de la Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional del Ministerio de Educación y Ciencia notificaba a la Dirección General de Bellas Artes que, simultáneamente a las obras que ellos estaban llevando a cabo, el Sr. Cura Párroco estaba realizando obras de sustitución del pavimento sin el conocimiento del arquitecto ni de la Dirección General, y sin la calidad adecuada a la categoría del edificio. Pedía al Director General que enviara un oficio al Obispo de Zaragoza para mediar en la búsqueda de una solución adecuada a la pavimentación.⁸ A raíz de ese comunicado, la Dirección de Bellas Artes solicitó al Arzobispo de Zaragoza que mediara para alcanzar un entendimiento entre el Párroco y el Arquitecto encargado de la restauración en cuanto al material a utilizar en la pavimentación del templo.⁹ No sabemos si fue el Arzobispo de Zaragoza o el Párroco quien hizo caso omiso de la petición, pero la iglesia se pavimentó con terrazo hidráulico sin ninguna pretensión artística, el pavimento que aún existe hoy en día.

Tampoco ha quedado constancia del motivo por el cual no se llegaron a ejecutar algunas de las partidas incluidas en el proyecto: si fue porque la cuantía económica presupuestada se agotó en la restauración de la torre, más laboriosa o más ambiciosa de lo inicialmente previsto, o quizás fue esa falta de entendimiento con el clero local lo que hizo abandonar las últimas tareas previstas de modificación de huecos, que implicaban intervenciones en el interior del templo: el presbiterio, la sacristía, el coro, etc.

⁸ Madrid, 29 de julio de 1970 (AGA) IDD (03)052.085, Signatura: 73-10704-00000, f. 3

⁹ Madrid, 8 de septiembre de 1970 (AGA) IDD (03)052.085, Signatura: 73-10704-00000, f. 2

2.2.- Segunda intervención: Carlos Larrosa Marcellán, 1985-1987

Inmediatamente antes de que la Comunidad Autónoma de Aragón recibiera la competencia en materia de protección y restauración del patrimonio con la nueva Ley de Patrimonio Histórico Español de 25 de junio de 1985, fue necesario abordar de nuevo la restauración de la torre de Santa María de Ateca. Fue la Diputación Provincial de Zaragoza la que encargó un proyecto al arquitecto Ramón Carlos Larrosa Marcellán, cuya memoria está fechada el 1 de junio de 1985¹⁰. Una serie de informes habían detectado que los problemas estructurales que aquejaban a la torre, y que estaban afectando también a la fábrica de la iglesia, no habían sido abordados en la intervención de Rafael Mélida. Había cierta urgencia por actuar, por lo que se planteó un proyecto a desarrollar por fases, comenzando por abordar los problemas de consolidación estructural.



¹⁰ El proyecto fue visado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón con fecha de 25 de agosto de 1985.

Ilustración 05. La torre en 1994, tras la intervención de Rafael Mélida y antes de la restauración de Carlos Larrosa. Fuente: Elaboración propia.

Fue necesario subdividir la primera fase seguramente por motivos presupuestarios, pero también para poder extraer datos con los que abordar de manera seria la restauración. En la memoria, el arquitecto explica que aborda “cuestiones que aparecen muy claras, y que no necesitan grandes medios auxiliares para realizarlas, si bien pueden llegar a aclararnos cuestiones sobre todo en lo que hace referencia a la zona de la base de la torre”¹¹.

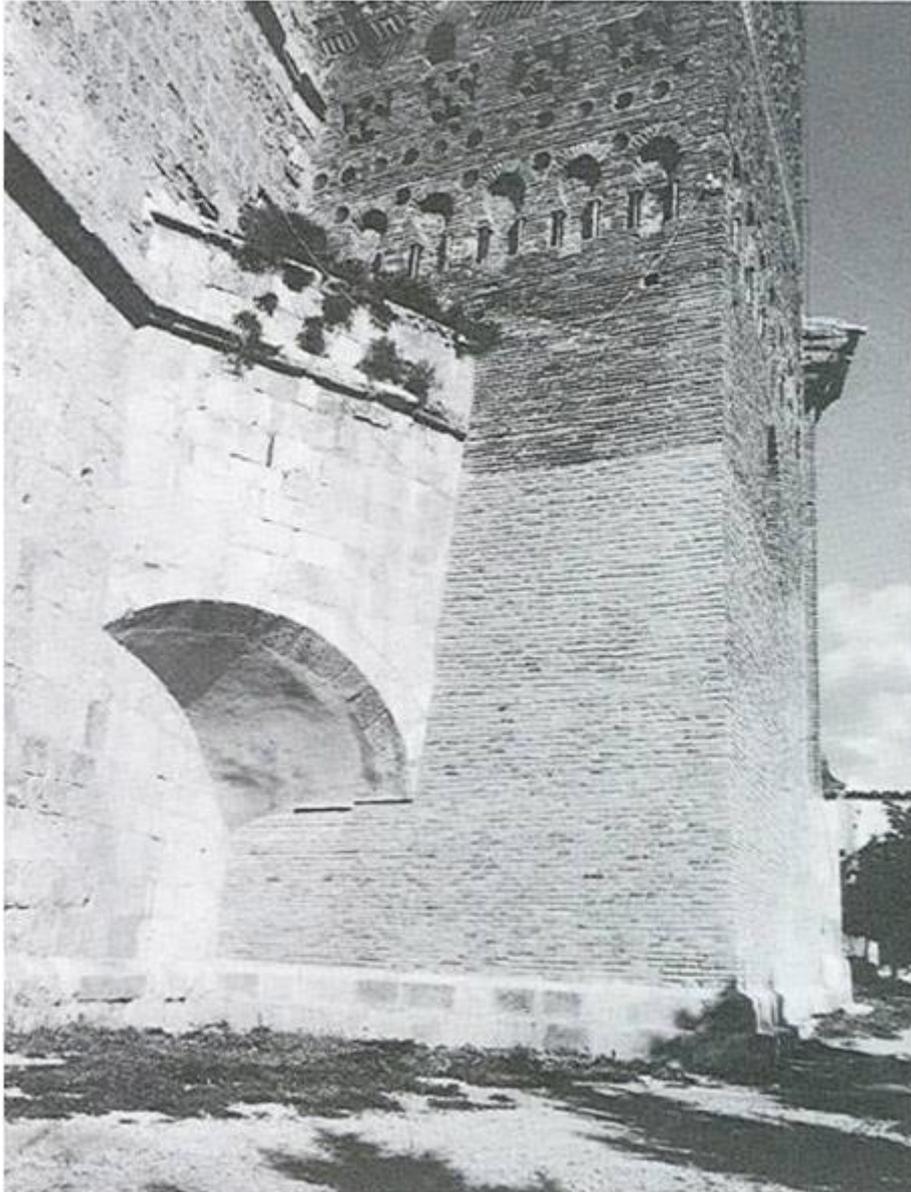
Para comenzar, se incluyeron una serie de demoliciones. Al exterior, desmontó el macizado de ladrillo con que Rafael Mélida había cerrado el paso al anejo demolido y eliminó el zócalo de piedra de la torre. Aprovechando los trabajos de refuerzo del muro en su zona inferior para consolidar la base de la torre, Carlos Larrosa decidió reducir la altura del zócalo de la torre e igualarlo al zócalo de la ampliación del siglo XVI. Es difícil saber si fue por la búsqueda del supuesto aspecto original de la torre o por la necesidad de conseguir material para completar la fábrica de piedra sillar, pero era una decisión tan arbitraria como pudo ser en su día construirlo con la altura del zócalo de la fachada sur. En el interior, demolió la escalera de subida al coro, que mordía los muros de la torre, para intentar localizar el trazado del arranque de la primitiva escalera y los niveles de suelo y techo originales.

¹¹ Memoria inédita del proyecto "Obra de restauración de la torre de la iglesia de Sata. María en Ateca. Fase 1-A (Consolidación)", de Ramón Carlos Larrosa Marcellán, 1 de junio de 1985. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza.



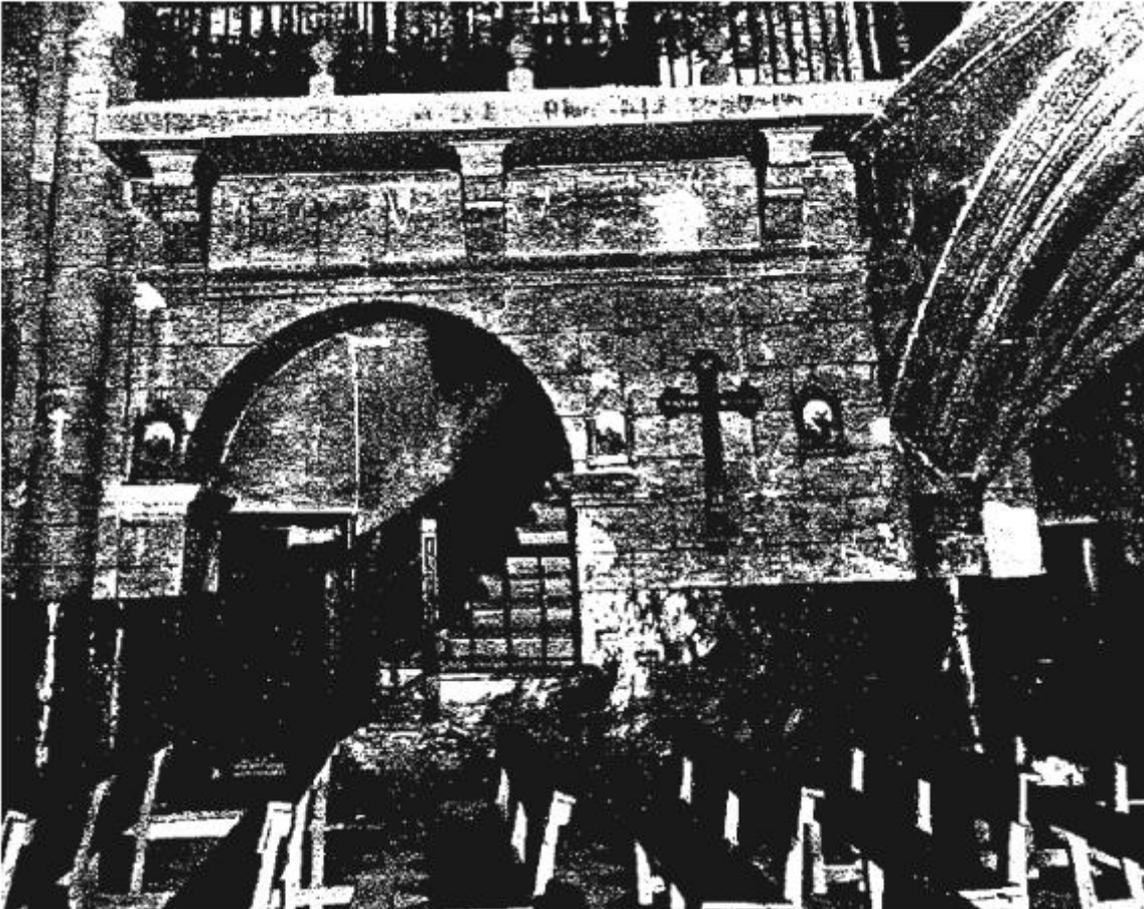
21

Link 09. Plano de estado actual de la torre elaborado por Rafael Mélida Poch. Publicado en LABORDA INEVA, José (coord.) (2000). Restauración del patrimonio histórico en la provincia de Zaragoza. Zaragoza: Diputación de Zaragoza, p. 92.



22

Link 10. Paso al coro alto desde la torre, una vez rebajado el zócalo de la torre y restituida la mampostería a la ampliación del s. XVI. Imagen extraída de VALERO SUÁREZ, José María y RENTERÍA, Isabel (coords.) (1987). Recuperación de un patrimonio. Restauraciones en la provincia. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, p. 27. Fotógrafo: Ángel Carrera.



23

Link 11. Escalera de acceso al coro. Imagen extraída de la Memoria del Proyecto "Obra de restauración de la torre de la iglesia de Sata. María en Ateca. Fase 1-A (Consolidación)", Rafael Mélida Poch, 1 de junio de 1985. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza.

En cuanto a la consolidación estructural de la torre, proponía la ejecución de un cimientó para el zócalo, diversos dinteles y dos zunchos perimetrales, uno sobre los huecos del cuerpo de campanas y otro en la transición del cuerpo medieval al barroco. Y, lógicamente, macizaba el hueco que la escalera suprimida había dejado en los muros de la torre.

En la memoria de la segunda parte de esta fase de consolidación, redactada en diciembre de 1986, se explica que la demolición de la escalera de acceso al coro "dejó en evidencia que en la realización de la misma se había ampliado el paso y la altura de la primitiva, /.../ Como las bóvedas de cañón aparecieron destruidas, se reconstruyeron." El ladrillo industrial y el mortero de cemento utilizados evidencian que esos primeros tramos de la escalera fueron reconstruidos. De hecho, la presencia de sales y la rápida degradación del nuevo ladrillo muestran su mala calidad y la incompatibilidad del cemento con el mortero de yeso del resto de la fábrica.

El arquitecto abordó el problema de la consolidación del encuentro entre la torre y la iglesia, provocado por "empujes no compensados", proponiendo la ejecución de "losas empotradas de hormigón y encadenado de la zona de bóvedas de la capilla lateral a la torre". Al reconstruir la escalera original, se aprovechó para ejecutar diversos cosidos entre torre y contratorre, pero las obras no llegaron a acometer la consolidación del

encuentro con la capilla lateral ni el resto de problemas estructurales provocados por los movimientos de la torre.

Por las mismas fechas, entre 1986 y 1990, la empresa especializada *De l'Om Arrizabalaga Organeros* restauró el magnífico órgano del siglo XIX de estilo neoclásico y líneas sencillas, con una de las trompeterías de batalla mejores de Aragón, también con subvención de la Diputación Provincial de Zaragoza.



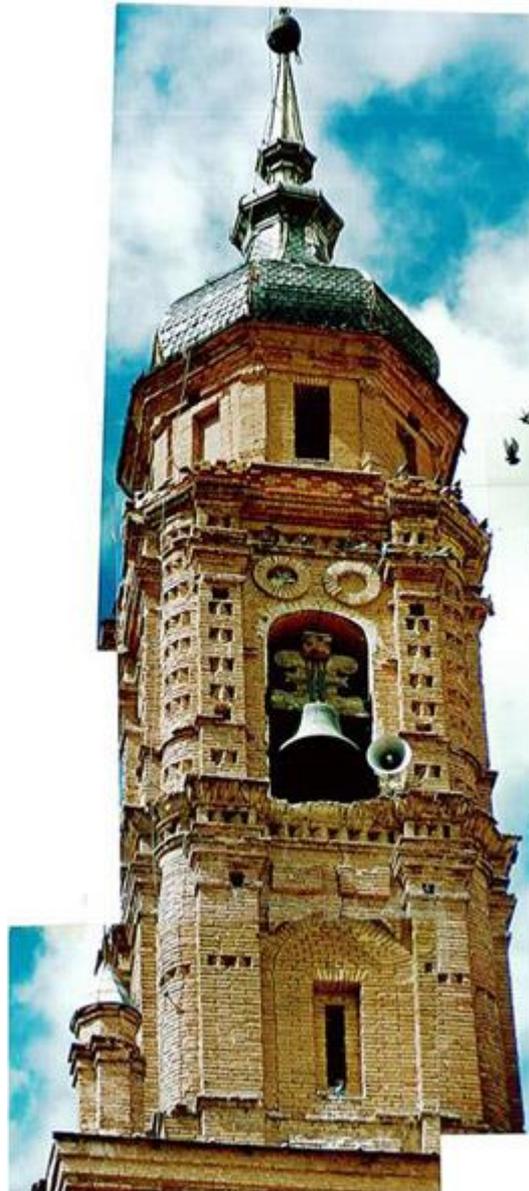
24

Link 12. Órgano de la iglesia. Fuente: Elaboración propia.

Alguna desavenencia debió producirse entre el Ayuntamiento de Ateca y el arquitecto redactor del proyecto porque las obras se paralizaron y el Ayuntamiento acudió a solicitar ayuda técnica y económica a los nuevos servicios creados tras el traspaso de las competencias en materia de patrimonio a las Comunidades Autónomas. El Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón asumió la

tarea y en julio de 1994 encargó a las arquitectas Flor Mata Solana y Begoña Genua Díaz de Tuesta un proyecto para la restauración de la torre de la iglesia de Santa María de Ateca. El proyecto, redactado y visado en noviembre de ese mismo año, no tuvo efecto porque Carlos Larrosa reclamó que su encargo no había sido rescindido y que el proyecto encargado por la Diputación General de Aragón no se podía llevar a cabo si no se le indemnizaba previamente. La embarazosa falta de coordinación entre administraciones, en la que se vieron involuntariamente envueltos los arquitectos, se resolvió continuando el proyecto de Carlos Larrosa, quien se hizo cargo también de la siguiente fase de la restauración.

Esa segunda fase consistió en consolidar y restaurar el campanario de la torre, tanto la obra de fábrica de ladrillo como el chapitel bulboso que la remataba. Para ajustarse a las partidas presupuestarias asignadas, esta fase también se subdividió en dos, ejecutadas durante los ejercicios de 1996 y 1997.



Link 13. Campanario barroco, antes de la intervención de Rafael Mélida. Fuente: Elaboración propia.

Se desmontó la cobertura del chapitel, el entarimado de soporte y las piezas que forman el remate. Se reforzó y se protegió con creosota la estructura de madera, se tendió una nueva base de madera y se repuso la pizarra y las piezas de remate. En el interior del campanario se demolieron los forjados existentes, se zunchó la torre en sus tres niveles y se ejecutaron nuevos forjados y escaleras de acceso. Al exterior, se recuperaron los huecos originales y la fábrica de ladrillo se taqueó, rejuntó y limpió. Se prescindió del antepecho de ladrillo que había en la transición entre el cuerpo de planta cuadrada al octogonal, dejando sólo la cornisa. El proyecto no lo explica, pero parece un intento de dar continuidad al conjunto del campanario.

En cambio, la transición entre la torre medieval y la barroca sí se remarcaba con especial énfasis mediante una cubierta perimetral con un gran vuelo del remate y un rehundido debajo del mismo que acentuaba aún más el efecto de sombra provocado. La decisión respecto a la elección de los materiales no estuvo exenta de polémica. Carlos Larrosa utilizó los materiales tradicionales: ladrillo macizo manual similar al existente y escamas de pizarra para revestir los faldones del chapitel, pero decidió utilizar cobre pre-oxidado en verde tanto para la cubierta de la transición entre las torres como para los remates metálicos de los pináculos y del chapitel, lo que supuso un fuerte contraste visual con el resto del edificio y del entorno. Estas dos decisiones reflejan el interés que había en el momento por señalar con formas y materiales modernos las intervenciones que se llevaban a cabo en los monumentos. Pero ese criterio de restauración por contraste, que tiene sentido en intervenciones en las que se producen adiciones sustanciales al edificio para incorporar nuevos usos o porque el propio edificio precisa de actuaciones radicales para su conservación o su completamiento, en este caso alteraba la percepción de unidad y equilibrio cromático del monumento sin necesidad alguna, pues la intervención consistía únicamente en renovar los revestimientos de protección.

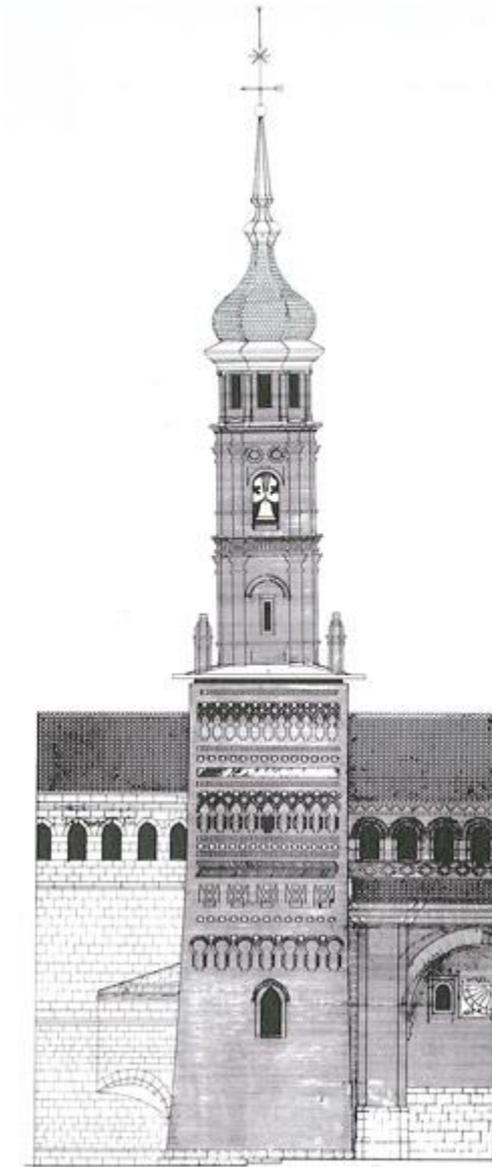


27

Link 14. Campanario barroco en la actualidad. Fuente: Elaboración propia.

Tras un duro debate con la Comisión Provincial de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón en el que se solicitó al arquitecto que rectificara hasta en tres ocasiones su propuesta para el tránsito entre el cuerpo inferior y el superior de la torre, éste presentó una solución en la que la lámina de cobre protegía la superficie con el vuelo mínimo imprescindible para proteger del agua la cornisa existente, que aceptó mantener¹².

¹² Acuerdos de fecha 24/05/2001 en relación al expediente 092/2001; de fecha 18/07/2002 al expediente 227/2002 y de fecha 24/10/2002 y 21/11/2002 al expediente 342/2002, inéditos. Archivo de la Comisión Provincial de Patrimonio Cultural de Zaragoza.

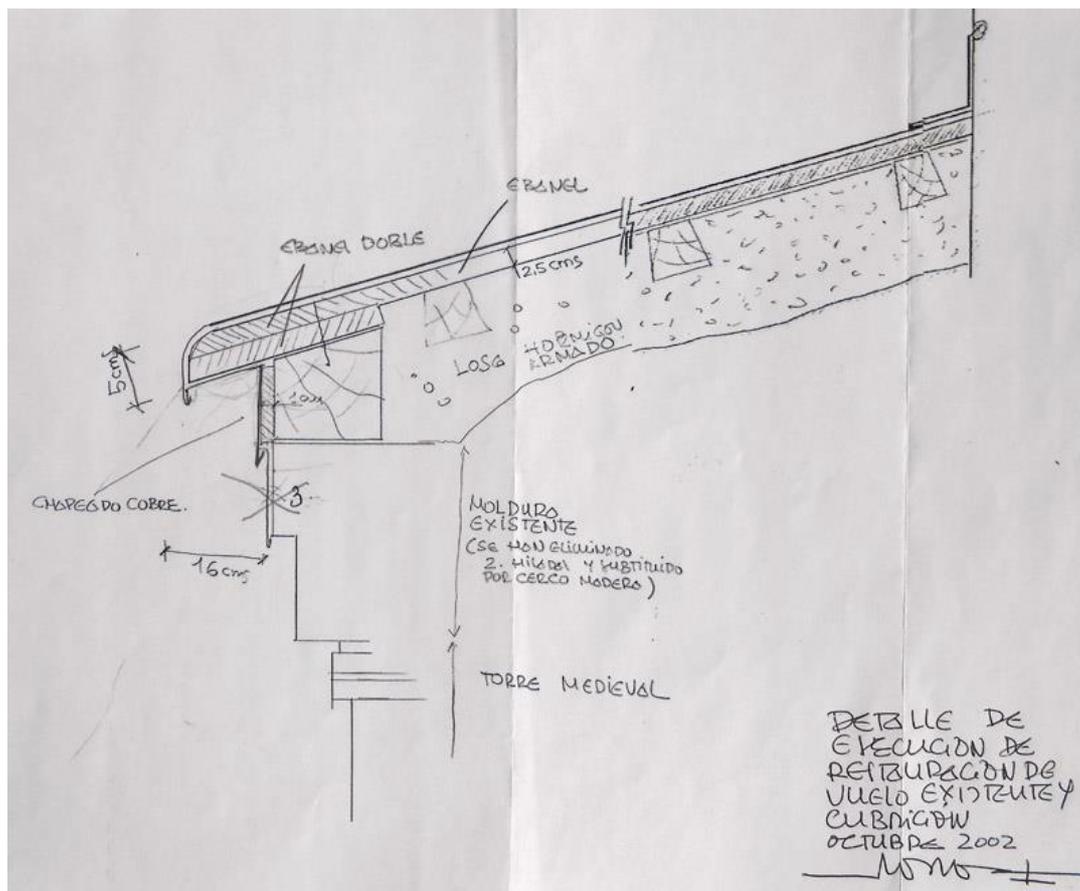


28

Link 15. Plano del proyecto “Restauración de la torre de la iglesia de Santa María de Ateca. Fase 1-A, 1-B, Rafael Mélida Poch. Publicado en VALERO SUÁREZ, José María y RENTERÍA, Isabel (coords.) (1987). Recuperación de un patrimonio. Restauraciones en la provincia. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, p. 26.



Link 16. “Restauración de la torre de la iglesia de Santa María de Ateca. Fase 3ª B, Plano 4. Descripción de la intervención prevista en fachadas y modificación de restauración de ménsula en fase 3 A”, Rafael Mélida Poch, julio de 2002 (visado el 11 de septiembre de 2002). Expediente 342/2002, Archivo de la Comisión Provincial de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón.



31

Link 18. “Detalle de ejecución de restauración de vuelo existente y cubrición. Octubre 2002”, Rafael Mérida Poch. Expediente 342/2002, Archivo de la Comisión Provincial de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón.

Finalmente, se abordó la restauración de las fachadas del cuerpo medieval de la torre. El análisis “crítico” del monumento para definir cuáles debían ser los criterios de intervención no fue fácil. En este caso, se estableció un debate de gran interés entre el arquitecto restaurador y la Comisión Provincial de Patrimonio sobre las decisiones adoptadas en el Proyecto respecto a la decoración cerámica y al aspecto final de la torre.¹³

La teoría del restauro crítico estaba ya afianzada en los criterios tanto de los arquitectos restauradores como de las instituciones responsables del patrimonio. Se aceptaba la exigencia de conservar la materialidad del edificio para transmitir al futuro tanto sus aspectos artísticos como su valor histórico. En la Memoria de esta última fase, el arquitecto sostenía que “una aproximación cercana, ha permitido encontrar los indicios que nos permiten suponer con suficiente grado de fiabilidad, la preexistencia formal y material original del monumento”¹⁴.

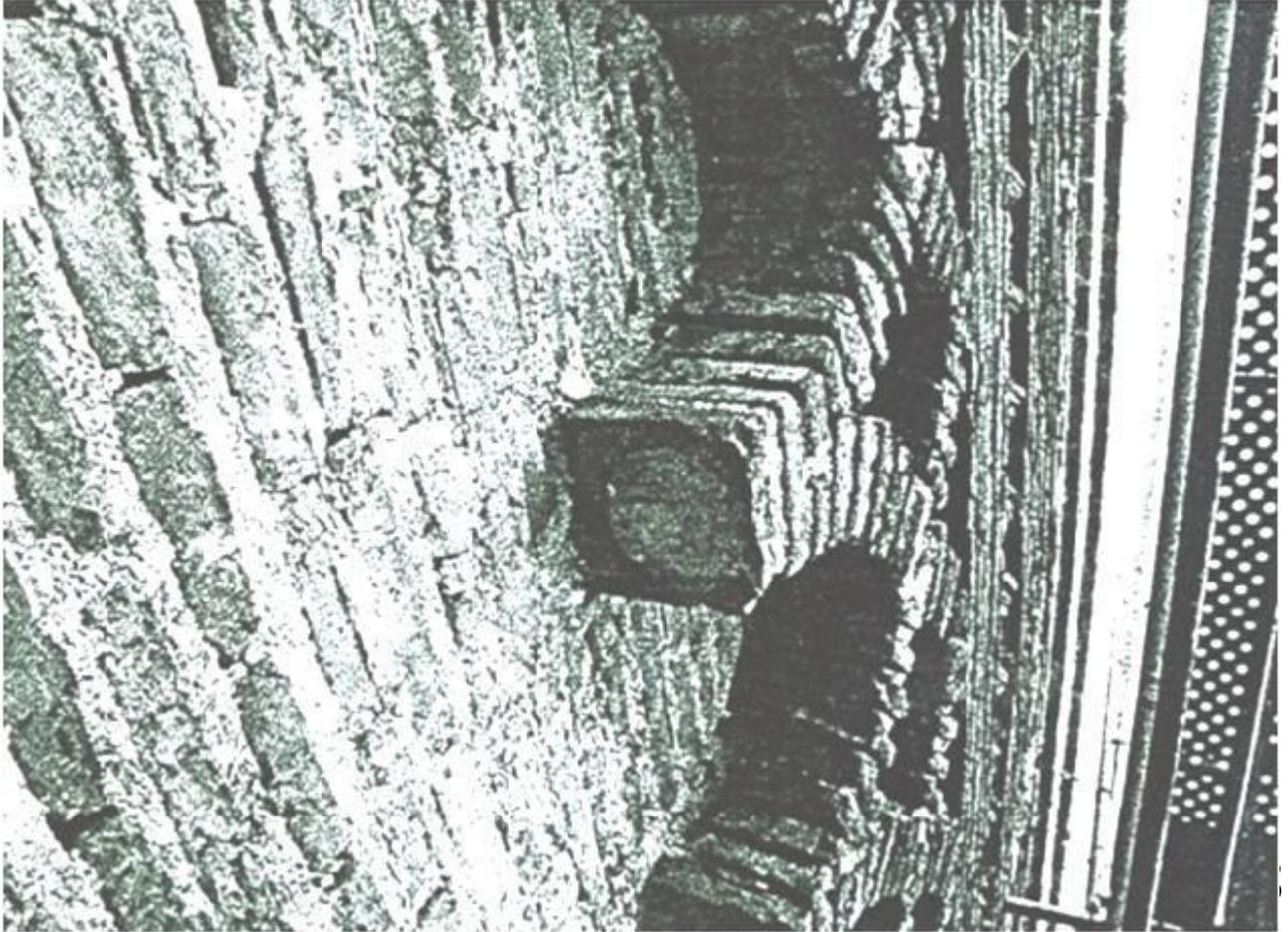
¹³ Acuerdo de fecha 20/02/2003 al expediente 342/2002, inédito.

¹⁴ “Nuevos criterios y otras consideraciones de la intervención, a la vista del análisis arqueológico y de resultados previos de carácter petrológico de los morteros”, en la memoria inédita de la fase 3ª B del proyecto de “Restauración de la torre de Ateca” de Ramón Carlos Larrosa Marcellán, octubre de 2002. Archivo de la Comisión Provincial de Patrimonio Cultural de Zaragoza.

Carlos Larrosa estableció sus criterios de intervención basándose en unos estudios previos a la redacción del proyecto que consistieron en la observación de los muros de la torre llevada a cabo por el arqueólogo José Francisco Casabona y en los análisis petrológicos de los morteros utilizados, tanto en la fábrica de ladrillo como en los restos de revestimientos. Estos estudios no se realizaban habitualmente, lo que demuestra el interés por realizar una aproximación interdisciplinar y científica al monumento.

Dos extremos fueron los más polémicos: el último tramo decorativo, formado por arquillos entrecruzados que quedaban colgados, sin ningún tipo de elemento sustentante, y el revestimiento general de la torre. En relación al primero, en la documentación fotográfica antigua no existía ningún detalle que permitiera aventurar la forma de resolver el friso de arquillos. Pero los resultados del estudio arqueológico mostraron dos datos importantes: que en el paño de fondo no existía ninguna señal de traba que sugiriera el apoyo sobre pequeñas pilastras de ladrillo y, en cambio, que bajo el primer ladrillo de muchos arquillos existía la huella de una circunferencia perfecta, cuyo diámetro era superior al que corresponde a las columnillas cerámicas utilizada en las bandas de arcos inferiores¹⁵. Esta observación les condujo a pensar en la hipótesis de que los arcos estaban apoyados sobre columnillas cerámicas, siguiendo la alternancia cromática del resto de la torre, con pequeños capiteles, también de cerámica vidriada, similares a los existentes en la torre de Belmonte de Gracián.

¹⁵ "I.-Memoria histórica de la torre de la iglesia Santa María de Ateca. Fase medieval", de Ramón Carlos Larrosa Marcellán y José Francisco Casabona Sebastián, en *ibidem*.



Link 19. Imagen de la traza circular bajo los arquillos, en “Memoria histórica de la torre de la iglesia de Santa María de Ateca. Fase medieval”, del proyecto “Restauración de la torre de la iglesia de Santa María de Ateca, Fase 3A”. Expediente 227/2002, Archivo de la Comisión Provincial de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón.

Los restos de revestimientos con revoco de yeso que ya se conocían, más los que se localizaron en el estudio detallado de los muros, así como la información sobre la policromía de los revestimientos analizados en el avance del estudio petrográfico, sirvieron de argumento para la propuesta de Carlos Larrosa. Lo observado le llevaba a deducir que el acabado original de la torre era un revoco de yeso con despiece agramilado y pintado en una tonalidad ocre-rojiza, mientras que el enlucido de los fondos rehundidos de las franjas decorativas sería liso y en tono ocre claro. El hecho de que la ejecución de la obra de los arquillos presentase un cierto descuido, porque las formas aparecen completadas con una importante aportación de pasta de yeso, le reafirmaba en su hipótesis de que todo había estado revestido con yeso.



Ilustración 06. Revestimiento de yeso agramilado con despiece de ladrillo. Fuente: Elaboración propia.



35

Link 20. Revestimiento de yeso agramilado con despiece de sillarejo y dovelado de ladrillo. Fuente: Elaboración propia.

En consecuencia, su propuesta consistió en buscar una aproximación al revestimiento de yeso agramilado con despiece de ladrillo hallado en la cara Este de la torre. Para lograr ese acabado plano y homogéneo sin tener que revestir completamente la torre con un revoco de mortero de yeso y cal coloreado, Carlos Larrosa propuso rejuntar toda la fábrica con un mortero entonado al color del ladrillo y utilizar el relleno de las juntas para, mediante bisel, unir los ladrillos resaltados con los rehundidos, reduciendo la incidencia de las sombras. En los fondos de las bandas decorativas se encontraron guarnecidos de yeso coloreado, que en las bandas de arquillos medios e inferiores aparentaba estar acabado con una pintura de tipo oleoso. El arquitecto propuso consolidar los restos encontrados y completar los fondos con el mismo tipo de acabado.



36

Link 21. Restos de revoco de yeso y de enlucido coloreado. Fotografía de Rafael Mélida incluida en el Expediente 342/2002, Archivo de la Comisión Provincial de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón.

Tanto la propuesta de completar la decoración cerámica, especialmente la inserción de columnillas con capiteles en la última banda de arquillos, como los acabados superficiales propuestos fueron rebatidos por la Comisión Provincial de Patrimonio. Aunque seguramente no de manera demasiado consciente, los criterios del arquitecto Antonio González y su “restauración objetiva” (González, 1999) se iban asumiendo en las intervenciones que se desarrollaban bajo el auspicio de las instituciones autonómicas. La consideración de la importancia del imaginario colectivo y la significación del monumento para su comunidad no eran ajenas al rechazo de la Comisión a un cambio tan profundo en la imagen externa de la torre.

Dado que la hipótesis de que existían elementos sustentantes para los arcos entrelazados superiores parecía bien establecida, pero no así la forma que éstos debían tener, la Comisión adoptó una solución salomónica entre la postura de no completar la decoración cerámica y la propuesta del arquitecto: permitir la colocación de unos fustes cerámicos del diámetro de las huellas halladas pero lisos, para evitar el “falso histórico” que supondría asimilarlos formalmente a los de la torre de Belmonte de Gracián sin ningún dato fehaciente para ello. Esta solución, supuestamente más neutra, sin embargo ha alterado el equilibrio entre decoración cerámica y decoración en ladrillo resaltado, ya

que las columnillas resultantes son, con bastante seguridad, de un diámetro mayor del que debieran de haber tenido.



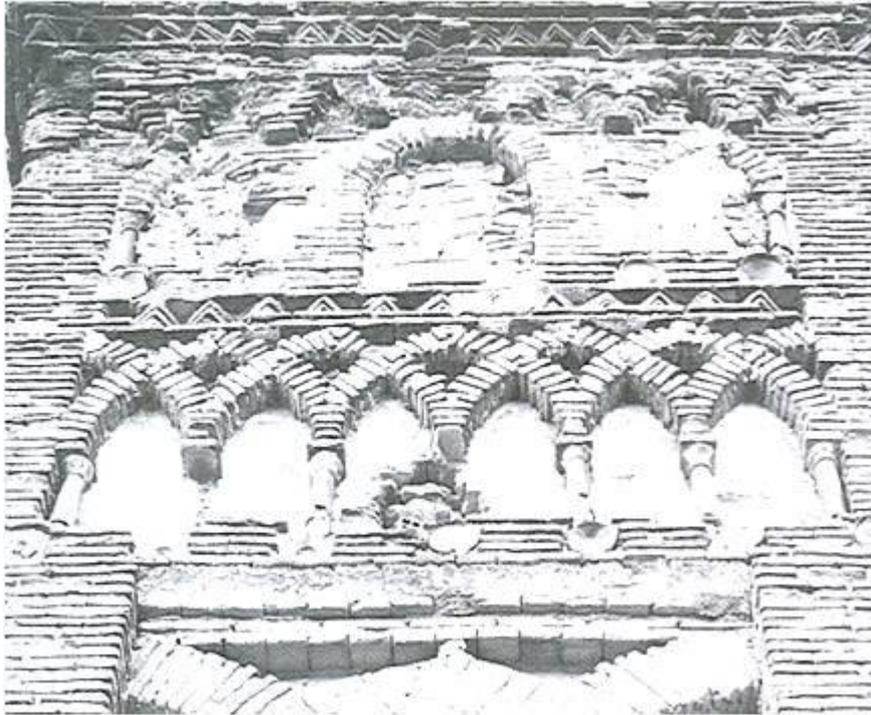
Link 22. Fachada Oeste del cuerpo medieval de la torre. Fuente: Elaboración propia.

37

En relación con los morteros, no se aceptó la propuesta de que el mortero de rejuntado igualara el color del ladrillo, ni que los fondos de las bandas decorativas se completaran con revoco de mortero de yeso coloreado similar al de los restos encontrados, lo que habría cambiado radicalmente la imagen de la torre. Únicamente se aceptó que los fondos que no habían sido alterados en la restauración de Rafael Mérida, por tratarse de zonas pequeñas que no se veían en el conjunto de su intervención, se consolidaran tal como estaban, permitiendo los rellenos de lagunas imprescindibles para evitar que el agua los dañara.

La tensión entre los criterios que han ido evolucionando hacia una mayor consideración sobre el valor de la materialidad original, frente a los que propugnan el completamiento de los elementos más sustantivos del monumento para facilitar su comprensión, se sigue perpetuando, como se muestra en la cuidadosa restauración llevada a cabo por Fernando Alegre Arbués en la torre de la iglesia de Belmonte de Gracián, entre 2004 y 2008 (Alegre, 2009:185-195). La torre, señalada ya desde los primeros estudios sobre el mudéjar aragonés realizados por Gonzalo Borrás como una torre directamente relacionada con la de Ateca, no había sido objeto de restauración hasta ese momento, de modo que cada fragmento conservado de las arquerías y las labores de ladrillo, la cerámica aplicada y los fondos enlucidos era originales y se localizaban en su posición original. El arquitecto consideró irrenunciable mantener in situ las piezas cerámicas, incluso las que sólo se conservaban de modo fragmentario, y proceder a la reintegración con cerámica vidriada en caso de grandes pérdidas de material y con pasta modelable para pequeñas pérdidas. Sólo las piezas desaparecidas se han repuesto,

dimensionándolas individualmente para encajarlas en su localización correspondiente y no resulta posible discernirlas de las originales, salvo por un observador cualificado. Del mismo modo, respetando lo original y completando lagunas, se procedió con los revocos de los fondos de frisos, arquería y jambeados. En cambio, el carácter estructural de la fábrica de ladrillo aconsejaba una intervención más invasiva, con sustitución de las piezas rotas o en proceso de desintegración, criterio que el arquitecto extendió a las labores decorativas, sin responsabilidad estructural. Fernando Alegre optó, por tanto, por el completamiento mimético de la decoración, respetando la cerámica y los revestimientos originales, aunque no las labores de ladrillo.



38

Link 23. Detalle del estado de la torre de la iglesia de Belmonte de Gracián antes de la restauración. Imagen publicada en ALEGRE ARBUÉS, Jesús Fernando (2009). «Restauración de la torre de la iglesia de Belmonte de Gracián. Criterios y propuesta metodológica para la restauración de la cerámica vidriada». En: XI Simposio internacional de Mudéjarismo. Teruel 18-20 de septiembre de 2008: actas; Instituto de Estudios Turolenses ed. Teruel: Centro de estudios mudéjares, p. 190.



Link 24. Detalle de la fachada restaurada. [15/12/2014]



Link 25. La torre de la iglesia de Belmonte de Gracián, tras la restauración. [15/12/2014]

2.3.- Tercera intervención. Flor Mata Solana, 2003-2006

Como ya se ha comentado, había quedado pendiente afrontar la afección que un leve giro de la torre había provocado en las bóvedas de la nave central y sobre todo, en la capilla lateral situada junto a la torre, la Capilla del Niño Jesús, donde había importantes grietas diagonales tanto en el arco de embocadura como en la bóveda de arista que la cubre.

Estaba aceptada ya la idea de la conveniencia de abordar los trabajos desde una práctica multidisciplinar. Por tanto, el Ayuntamiento de Ateca solicitó la colaboración de la empresa *Laboratorios Proyex S.A.*, que elaboró un *Informe sobre análisis de las grietas localizadas en las bóvedas de la Iglesia de Santa María*. Se emitió el 1 de agosto de 2003, con algunas conclusiones condicionadas al resultado del control de la evolución de las grietas que se había comenzado a hacer¹⁶.

Con el apoyo de ese informe, el Ayuntamiento de Ateca acudió de nuevo a la Diputación General de Aragón en busca de subvenciones para continuar la restauración de la iglesia y, pocos meses después, el Servicio de Restauración del Departamento de Urbanismo y Vivienda de la Diputación General de Aragón encargó a la arquitecta Flor Mata Solana el *Proyecto de Restauración para subsanar los problemas de humedad en la Iglesia Parroquial de Santa María de Ateca*.

Los planes de conservación y mantenimiento de los edificios restaurados, que se estaban imponiendo en todas las cartas europeas de restauración, pusieron en evidencia que muchos de los edificios en los que estaba interviniendo la Administración autonómica no tenían resueltos los problemas básicos de estanqueidad y salubridad. Así, a pesar de que la solicitud inicial estaba vinculada a problemas estructurales, el encargo se justificó en la necesidad de subsanar los problemas causados por la humedad, que también eran múltiples. El proyecto se aprobó definitivamente en mayo de 2004.

Se actuó en tres frentes distintos: se consolidó la estructura de arcos y bóvedas por su trasdós exterior, se saneó la base de los muros dañados por la humedad de ascensión capilar y se intervino en las cubiertas de la nave central y de las tres capillas cuyas cubiertas son prolongación de los faldones de la principal. También se restauró la linterna de la capilla de la Virgen de la Peana para dejar concluidos todos los elementos situados por encima de dichas cubiertas y evitar montar andamios con posterioridad.

El seguimiento arqueológico de la apertura de la zanja perimetral necesaria para sanear y ventilar la base de los muros fue llevado a cabo por el arqueólogo José Luis Cebolla

¹⁶ Se redactaron unas conclusiones provisionales, tras la toma de datos del 23 de febrero de 2004, en las que se consideraba que "los desplazamientos parecen responder más a movimientos térmicos que a movimientos estructurales." El último dato se tomó el 8 de junio de 2004, concluyendo el Informe que "los movimientos registrados se corresponden con las acciones de origen térmico, por lo que se descarta que sigan activas las acciones estructurales que, en su día, las motivaron." (Anexo al Informe ZI-5416 sobre: Control de la evolución de las grietas localizadas en las bóvedas de la Iglesia de Sta. María de Ateca, inédito. Incorporado al "Proyecto de restauración. Problemas de humedad en la iglesia parroquial de Santa María de Ateca", redactado en mayo de 2004 por la arquitecta Flor Mata Solana) Archivo propio.

Berlanga quien, en su informe de 21 de septiembre de 2005 valoró que los resultados del seguimiento arqueológico realizado “evidencian la ausencia de elementos de interés arqueológico o arquitectónico vinculados con la Iglesia o con la villa de Ateca.”¹⁷

Este proyecto que debía ocuparse sólo de cuestiones técnicas, también hizo una apuesta metodológica en relación a la restauración de la torre, con una propuesta que fue más allá de lo encargado inicialmente.

El faldón meridional de la cubierta principal de la iglesia desagua contra la fachada norte de la torre. Este problema se había resuelto tradicionalmente con una pequeña cubierta transversal, con limahoyas desviando el agua hacia los lados de la torre. La solución, técnicamente correcta, afectaba gravemente a la decoración de la torre y, seguramente por falta de mantenimiento, no terminaba de solventar los problemas de estanqueidad en el interior.



41

Link 26. Desvío del agua del faldón central de cubierta hacia los laterales de la torre. Fuente: Elaboración propia.

¹⁷ Memoria inédita del seguimiento arqueológico durante la apertura de la atarjea de saneamiento perimetral exterior en la iglesia parroquial de Santa María de Ateca llevado a cabo por José Luis Cebolla Berlanga, fechada el 21 de septiembre de 2005. Incorporado a la documentación de la dirección de obra del “Proyecto de restauración. Problemas de humedad en la iglesia parroquial de Santa María de Ateca” llevada a cabo por las arquitectas Flor Mata y Begoña Genua. Archivo propio.



Link 27. Afecciones en el interior. Fuente: Elaboración propia.

En el proyecto se tomó la decisión de eliminar la cubierta transversal y sustituirla por un lucernario con traza horizontal en el encuentro con la torre, que evitase rozas y baberos inclinados. La cara norte de la torre, la única que no había sido objeto de las restauraciones previas, quedó correctamente iluminada, limpia de residuos sólidos y tratada como un resto arqueológico susceptible de ser observado y estudiado [Link 28]. De esa manera se ponía en valor este lienzo del muro medieval de la torre, que no afectaba a la contemplación del bien en su conjunto ni a su valor simbólico y que es el único tramo de la torre medieval con garantía de autenticidad. De nuevo, la influencia de las teorías en boga en esos años, tendentes a la conservación material, se trasladaban a los criterios de restauración aplicados en el momento de la intervención.



Link 28. La zona oculta de la torre tras la apertura del lucernario. Fuente: Elaboración propia

Pero también estaba presente la influencia de la “restauración objetiva” de Antonio González,¹⁸ en la que un elemento importante es el compromiso con la sociedad. Una vez garantizada la autenticidad del objeto arquitectónico, se planteó que restaurar es transmitir y la mejor manera de integrar la torre en la actividad de la comunidad era facilitar el acceso con una nueva escalera cómoda y más segura para incorporar ese elemento recuperado al recorrido de las visitas a la iglesia. Y, sobre todo, devolverle la luz y las sombras, tan esenciales a la percepción de la arquitectura mudéjar. La luz se encargaría de mostrar la riqueza, la complejidad y el interés de esta huella del pasado.

¹⁸ Antoni González Moreno-Navarro, director del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona y fundador de la Academia del Partal (Asociación Libre de Profesionales de la Restauración Monumental) ha desarrollado el método que denomina “restauración objetiva”. Valora el monumento desde tres puntos de vista: el valor arquitectónico, el documental o histórico y el significativo. Y define la autenticidad del monumento no sólo en función de la autenticidad de su materia original sino en función de su capacidad para garantizar la permanencia de esos valores esenciales (González, 1999; González, 2007)



Ilustración 07. La zona oculta de la torre antes de la restauración y tras la apertura del lucernario. Fuente: Elaboración propia.

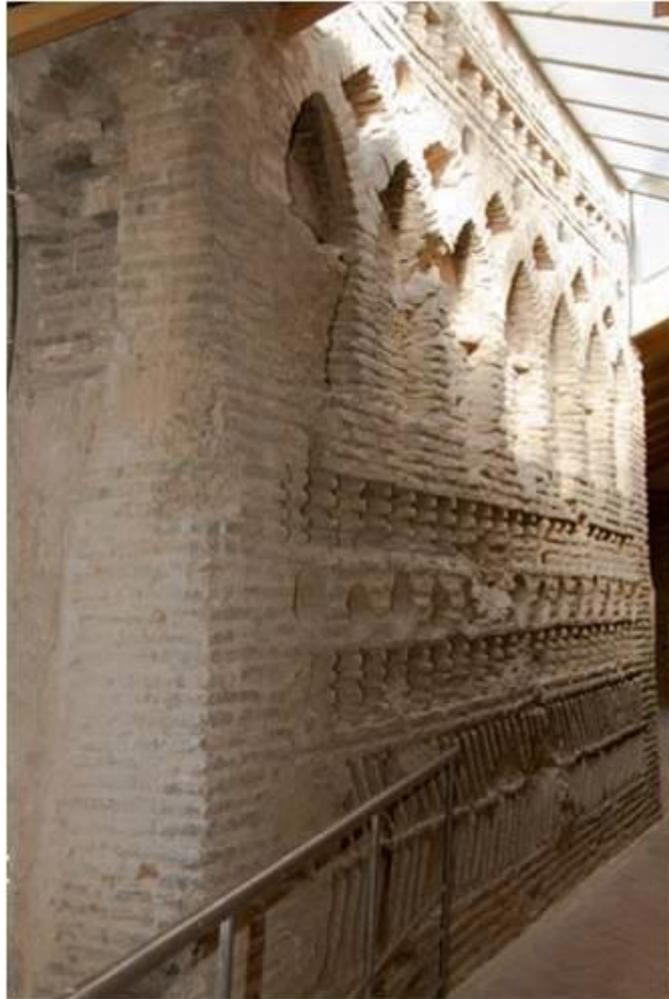


Ilustración 08. La zona oculta de la torre antes de la restauración y tras la apertura del lucernario. Fuente: Elaboración propia.

2.4.- Cuarta intervención. Flor Mata y Begoña Genua, 2008-2010

En una segunda fase encargada a las arquitectas Flor Mata y Begoña Genua se acometió la rehabilitación de las cubiertas inferiores. Era necesario dejar acabada la restauración de los muros de fábrica de ladrillo situados entre ambos niveles de cubiertas para no tener que montar andamios sobre las cubiertas recién restauradas, y para ello habría que encargar la fabricación de ladrillo manual similar al existente, por lo que se decidió acometer la restauración de toda la fábrica de ladrillo de la iglesia. Se practicó una restauración de naturaleza conservacionista, renovando la estructura de las cubiertas pero manteniendo materiales: madera, yeso, ladrillo y teja. Únicamente se modificó alguna pendiente que resultaba insuficiente y se transformó en plana la cubierta de una dependencia auxiliar para dejar a la vista un testimonio de la decoración del ábside mudéjar que había permanecido oculta en los espacios bajo cubierta.



46

Link 29. Transformación de una pequeña cubierta en azotea para dejar a la vista un fragmento de la decoración del ábside. Fuente: Elaboración propia.



Link 30. Imagen de cubiertas y fachadas de ladrillo restauradas. Fuente: Elaboración propia.

Aprovechando que era necesario levantar la cubierta situada sobre la capilla del Niño Jesús, se planteó restaurar la galería mudéjar que había quedado oculta por esa ampliación, recuperando los arcos degollados por un dintel de ladrillo de muy mala factura que amenazaba ruina y restaurando los que habían permanecido. Se colocaba un lucernario lineal para permitir iluminar cenitalmente la galería restaurada y, como la pendiente y el grosor del lucernario eran muy inferiores a los de la cubierta de teja que sustituía, se pudo recuperar también la proporción de los arcos de la galería del siglo XVI situada encima.

47



Link 31. La galería mudéjar, antes de la restauración. Fuente: Elaboración propia.



48

Link 32. Desmontaje de la cubierta sobre la capilla del Niño Jesús. Las viguetas apoyaban sobre el antepecho de la galería. Fuente: Elaboración propia.



Link 33. La galería mudéjar, después de la restauración. El lucernario ha permitido recuperar la continuidad entre las dos galerías superpuestas. Fuente: Elaboración propia.

Asimismo, se adoptó la decisión de mantener el trazado barroco de los dos ventanales laterales del ábside porque la información que en ese momento disponíamos sobre el monumento no permitía aventurar que quedaran restos de los ventanales originales. Las arquivoltas exteriores se habían destruido para ampliar la anchura del hueco y los arcos estaban macizados con los cabeceros. Por el contrario, el ventanal ojival central se conservaba íntegro, incluso con los revestimientos mudéjares originales en relativo buen estado de conservación.



50

Link 34. Ventanal lateral del ábside, transformado en época barroca, antes de su restauración. Fuente: Elaboración propia.



51

Link 35. Ventanal central del ábside antes de su restauración. Fuente: Elaboración propia.



Link 36. Restauración de lienzos de ladrillo, con los ventanales barrocos y el mudéjar. Fuente: Elaboración propia.

2.5.- Quita fase. Flor Mata, Begoña Genua y Miguel Ángel Untoria

Vista la necesidad de contar con más información sobre el edificio, el arquitecto municipal Miguel Angel Untoria Agustín, con ayuda económica de la Diputación Provincial de Zaragoza, encargó en 2009 realizar catas en el interior de la iglesia. A la vista de los resultados, el Ayuntamiento solicitó un estudio sobre la posibilidad de restaurar las pinturas murales del interior de la nave central. El estudio pormenorizado de los revestimientos mudéjares,¹⁹ que incluía un estudio histórico-artístico redactado por las historiadoras Elena Aguado y Ana María Muñoz, valoró positivamente la conveniencia de acometer una intervención que pudiera sacar a la luz la decoración interior mudéjar, justificada en su valía en el marco del mudéjar aragonés y en el buen estado de conservación en el que se encontraba.

¹⁹ Memoria inédita "Revestimientos interiores mudéjares de Santa María de Ateca (Zaragoza): Memoria descriptiva, estado de conservación, estudio histórico artístico y analítica de materiales", AVEC Patrimonio Cultural S.L., abril de 2010. Archivo propio.



Link 37. Revestimiento mudéjar con despiece isódomo esgrafiado y policromado. Fuente: Elaboración propia.

53

La conclusión del estudio fue que el revestimiento interior de la iglesia "constituye un conjunto de decoración mudéjar de los más antiguos conservado (hacia 1300) /.../ se podría conocer, si se confirma lo que se intuye bajo el enlucido actual, cómo afectaba la decoración a la percepción espacial y arquitectónica de un edificio de esta época tan temprana del mudéjar aragonés. Se trataría del único conjunto conservado íntegro para un fecha tan temprana".²⁰ Como consecuencia de este estudio tan prometedor que recalca el valor histórico-artístico y la relevancia de la decoración mural mudéjar, se decidió su recuperación eliminando los revocos de épocas posteriores. Se presentó a la Comisión Provincial de Patrimonio como *Plan de Actuación para la restauración de las pinturas murales* y fue aprobado en noviembre de 2009 con la prescripción de que se redactara un proyecto para definir los ámbitos y fases de intervención, así como las actuaciones previstas.

El proyecto de restauración de revestimientos interiores mudéjares se redactó en diciembre de 2010 por los arquitectos Flor Mata, Begoña Genua y Miguel Ángel Untoria como un proyecto completo del que se desglosó una primera fase, autorizada por la Comisión Provincial de Patrimonio en marzo de 2011, que comprendía la zona del presbiterio que estaba a la vista, manteniendo intacta la parte oculta por el retablo, aunque accesible desde un paso posterior, para posteriores estudios. Los trabajos fueron financiados por la Diputación Provincial de Zaragoza en colaboración con el Ayuntamiento y la Diócesis de Tarazona, y se adjudicaron a la empresa especializada en restauración *Albarium S.L.*

²⁰ Ibidem, p. 41-42.

Se procedió a la eliminación manual de la pintura y los recubrimientos de yeso de los siglos XVIII y XVI aplicados sobre la pintura mural mudéjar, en muros y bóvedas. Lo que parecían fisuras del revestimiento, una vez retirados los revocos de épocas posteriores, se revelaron como importantes grietas que habían sido reparadas por los maestros de obra del siglo XVI. Aunque habían devuelto la continuidad de los arcos mediante cuñas de hierro y calzos de diversos materiales y el problema estructural estaba corregido, las grietas quedaban nuevamente al descubierto y se tuvieron que cerrar, dejándolas como laguna en el revestimiento mudéjar. En todo caso, fue necesario reforzar la continuidad de los arcos en los puntos más sensibles mediante cosido con varillas roscadas de acero inoxidable y resina. También se sellaron las pequeñas fisuras y se eliminaron las sales acumuladas sobre la capa pictórica, procediendo a su consolidación. Las lagunas se entonaron mediante la reintegración de la capa pictórica a bajo tono y diferenciándola del original. En la plementería de las bóvedas se reintegró la línea de despiece de ladrillo sólo en los trazos en los que quedaban restos originales, prescindiendo de interpolar o interpretar dónde debían hallarse si no quedaban restos.



Link 38. Grietas consolidadas y tapadas en el s. XVI, que volvieron a quedar a la vista tras retirar ese revoco. Fuente: Elaboración propia.

Durante la ejecución de estas obras de restauración interior se han producido varios descubrimientos relevantes. La primera sorpresa fue que bajo la clave de madera sobredorada había otra clave de madera policromada con una virgen sedente sosteniendo a un niño de pie, en actitud orante y sujetando cada uno una esfera. La clave está rodeada por una orla con caracteres de caligrafía gótica decorada con figuras de dragones, que no ha podido ser descifrada porque la decoración mural en bandas rojas y amarillas que rodea a la clave de ladrillo se prolonga por esta orla tapando la mitad de los caracteres. Se tomó la decisión de no levantar esa capa pictórica puesto que corresponde con la decoración original de la iglesia y pone de manifiesto que, probablemente, esa clave fuera reutilizada o bien su diseño se correspondía a otro planteamiento decorativo, lo que ratificaría el siguiente descubrimiento.



55

Link 39. Clave de la bóveda del presbiterio, tal como apareció tras retirar la clave de madera dorada sobrepuesta. Fuente: Elaboración propia.



Ilustración 09. Clave de la bóveda del presbiterio, una vez restaurada. Fuente: Elaboración propia.

56

En una estrecha banda de la plementería de las bóvedas y de los arcos se observan restos de un despiece de líneas negras dobles que parecen dibujar sillares. El tamaño de estos sillares, la forma y separación de las líneas y la ausencia de dibujo inciso previo, indican que ese despiece no tiene relación con la decoración existente en los muros, por debajo de la cornisa perimetral. Esos restos quedaron ocultos por el solape de los morteros de yeso en el cambio de andamiada. Todo hace pensar que se trate de un primer intento de decoración con despiece isódomo del que se arrepintieron para optar por el latericio.



57

Link 40. Restos de un arrepentimiento en la decoración del revoco, oculto en el solape de la primera andamiada. Fuente: Elaboración propia.

Otra sorpresa fue el descubrimiento de parte de las arquivoltas de las ventanas ojivales. Al comprobar en la restauración de fachadas que las arquivoltas exteriores habían sido destruidas, parecía lógico que hubiera sucedido lo mismo con las interiores. Sin embargo, parte de las arquivoltas estaban ocultas por un macizado con ladrillos y mortero. Su aparición, con el revestimiento original imitando el despiece de ladrillos aplantillados, hizo que se buscara una solución que hiciera compatible la existencia de ambos huecos hasta que, en un futuro, se pueda plantear la conveniencia de recomponer los ventanales góticos con su tracería de arquivoltas completa, por dentro y por fuera.



58

Link 41. Arquivoltas del ventanal lateral del ábside ocultas tras el macizado que se hizo sobre el dintel del ventanal barroco. Fuente: Elaboración propia.

La cuidadosa reintegración del despiece de ladrillo, con el criterio de remarcar ligeramente sólo las llagas y los tendeles de los quedara resto pictórico original, ha permitido descubrir que el despiece no representa una fábrica de ladrillo continua sino que recrea una labor que forma rombos, semejante a la decoración de ladrillos en resalte que se utilizaría más adelante en muchas fachadas mudéjares.



59

Ilustración 10. Despiece de ladrillo formando rombos, trazado con línea blanca sobre fondo ocre. Fuente: Elaboración propia.

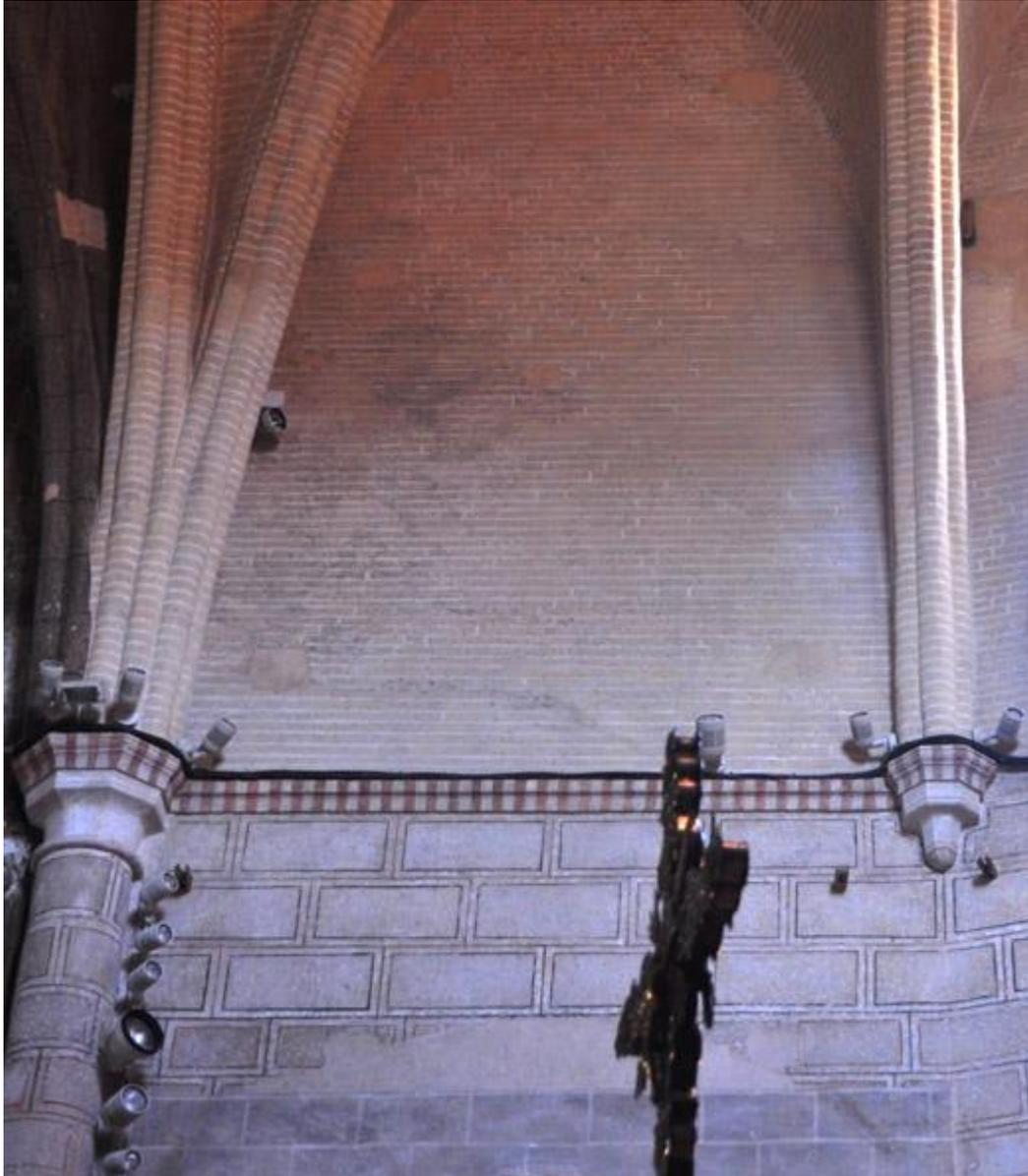
Durante el año 2013, se ha desarrollado la segunda campaña de restauración de los revestimientos interiores mudéjares, centrada en el primer tramo de la nave, que ha continuado la empresa *Albarium S.L.* También aquí ha aparecido una clave de madera policromada bajo la de madera sobredorada del siglo XVI. Curiosamente, tiene el mismo tipo de orla con caracteres góticos, enmascarados también por las bandas rojas y amarillas que la integran con la decoración mural de la clave.



60

Link 42. Clave de la bóveda del primer tramo de la nave, una vez restaurada. Fuente: Elaboración propia.

El impacto visual de lo hasta ahora restaurado en la configuración espacial del templo es importante porque ha mostrado una iglesia con una luminosidad y una coherencia entre la decoración y la construcción extraordinarias. Sorprendentemente, el planteamiento de la decoración “imita” los materiales constructivos de la propia arquitectura, con un planteamiento más vinculado a la tradición cristiana que a la mudéjar.



61

Link 43. Decoración del revestimiento interior mudéjar, imitando los materiales constructivos de la arquitectura. Fuente: Elaboración propia.

Por razones técnicas de limpieza y consolidación de los revestimientos mudéjares que hay en el límite con la portada de la capilla barroca de la Soledad, y para aprovechar los medios auxiliares, el Ayuntamiento encargó simultáneamente la restauración de la embocadura de las dos capillas de este tramo, la mencionada de La Soledad y la de la Virgen de la Pena, contando con el apoyo de las respectivas cofradías. Con ese objetivo, las restauradoras de la empresa *Albarium* realizaron unos estudios previos de carácter técnico que sirvieron de base para obtener la autorización de la Comisión Provincial de Patrimonio. La restauración ha quedado concluida en los primeros meses de 2014, desvelando una riqueza cromática excepcional.



Link 44. Portada restaurada de la capilla de la Virgen de la Peana. Fuente: Albarium S.L.



63

Link 45. Portada restaurada de la capilla de la Soledad. Fuente: Albarium S.L.

3.- Conclusiones

Aún queda mucho trabajo pendiente. Ir completando la restauración de los revestimientos mudéjares, sacar a la luz los de la ampliación del siglo XVI que, según las catas realizadas, armonizarán bien con los mudéjares y permitirán una comprensión clara de la evolución constructiva y artística de la iglesia, restaurar las capillas... Y abordar la restauración de la fábrica de sillería de la ampliación del siglo XVI, con la portada que se abrió en 1755. Pero también se ha hecho mucho ya a lo largo de estos 45 años de trabajos, centrados sobre todo en la torre y en las fábricas mudéjares del edificio. Unos trabajos de restauración que pueden ejemplificar buena parte de los debates abiertos sobre los criterios a aplicar en la restauración del mudéjar aragonés para mostrar su evolución, en la medida en que se han ido aplicando nuevos avances técnicos y un mejor conocimiento de los edificios.



64

Link 46. Fachada actual, con portada neoclásica abierta en la ampliación del s. XVI. Fuente: Elaboración propia.

En mi opinión, la conclusión es que no caben posturas excluyentes o dogmáticas en la intervención en el patrimonio arquitectónico porque todos los criterios aplicados son susceptibles de revisión y crítica. Seguramente, nuestra visión contemporánea, cada vez más acostumbrada a asumir lo incompleto y lo fragmentario, irá haciendo innecesarios los completamientos para hacer comprensibles los edificios y mantener sus valores patrimoniales y estéticos. No obstante, en el caso concreto de la restauración de la arquitectura mudéjar aragonesa, no parece razonable que, en aras a un escrupuloso respeto a la realidad histórica, se permita que elementos frágiles pero indispensables para configurar su especificidad basada en la decoración, se vayan perdiendo. En la mayoría de ocasiones, distintos métodos deberían ser integrados simultáneamente en el proyecto de restauración, como estrategia para conciliar objetivos diversos o simplemente como muestra de prudencia, sin perder de vista que el objetivo final es preservar todos los valores del bien cultural en el que estamos interviniendo.

Bibliografía

ABBAD RÍOS, Francisco (1957). *Catálogo monumental de España: Zaragoza*. Madrid: C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez, pp. 211-219 y figs. 670-683.

ALEGRE ARBUÉS, Jesús Fernando (2009). «Restauración de la torre de la iglesia de Belmonte de Gracián. Criterios y propuesta metodológica para la restauración de la cerámica vidriada». En: *XI Simposio internacional de Mudejarismo. Teruel 18-20 de septiembre de 2008: actas*; Instituto de Estudios Turolenses ed. Teruel: Centro de estudios mudéjares, pp. 185-195.

ÁLVARO ZAMORA, María Isabel (2002). *Cerámica aragonesa*. Zaragoza: Ibercaja. Departamento de obra social y cultural.

BLASCO SÁNCHEZ, Jesús (2001). *Ateca. Retazos históricos, cuatro siglos de historia en más de cien artículos publicados en el semanario La Comarca de Calatayud*. Ateca: editado por el autor.

BLASCO SÁNCHEZ, Jesús (2010). *Pasado y presente de la Muy Ilustre Villa de Ateca. Historia; Geografía; Arqueología; Patrimonio Monumental y Artístico; Cultura Popular: Fiestas y Tradiciones; Atecanos de renombre*. Zaragoza: ASPACAR.

BORRÁS GUALIS, Gonzalo Máximo (1973). «La torre mudéjar de Santa María de Ateca (Zaragoza)». En: *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón*, IX; VV. AA. Zaragoza: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Escuela de Estudios Medievales de la Universidad de Zaragoza, pp. 493-499.

BORRÁS GUALIS, Gonzalo Máximo (1985). *Arte Mudéjar Aragonés*. Zaragoza: Caja de Ahorros de Aragón y Rioja/Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Zaragoza.

BORRÁS GUALIS, Gonzalo Máximo (2000). «Las iglesias-fortaleza en la frontera con Castilla». En: *Catálogo de la Exposición Museo Sin Fronteras. El arte mudéjar. La estética islámica en el arte cristiano*, Comité Científico Museo Sin Fronteras España ed. Madrid: Electa, pp. 118-133.

BORRÁS GUALIS, Gonzalo Máximo (2008). *Arte mudéjar aragonés, Tomo I*. Zaragoza: Prames, pp. 118-127.

BORRÁS GUALIS, Gonzalo Máximo (2013). *Historia del Arte y Patrimonio Cultural: Una revisión crítica*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 79-84.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni (1999). *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental): Memoria SPAL 1993-1998, Vol. 1*. Barcelona: Diputación de Barcelona.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni (2007). «Restaurar es reconstruir. A propósito del nuevo monasterio de Sant Llorenç de Guardiola de Berguedà (Barcelona)». *Revista electrónica de patrimonio histórico e-rph nº1* [en línea]. 2007 [consulta: 16.05.2015].

<<http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/intervencion/estudios/articulo>>

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (2008). «La restauración de monumentos en Aragón 1936-1958». En: *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio bajo el Primer Franquismo (1936-1958)*; José Ignacio Casar Pinazo, Julián Esteban Chaparría ed. Valencia: Pentagraf, pp. 151-199.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (2009). «De restauraciones, demoliciones y otros debates sobre el patrimonio monumental zaragozano del siglo XX». En: *La ciudad de Zaragoza 1908-2008, XIII Coloquio de arte aragonés*; Manuel García Guatas, Jesús Pedro Lorente e Isabel Yeste Navarro ed. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”/Departamento de historia del arte de la Universidad de Zaragoza, pp. 277-336.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión. «Fernando Chueca Goitia y el arte mudéjar aragonés: arquitectura, historia y restauración. La intervención en la iglesia de San Félix de Torralba de Ribota (1953-1972)». *Revista electrónica de patrimonio histórico e-rph nº10* [en línea]. 2012 [consulta: 11.07.2014].

<<http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero10/intervencion/estudios2/articulo.php>>

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (2013). «La intervención del arquitecto Fernando Chueca Goitia en la iglesia de San Miguel de los Navarros, Zaragoza (1971-1978)». En: *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*; María Isabel Álvaro Zamora, Concepción Lomba Serrano, José Luis Pano Gracia coord. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 385-398.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (2013). «Francisco Íñiguez Almech y Leopoldo Torres Balbás, ¿vidas paralelas?». En: *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica. Ensayos*; María del Mar Villafranca Jiménez, Román Fernández-Baca Casares ed. Granada y Sevilla: Patronato de La Alhambra y Generalife/Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 449-476.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (2009). «La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias». En: *La arquitectura en la corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento*; María Isabel Álvaro Zamora y Javier Ibáñez Fernández coord. Zaragoza: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza/Fundación Tarazona Monumental.

LABORDA INEVA, José (coord.) (2000). *Restauración del patrimonio histórico en la provincia de Zaragoza*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza, pp. 90-93.

MARTÍNEZ GARCÍA, Francisco José (2011). *Ateca entre 1800 y 1975*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”/Diputación de Zaragoza.

PÉTRIZ ASO, Ana Isabel y SANMIGUEL MATEO, Agustín (2003). «Elementos urbanos de tradición islámica en Ateca». En: *Actas del VII Coloquio de Arte Aragonés*:

Jaca, 17, 18 Y 19 de octubre de 1991; Mónica Vázquez Astorga coord. Zaragoza: Departamento de Cultura y Turismo, pp. 23-38.

RUBIO SEMPER, Agustín (2006). *Libro de la Pecha de la Villa de Ateca*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”.

SÁNCHEZ GARCÍA, Lorenzo. «El retablo mayor de Ntra. Sra. de la Asunción de Ateca». *Aragonia Sacra: revista de investigación* (Zaragoza), 18 (2005), pp. 201-260.

SANMIGUEL MATEO, Agustín (1997). «Sobre las supuestas características almohades de la Torre de Ateca». En: *Actas IV Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, I; VV. AA. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos/Institución “Fernando el Católico”, pp. 205-220.

SANMIGUEL MATEO, Agustín (1998). *Torres de ascendencia islámica en las comarcas de Calatayud y Daroca, Aragón (España). Estructura, decoración y relaciones con otras torres islámicas de Oriente y Occidente*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución “Fernando el Católico”.

VALERO SUÁREZ, José María y RENTERÍA, Isabel (coords.) (1987). *Recuperación de un patrimonio. Restauraciones en la provincia*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, pp. 25-27.

VV.AA. (1991). *Órganos históricos restaurados*. Catálogo de la exposición celebrada en el Monasterio de Veruela del 21 de mayo al 25 de agosto de 1991. Ejea de los Caballeros: Félix Arilla.

VV.AA. (2000). *Especial fotografía. Ateca nº 5*. Ateca: Naturateca, pp. 20-23.