

# INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO "PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS"



AUTOR DEL ENCARGO

Asociación para la Reconciliación y la Verdad Histórica

REDACTOR:

José Ismael de la Barba Palacio

Arquitecto col nº 9.953 en el COAM



**INDICE.**

01.- ALCANCE DEL ENCARGO.

01.01.- Normativa analizada

02.- SITUACION Y EMPLAZAMIENTO

03.- SITUACION URBANISTICA

04.- DESCRIPCION DEL INMUEBLE.

04.01.- Contexto histórico.

04.02.- El entorno físico.

04.03.- Análisis formal

04.03.01.- El acceso

04.03.02.- El exterior

04.03.03.- El Interior

04.03.04.- Su construcción

05.- LOS AUTORES.

06.- EL ESTILO.

07.- EL PAISAJISMO.

08.- CONCLUSIONES



## **1.- ALCANCE DEL ENCARGO.**

Se encarga el presente documento por la Asociación para la Reconciliación y la Verdad Histórica, representada por D. Francisco Javier Campal Crespo, al arquitecto D. José Ismael de la Barba Palacio colegiado en el Ilustre Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid con el nº 9.953.

El presente Informe tiene los siguientes objetivos:

- Evaluar arquitectónicamente los valores de la Pirámide de los Italianos, en el Puerto del Escudo, para proceder a su catalogación.

No pretende el presente sino poner de manifiesto que el monumento en cuestión reúne las condiciones para poder ser catalogado.

### **1.01.- Normativa analizada**

Se analiza la siguiente normativa:

- Normas Urbanísticas del Valle de Valdebezana, publicadas en el BOCYL el 06/05/2.006
- Ley 12/2002, de 11 de julio, de Patrimonio Cultural de Castilla y León
- Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

La Ley 12/2002, de 11 de julio, de Patrimonio Cultural de Castilla y León, en su artículo 1 define claramente la finalidad de la protección y catalogación del Patrimonio sito en la Comunidad:

- el conocimiento, protección, acrecentamiento y difusión del Patrimonio Cultural de Castilla y León,
- Su investigación
- La transmisión a las generaciones futuras.

En el presente informe se demuestra que la Pirámide de los Italianos reúne las singularidades y atributo suficientes como para ser considerado un bien catalogable y merecedor de su transmisión intergeneracional. Y además define los bienes susceptibles de ser integrantes del citado patrimonio:

*Artículo 1.2. Integran el Patrimonio Cultural de Castilla y León los bienes muebles e inmuebles de interés artístico, histórico, arquitectónico, paleontológico, arqueológico, etnológico, científico o técnico.*

Dentro de las posibilidades de catalogación se encontraría en la de Monumento:

*Artículo 8.3. Los bienes inmuebles serán declarados de interés cultural atendiendo a las siguientes categorías: monumento, jardín histórico, conjunto histórico, sitio histórico, zona arqueológica, conjunto etnológico y vía histórica.*

*A los efectos de la presente Ley, tienen la consideración de:*



- **a) Monumento:** la construcción u obra producto de actividad humana, de relevante interés histórico, arquitectónico, arqueológico, artístico, etnológico, científico o técnico, con inclusión de los muebles, instalaciones o accesorios que expresamente se señalen como parte integrante de él, y que por sí solos constituyan una unidad singular.

•  
**Artículo 19 Iniciación del procedimiento de inclusión en el inventario**

**1. ... La iniciación del procedimiento se hará de oficio, pudiendo ser promovida a solicitud de cualquier persona física o jurídica.**

**2. La denegación de la iniciación, cuando ésta haya sido promovida mediante solicitud, deberá ser motivada y habrá de notificarse a los solicitantes.**

Por tanto la Asociación para la Verdad y la Reconciliación tiene toda la capacidad jurídica para iniciar el proceso de inclusión bien como bien catalogado municipal o bien como Bien de Interés Cultural, para ser incluido dentro del Inventario de Bienes Protegidos de la Comunidad de Castilla y León.

Analizadas las Normas Urbanísticas no existen criterios objetivos para la catalogación de los Bienes, por lo que se realizaron a criterio del equipo redactor.



## 02.- SITUACION Y EMPLAZAMIENTO.



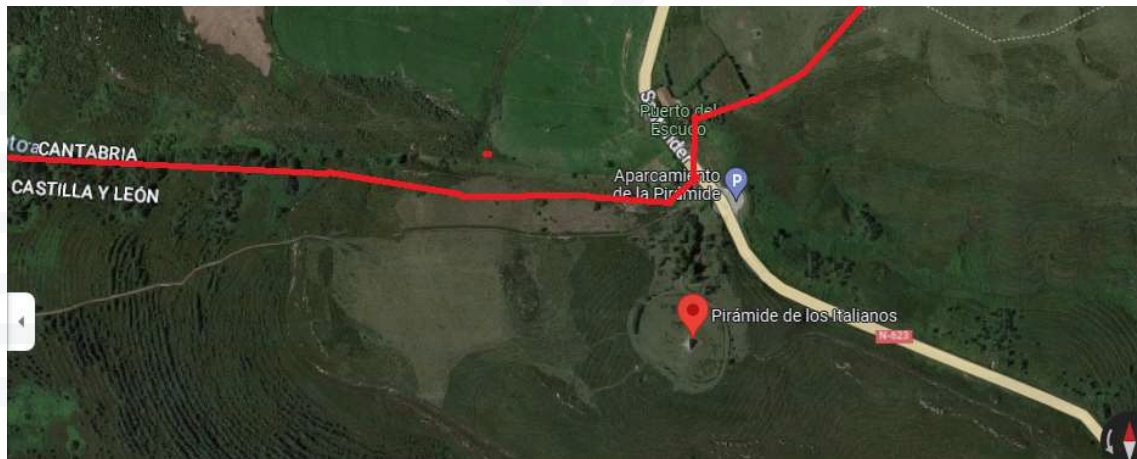
Figura 1: Localización de la Pirámide de los Italianos en el término municipal de Valdebezana (Burgos).



Figura 2: Estado actual de la poderosa estructura maclada del mausoleo.

La pirámide de los italianos es un túmulo funerario situado en el municipio burgalés del Valle de Valdebezana, junto a la carretera N-623, en la linde entre las Comunidades Autónomas de Cantabria y Castilla y León.

Su emplazamiento por tanto, aunque esté en la Comunidad de Castilla y León, tiene, por proximidad y por vinculación emocional e histórica una relación muy importante con la Comunidad Autónoma de Cantabria.



Por tanto es de vital importancia lo que desde este gobierno regional existe referente a este espacio funerario. Se aporta en su integridad un documento publicado en el año 2.016, por LA CONSEJERIA DE EDUCACION, CULTURA Y DEPORTE DEL GOBIERNO DE CANTABRIA, del Instituto de Prehistoria y Arqueología Sautuola/XXI, y redactado por El Doctor en Historia del Arte D. José Miguel Muñoz Jiménez:



**INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO:  
PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.**

---

“La Pirámide de los Italianos en el Puerto del Escudo (1.939-1.939), documentación de su proceso Constructivo”.

Su amplio curriculum, se puede consultar en el enlace siguiente. Baste decir que es un consumado especialista en arquitectura castrense, y por lo tanto autor de referencia. Se trata de un escrito muy documentado, y que se puede leer como anexo 1.

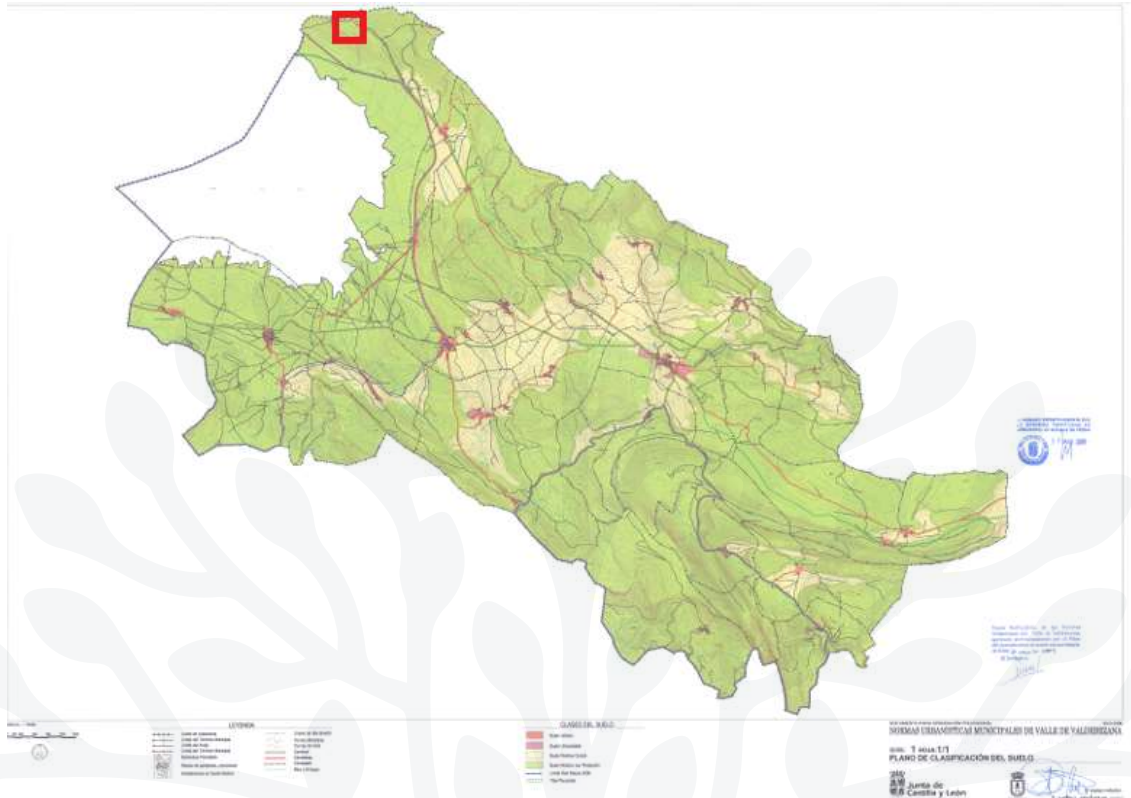
<https://ufm.academia.edu/josemiguelmu%C3%B1ozjimenez>



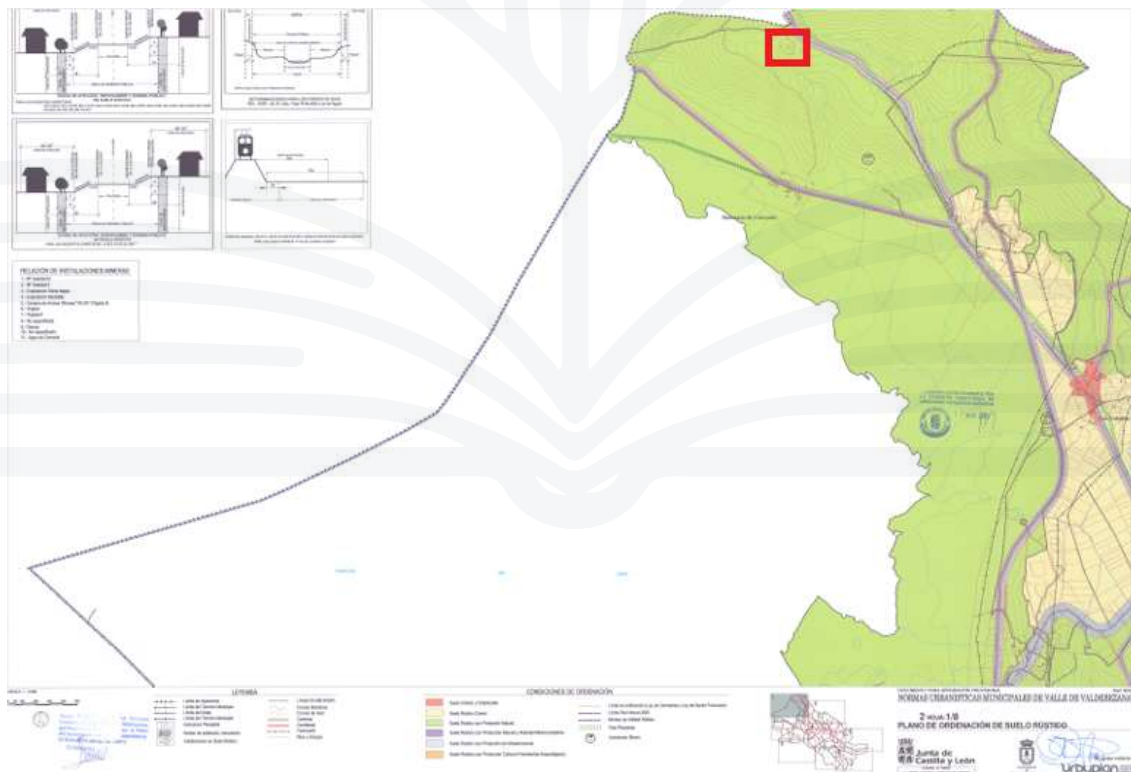
**INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO:  
PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.**

**03.- SITUACION URBANISTICA.**

El Monumento se encuentra en suelo Rústico de Protección Natural.



*Plano de Clasificación del Suelo*

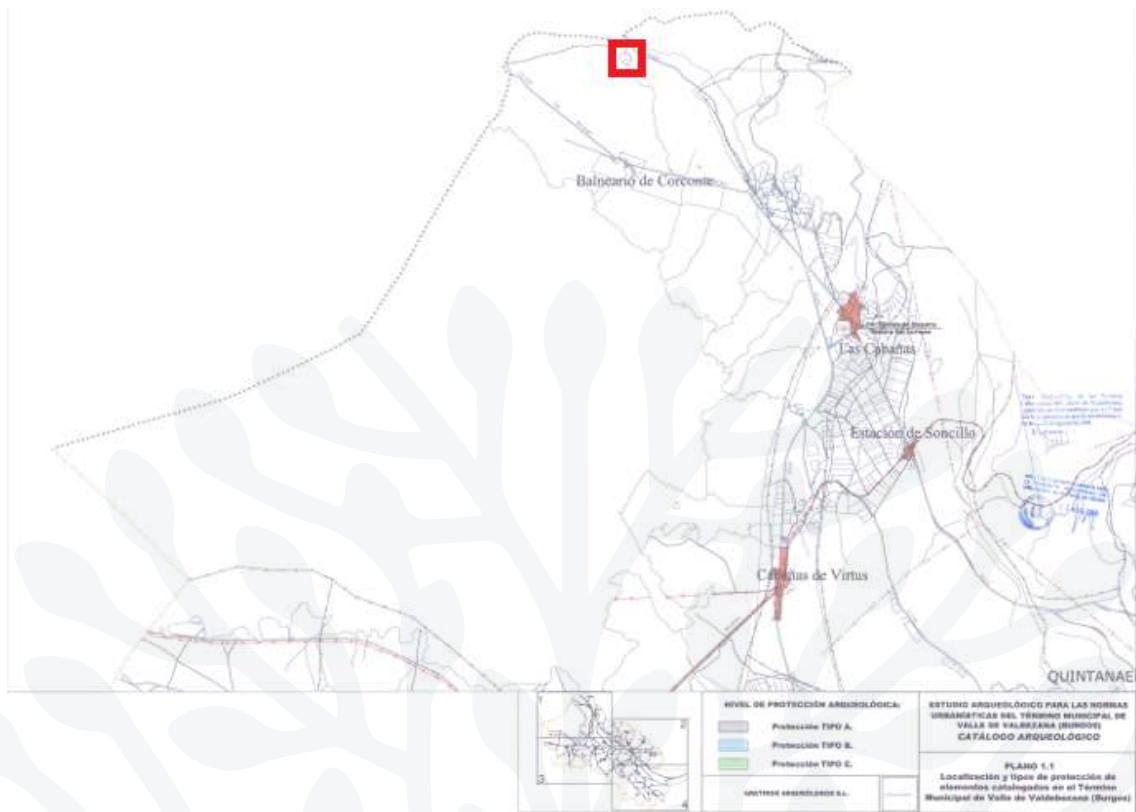


*Plano de Ordenación del Suelo Rústico*



**INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTÓNICO DEL TUMULO DENOMINADO:  
PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.**

No está incluido en el catálogo con protección arqueológica:



No está incluido dentro del Catálogo de las Normas Urbanísticas del Valle de Valdebezana.





## 04.- DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE

### 4.01.- Contexto histórico.

Dentro de la participación italiana en la Guerra de España de 1.936 a 1.939, se encuentran las acciones planteadas en el Puerto del Escudo durante la campaña que lleva a ocupar por parte de las tropas nacionales el Norte de España. Una de esas zonas era la provincia de Santander.

Se concibe por tanto un mausoleo, en el que no solo sirva como un mero testigo de la participación militar sino que sirviese para recoger los restos de los caídos italianos en estas acciones.

Se diseña en el año 1.937, y se ejecuta entre 1.938 y 1.939, inaugurándose el 26 de agosto de 1.939, cuando la Guerra todavía no había concluido.

### 4.02.- El Entorno físico.

Se elige un espacio junto al Puerto del Escudo, junto a la linde entre las Comunidades Autónomas de Castilla y León y Cantabria, dentro del Ámbito de Escudo, en el Valle de Bezana en la provincia de Burgos.

Coordenadas.- 43°02'25"N 3°52'41"O

Altura.- 919 m.

Se elige un paraje junto al Puerto del Escudo, separado de la antigua carretera a Santander, y junto a la Vereda de Villarcayo a Santander, que actualmente es la N-623.



## INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTÓNICO DEL TUMULO DENOMINADO: PIRÁMIDE DE LOS ITALIANOS.

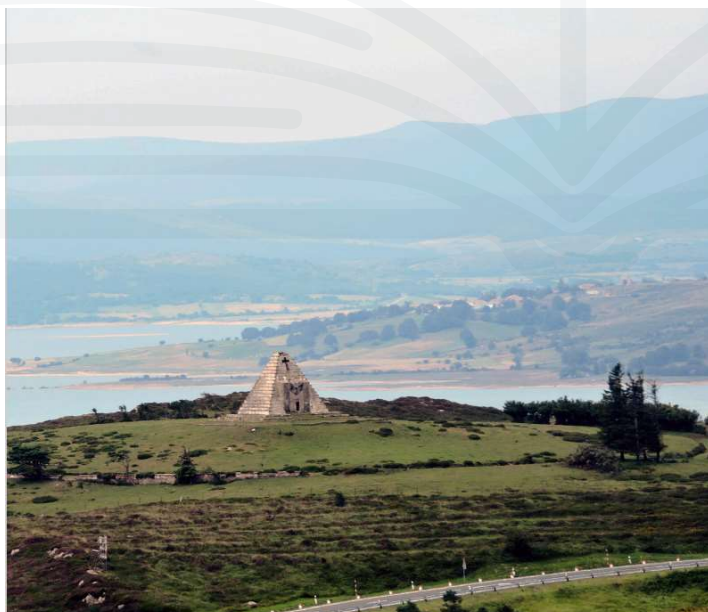
Se trata de un paraje de páramo, con la única vegetación que protege de la vista a la pirámide.



Tras esta colina se ubica la pirámide, sobre el valle que actualmente ocupa el embalse del Ebro. Desde la carretera se percibe en la dirección Burgos-Santander.



El paisaje original está modificado por el embalse del Ebro. En su momento era un valle, y se sitúa en un punto que domina el mismo, pero que es difícil de percibir desde el entorno:

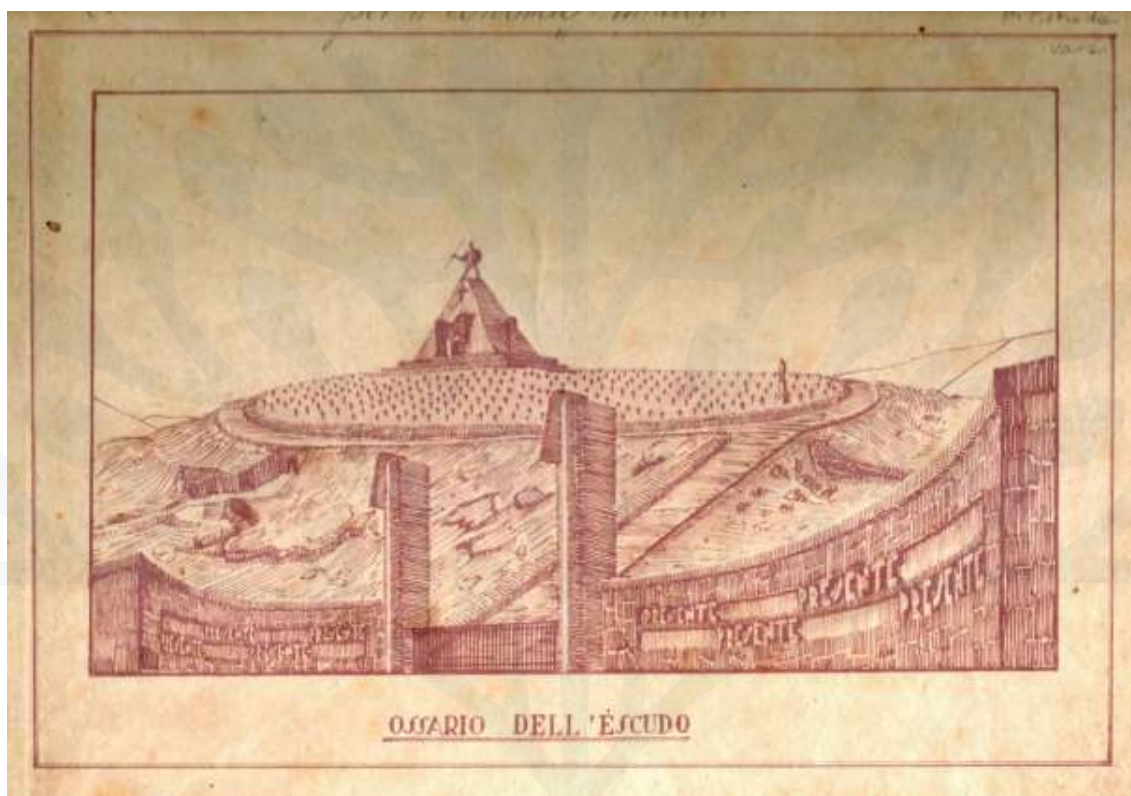


#### 04.03.- Análisis formal.

##### 04.03.01- El Acceso.

Se accede desde la antigua Vereda de Villarcayo a Santander, actualmente la N- 623, carretera a Santander. Se encuentra antes del puerto del Escudo que se ubica 100 m. más alto.

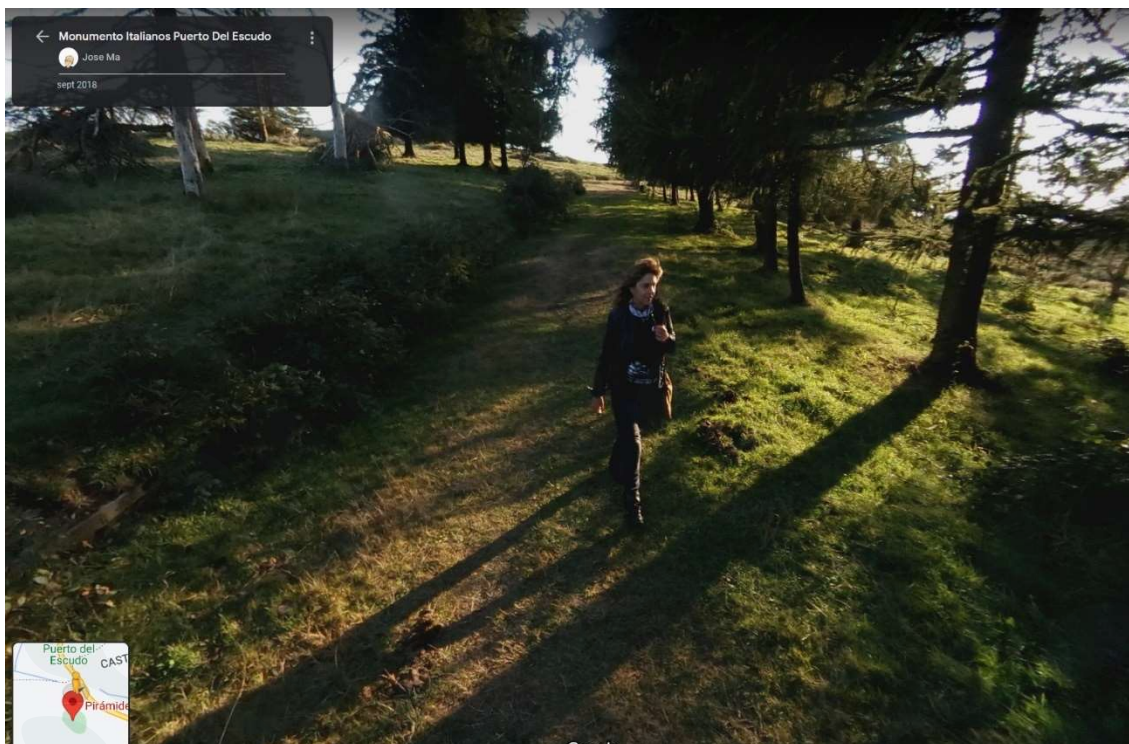
Unos muros abrazan al visitante, cuyo acceso estaba flanqueado por 2 pilastras:



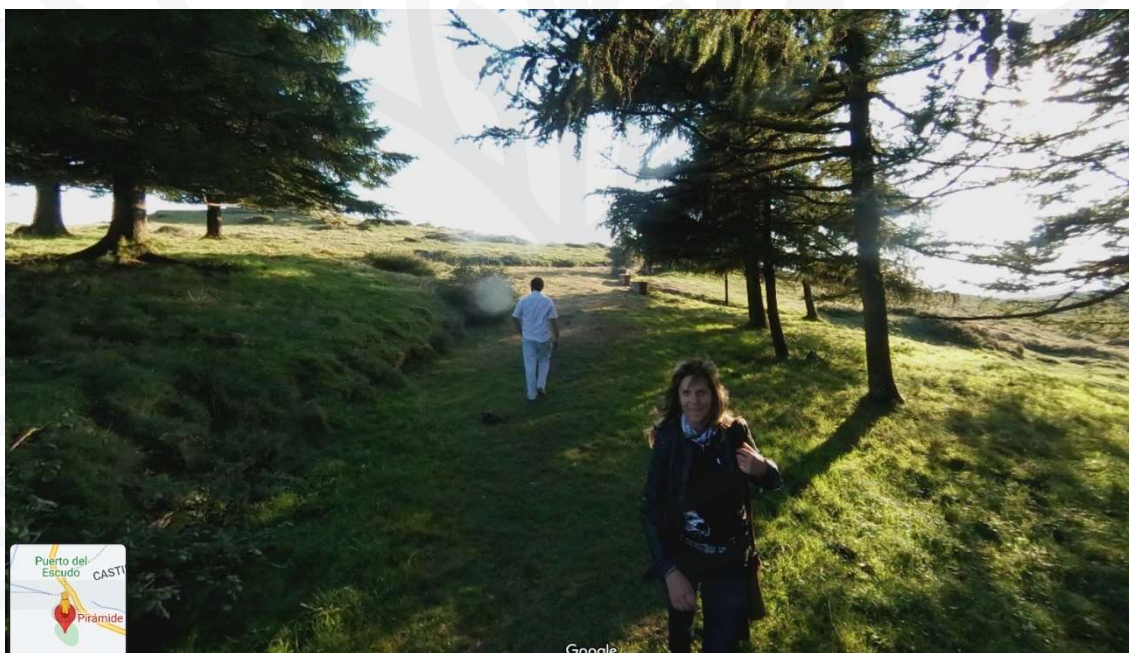
Esta imagen, posiblemente de uno de los autores, no se corresponde con la actualidad puesto que se ha generado una plantación de árboles que ocultan el acceso.

Se accede por un camino ascendente, flanqueado por árboles que fueron plantados expresamente para enmarcar el acceso. Se puede observar que ya se percibe la pirámide, aunque la vegetación la oculta en parte.

## INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO: PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.

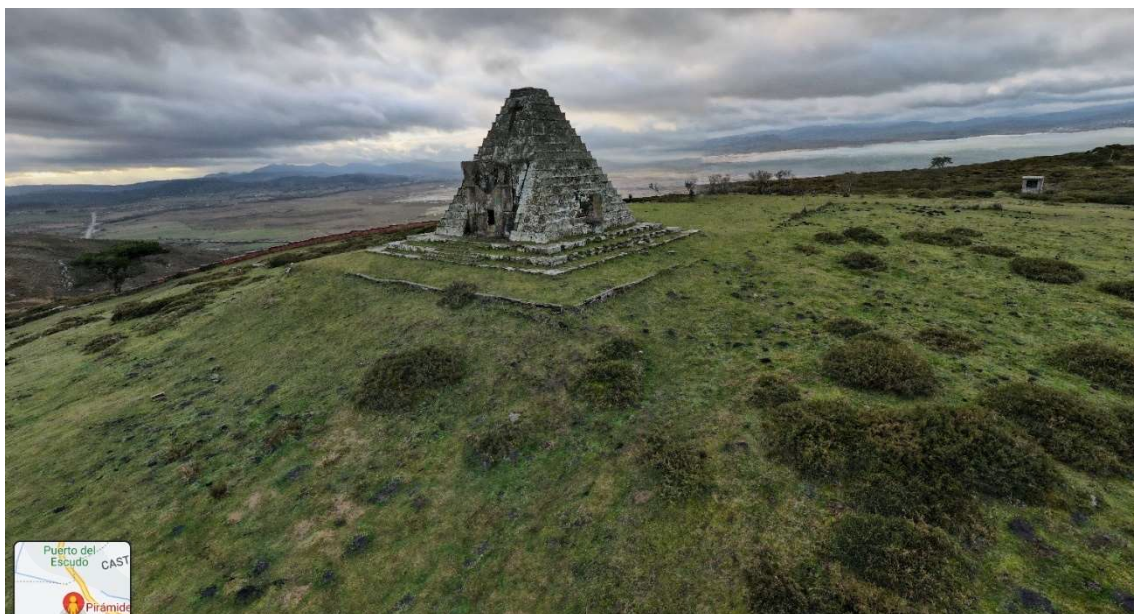


Se accede por su orientación Norte pura, y se puede percibir una plataforma sobre un túmulo, que da a entender que se implantará la pirámide:



## INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO: PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.

Para aparecer completamente sobre la cima de la colina en forma de túmulo, la pirámide.



Todo el conjunto se encuentra rodeado por un camino, que da forma a un túmulo similar a Newgrange en Irlanda, y que delimita el mausoleo.



En la espalda se habilita una campa donde se puede officiar misa de campaña. El acceso principal se ubica en una orientación Noreste pura. Es decir, uno accede contemplando toda la grandeza de la creación. Sin embargo la zona destinada a los officios est  en la parte trasera, de tal forma que el disfrute de la naturaleza no distraiga del servicio religioso.



La percepción original del mausoleo es la siguiente:



Es importante destacar el color blanco de la piedra caliza, que aumentaría la sombra de ellos escalones. El camino perimetral que rodea la cima de la colina, lo que le dota de la forma de túmulo, que es una tipología recurrente para los enterramientos.

#### **04.02.02.- El exterior.**

Una vez girado a la izquierda, desde la orientación norte, en su cara Noreste pura, se alza el acceso del mausoleo:



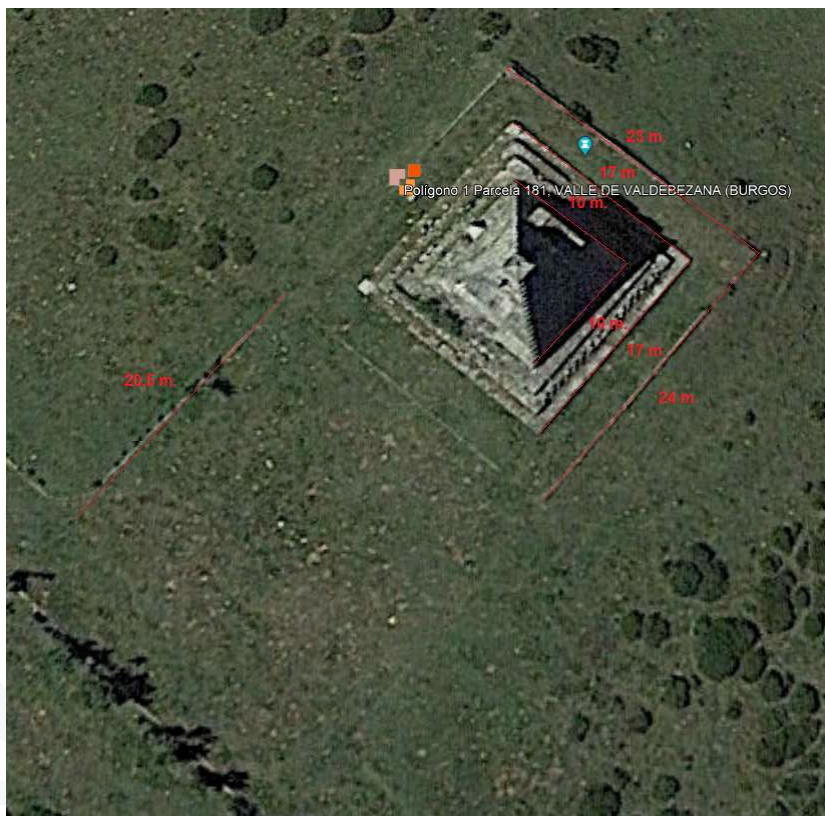
Se organiza en 2 superficies sensiblemente cuadradas, que delimita:

- Un zócalo primero que nivela el acceso.
- La zona destinada al culto al aire libre.



## INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTÓNICO DEL TUMULO DENOMINADO: PIRÁMIDE DE LOS ITALIANOS.

Ascendiendo por una escalera se salvan 3 terrazas amplias, hasta llegar a una última plataforma que es la que accede a la pirámide:



Se accede a través de una puerta enmarcada en una M, que significaría mortuario, y no Mussolini:



Una gran cruz vaciaba el aspecto pétreo y servía para iluminar cenitalmente el sarcófago.

La fachada posterior, mantiene la cruz hueca, que ilumina el interior y en su origen estaba precedida de un monolito actualmente desaparecido:



**INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO:  
PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.**

---



Los laterales están ciegos:





## INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTÓNICO DEL TUMULO DENOMINADO: PIRÁMIDE DE LOS ITALIANOS.

Se alza una pirámide escalonada con 18 escalones en sus caras laterales, siendo la principal y la trasera lisas, aunque el despiece de la piedra continúa el de los escalones. Los escalones además forman una línea de sombra al estar rematados por una piedra horizontal que sobresale sobre la vertical. Sirve para remarcar los escalones en el acceso de las almas hacia el cielo. Por tanto la percepción de la pirámide difiere si se produce desde las fachadas laterales a si se percibe desde la principal o la trasera.

- En las 2 primeras (las laterales) se observarán, colocándonos enfrente, unas líneas de sombra que potencian el escalonamiento, y con aristas rectas.
- La principal y la trasera, tiene una piel lisa, pero las aristas son escalonadas, forzándose la perspectiva al inclinarse las tabicas para corregir la perspectiva del tercer punto de fuga.

Se pretendió rematar con una estatua que o bien no se llegó a colocar o bien se ha perdido. Esto proporciona la imagen final de una pirámide escalonada y truncada.



El exterior es un aplacado de piedra caliza.

En la fotografía anterior se observan las líneas de sombra que potencian el escalonamiento. Las tabicas de los escalones no son verticales, sino que están inclinadas para corregir el efecto del tercer punto de fuga de la perspectiva. Es decir, parecen verticales, porque la colocación de las tabicas inclinadas hacia el exterior, producen este efecto.

Originalmente es interesante el contraste del blanco de la piedra caliza y el oscuro de la M que enmarca la entrada.





#### 04.03.03.- El interior.

A través de la M exterior se accedía al interior que tenía una segunda puerta Emplomada.



**INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO:  
PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.**

---

Da paso a un espacio semicilíndrico coronado por una cúpula, que recibe la luz desde las cruces exteriores, huecas.



Este espacio circular alberga los nichos donde se depositaron los cuerpos de los caídos.

Una plataforma avisa de la existencia de un altar:



**INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO:  
PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.**

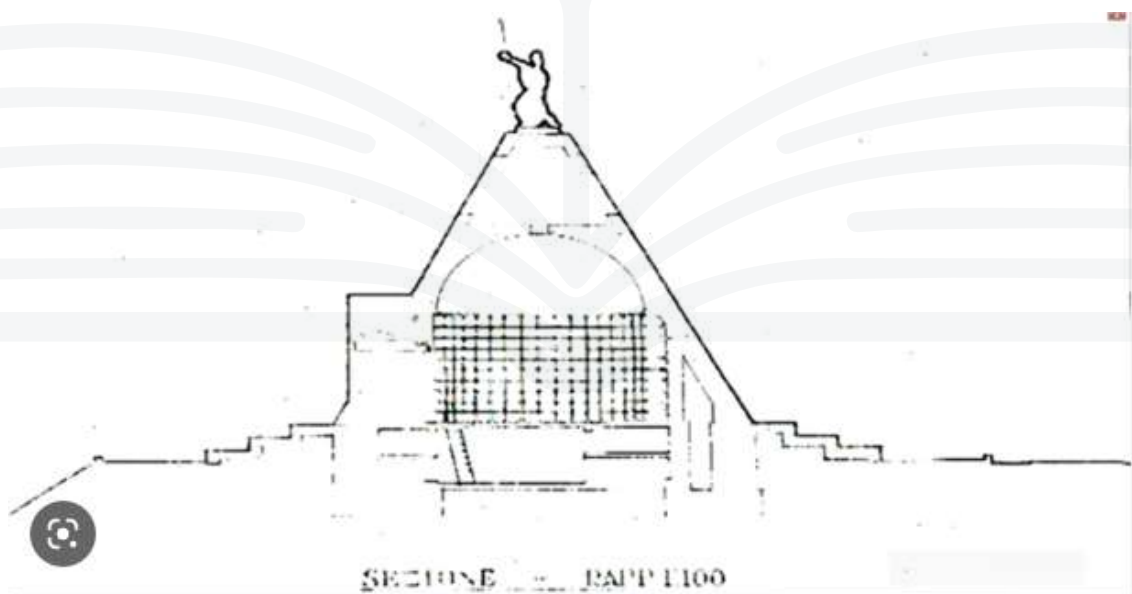
---

Es sobre ese altar donde se proyectaba la luz proveniente del ojo de la linterna.

Criptas en el subsuelo sirvieron de sepultura de oficiales muertos en el combate:

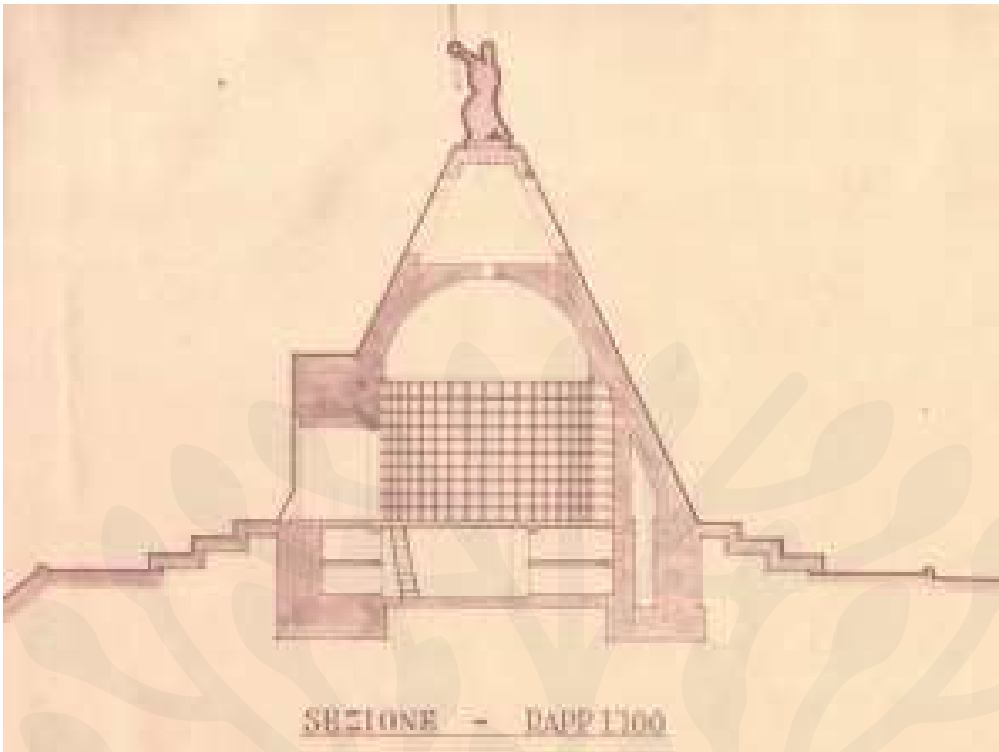


Se adjuntan las secciones existentes de los diseños originales:



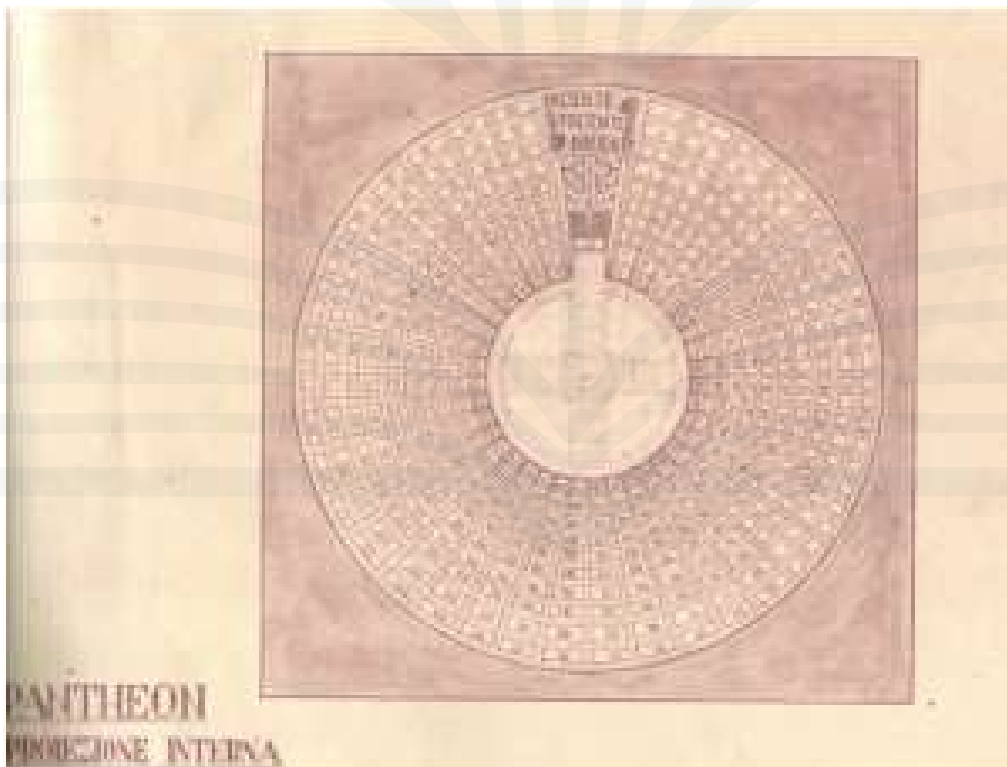
**INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTÓNICO DEL TUMULO DENOMINADO:  
PIRÁMIDE DE LOS ITALIANOS.**

---



Se observa perfectamente la conversión de una pirámide a un cilindro, que permite la aparición de una cúpula y un espacio donde se filtraba la luz, que por un óculo iluminaba el interior.

Planos de planta:

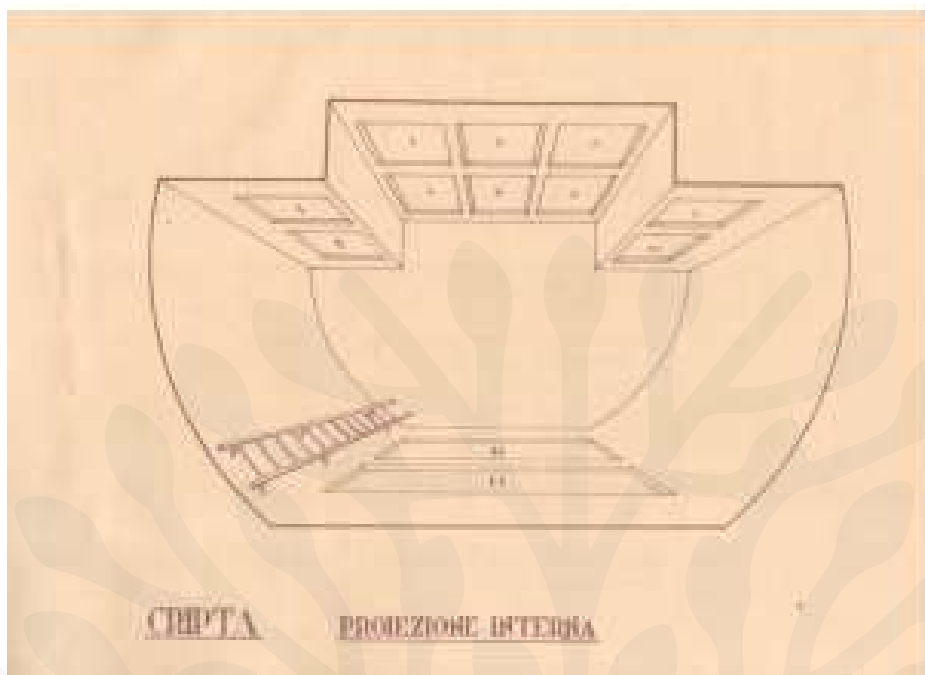


Es una visión cónica desde la parte superior. En el centro se situó el altar, iluminado por la luz cenital procedente del óculo de la cúpula.



## INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO: PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.

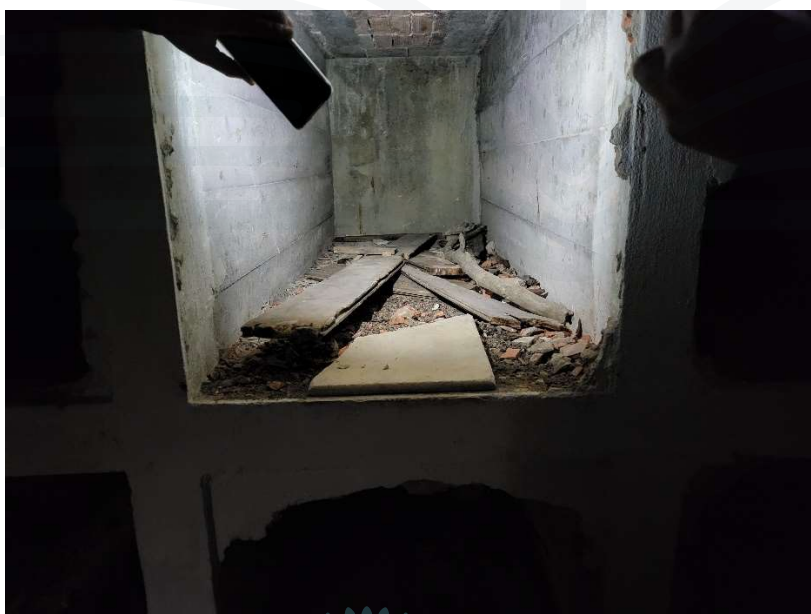
Igualmente pasa con la cripta donde se pueden ver los nichos donde se ubicaron los 12 oficiales allí enterrados.



### 04.03.04.- Su construcción.

En las secciones se observa que de una piel con forma de pirámide, se convierte en el interior en un tronco cilíndrico, rematado con una cúpula, con un óculo que tamiza la luz procedente de las cruces.

Se conoce que se realiza la estructura en hormigón, un material muy del gusto del movimiento futurista se recubre de piedra caliza que le da el acabado blaquecino final, y en el interior se ejecutan los nichos donde serán depositados los cuerpos de los fallecidos, en hormigón también:



## INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO: PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.

---

Han desaparecido las lápidas, de las cuales quedan algunos restos, ejecutadas en mortero:



El proceso constructivo queda reflejado en un legado de once fotografías, de las cuales se adjuntan las más interesantes, quedando su relato minuciosamente planteado en los artículos del Dr. Muñoz Jiménez.

No se ha podido acceder a la cúpula, pero parece que está ejecutada también en hormigón:

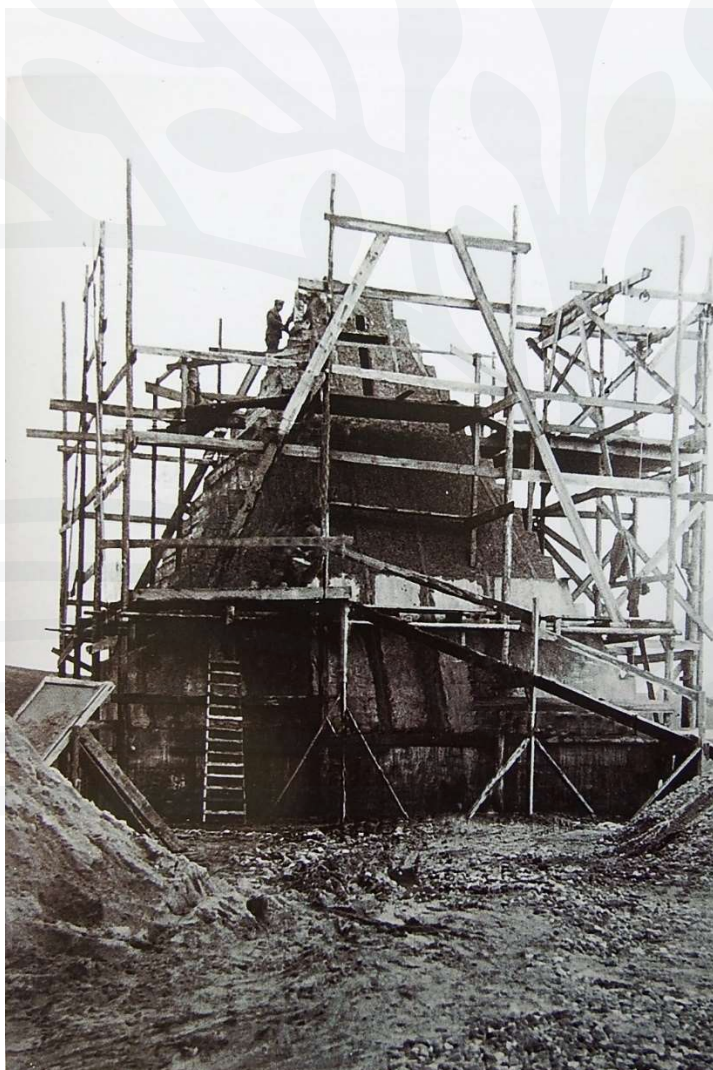


Las fotografías del proceso constructivo son:



**INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTÓNICO DEL TUMULO DENOMINADO:  
PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.**

---





## INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO: PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.

---



Siendo este el recorrido gráfico de la edificación con el resultado final.

Como se observa se recubre la pirámide de piedra caliza, en las caras laterales (Noroeste y Sureste, formando unos escalones, con unas fuertes sombras producidas por las huellas de las pisas, y aplacando en las caras principal y trasera, noreste y suroeste, donde se colocan las cruces que sirven de lucernarios, para iluminar el interior.

El interior se remata con un altar de mármol.



## 05.- LOS AUTORES.

El proyecto, el diseño o la traza es de un teniente, Attilio Radic, 1.898-1.967, según José Miguel Muñoz Jiménez fue "un inédito arquitecto, escultor y grabador", pero por razones del servicio, que le obligó a estar alejado de su creación fue "un bizarro capellán militar, el fraile Pietro Bergamini di Varza, dotado también de destreza artística, que un poco orgullosamente se atribuye después todo el mérito del conjunto funerario", el que fue el realizador material de esta obra.

No obstante "se podría concluir que el mausoleo del Escudo fue una obra conjunta del arquitecto milanés y del excelente pintor capuchino."

Siguiendo al mismo autor, cuyo trabajo sobre la Pirámide de los Italianos, se adjunta como anexo:

### **Attilio Radic**

Sabemos realmente muy poco. Nace en Milán el 16 de mayo de 1.988, y estudio arquitectura en la Academia de Brera. "Fue autodidacta en pintura y escultura, y que el paisajista Baldassini le invitó a cultivar el grabado al aguafuerte. Que en 1935 participó con estampas sobre temas de paisaje, arquitectura y figura en una mostra acogida en la Loggia del Mercanti de Milán, permaneciendo después apartado de esta actividad. Años más tarde, en abril de 1954, vuelve a exponer obras en la "Mostra dell'Incisione alla Galleria Le Grazie" de Milán. Estos datos los recoge Luigi Servolini en su Dizionario de 1955, añadiendo que Radic había grabado otras treinta planchas calcográficas (Servolini, 1955: 680-681).

Fallece a los 69 años, en 1.967 en Milán. Se le llama pintor grabador y escultor.

Para conocer el proceso administrativo, creativo, se puede obtener la información en el documento del anexo 1, de José Miguel Muñoz Jiménez.

### **La Pirámide de los Italianos en el Puerto del Escudo (1.938-1.939)**

Se describe pormenorizadamente todo el proceso.

### **Pietro Bergamini di Varzi.**



Nacido en Varzi en 1.895 y fallece en Génova en 1.961. en 1.910 profesa en la orden de los capuchinos, participando en la I Guerra Mundial, como Attilio Radic.



## INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTÓNICO DEL TUMULO DENOMINADO: PIRÁMIDE DE LOS ITALIANOS.

Se ordena sacerdote en 1.921. en 1.937 es nombrado capellán militar y parte hacia España. En 1.939 proyecta y construye un osario en Zaragoza:



En su estancia en Madrid y Oporto realiza labores artísticas, para posteriormente ser enviado a Bélgica para encargarse de la colonia italiana y ya posteriormente se retira a Italia donde pasa por varios conventos. Muere en el Hospital de San Bernardino de Génova el 2 de enero de 1.961.

Su vida está perfectamente documentada, así como su participación en el desarrollo del proyecto de la Pirámide en el precitado artículo de José Miguel Muñoz, que se adjunta, y en el archivo de la Orden de los Capuchinos.

Cultural institutes

### Archivio storico dei Cappuccini di Genova

Genova

🕒 **Aperto ora** [visualizza l'orario completo](#)

☎️ +39 333.9318655 ((fr. Vittorio Casalino))

✉️ [fravittoriocasalino@gmail.com](mailto:fravittoriocasalino@gmail.com)  
[archiviocappuccinigenova@gmail.com](mailto:archiviocappuccinigenova@gmail.com)

CEI code: CEI350A00002  
Codice ISIL: IT-GE0644

📩 [Contatta l'istituto](#)

También se puede seguir en:

[Pietro Bergamini - 2140 \(chiesacattolica.it\)](http://Pietro.Bergamini-2140.chiesacattolica.it)



Asociación por la  
**RECONCILIACIÓN Y  
VERDAD HISTÓRICA**

## 06.- EL ESTILO.

La Corriente artística que el Movimiento fascista adopta es el Futurismo. Es una corriente artística, literaria y propagandística, y no específicamente arquitectónica. De hecho su principal valedor es un poeta, Marinetti, y su principal eslogan es que es más emocionante un coche de carreras que la Victoria de Samotracia.

No hay muchos ejemplos de arquitectura futurista, pero sin embargo ha tenido una importantísima influencia en la arquitectura moderna, tanto de la época como posterior.

Esto hace que los ejemplos inspirados y además coetáneos de esta corriente artística deban ser mucho más apreciados, por su singularidad.

Baste como ejemplo 2 tesis doctorales:

Indicios y aportaciones Futurismo en la Arquitectura Española, De D. José Carlos Segovia Martín, en la ETSA de Madrid, que en 755 páginas desgrana la influencia de la corriente en la arquitectura española. Se puede consultar en:

<https://oa.upm.es/706/1/03200110.pdf>

Y

Aurrecoechea Jiménez, A. (2015): Futurismo italiano y fascismo paradigmático: estética y política, Tesis de Doctorado, Universidad del País Vasco, San Sebastián, que se puede consultar en:

<https://addi.ehu.es/handle/10810/17605>

Además hay ejemplos paradigmáticos en arquitectos españoles de la Talla de Luis Moya, que plantea un Mausoleo para Franco en Madrid:



**INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO:  
PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.**

---



Sobre todo, se plantea en el desarrollo de elementos funerarios, dedicados a aquellos que cayeron en el transcurso de las campañas en que participó Italia desde 1.914.

De ahí el uso del hormigón, que en periodos de guerra era un auténtico lujo, y que se destinaba casi monopolísticamente al uso militar.

Todo el concepto ya desgarnado anteriormente produce un efecto dramático y catártico en el asistente:



Imágenes antiguas del exterior de la pirámide de los italianos. Imagen cedida por Carlota Martínez Sáez



**INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO:  
PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.**

---

Esta imagen se ha perdido, al desaparecer el Campo Santo situado en el túmulo, pero sigue teniendo un contenido que ejemplifica la idoneidad de la geometría adoptada para ejecutar el mausoleo:



No obstante, entronca con los elementos que desde los albores de la historia han sido utilizados para los enterramientos:

- Los túmulos. Se justificar  la influencia del más importante, el de Newgrange, en Irlanda.
- Las pirámides que est n presentes en casi todas las culturas pero que tienen una importantísima impronta en Egipto y en Mesoamérica, aunque tienen una influencia más próxima a las pirámides nubias del Sudán:



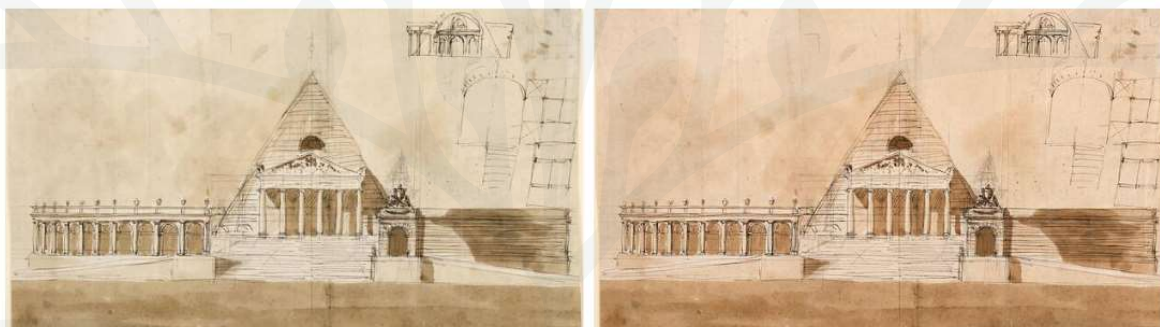
Existen multitud de ejemplos gráficos con esta solución:



INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTÓNICO DEL TUMULO DENOMINADO:  
PIRÁMIDE DE LOS ITALIANOS.



Y también con la helenización de la pirámide:



Mausoleo Giuseppe Barbieri 1.746-1.809, Roma.

Se le añade un pórtico de corte clásico, que en el caso de la pirámide de los italianos se sustituye por la letra M, que ya en Wikipedia se recoge la opinión de los especialistas señalando la entrada al Mortuorio desvinculándose de la figura de Mussolini, como un tributo a la modernidad. Además la M, o pórtico queda integrado en la propia pirámide, no siendo un cuerpo saliente o extraño adosado.

En el artículo publicado en:

<https://arquitecturasinmemoria.wordpress.com/2015/01/27/la-singular-piramide-de-los-italianos/>

Describe románticamente la concepción arquitectónica del mausoleo:

*“A lo largo de la historia, siempre ha habido edificios que han roto completamente con el estilo que tenían alrededor, edificios que no estaban contruidos con el mismo lenguaje que sus coetáneos y que seguramente fueron clasificados como los ‘Bichos raros’ de la época.*



## INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO: PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.

*Posiblemente la persona que los proyectó tenía una clara idea de lo que quería transmitir con su creación, arriesgándose a innovar, incluso a reivindicar su arquitectura atípica.*

Es por tanto un ejemplo único, en la arquitectura española, falto de referencias provenientes de las corrientes de la arquitectura moderna, e incluso en Europa donde son escasos los ejemplos de arte futurista.

No es la intención de este informe el abrumar con referencias, pero es importante hacer referencia al artículo publicado en el periódico:

<https://www.elperiodico.com/es/extra/20220827/donde-piramide-burgos-europa-dv-14358889>

Titulado "Aquí están las únicas tres pirámides de Europa(y una es de España)"



Estas son:

- La Pirámide de los Italianos, en Burgos. 1.939.
- La pirámide de Austerlitz, en Países Bajos, construida por los soldados de Napoleón. 1.808
- La pirámide Cestia en Roma, construida entre los años 8 y 12, tumba encargada por Cayo Cestio.

Se trata además de una obra muy mediterránea, donde la edificación se implanta frente al entorno, donde le empapa de carácter, alejándose de la cultura sajona, de adecuarse al paisaje. Véase los restos griegos en Paestum, en Grecia, o los romanos en todo el Mediterráneo.



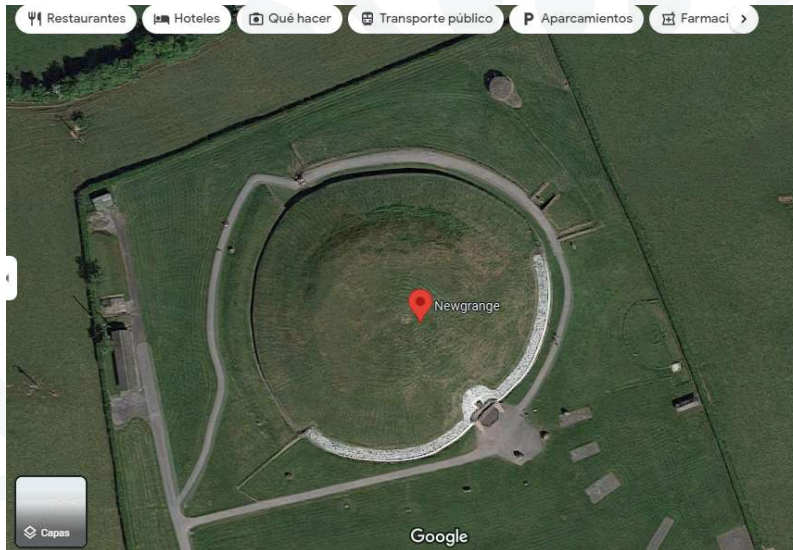


## 07.- EL SIMBOLISMO

Como ya se ha planteado anteriormente la concepción del mausoleo, entronca con los 2 ejemplos más importantes utilizados desde a menos el 4º milenio antes de Cristo:

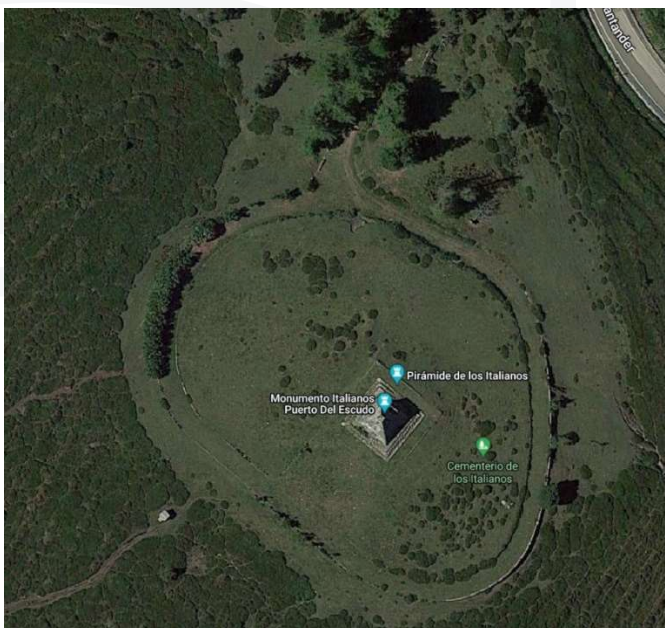
- El túmulo
- La Pirámide.

El ejemplo más claro de túmulo funerario se encuentra en Irlanda que es el túmulo de Newgrange:



En este caso estamos ante un túmulo artificial. Se accede por su orientación Sureste, buscando la luz de los solsticios.

La pirámide se encuentra sobre un túmulo natural, formado por la cima de la colina, redondeada donde se implanta el Mausoleo y el campo santo:



## INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTÓNICO DEL TUMULO DENOMINADO: PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.

El acceso en este caso está situado al Noreste, buscando la luz del amanecer, con la referencia a un nuevo resurgir, en una vida mejor. Las cruces, situadas en el mismo eje recogen la luz del amanecer, y del ocaso, en referencia al fin de la edificación, un mausoleo, la muerte y la nueva vida.

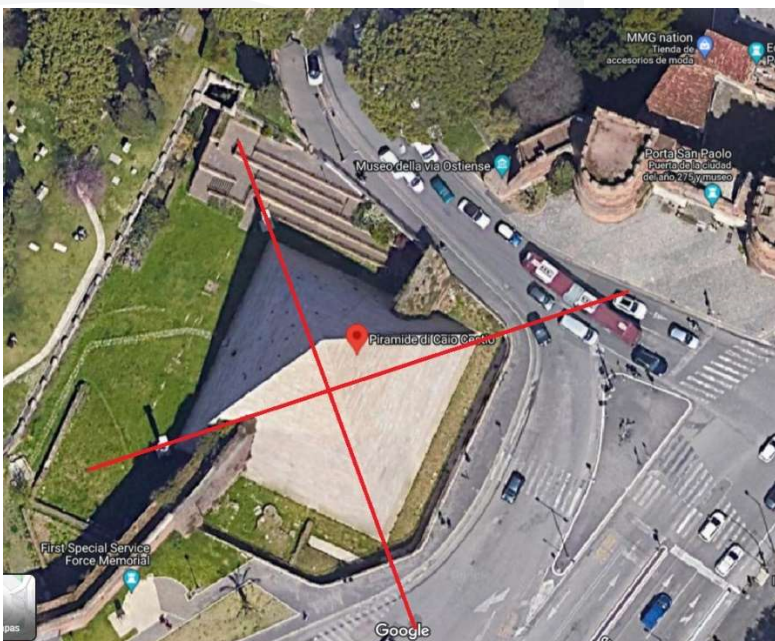
Las pirámides:

Por su forma, apuntada y por su orientación tienen una influencia evidente de la pirámide de Cesio, y de las pirámides nubias:

Pirámides nubias, en Sudán, giradas casi 45 sobre el eje Norte Sur:



Y de la pirámide de Cesio en Roma, también girada:

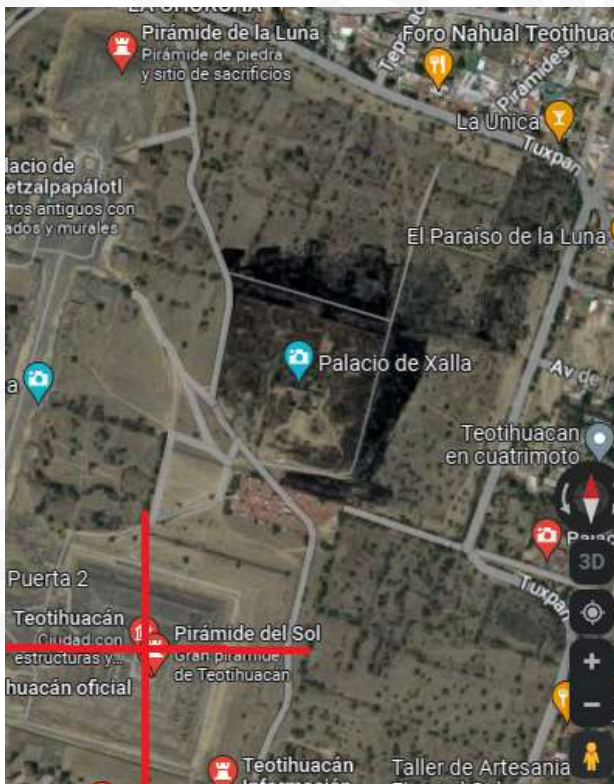


**INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO:  
PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.**

Las pirámides de Egipto, menos apuntadas tienen un eje Este Oeste:



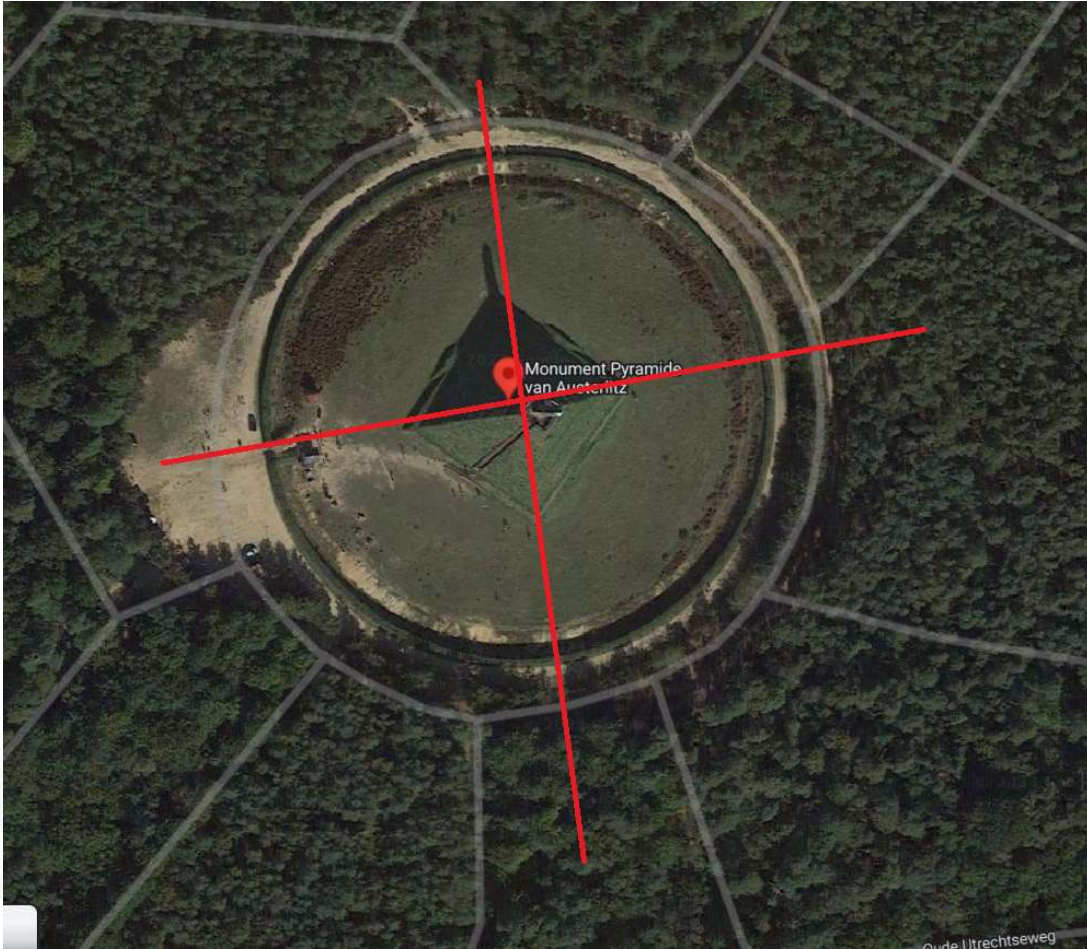
Y las pirámides de Mesoamérica, también tienen un eje Este Oeste un poco girado:



Y no podemos olvidar la pirámide Austerlitz, aunque en este caso el acceso se produce por el Ocaso. La entrada de la muerte:



**INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO:  
PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.**



La ordenación de la Pirámide de los Italianos entronca desde la pirámide de Cesio con las pirámides sudanesas, aunque no hay que olvidar que la pirámide como tal fue usada además en casi todas las culturas importantes en todos los continentes, excepto el europeo donde se utilizó el túmulo:



## 08.- EL PAISAJISMO.

Pesto que se adjunta como Anexo 2 el artículo escrito por el Dr en Historia del Arte, D. José Miguel Muñoz Jiménez,

Aspectos paisajísticos de un sacrario español: La Pirámide de los Italianos en el Puerto del Escudo,,

Tan solo transcribiré el resumen, quedando a su lectura un análisis más profundo y pormenorizado del que tiene por objeto el presente informe:

*“Quiero proponer en este artículo una reflexión sobre cómo por la traslación a un bello paraje de nuestros montes cantábricos, de un sacrario de origen itálico –según G. P. Piretto, podría definirse sacrario como un mausoleo devenido en santuario–, el lugar se acaba convirtiendo en un ámbito de tipo ceremonial. Se trata de ponderar paisajísticamente los restos arqueológicos del cementerio que las tropas mussolinianas levantaron entre 1938 y 1939, para inhumar los restos de más de 300 soldados caídos en la sangrienta batalla del Escudo. En este ensayo se observa que, paisajísticamente, confluyen en la ubicación del santuario variados aspectos naturales y artificiales, históricos y religiosos, así como también, para el alma cultivada, se produce una sensación de frustración melancólica al contemplar el vandalismo que el monumento sufre en la actualidad.”*

Y una fotografía que defina gráficamente la grandeza de la implantación:



Fig. 8. Panorámica general de un paraje ritual a conservar y restaurar. Foto <https://arquitecturasinmemoria.wordpress.com/> (Consultado el 27-01-2015).

## **09.- CONCLUSIONES.**

La Pirámide de los Italianos, entronca con la cultura de enterramiento tanto europea, que se manifiesta en túmulos, como con la oriental, que se refleja en el uso de pirámides.

Es evidente la influencia de las referencias anteriores en Europa:

- Los túmulos, cuyo mejor ejemplo es Newgrange, Irlanda, del 4º milenio a. de C.
- Las pirámides funerarias de Cesio y Austerlitz, del año 8 y del año 1.808, respectivamente.

No obstante en el aspecto formal toma como referencia las pirámides de Sudán, más inclinadas que las egipcias, y menores en tamaño.

Que tiene una gran riqueza compositiva y simbólica en su planteamiento:

- El trazado acceso hasta lo alto de la colina.
- La puerta de entrada situada en el amanecer.
- Las misas de campaña en su testero, que s poniente y el ocaso.

Y también en el diseño formal:

- Los derrames que rectifican la percepción de los escalones.
- Crear un dualismo entre pirámide escalonada en las fachadas laterales, pero que se observa desde la principal y traseras, como escaleras que suben al cielo.
- Pirámide recta en la percepción desde las fachadas laterales.
- Las cruces situadas en el eje Noreste-Suroeste, que tamizan la luz, que luego cenitalmente se refleja en la ubicación del altar.
- El cambio de planta cuadrada y sección troco piramidal a una planta de tronco de cilindro, como un tambor del mausoleo de Roma, y su coronación con una cúpula abierta con un óculo que permite el paso de la luz tamizada por la Cruz.

El simbolismo del diseño, el paisaje, etc...

Y no podemos olvidar que es el tercer ejemplo de Mausoleo funerario en Europa con forma de pirámide.

Pero lo más importante es que responde a una influencia que tiene muy pocos ejemplos en Europa y en el mundo pero que ha tenido una grandísima influencia en la arquitectura moderna, El Futurismo, y que por lo tanto los pocos ejemplos, además ya de una época tardía y decadente del mismo, es necesario preservar.

Es el testigo de un momento:

- Histórico, puesto que recoge los restos de los italianos venidos a la península.



**INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO:  
PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS.**

---

- Formal, puesto que se inspira en una corriente que tuvo mucha penetración pública a través de sus cientos de manifiestos, pero muy poca materialización.
- Paisajística, aunque el paisaje se ha modificado, la implantación de la pirámide es un hito en el páramo de transición castellano-cántabro, es decir de interior o páramo y periférico y vinculado al mar y la montaña.
- Simbólico, puesto que, desde su acceso, hasta la entrada está impregnado con la magia y el dramatismo para el fin al que fue destinado.

Por tanto se considera que reúne las virtudes y las condiciones suficientes para ser catalogado, bien dentro de los bienes municipales o bien dentro de la consideración de Bien de Interés Cultural en su categoría de monumento, de la Comunidad de Castilla y León.

En Burgos a 20 de febrero de 2.023

Fdo. José Ismael de la Barba Palacio



# INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO "PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS"

## ANEXO 1

LA PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS EN EL PUERTO DEL ESCUDO  
(1.938-1.939): DOCUMENTACION DE SU PROCESO DE  
CONSTRUCCION.

AUTOR DEL ENCARGO

Asociación para la Reconciliación y la Verdad Histórica

REDACTOR:

José Ismael de la Barba Palacio

Arquitecto col nº 9.953 en el COAM





# sautuola/xxi



año 2016



Asociación por la  
**RECONCILIACIÓN Y  
VERDAD HISTÓRICA**



# La Pirámide de los Italianos en el puerto de El Escudo (1938-1939): documentación de su proceso constructivo

Pyramid of the Italians in the Pass of El Escudo (1938-1939): documentation of its building process

José Miguel MUÑOZ JIMÉNEZ<sup>1</sup>

A Ramón Bohigas Roldán, *in memoriam*

## RESUMEN

El mausoleo de El Escudo es una obra de aire italiano que se enmarca en la vanguardia característica de los años de entreguerras, la que fluctuó entre el futurismo, el fascismo y el más apreciable racionalismo arquitectónico. Podría aplicarse al cementerio del Escudo la categoría de montaña sagrada, en cuanto en origen tuvo algo, entre pagano y cristiano, de lugar de culto, de santuario alpestre, claramente deudor de concepciones utópicas y simbolistas. Este conjunto un tanto exótico es una pieza única dentro del patrimonio arquitectónico español, lo que aumenta la estimación de su refinado diseño y logrado carácter, y tiene tal carga histórica que, como muchas otras obras de nuestro no lejano pasado, merece ser conservada como señal de madurez cultural de nuestra nación.

## ABSTRACT

The Mausoleum of El Escudo is a work in an Italian air which is part of the characteristic avant-garde in the interwar years, which fluctuated between futurism, fascism and the most significant architectural rationalism. The category of sacred mountain could apply to the cemetery of El Escudo, as originally it was between pagan and Christian, a place of worship, an Alpine sanctuary, clearly indebted to Symbolist and Utopian conceptions. This somewhat exotic structure is unique within Spanish architectural heritage, which increases the value of its refined design and accomplished character and has such a historical content that, like many other works of our recent past, it deserves to be preserved as a sign of the cultural maturity of our nation.

**PALABRAS CLAVE:** Arquitectura fascista en España. Estudio documental. Pirámide y cementerio italiano. Puerto de El Escudo.

**KEYWORDS:** Documentary study. Fascist architecture in Spain. Pass of El Escudo. Pyramid and Italian cemetery.

## I. INTRODUCCIÓN: LA FORMACIÓN DE UN PAISAJE ARQUEOLÓGICO Y SAGRADO

Podría parecer un relato, entre la realidad y la fantasía, del escritor Alessandro Baricco -como cuando narra dramáticamente el desastre de Caporetto en su novela *Esta historia* (2007)-, pues este estudio, que pretende analizar una pirámide *art-decò* inspirada tal vez en las tumbas nubias de Meroe, se centra en el afán de los "Camicié Nere" fascistas por rendir con ella culto funerario a sus caídos en la batalla del puerto de El Escudo, en el verano de 1937, y durante la victoriosa campaña del norte contra la segunda república española (Fig. 1).

Ello en un paisaje alpestre que se acomoda como anillo al dedo al modelo de otros majestuosos cementerios militares del norte de Italia -Grappa, Pasubio, Cimone, ...- erigidos por el régimen mussoliniano en honor de los soldados que lucharon en la Gran Guerra contra los imperios centrales. Todos, como este osario de El Escudo, verdaderas "montañas de los caídos".

Se trata en efecto de la "Pirámide de los Italianos" (Fig. 2), que hoy es ruina de la ruina en una carretera nacional condenada a la soledad y el abandono. Su autor, al parecer, fue un inédito arquitecto, escultor y grabador de origen dalmata afincado en Milán, y llamado Attilio Radic (1898-1967), cuya única obra visible en internet sería un grabado en forma de postal, con la escena de la Flagelación de la puerta principal del *Duomo* de la capital lombarda (Fig. 3). El realizador material de la pirámide fue un bizarro capellán militar, el fraile Pietro Bergamini di Varza, también dotado de destreza artística, que un poco orgullosamente se atribuye después todo el mérito del conjunto funerario. Con todo, se podría concluir que el mausoleo de El Escudo fue una obra conjunta del arquitecto milanés y del excelente pintor capuchino, natural de Pavía<sup>2</sup>.

2. El tema de la autoría del proyecto de la pirámide de El Escudo se complica aún más si tenemos en cuenta el testimonio de Oberto Ameraldi, profesor de italiano en la ciudad de Santander y jefe del grupo fascista de dicha ciudad -luego legionario según documenta Domínguez Méndez (2012: 136)-, recogido en el libro de V. Volpi (2000: 265 y ss.), y en el que se encuentran las siguientes palabras: "La zona della Cordigliera Cantabrica, teatro di molte sanguinose battaglie, era disseminata dai piccolli rimetti di guerra in vista del mare Cantabrico, e la custodia come diceva la formula di rito era affidata alla cavalleresca cristiana pietá del

1. Doctor en Historia del Arte.  
 Correo electrónico: josemiguelmunoz@telefonica.net



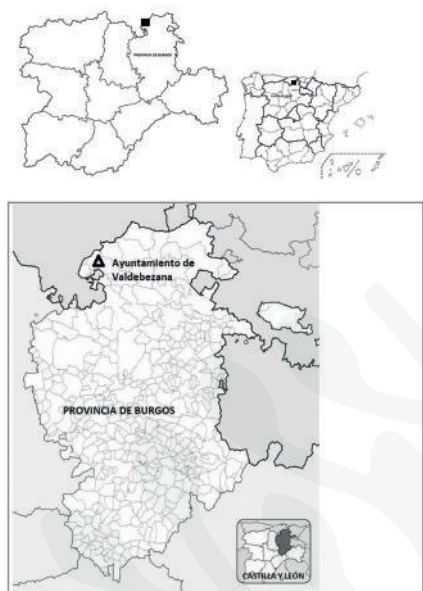


Figura 1: Localización de la Pirámide de los Italianos en el término municipal de Valdebezana (Burgos).



Figura 2: Estado actual de la poderosa estructura maclada del mausoleo.

Sus méritos estéticos de vanguardia y sus contextos simbólicos -que estudiaré en una próxima publicación- (Muñoz Jiménez, e.p.), más los aspectos históricos que lo rodean, demandan con urgencia que el ya desocupado cementerio -pequeño santuario funerario conformado por el mausoleo, la entrada en su día monumental, y la explanada en la que se disponían numerosas tumbas-, sea pronto restaurado y valorado.

Este conjunto un tanto exótico es una pieza única dentro del patrimonio arquitectónico español, lo que aumenta la estimación de su refinado diseño y logrado carácter, y tiene tal carga histórica que, como muchas otras obras de nuestro no lejano pasado, merece ser conservada como señal de madurez cultural de nuestra nación. Como el gran *Sacrario Militare* de Zaragoza, de semejantes motivaciones e incluso ideación, el mausoleo de El Escudo es una obra de aire italiano que se enmarca en dicha vanguardia característica de los años de entreguerras, la que fluctuó entre el futurismo, el fascismo y el más apreciable racionalismo arquitectónico<sup>3</sup>.

*popolo spagnolo: così alla Vega de Pas, a Soncillo, ad Entrambas-Mestas. Il Padre francescano Pietro Bergamini, fu linfaticabile animatore della raccolta delle spoglie dei nostri caduti oltre quattro milia. Col tempo le spoglie vennero riunite in ossari piú grandi. Il grande ossario del Puerto del Escudo, dove era stata combattuta una asperissima battaglia, riune le salme di tutti i legionari caduti nel corso della avanzata su Santander. Ma anche questo ormai chiuso ed ora i caduti riposano nel grande ossario di Saragozza. Il disegno dei due monumenti sono del tenente Carlo Bosi, che conobbi personalmente quando era accantonato al Balneario di Corconte".* De estas palabras cabe colegir que el citado Bosi o Bossi se atribuía las trazas no sólo de la pirámide de El Escudo, sino también del interesante *sacrario* zaragozano, cosa que curiosamente se repite en la figura del P. Bergamini. Por otro lado, cabría la posibilidad de que este Teniente Carlo Bosi, que ciertamente aparece en la documentación relativa a la obra del mausoleo que nos ocupa, en el verano de 1939, fuera en 1936 el último cónsul italiano del mismo nombre en Barcelona por parte del régimen fascista, el que trasladó el archivo de su oficina y abandonó la ciudad condal en el barco *Tevere* en 24 de agosto del mismo año (Venza, 1997).

3. Sobre las relaciones entre futurismo y fascismo (Aurrecochea Jiménez, 2015).

Ahora que comenzamos a valorar los *aspectos simbólicos del paisaje arqueológico de carácter ceremonial*, resulta lamentable el olvido que este espacio conmemorativo, tan integrado en el recio ambiente natural de las brañas de la cordillera cantábrica, sufre de forma creciente por culpa del vandalismo y de la despreocupación de las autoridades. En El Escudo se funden muchas categorías de índole geológica y humana: enclave de montaña, total despoblamiento, vía de comunicación en desuso, teatro de una sangrienta batalla, santuario fúnebre y religioso, y sobre todo buena arquitectura ideada entre la búsqueda de lo eterno, la ensoñación futurista-fascista<sup>4</sup> y una cierta estética *art déco* de claros orígenes milaneses. Se trata en efecto de un *paisaje histórico*, campo de estudio donde se integran las variadas dimensiones del pasado; pero también podría hablarse de un *paisaje ritual*<sup>5</sup>.

Además esta pirámide, construida en años aún de guerra civil, guarda aspectos de interés para la evolución futura de la arquitectura española de la época del franquismo, al menos de su primera etapa: en efecto con ella se inicia entre 1938 y 1939 el largo *proceso utópico* que caracterizará la esencia de la ar-

4. Sobre tales categorías (Saguar Quer, 2005). En un magnífico estudio, reconoce idénticas constantes en el santuario de Cuelgamuros.

5. En concreto, la dimensión simbólica del paisaje se refiere al lado no visible, oculto e inmaterial de la matriz espacial de la cultura. Hablamos del entorno imaginado y pensado, construido figurativamente; de la domesticación simbólica de la naturaleza; del Paisaje más allá de su realidad física, como abstracción de diferentes significados que generan los lugares que lo conforman, es decir, paisajes rituales y étnicos. Se trata de una realidad social históricamente construida, de un sistema de referencia y de una composición del mundo donde las diferentes actividades adquieren sentido (Sánchez Yustos, 2010). Por otro lado, dice este autor que los paisajes rituales ceremoniales o sagrados, son el resultado de aquellas acciones estereotipadas, actos específicos y secuencias de actos, que presentan órdenes socialmente preceptuadas a través de las cuales los grupos definen, legitiman y mantienen la ocupación de un área, enfatizando su visibilidad por medio de su monumentalismo y su ceremonial.



quitectura de la autarquía, periodo que se puede dar por finalizado allá por 1955 con el reingreso de España en las Naciones Unidas, o bien por 1959, año del Plan de Estabilización.

Como se verá en el ensayo antes anunciado sobre su tipología, estilo y valores simbólicos, la Pirámide de El Escudo es deudora también de una larga tradición histórica, que una y otra vez vuelve al modelo egipcio como punto de inspiración para desarrollar un cementerio heroico. Pero al tiempo hay que reconocer que, hacia delante, el tipo de pirámide escalonada siguió siendo válido en la arquitectura postmoderna, como puede verse por ejemplo en los dibujos de Aldo Rossi para el *cementerio metafísico* de San Cataldo en Módena, de 1971-1978.

## II. DOCUMENTACIÓN SOBRE EL PROYECTO DE OSARIO DEL TENIENTE ATTILIO RADIC (1898-1967)

Por razones de espacio voy a obviar los aspectos bélicos de la batalla de El Escudo<sup>6</sup>, englobada en la conquista de Santander, dentro de nuestra última Guerra Civil. Mayor interés ofrece la documentación sobre este cementerio ya publicada en su mayor parte por el historiador Dimas Vaquero (Vaquero Peláez, 2007), a partir de sus investigaciones en los archivos de los ministerios italianos de *Asuntos Exteriores* y de la *Guerra*, y que amablemente me ha enviado para su consulta.

### II.1. Noticias biográficas de Attilio Radic

Pero antes debe hacerse una síntesis de lo poco que sabemos del arquitecto y autor del proyecto de osario de El Escudo, que en sus líneas maestras se llevó prácticamente a cabo a pesar de su probable ausencia, por encontrarse lejos físicamente de la realización material de la obra.

Sabemos que Attilio Radic nace en Milán el 16 de mayo de 1898, y que se diplomó en arquitectura en la *Accademia di Brera*. Que fue autodidacta en pintura y escultura, y que el paisajista Guglielmo Baldassini<sup>7</sup> le invitó a cultivar el grabado al aguafuerte. Que en 1935 participó con estampas sobre temas de paisaje, arquitectura y figura en una *mostra* acogida en la *Loggia del Mercanti* de Milán, permaneciendo después apartado de esta actividad. Años más tarde, en abril de 1954, vuelve a exponer obras en la "*Mostra dell'Incisione alla Galleria Le Grazie*" de Milán. Estos datos los recoge Luigi Servolini en su *Dizionario* de 1955, añadiendo que Radic había grabado otras treinta planchas calcográficas (Servolini, 1955: 680-681).

Aunque un poco alejado de nuestro objetivo, dado que se trata de uno de los escasos dibujos que conocemos de Radic resulta importante analizar el

motivo de dicho grabado: la Flagelación es uno de los paneles de las puertas centrales de bronce que el gran escultor Ludovico Pogliaghi (1857-1950), también pintor y escenógrafo artístico, labró como un nuevo Ghiberti para la fachada principal -ya a todas luces ecléctica entre el neogótico y el neoclásico- de la gran catedral milanesa.

Se sabe de la expectación que esa magna obra de recreación del relieve cuatrocentista, fruto de la exaltación religiosa tan característica del círculo formado en torno a la citada *Accademia di Brera*, despertó entre el público y la crítica en su colocación en 1895. Si bien Attilio Radic pertenece a una generación más joven, todavía quedaba en Lombardía una fuerte religiosidad entre aquellos que, como el mismo Radic, habían sido combatientes y supervivientes de la Gran Guerra.

Cronológicamente las noticias proceden de los citados documentos de 1938 a 1939, alusivos a su proyecto de la pirámide de El Escudo, por los que sabemos que era arquitecto, y que tenía su domicilio en la Via Paolo Lomazzo, nº 37, de su ciudad natal, en un bello edificio que todavía se conserva, muy cerca del Cementerio Monumental milanés. Digo esto porque en este magno conjunto funerario Radic pudo encontrar varios ejemplos de pabellones en forma de pirámide, de donde tomar su idea para el mismo osario.

Por último, un par de listados de artistas italianos contemporáneos, en Internet, recogen la fecha de su muerte en Milán, en 1967, a los 69 años de edad. Se le llama pintor, grabador y escultor. La ausencia de intervenciones arquitectónicas conocidas, salvo el monumento del Escudo mueve a pensar que Radic como arquitecto y a lo largo de más de cuarenta años no debió pasar de ejecutar oscuras labores constructivas de poco relieve, tal vez sólo de tipo administrativo. Resulta llamativo tanto silencio documental en una de las épocas más fecundas de la arquitectura italiana, cuando los arquitectos modernistas, *art decó*, fascistas, futuristas y racionalistas -a veces los mismos nombres recorren todos los estilos-, llenaron de calidad muchas páginas de la historiografía europea.

### II.2. Los documentos referentes al proyecto de osario de El Escudo (1938-1939)

Desde el primer momento de los combates, en la dura conquista de la zona norte republicana por las tropas franquistas y los voluntarios italianos, se sabe que se fueron organizando pequeños y numerosos cementerios provisionales, bajo la dirección de la O.C.S. y del centurión capellán Pietro di Varzi, quien luego vigilará la ejecución material de nuestro mausoleo: así hubo enterramientos de urgencia en Corconte, el paso de El Escudo, Quintanatello, Villacarriedo, Santaelices, Sencillo, Forua, Baquío y Zumaya. Conste por otro lado, que una de las tareas más importantes que acometían los capellanes militares en tiempos de

6. Con excelente documentación gráfica (García Ruiz, 2015). Los primeros aspectos arqueológicos de la batalla han sido estudiados por M. A. Fraile (Fraile López, 2004), y por M. García y M. A. Fraile (García Alonso y Fraile López, 2011), con toda la bibliografía hasta la fecha.

7. Sobre este importante grabador (Comanducci, 1945: 33).

guerra, era precisamente la de recoger los cuerpos de los soldados muertos y darles cristiana sepultura.

Fue prácticamente un año después cuando, en 14 de junio de 1938, se documenta la primera iniciativa del Teniente de Ingenieros en la reserva, de origen dalmata, excombatiente de 40 años y "*camicia nera*", Attilio Radic, quien escribe una carta en Milán dirigida al Presidente del Consejo de Ministros<sup>8</sup>, ofreciendo al Régimen, gratuitamente y de incógnito, un grandioso proyecto de *Monumento-Osario para la exaltación de los Mártires Caídos en España*. Hay que destacar, desde ahora, lo insólito de este plan que, frente a aquellos pequeños cementerios provisionales de los que se encargó el padre Bergamini, pretende dar gran relieve a la obra propuesta, con visos de perennidad, así como el que con apreciable rapidez todo se llevara a cabo. Son características que redundan en la importancia de la pirámide de El Escudo.

El 1 de julio de este año la petición llega a su destino y el jefe del gabinete del Ministerio de la Guerra, un tal Bellazzi, contesta desde Roma al mismo Attilio Radic que se ha recibido la propuesta del citado proyecto. El mismo jefe de gabinete envía además una comunicación al *Comando Presidio Militare* de Milán. En otra carta de 7 de julio de 1938, Radic expresa al gabinete del Ministerio de la Guerra que su idea no ha sido muy bien acogida, pero que cree que puede perfeccionar el proyecto en los aspectos constructivos.

Pero sin embargo la maquinaria administrativa seguía su curso, pues el Ministerio de la Guerra además da a conocer este proyecto al Ministerio de Asuntos Exteriores, que lo remite al *Uffizio Storico*, con fecha de 18 de julio, al tiempo que dos días después el mismo departamento hace llegar, "*a puro titolo di conoscenza*", los dibujos de Radic en un "*telespresso*" al *Comando Truppe Volontarie* en la posición 11-12-Spagna, como "*Progetto di monumento osario*" para los legionarios caídos en nuestro país, insistiendo en que tal idea ha sido ofrecida gratuitamente, con el fin de que sea conocida y llevada a buen fin.

Desde ese momento el asunto avanza con celeridad. Así una carta fechada en 26 de septiembre de 1938, emitida por el general en jefe del estado mayor del *Comando Truppe Volontarie*, Gastone Gambará, y dirigida al Ministerio de Asuntos Exteriores (*Uffizio "S"*), de Roma, señala que respecto al Monumento Osario del paso de El Escudo, en construcción, y para terminar la obra, se hacía urgente el envío a España de la estatua de la Victoria -que según los bocetos de Radic, entre los que incluimos la maqueta de escayola del monumento, habría de coronar la pirámide, y que

lamentablemente nunca se llegó a colocar-, y las lápidas para los lucillos del panteón interno, elementos que sí que llegaron. Gambará comunica además, con demasiado optimismo, que todo podría estar terminado para finales de octubre o primeros de noviembre próximos.

Pues hubo un claro retraso: siguiendo con este proceso, al año siguiente y ya acabada la contienda, a 20 de mayo de 1939, un oficio de operaciones dice que la compañía "*Artieri genio*" ha recibido la entrega del monumento osario incompleto, así como el material que ha sido enviado al lugar. Esta compañía quedaba desde entonces encargada de continuar las obras, por lo que el capitán ruega nuevamente que se le envíen de Italia 4.890 lápidas -debe tratarse de un error, y hay que pensar mejor en 489 piezas, aunque luego sólo se ordenaron 360 pequeños nichos en el columbario interior-, para los *loculi* del cementerio y, otra vez también, la esperada estatua de mármol de la Victoria con Escudo.

Con todo resulta algo extraña la carta fechada en Roma que en 17 de junio de 1939 recibe Attilio Radic, en contestación a la suya del 13 del mismo mes, en la que Luca Pietromarchi, de Asuntos Exteriores, le informa que su proyecto de mausoleo de legionarios en España se envió al *Comando del Corpo Truppe Volontarie*, el cual hasta el momento no se había pronunciado acerca de su mérito. Sin embargo, como más arriba hemos dicho, desde septiembre de 1938 al menos, hay constancia de que las obras ya estaban más que avanzadas.

Finalmente, el historiador Dimas Vaquero, en su libro citado, ha publicado más documentación que permite conocer otros pormenores del proceso constructivo final. Es especialmente de interés un informe detallado de la *Direzione di Lavori O.C.S.*, firmado por el director de los trabajos el padre Giovanni Bergamini (llamado Pietro di Varzi en otros documentos, con su nombre religioso), que recoge con pormenor toda la evolución de los mismos: cómo la *Compañía Artieri Genio* partió de Logroño el 27-VI-1939 con el *maresciallo* Secchi, que sitúa en Logroño la oficina administrativa, y cómo en el mes de julio el teniente Bossi -que en algún testimonio se manifiesta también como creador de todas estas obras funerarias-, llegó a Santander para buscar obreros y operarios para la obra y maquinaria para arreglar la carretera de acceso, contratando a albañiles de la zona de Reinosa, Sencillo, Torrelavega y Pedrosa.

También cuenta Vaquero cómo fueron visitados el 4 de julio de 1939 por el mismo general Gambará, y cómo el 8 de julio se previene la visita de Su Excelencia el Conde Ciano, para preparar la cual llegarán 30 soldados con 9 suboficiales de automóviles. Finalmente el 13 de julio se produjo la famosa visita a Santander del Ministro de Asuntos Exteriores italiano, que en el mismo día fue conducido a ver la pirámide de El Escudo -terminada a falta de la estatua de la coronación,

8. El texto hallado por Dimas Vaquero dice así: "*Eccellenza: desiderando contribuire all'esaltazione dei Martiri Caduti in Spagna, offrendo al Regime, gratuitamente ed in incognito, un progetto completo e particolare destinato per la costruzione di un grandioso Monumento-Osario. Chiedo in Voi, Eccellenza, se mi sarà concessa l'autorizzazione a presentare gli elaborati già predisposti. Salutti in Voi, Eccellenza al Fondatore dell'Imperio. Camicia nera Attilio Radic di anni 40. Tenente del genio in congedo. Oriundo Dalmata. Excombatente. Milano 14 giugno 1928-XVI*"

que como antes se dijo nunca debió colocarse-, el cementerio provisional de Corconte, y el monumento a la columna de la 62ª División Navarra, otra muy apreciable obra conmemorativa de puro estilo *art decó* y debida a arquitectos españoles.

Hay que señalar que al ministro de Asuntos Exteriores le debió causar muy buena impresión el monumento, pues según la documentación Ciano dio orden de que la obra fuera recubierta internamente de mármol, para darle mayor resalte y solemnidad, si bien es claro que al final no se añadió tal enriquecimiento.

Esta es por tanto la relación, cronológicamente ordenada, de los documentos escritos sobre el asunto que nos ocupa, desempolvados por Dimas Vaquero; como es lógico también se acompañaron de los diseños, al menos de una parte de ellos, realizados por el arquitecto Radic. Pero de esta documentación gráfica voy a tratar a continuación, en cuanto la mayor parte la conforman varias carpetas, que el citado padre Giovanni Pietro di Varzi dejó en el *Archivo de los Capuchinos de Génova* (Italia), y que gentilmente han sido puestos a nuestra disposición.

### III. DOCUMENTACIÓN GRÁFICA SOBRE LA IDEACIÓN Y REALIZACIÓN DE LA OBRA DE LA PIRÁMIDE. EL PAPEL DEL P. BERGAMINI DA VARZI

#### III.1. Notas biográficas del P. Bergamini da Varzi (1895-1962)

Personaje singular, digno de más amplios estudios, Giovanni Bergamini nació el 29 mayo 1895 en Varzi, provincia de Pavía. En 1910 profesó en la orden capuchina participando entre 1915-1918 en la campaña de las Ardenas, durante la primera guerra mundial. Se ordenó sacerdote en 1921. Hombre polifacético, de fuerte carácter<sup>9</sup>, fue periodista del *Osservatore Romano*, conferenciante, predicador, y apreciado pintor y escultor.

Fue nombrado capellán militar el 10 de abril de 1937, y en julio del mismo año parte para la guerra

de España con el *X Gruppo Bandera della Divisione Fiamme Nere*, y participó en la toma de Bilbao y de Santander. Durante las acciones de guerra era capellán de artillería, carros armados, auto-ametralladoras y pelotones. Durante los combates se ocupaba de la identificación de los caídos, dándoles sepultura provisional y señalando la ubicación de las tumbas.

El 23 de marzo de 1938 pasó a la dependencia directa del Comando, y constituye el pelotón *O.C.S. Caduti in Spagna*, compuesto por el teniente Mario Villa di Torino, dos suboficiales y veinticuatro soldados de tropa, con el que se dedicó a la realización de cementerios en los montes cantábricos, donde yacieron cerca de 400 soldados italianos muertos durante el asalto a Santander. Siendo un hábil pintor, realizó personalmente la decoración de las iglesias, capillas y memoriales.

El 12 de abril de 1938 presentó a Francisco Franco, Caudillo de España, y a una comisión de generales italianos el proyecto para la realización de un *Osario en el Puerto del Escudo*. Lamentablemente no he encontrado testimonios ni documentos de tan interesante entrevista, que nos aclararía quizás todos los pormenores del caso que nos ocupa.

Según sus biógrafos del Archivo Histórico Capuchino de Génova, en 1939 proyectó e hizo construir en Zaragoza un monumental osario para los caídos italianos, inaugurado después del final de la II Guerra Mundial, como anexo del convento de San Antonio de los frailes menores capuchinos. Allí fueron sepultados otros 2.200 caídos italianos. En el mismo año impartió un ciclo de conferencias en la Universidad de Zaragoza, sobre las relaciones históricas, políticas, militares, artísticas y religiosas entre España e Italia. En esta ciudad fue también asistente espiritual de los prisioneros condenados a fusilamiento.

En julio de 1945, tras estar seis años en Aragón, fue licenciado y se trasladó a Madrid. Entre noviembre de 1945 y febrero de 1946 estuvo en Oporto (Portugal), donde decoró al fresco la capilla del Seminario de los Capuchinos, y preparó los planos para el nuevo convento. Posteriormente estuvo de nuevo en Madrid, donde se dedicó a diversas labores artísticas, como el gran cuadro, magnífico, de "*la Trinidad y los santos franciscanos*", situado en el santuario de San Antonio de la calle Bravo Murillo.

En 1947 y hasta 1952 fue enviado a Bélgica, con el encargo de ser capellán de los emigrantes italianos en ese país, donde funda la revista "*Il Sole d'Italia*" y desarrolla una intensa obra de apostolado entre los mineros italianos. En febrero de 1952 regresó a Italia, y se establece en el convento de S. Nicolò a Voltri, y en años sucesivos en otros conventos de la Liguria. Murió en la enfermería provincial de San Bernardino de Génova, el 2 de enero de 1961. En el *Archivio Storico Provinciale dei Cappuccini di Genova*<sup>10</sup> se

9. El escritor español Ignacio Martínez de Pisón en su novela *Dientes de Leche*, Barcelona, 2008, relacionada con la participación italiana en la guerra civil, recoge un pasaje en el que queda muy bien reflejado el apasionamiento que el P. Bergamini ponía en todo lo que hacía, en este caso tal vez ligado a la construcción del *Sacrario* de Zaragoza, y a su cese como director, decretado por el General Badoglio:

"Aquel día, justo cuando Serrano acababa de guardarse el sobre, apareció Ramón con aspecto alarmado.

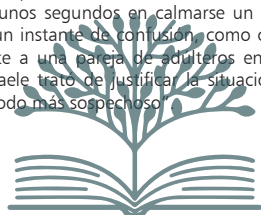
- Está ese hombre, el capuchino. Y parece nervioso.

Antes de que Ramón hubiera concluido la frase, el padre Pietro ya se había metido en la oficina. Estaba furioso y en la mano agitaba un sobre arrugado. ¿Sabía qué había dentro de ese sobre? ¿Lo sabía? ¡Pues si no lo sabía, se lo diría él! ¡Su destitución! ¡Sí, su carta de despido!

- ¡*Quel figlio di puttana, quel traditore di Scotti mi butta via!* -gritaba-. *¡lo, destituido! ¡lo, il cappellano centurione Giovanni Bergamini! ¡lo, Pietro di Varzi, alma mater del monumento! Chi è questo ambasciatore per licenziarmi? Un comunista, un nemico dell'Italia, un...!*

Hablaba en italiano porque todavía no había advertido la presencia de Serrano. Tardó aún unos segundos en calmarse un poco y reparar en él, y tuvo entonces un instante de confusión, como cuando alguien atrapa involuntariamente a una pareja de adúlteros en circunstancias comprometedoras. Raffaele trató de justificar la situación, con lo que sólo consiguió hacerlo todo más sospechoso.

<sup>10</sup> Quiero agradecer especialmente a la Sra. D<sup>ña</sup> Simonetta Ottani, del citado



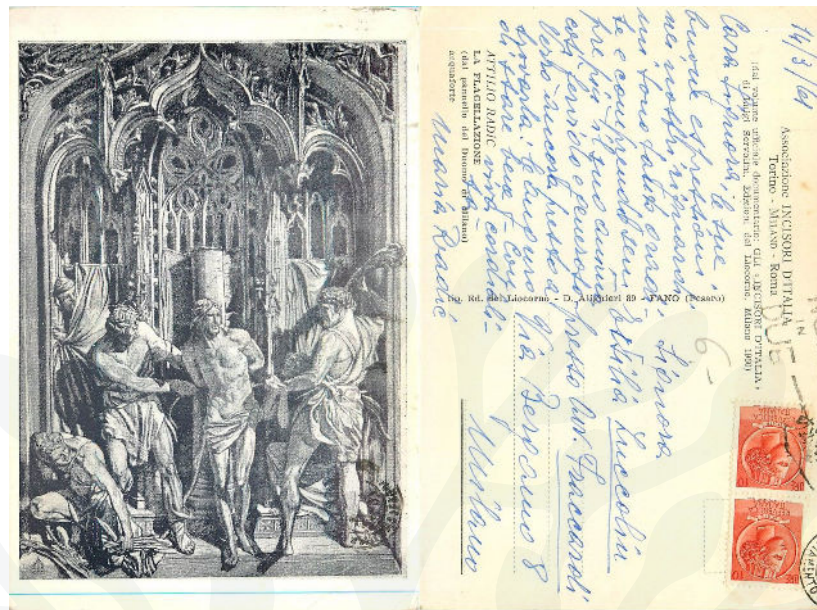


Figura 3: Tarjeta postal firmada por Maria Radic con el grabado de La Flagelación.

conserva una rica colección documental y fotográfica que refleja los diversos ámbitos de actividad del padre Bergamini: predicaciones, conferencias, artículos de periódico, cartas sobre su actividad como capellán militar en España y la organización de cementerios de guerra, y la documentación relativa al apostolado en Bélgica.

### III.2. Documentación gráfica conservada por el P. Bergamini en el Archivo Capuchino de Génova

Junto a los citados y ya analizados documentos epistolares sobre el proceso de ejecución de la idea del arquitecto Radic, es precioso el contenido del legado del P. Pietro da Varzi existente en Génova, en especial el referente al monumento de El Escudo. Se trata de un conjunto formado por los siguientes elementos<sup>11</sup>.

#### III.2.1. Cuatro dibujos arquitectónicos, tres de ellos seguramente de mano de Attilio Radic y el cuarto debido al P. Bergamini

- SEZIONE-RAPP 1:100

Se trata de un corte transversal esquemático (Fig. 4), en sentido este-oeste, de la pirámide de El Escudo, seguramente de mano del arquitecto Radic, muy sencillo pero suficiente para poder realizar a partir de él

una obra conforme a lo ideado por el tracista. Llama la atención que no se haya dibujado el escalonamiento que caracteriza los lados norte y sur del cenotafio, por lo que podríamos pensar que tales gradas fueran un añadido durante la construcción quizás ideado por el P. Bergamini. Se ordena en varios niveles de arriba abajo: en lo alto la estatua de la llamada en los documentos "Victoria alada", aunque aquí parece mejor la figura de un guerrero armado con lanza y escudo. Debajo un primer espacio interior de forma troncopiramidal, por encima de la cúpula semiesférica que cubre el llamado panteón. Se aprecian en la sección los huecos que en forma de cruz dan luz, luego tamizada por placas de alabastro, al mismo espacio y a su claraboya inferior. Esta pequeña lucerna da paso al nivel de la capilla interior, de planta circular y formada por una sencilla cúpula lisa y un cilindro que la sostiene<sup>12</sup>, en el cual se dibujan pequeños lucillos ordenados en diez pisos de altura por treinta y seis columnas en cada piso. A este mismo nivel corresponde el corte del paso de la única puerta de acceso, así como el mínimo arranque del talud de la pirámide que sobresale, a modo de cantón, respecto al mismo pórtico. Más abajo, la zona del sótano, con la fuerte cimentación, la cripta subterránea, y los grandes nichos de los sepulcros privilegiados, los dos de debajo de la puerta en disposición paralela al muro, de poca profundidad en el dibujo, y los diez de enfrente, dispuestos en mayor profundidad y paralelos respecto al

archivo histórico genovés, su amable colaboración en la búsqueda de estos documentos.

11. Para la historia personal de los caídos italianos enterrados en El Escudo es muy interesante y demostración de la minuciosidad del P. Bergamini, una *Carpeta* con el registro del elenco completo de los soldados y oficiales enterrados en el panteón interior, cripta y cementerio exterior, hasta un total de 382. Se señala de cada soldado el nombre y grado, su filiación paterna, unidad de procedencia, y fecha de la muerte, así como la fila y el número del nicho en que se sitúa su lápida conmemorativa.

12. Como fuente de inspiración para esta capilla interior, está clara la influencia del Panteón romano, quizás sugerida por algún dibujo de época neoclásica como el proyecto de Giannantonio Selva para el "Monumento a Napoleón" en el Monte Cenis, en Saboya, de 1813. Cabe señalar que en El Escudo, como rasgo original, los casetones de la cúpula de media naranja se suprimen, pero su cuadrícula se desplaza a la parte baja del tambor, convirtiéndose en la retícula de los 360 nichos de pequeño tamaño.



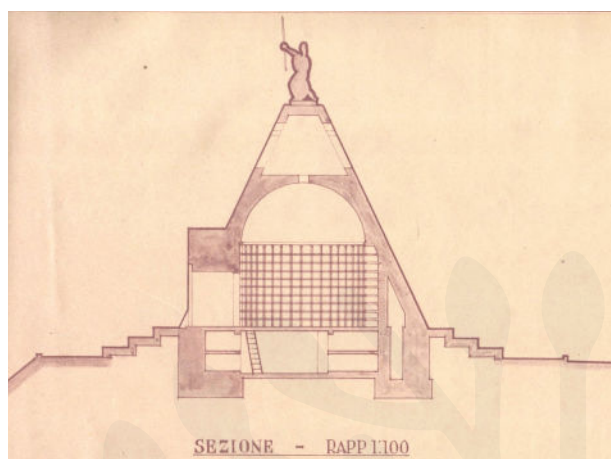


Figura 4: Dibujo de Sección vertical de la pirámide por Attilio Radic (Génova, Archivo della Provincia di Genova dei Frati Minori Cappuccini).

eje de la misma sección. Llama la atención por detrás de estos lucillos la presencia de un hueco ciego entre el muro que sostiene el tambor del piso alto y el muro externo, y con la parte superior inclinada por el ángulo de inclinación del talud piramidal. También se observa la escalerilla de hierro que con nueve barros permite bajar a esta cámara de enterramientos. Hay que señalar además que en este nivel se ha dibujado el basamento de la pirámide con tres escalones, al modo clásico del estilóbato, *crepidoma* y estereóbato, aunque no se aprecian, en la zona inmediata a la puerta, los seis peldaños más pequeños que luego se hicieron, posible añadido del P. Bergamini. Por fuera se señala también la plataforma horizontal del túmulo, con la pequeña moldura que la delimita en su rededor. Hay que señalar que en la documentación encontrada por Dimas Vaquero en el *Archivo del Ministerio de la Guerra* y en el de *Asuntos Exteriores de Roma*, también encontró copia de este dibujo.

#### - PANTHEON PROIEZIONE INTERNA

Este precioso dibujo (Fig. 5) está efectuado con perspectiva cenital o cónica frontal, que permite la visión completa del espacio central circular del santuario de la pirámide, más exactamente del cilindro o tambor que sostiene la cúpula semiesférica del llamado panteón. Dicho tambor se divide a modo de columbario en diez pisos de pequeños lucillos, ordenados en treinta y seis divisiones verticales, que arrojan un total de trescientos sesenta nichos, que más tarde se cerraron con sendas lápidas enviadas desde Italia, como se aprecia en fotografías del reportero santanderino Pablo Hojas, fechadas en 1965 y anteriores al abandono del edificio. El círculo dibujado permite además ver la disposición de la puerta de entrada, que ocupa un ancho de apenas dos compartimentos de los lucillos, cuando en la realidad construida, necesitó entre cuatro o cinco divisiones. No obstante, su precisión y calidad propias de un buen arquitecto que sabe manejar el dibujo arquitectónico de líneas

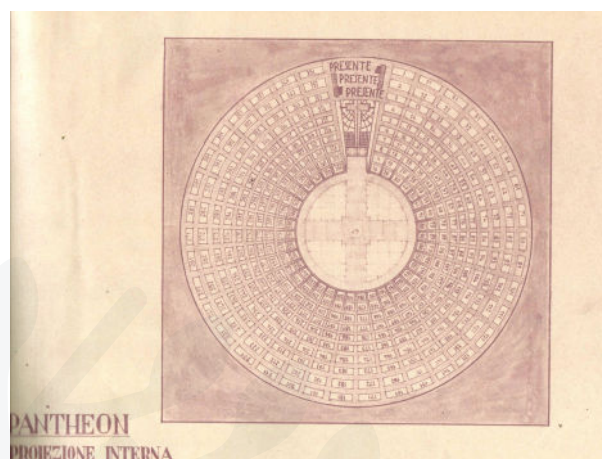
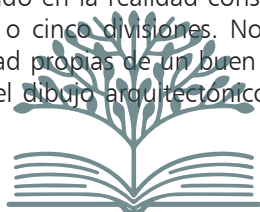


Figura 5: Dibujo Vista cónica frontal de la capilla con los lucillos numerados (Génova, Archivo della Provincia di Genova dei Frati Minori Cappuccini).

clásicas, permite observar además el detalle de la bella cancela de hierro que cierra dicha puerta -que luego fue enriquecida ornamentalmente quizás por el P. Bergamini-, así como la disposición sobre el dintel de la misma de tres letreros con la palabra *PRESENTE*, en disposición diagonal adaptada a las figuras de dos fasces, todo en bajorrelieve, uno con la cabeza hacia arriba y el otro con la cabeza hacia abajo. Resulta llamativa la representación del enlosado del suelo en forma de cruz, que luego no se llegó a realizar, como tampoco se aprecia en el mismo dibujo la huella en el suelo del altar que en forma de paralelepípedo se labró en el centro del santuario. Del mismo modo, tampoco se han dibujado los dos huecos, que en un caso da acceso a la escalerilla de bajada a la cripta, y en el otro debió servir de lucernario a la misma oscura cámara subterránea. También hay copia en los archivos ministeriales romanos.

#### - CRIPTA PROIEZIONE INTERNA

Otro sencillo pero preciso dibujo en perspectiva cónica cenital que permite a Radic, su probable autor, describir de un solo golpe de vista la disposición de la cámara subterránea o cripta (Fig. 6), destinada a albergar doce enterramientos privilegiados, seguramente de oficiales caídos en la batalla de El Escudo. Dos de ellos se sitúan en disposición paralela al muro del oeste, junto a la escalera de acceso, también dibujada con once barros, aunque luego en la realidad se limitó a un acceso de siete travesaños, sin duda debido a que la cripta se hizo más baja de lo previsto. Los otros diez se disponen en dos pisos en el muro oriental, retranqueado con dos pequeñas mochetas laterales, en disposición transversal al mismo, y por tanto con menor salida al interior del sótano. Éste curiosamente une los dos muros rectos paralelos con dos muros curvos, que dan una extraña forma mixtilínea a la planta de la cripta, pero que tiene su explicación en la presencia de los citados sepulcros privilegiados, pues al círculo creado por el tambor superior, del llamado panteón, se le tiene





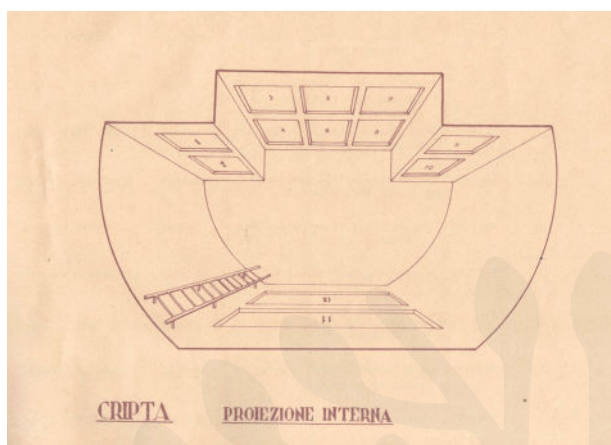


Figura 6: Dibujo Vista cónica frontal de la cripta con los sepulcros privilegiados (Génova, Archivo della Provincia di Genova dei Frati Minori Cappuccini).

que recortar el espacio destinado a los dos arcosolios principales del lado oeste, y a los diez menos importantes del lado opuesto.

#### - OSSARIO DELL'ESCUDO

Este cuarto diseño (Fig. 7) presenta mayores problemas de autoría que los tres comentados, seguramente debidos a Attilio Radic. Si bien esta vista general del cementerio de El Escudo, se conserva junto a los citados en un álbum del AHCG que debió ordenar el P. Bergamini para guardar los documentos de su etapa militar en la guerra española, me produce muchas dudas respecto a una serie de cuestiones: en primer lugar porque el dibujo del encuadramiento de esta lámina no es como el de los otros tres; en segundo lugar porque esta vista lejana debe estar tomada a partir de una de las viejas fotografías (Fig. 8) que también guardaba el P. Bergamini, su probable autor, en Génova, pues hasta los detalles más minuciosos del relieve del cementerio se reflejan en la citada vista, así como el dibujo de varias trincheras con sus entradas a refugios subterráneos, también visibles en la instantánea. Además es la única página en cuya parte alta, de forma manuscrita, se lee el nombre del P. Pietro da Varzi, y el letrero *Comando Volontarie* (?).

No obstante guarda muchos aspectos de interés: primero porque representa la pirámide ya concluida, con todas sus características -M colosal, haz estilizado en el lado septentrional-, incluida la figura de un guerrero armado que a pesar de que nunca llegó la anhelada estatua de la Victoria alada, el P. Bergamini no duda en dibujar. Después, por el hecho de que en primer plano y con una perspectiva destacada, el autor del dibujo ha representado la portada monumental, con su exedra berniniana de dos brazos cóncavos laterales, que salen de dos grandes fasces<sup>13</sup> a modo

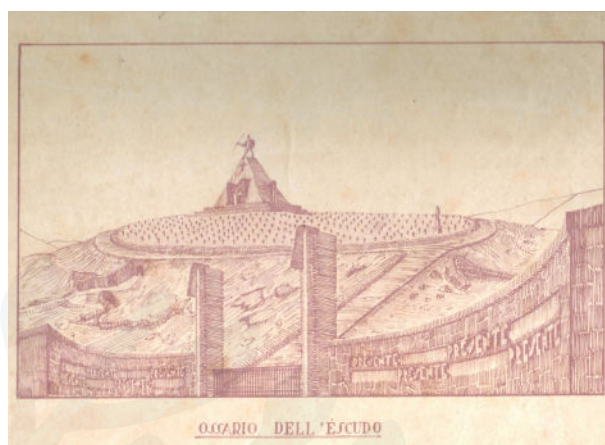


Figura 7: Dibujo general del cementerio, quizás de mano del P. Bergamini (Génova, Archivo della Provincia di Genova dei Frati Minori Cappuccini).

de pilonos, y que nuevamente debieron ser fruto de su ideación. Lo mismo hay que decir de los letreros que en cuatro momentos gritan *PRESENTE*, a ambos lados, si bien no se recoge el que dice *L'ITALIA AI SUOI CADUTI IN SPAGNA*.

Por otro lado, el dibujo muestra como en la citada instantánea, un cementerio ya casi terminado, rodeado de un camino urbanizado circular, y con un ramal de acceso desde la citada portada monumental sita junto a la carretera Burgos-Santander. Pero hay más cosas llamativas: pues aparecen en el mismo campo numerosas cruces sobre las tumbas de los soldados italianos allí enterrados, así como la figura de una Virgen María en un lado del camposanto y sobre un pequeño altarcillo, que si bien parecería fruto de la imaginación del P. Varzi, resulta que años después se trasladó la imagen al *Sacrario* de Zaragoza, donde también estuvo el capuchino durante largo tiempo. También hay copia en los citados archivos romanos ministeriales.

#### III.2.2. Once fotografías sobre el proceso de construcción de la pirámide y la visita del Conde Galeazzo Ciano

Además de los diseños relacionados con la obra de la Pirámide de los Italianos, se conservan en distintos archivos españoles y del país alpino numerosas fotografías de aquellos años 1938-1939 en que se acometió su construcción, hasta su culminación con la visita del Conde Ciano en julio de 1939. Algunas ya eran conocidas, y se encuentran incluso en páginas de Internet. Pero quiero comentar una decena de las que debieron estar en posesión del mismo P. Bergamini, y que hoy se encuentran en el AHCG, aunque siempre se complementan con otras instantáneas:

1.- Esta fotografía de mala calidad (Fig. 9) debe ser nuestro punto de partida, y muestra al P. Bergamini situado con aire de orgullo al pie de un letrero

13. Fasces que ya aparecen mutilados y por tanto indistinguibles en fotografías de los años sesenta.





Figura 8: Fotografía del santuario con la portada en construcción (Génova, Archivo della Provincia di Genova dei Frati Minor Cappuccini).

de madera recién instalado, en el que se lee *C<sup>aa</sup> GENIO C.T.V. / I<sup>a</sup> COMPAGNIA ARTIERI / COSTRUVZIONE MONVMENTO / OSSARIO AI CADVTI / LEGIONARI*. Se trata de la braña más o menos horizontal donde se labrará la pirámide. El cartel debió colocarse inmediato a la carretera, por lo que el pequeño edificio que se observa al fondo podría tratarse de la base de arranque del túmulo, ya iniciado. La llegada de la misma *Compagnia Artieri* se documenta en el año de 1939.

2 y 3.- En estas dos imágenes, desde el ángulo S.O. del monumento, se observa ya labrada la parte de la cripta del mausoleo, de planta cuadrada en su cimentación, rodeada por todo un sistema de andamios de madera (Fig. 10). Ya se aprecia el arranque de las paredes inclinadas de la pirámide, para las que se han instalado, como guías, largos tablones en talud a modo de encofrado, en los lados lisos del oeste y su frontero oriental, así como se han montado en las futuras aristas pequeños listones de madera que marcan las líneas quebradas del escalonamiento de los lados norte y sur. En el espacio interno, ya se levanta el muro circular del panteón, en el que se ordenarán los pequeños nichos en forma de columbario. Toda esta parte del basamento después se enterró, hasta el nivel del que luego sobresaldrán los tres escalones del *krepis* formado por el estereóbato, la *crepidoma* y el estilóbato. Se observa a los soldados italianos, trabajando siempre muy correctamente uniformados. Aparecen, junto a los elementos leñosos propios de una construcción tradicional, algunas máquinas sencillas de hierro, así como lo que podría ser una hormigonera movida por un motor de explosión.

4 y 5.- Quizás tomada en el mismo día, soleado que las anteriores, aparece en la primera fotografía

realizada desde el nivel del suelo de la cámara, el P. Bergamini acompañado de dos oficiales, tal vez de visita (Fig. 11). Estamos en el interior del columbario cuyo muro se está labrando, y en el que ya se están terminando los seis primeros pisos -llegarán a ser diez-, de lóculos o nichos que en número de 360 se dedicarán a los caídos en la batalla. Se aprecia la mocheta de ladrillo hueco que será una de las jambas de la puerta de acceso. La imagen número 5, tomada desde lo alto de un andamio, vuelve a repetir el mismo motivo.

5B y 5C Estas instantáneas no se guardan en Génova, sino en el *Archivio Provinciale di Bolzano*<sup>14</sup>. La primera nos muestra la pirámide en una etapa ya bastante avanzada, culminada su altura en forma trunca por la pequeña plataforma alta donde se tenía pen-

14. Como varias imágenes del mismo *Archivio Provinciale di Bolzano* inclui-



Figura 9: El P. Bergamini junto al cartel anunciador de la obra del Osario de El Escudo (Génova, Archivo della Provincia di Genova dei Frati Minor Cappuccini).





Figura 10: Estado inicial de las obras de la pirámide con el basamento ya levantado (Génova, Archivo della Provincia di Genova dei Frati Minori Cappuccini).

sado ubicar una estatua de la Victoria. Prácticamente está levantada en la totalidad de sus cuatro lados, con muros inclinados, en dos de los cuales, norte y sur, ya se han formado los escalones, cuyo perfil quiebra las aristas que los separan de los otros lados, este y oeste, lisos. La instantánea está tomada desde el lado sur, más exactamente SE, pues se aprecia el hueco de la puerta, cuyo cuerpo saliente con forma de M colosal todavía no está construido, aunque ya se ve el hueco de la cruz-claraboya de este lado oriental. Ésta hace juego con otra idéntica al oeste, ambas con sendas armaduras de hierro destinadas a sostener vidrios o placas de alabastro traslúcidas, como se aprecia aún en algunas fotografías hechas con posterioridad. La múltiple estructura leñosa del andamiaje muestra, en su sencillez, que no se escatimaron medios para labrar el monumento. Se utilizaron pequeñas poleas a modo de grúas para subir los materiales. La 5C, que publica García Ruiz en la p. 271 de su libro, representa la obra en el mismo momento, pero esta vez vista desde el lado occidental, apreciándose que el muro vertical de cimentación no se enterró hasta el final de los trabajos.

6.- Otro momento más avanzado, en el que ya se han desmontado los andamiajes salvo una pequeña galería a modo de corredorcillo en lo alto (Fig. 12). Ya se han colocado los sillares de piedra perfectamente labrados que conforman el muro meridional escalonado, así como se ha fratasado el lado occidental, donde faltan todavía las placas de piedra que lo cubrirán. Arriba se aprecia la cruz-claraboya antes citada, y los travesaños clavados en la parte más baja deben servir para sostener una pequeña plataforma desde la que se labrarán las letras de la inscripción latina que el sol ilumina por las tardes. Hay que hacer notar que toda la pirámide, inclusive los dos lados escalonados, se cubrió con un placado en piedra, con cuidados resaltes en los escalones y en su salida en las aristas de

cada parte externa. No sabemos si la citada inscripción se retalló abajo, en las placas todavía desmontadas, o ya sobre el mismo talud de la pirámide.

7.- Desde el lado oeste, el pleno sol ilumina la inscripción latina redactada por el P. Bergamini, que se grabó en huecorrelieve, después pintado de negro (Fig. 13). Este color parece que se utiliza en las inscripciones del túmulo, así como en el placado más oscuro de la gran M de la puerta de entrada; se lograría con ello un interesante efecto de bicromía en línea con tantas obras *art déco* de carácter geométrico. A la altura de la cruz-claraboya se ha dejado todavía una pequeña plataforma para los últimos trabajos. Ya se ha rematado el gran haz a modo de "arengatorio" del lado norte, así como el flamante basamento de bloques de caliza, con sus tres altas gradas. Todavía falta el placado de la parte de la huella en los escalones de los lados norte y sur.

8.- Muy interesante documento fotográfico del famoso reportero *Samot*, santanderino, que acaba en manos del P. Bergamini (Fig. 14). Se observa la pirámide prácticamente terminada, vista desde el ángulo N.E. Por ello se aprecia la puerta monumental ya acabada, con la gran M cubierta de placas de piedra gris que contrastan con la blancura de la caliza de los escalones y de las placas de los lados lisos, este y oeste. Un poste en la parte posterior nos indica que quizás se estaba realizando la inscripción del flanco occidental. Se ve también que el haz escultórico que quizás serviría de "arengatorio" ya está labrado como elemento maclado en el costado septentrional, si bien todavía está falto de un enfoscado protector. Las placas de la "M" de la entrada ya presentan manchas, sin duda debidas al húmedo clima del puerto del Escudo. La zona inmediata al edificio todavía estaba sin urbanizar.

9.- Esta panorámica, quizás debida al P. Bergamini, ya ha sido citada páginas atrás en cuanto debió servirle para realizar el dibujo que ofrece el aspecto final que debería tener el monumento y el cementerio de su alrededor (Fig. 7). En la foto se observa, desde un punto alejado del NE, que ya se ha avanzado mucho en las obras de urbanización del recinto fu-

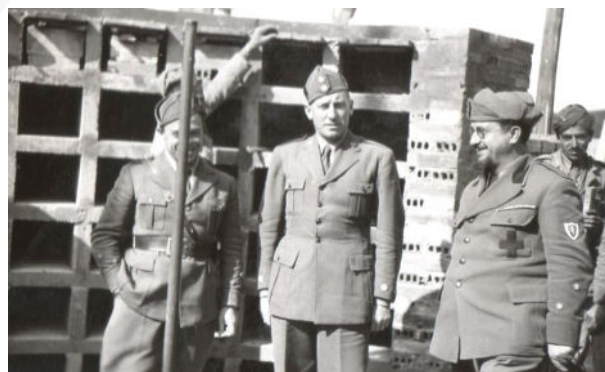
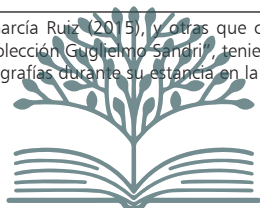


Figura 11: El P. Bergamini con dos oficiales en el interior del panteón en obras (Génova, Archivo della Provincia di Genova dei Frati Minori Cappuccini).

das en el libro citado de García Ruiz (2015), y otras que circulan por Internet, proceden de la "Colección Guglielmo Sandri", teniente italiano que realizó unas 4.000 fotografías durante su estancia en la guerra civil de España.



Asociación para la  
**RECONCILIACIÓN Y  
VERDAD HISTÓRICA**



Figura 12: La pirámide en construcción prácticamente terminada con plataforma en lo alto (Génova, Archivo della Provincia di Genova dei Frati Minori Cappuccini).

nerario, de esa especie de témenos o camposanto, donde sobresale la pirámide rodeada por un camino de buen firme con sus zanjas o atarjeas en las cunetas y bien delimitada, que se prolonga hacia la carretera nacional Santander-Burgos, en cuyo lado sur se está abriendo una plazoletilla con forma de brazos cóncavos, donde se erigirán dos grandes fascas a modo de pilonos.

Hay que decir que esta entrada monumental no debió ser prevista por Attilio Radic, sino que hubo de trazarla el citado padre capuchino. Con todo aún faltaba mucha labor de explanación y acondicionamiento del cementerio exterior, donde después se situaron las tumbas de los soldados, señaladas con sencillas cruces de piedra<sup>15</sup>. También se colocará, según el citado dibujo, un altar mariano en el lado norte, así como años después el recinto se rodeó de coníferas que cerraban todo y daban sombra en esta zona alta del puerto. Por cierto que entre la carretera y el camino perimetral parecen verse trincheras de la pasada batalla del año 1937, aquellas que fueron dibujadas en la vista general que atribuyo a la mano del P. Bergamini, y donde incluso se aprecia el acceso a refugios subterráneos.

10 y 11.- Por último, guarda el AHCG en las carpetas del P. Giovanni da Varzi Bergamini dos interesantes fotografías que recogen el momento en que el Conde Ciano ha llegado al pie de la pirámide de El Escudo, y se dispone a entrar en su capilla: de espaldas al objetivo, el destacado ministro y su cortejo formado por militares italianos y españoles, así como por autoridades falangistas, rodean al capitán centurión en el momento en que éste les explica las características del monumento por él dirigido. A ambos lados de la M gigante, dos soldados italianos presentan armas (Fig. 15). La segunda refleja el momento

15. Es de gran valor una fotografía de aquellos años que muestra las cruces ya instaladas sobre las tumbas de los caídos italianos, con la pirámide al fondo, y una ceremonia de homenaje con niños uniformados rindiendo honores a los muertos.

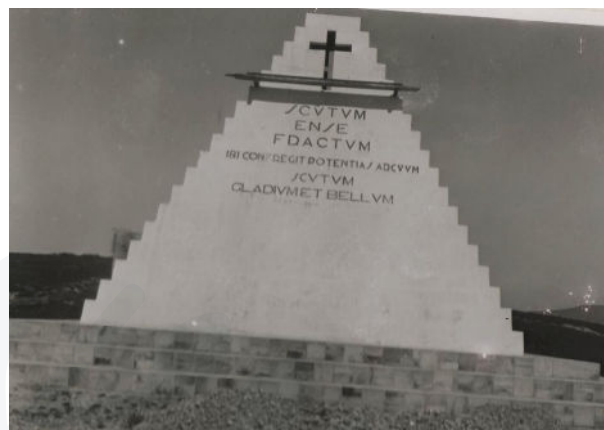


Figura 13: Vista occidental de la pirámide con la inscripción latina recién terminada (Génova, Archivo della Provincia di Genova dei Frati Minori Cappuccini).

en que las autoridades -de nuevo el P. Bergamini es el acompañante del yerno del Duce-, salen ya de la visita al interior, en tanto que otros acompañantes, o los mismos en sitios cambiados, vuelven a rodearlos. Sólo los centinelas saludan de nuevo al jerarca fascista, al tiempo que un oficial italiano le dirige el saludo brazo en alto (Fig. 16).

Aparte de la fresca testimonial del momento, ambas fotografías permiten comprobar cómo, a pesar de que la pirámide estaba recién hecha a falta de algunos detalles, la piedra de las placas de la colosal portada ya ofrece manchas de humedad debidas a la abundante pluviometría del lugar.

Este conjunto fotográfico se completa con otras varias instantáneas realizadas por reporteros y soldados, italianos y españoles, en un excelente reportaje de la visita de Ciano al Escudo y a los cementerios provisionales de la batalla, así como de otros momentos de aquel desplazamiento. Entre ellos destacamos por su valor expresivo la vista de las tumbas de caídos italianos en el cementerio de Entrambasmestas, con las madrinas de custodia de los sepulcros junto a las tumbas de sus protegidos, la que representa la misa de campaña del cementerio y altar erigido enfrente del balneario de Corconte, y otra vista de la celebración en el bello monumento *art decó* en honor de la Columna Sagardía, en el mismo entorno y carretera, adonde llevaron también al dignatario fascista.

### III.2.3. Siete fotografías de detalle del modelo desmontable de la pirámide, quizás en escayola, y tal vez de mano del P. Pietro da Varzi

Más aún, el álbum del P. Bergamini guarda otra colección gráfica de enorme importancia: se trata de siete imágenes fotográficas, quizás tomadas por el mismo fraile, de un modelo o boceto posiblemente de escayola, realizado seguramente por Varzi para traducir en tres dimensiones los dibujos iniciales y básicos que debió diseñar Attilio Radic. Maqueta del cenotafio

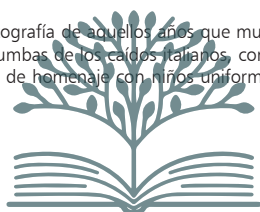




Figura 14: Fotografía de la pirámide casi terminada del fotógrafo "Samot" (Génova, Archivio della Provincia di Genova dei Frati Minori Cappuccini).

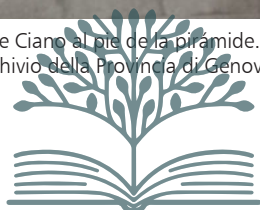


Figura 15: Llegada del Conde Ciano al pie de la pirámide. Asesinado el P. Bergamini (Génova, Archivio della Provincia di Genova dei Frati Minori Cappuccini).

de género egipcio, que debió servir de pauta para que los albañiles de la *Compagnia del Genio* comprendieran mejor el aspecto definitivo que la pirámide debía tener, incluso con la coronación de aquella escultura de la Victoria alada que, al final, nunca llegó.

Entiendo que la suma de los planos, más las fotografías del proceso constructivo, más este precioso modelo tridimensional con valores escultóricos claros (Figs. 17, 18 y 19), forma un repertorio documental gráfico -también a añadir a los papeles, cartas, cuentas y descripciones-, que nos permite conseguir una visión más que completa de la realización del monumento. Dada la condición de abandono del mausoleo, su deterioro galopante, su situación alejada de centros de población importantes y sobre todo el carácter alpestre de pequeño cementerio-santuario, su existencia debe valorarse como algo extraordinario.

Si la misma maqueta fuera de Varzi, admira por lo menos la relación humanista del polifacético capellán centurión, hombre culto de energía arrolladora, con aquella tradición renacentista, tan italiana, de presentar antes o durante la realización de una obra de construcción modelos a pequeña escala, pero de alto valor expresivo. Así, hay que destacar cómo el P. Bergamini, buen escultor al parecer, no se conforma con plasmar el exterior del catafalco sino que ingeniosamente lo secciona por su mitad, permitiendo abrirlo y mostrar sus partes internas, en sus dos niveles superiores: zona de la capilla-panteón con al-



tar central, y por encima de su cúpula aquel espacio secreto, especie de camarín de luz cenital, que se encuentra iluminado por las dos cruces opuestas de los lados este y oeste, en la zona más alta del edificio. Ciertamente es que algunas diferencias entre el modelo y lo que se realizó -como la proporción dada en la maqueta a la gran M de la entrada, la forma de ésta al modo egipcio con las jambas en talud, o la falta de las placas de resalte de los escalones en dicho modelo-, podrían permitir una hipótesis diferente: que el boceto fuera obra del propio Radic, de quien sabemos que también era escultor y grabador. Como tantas veces, la falta de documentos hace que nos movamos en el terreno de la conjetura.

Por último, esta maqueta tiene un alto valor en sus aspectos escultóricos e iconográficos: el P. Varzi, ante el retraso en el envío de una estatua alada desde Italia, debió realizar el pequeño "modellino" de la Victoria, muy en la línea de las figuras dinámicas del estilo *art déco*, que llenaron las plazas, cementerios y monumentos de la Italia de aquellos años. Lo mismo hay que decir respecto al por él llamado "arreglo", que quizás sea mención del uso como *arengatorio* del gran haz estilizado con forma de proa de navío que, apuntando hacia Santander, señala el norte del santuario, y que hoy está tan mutilado que no resulta fácil su interpretación.

#### III.2.4. Dos caras de cuartilla escritas en forma de carta por el P. da Varzi, en fecha imprecisa entre 1939 y 1941, con interesantes datos sobre el mausoleo y sus valores simbólicos

Otro documento de gran importancia por el estilo muy expresivo de su contenido es una cuartilla manuscrita a dos caras por el P. Bergamini, conservada en el AHCG. La copiamos en nota en su lengua original<sup>16</sup>, pero de su lectura cabe destacar algunos pormenores: primero que el capuchino se atribuye desde el principio de la misiva la autoría de la citada maqueta ("mio boceto"). Sin fecha en el documento, la referencia que da al general Frusci ("*oggi governatore dell'Harrar*"), la data entre 1939 y 1941, pues Luigi Frusci fue gobernador en Eritrea y Amara en esos



Figura 16: Ciano y el P. Bergamini salen del interior del santuario (Génova, Archivo della Provincia di Genova dei Frati Minori Cappuccini).

años. El extraño error del P. Varzi cuando habla de 460 *loculi*, cuando son sólo 360, podría deberse a un fallo de su memoria. Su inclinación a las citas latinas, propias de su formación religiosa, como la que escribe del *salmo 75:4* de la *Vulgata*, quita toda duda sobre su autoría de la inscripción latina del lado oeste de la pirámide. También se entiende que mientras estuvo en la zona del norte de Burgos siempre esperó la llegada de la estatua de coronación; así nos da las medidas correctas de la altura de la pirámide, y de cada escalón, lo que arroja que la figura alada mediría hasta 5 metros si no se contaba con el basamento, o bien 3,5 metros si lo tuvo en cuenta para los 13 m de altura total de los que habla. Señala asimismo que cada escalón llevaría grabado el nombre de una cota conquistada en la dura batalla<sup>17</sup>, y que se pensó colocar un "arengatorio" en el lado norte, con forma de barco esquematizado, salvo que con la expresión "arreglo" se refiriese a la figura del haz ya comentada. Dice después que todo se apoya sobre cinco gradas, formadas por 1.800 bloques de 50 x 50 cm labrados por un grupo de 800 prisioneros.

Por último, con clara vanidad que roza la apropiación indebida, se declara autor de todo el conjunto de la pirámide -lo que provoca muchas dudas ante la evidencia de los documentos sobre Attilio Radic-, y responsable de todo el proceso de construcción, lo que sí debe ser cierto.

#### IV. CONCLUSIONES

A la vista de la documentación aportada se puede afirmar que el autor de la Pirámide de los Italianos

16. 1 [primera cuartilla] "*Scutum ense fractum*"

"Mio boceto pel monumentale ossario dei Legionari Caduti al Passo de l'Escudo (Santander) -"la piú bella vittoria legionaria", ove mi trovai con le mie "fiamme nere" e col Gener. Frusci, oggi governatore dell'Harrar. La piramide (costruzione geométricamente la piú solida), motivo funerario il piú antico unita, nell'interno, al Pantheon romano, con 480 loculi - la luce scende dell'alto, filtrate da croci, ai due lati oppositi "Per cruceam ad lucem".

2 [segunda cuartilla]

Altezza m. 13. sormontada de una statua Della vittoria alata, con scudo. "Ibi confregit potentias arcuum, scutum, gladium et bellum". Nei soli due lati, opposti, 18 gradoni di 50 cm.; fatigosa ascensa, a ricordo dell'ardua avanzata tra le salvazie gole cantabriche "ogni gradote reca inciso il nome di una quota conquistata, progresivamente, sino all "arreglo", (nel lato opposto, verso Santander), fatto a forma di nave stilizzata. Il tutto poggia su cinque gradini di pietra concia, 1800 blocchi di cm 50x50, preparati da una compagnia di 800 prigionieri.

Calcoli, misure, disegni, sviluppi, dettagli ed assistenza del capuchino legionario che ti scrive -L'Escudo è ad oltre mille metri "Nebbia continua e rigido clima duo soli mesi tiugno luglio, possibi".

17. Esta referencia innegable al deseo de grabar los nombres de las cotas conquistadas en la batalla de El Escudo, aludido por el mismo P. Bergamini, se refrenda en un documento hallado por Dimas Vaquero en el que el 2 de mayo de 1939 el capitán de la CAG pide al embajador el envío de 480 lápidas para los *loculi*, así como la estatua marmórea de la Victoria con Escudo, además del andamiaje existente, explicando a continuación que (traducido) "...se trata de grabar en dos vertientes opuestas de la pirámide el nombre de las cotas conquistadas del Monte Moza al Escudo y del Escudo a Santander". Debe referirse al Alto de la Maza, asomante a Cabanas de Virtus y a El Escudo.

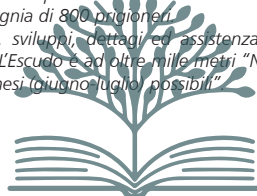




Figura 17: Vista frontal de la maqueta del monumento, quizás del P. Bergamini (Génova, Archivo della Provincia di Genova dei Frati Minori Cappuccini).



Figura 18: Vista lateral de la maqueta (Génova, Archivo della Provincia di Genova dei Frati Minori Cappuccini).



Figura 19: Vista de la maqueta abierta, lo que permite apreciar su interior (Génova, Archivo della Provincia di Genova dei Frati Minori Cappuccini).

fue un inédito arquitecto, escultor y grabador de origen dalmata afincado en Milán, llamado Attilio Radic (1898-1967).

También que el realizador material del monumento fue un bizarro capellán militar, el fraile Pietro Bergamini di Varza, igualmente dotado de destreza artística, y que un poco orgullosamente se atribuye después todo el mérito del conjunto funerario. Con todo, se podría concluir que el mausoleo de El Escudo fue una obra conjunta del arquitecto milanés y del excelente pintor capuchino.

Desde el punto de vista simbólico y estilístico la disposición escalonada, que busca la variedad en los puntos de vista de la pirámide, debe responder directamente a requerimientos propios de la arquitectura art decó, tan cubista en su facetado, en que se encuadra estilísticamente este edificio funerario. Rasgos futuristas, metafísicos, expresionistas y brutalistas, y lógicamente de la política de exaltación fascista, se funden además en este mausoleo único, tan exótico en su origen y concepción.

Podría aplicarse al cementerio de El Escudo la categoría de montaña sagrada, en cuanto en origen tuvo algo, entre pagano y cristiano, de lugar de culto, de santuario alpestre, claramente deudor de concepciones utópicas y simbolistas.

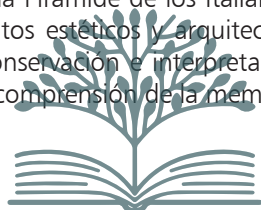
El osario de El Escudo, en sus dimensiones modestas, enlaza con los grandes *sacriari* italianos de entreguerras, al tiempo que por su carácter pionero es el inicio de la veta utópica que caracterizó a la arquitectura franquista del periodo de la Autarquía.

Cabe concluir que la Pirámide de los Italianos, por su singularidad y méritos estéticos y arquitectónicos, está reclamando su conservación e interpretación, en pro de una verdadera comprensión de la memoria his-

tórica. Sus remarcables valores histórico-artísticos nos mueven a esperar que algún día se pueda llevar a cabo tal empresa, lejos de las visiones sectarias que la ideología política todavía blande como arma arrojada.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aurrecochea Jiménez, A. (2015): *Futurismo italiano y fascismo paradigmático: estética y política*, Tesis de Doctorado, Universidad del País Vasco, San Sebastián.
- Comanducci, A. M. (1945): *Dizionario illustrato dei Pittori*, Milano.
- Domínguez Méndez, R. (2012): "Los fasci italianos en España. Aproximación al conocimiento de sus grupos y actividades", *Pasado y Memoria* 11:115-138.
- Fraile López, M. A. (2004): *La Guerra Civil. Geografía y arqueología del Frente Norte*, Santander.
- García Alonso, M. y Fraile López, M. A. (2011): "La arqueología de la Guerra Civil en Cantabria meridional: el frente del norte", *Fortalezas Cantabras* (R.Bohigas Roldán ed.), Castillos de España 161-163: 145-156
- García Ruiz, J. L. (2015): *La participación italiana en el Frente Norte. La batalla de Santander*, Santander.
- Muñoz Jiménez, J. M. (e.p.): "Una arquitectura de la memoria: tipo, estilo y simbología de la Pirámide de los Italianos en el puerto del Escudo (1938-1939)", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* XXXI.
- Saguar Quer, C. (2005): "La cruz soñada: concepción y construcción del Valle de los Caídos", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 45: 757-796.
- Sánchez Yustos, P. (2010): "Las dimensiones del paisaje en arqueología", *Munibe (Antropología-Arqueología)* 61: 139-151.
- Servolini, L. (1955): *Dizionario illustrato degli incisori italiani moderni e contemporanei*, Roma.
- Vaquero Peláez, D. (2007): *Credere, obbedire, combattere. Fascistas italianos en la guerra civil española*, Zaragoza.
- Venza, C. (1997): "El consulado italiano de Barcelona y la comunidad italiana en los inicios del fascismo (1923-1925)", *Investigaciones Históricas. Época moderna y contemporánea* 17: 265-283.
- Volpi, V. (2000): *Oberto Ameraldi. Una vita di fede per la scuola*, Brescia.



Asociación por la  
**RECONCILIACIÓN Y  
VERDAD HISTÓRICA**



**GOBIERNO  
de  
CANTABRIA**



CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE

**RECONCILIACIÓN Y  
VERDAD HISTÓRICA**



# INFORME SOBRE EL VALOR ARQUITECTONICO DEL TUMULO DENOMINADO "PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS"

## ANEXO 2

ASPECTOS PAISAJISTICOS DE UN SACRARIO ESPAÑOL:  
LA PIRAMIDE DE LOS ITALIANOS

AUTOR DEL ENCARGO

Asociación para la Reconciliación y la Verdad Histórica

REDACTOR:

José Ismael de la Barba Palacio

Arquitecto col nº 9.953 en el COAM





Fig. 1. El paisaje a mediodía de la pirámide transformado por el embalse del Ebro. Foto autor. 2015.

# Aspectos paisajísticos de un *sacrario* español: la Pirámide de los Italianos (1938-1939) en el puerto del Escudo (Valdebezana, Burgos)

*Landscape aspects of a Spanish sacrario: the Pyramid of the Italians (1938-1939) in the port of the Escudo (Valdebezana, Burgos)*

**José Miguel Muñoz Jiménez**

Vocal de la Junta Nacional de la A.E.A.C., España

josemiguelmunoz@telefonica.net

<https://orcid.org/0000-0001-8215-5361>

## Resumen

Quiero proponer en este artículo una reflexión sobre cómo por la traslación a un bello paraje de nuestros montes cantábricos, de un *sacrario* de origen itálico –según G. P. Piretto, podría definirse *sacrario* como un mausoleo devenido en santuario–, el lugar se acaba convirtiendo en un ámbito de tipo ceremonial. Se trata de ponderar paisajísticamente los restos arqueológicos del cementerio que las tropas mussolinianas levantaron entre 1938 y 1939, para inhumar los restos de más de 300 soldados caídos en la sangrienta batalla del Escudo. En este ensayo se observa que, paisajísticamente, confluyen en la ubicación del santuario variados aspectos naturales y artificiales, históricos y

## Abstract

*I want to propose in this article a reflection on how by the translation to a beautiful place of our Cantabrian mountains, of a sacrario of italic origin -according to G.P. Piretto, it could be defined sacrario as a mausoleum turned into a sanctuary-, the place ends up becoming a scope of ceremonial type. It is scenically weigh the archaeological remains of the cemetery that mussolinianas troops erected between 1938 and 1939, to bury the remains of more than 300 soldiers killed in the bloody Battle of the Escudo. In this essay it is observed that, in landscape, various natural and artificial, historical and religious aspects converge in the location of the sanctuary, as well as, for the cultivated soul, a feeling of melancholy*

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper

MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, "Aspectos paisajísticos de un *sacrario* español: la Pirámide de los Italianos (1938-1939) en el puerto del Escudo (Valdebezana, Burgos)", *Atrio. Revista de Historia del Arte*, n.º 24, 2018, págs. 138-153.

Copyright (c) 2018 José Miguel Muñoz Jiménez. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

religiosos, así como también, para el alma cultivada, se produce una sensación de frustración melancólica al contemplar el vandalismo que el monumento sufre en la actualidad.

**Palabras clave:** Paisaje histórico; paisaje ceremonial; santuario de montaña; Pirámide de los Italianos; arquitectura fascista.

*frustration occurs when contemplating the vandalism that the monument suffers in the news.*

**Keywords:** *Historical landscape; ceremonial landscape; mountain sanctuary; Pyramid of the Italians; fascist architecture.*

### Introducción: paisaje, santuario y arquitectura

Fernando García-Mercadal, el gran arquitecto que tanto aportó a la renovación de la arquitectura española en el segundo tercio del siglo pasado, gustaba decir que los edificios formaban parte del paisaje natural de un país, como los árboles o las montañas. Su búsqueda de las verdaderas esencias de un patrimonio constructivo enraizado en lo mediterráneo, le llevó a defender su vinculación con un clasicismo cultural de raíces vernáculas, al tiempo que encontró en ello la base para la puesta al día de la arquitectura española respecto a las vanguardias occidentales<sup>1</sup>.

Con parecidas inquietudes, quiero proponer en este artículo una reflexión sobre cómo por la traslación a un bello paraje de nuestros montes cantábricos, de un *sacrario* de origen itálico –según G. P. Piretto, podría definirse *sacrario* como un mausoleo devenido en santuario–, el lugar se acaba convirtiendo en un ámbito de tipo ceremonial. Se trata de ponderar paisajísticamente los restos arqueológicos del cementerio que las tropas mussolinianas levantaron entre 1938 y 1939, para inhumar los restos de más de 300 soldados caídos en la sangrienta batalla del Escudo, decisiva acción de julio de 1937 que condujo semanas después a la conquista de Santander.

Así pretendo completar el estudio que se inició con la publicación de un artículo titulado “La Pirámide de los Italianos en el puerto del Escudo (1938-1939): documentación de su proceso constructivo”<sup>2</sup>, donde di a conocer importantes datos acerca de los responsables de su erección y la historia de las obras, y que siguió en otra revista con una segunda parte llamada “Una arquitectura de la memoria: tipo, estilo y simbología de la Pirámide de los Italianos en el puerto del Escudo (1938-1939)”<sup>3</sup>, en la que pretendí valorar los aspectos artísticos y los méritos estéticos de tan exótica construcción.

En ambos casos concluía en la necesidad de una pronta intervención restauradora que llevara a salvar para el patrimonio histórico español un conjunto único, en razón de su origen extranjero y de otras muchas cualidades.

1. Al respecto vid. el acertado análisis de RODRÍGUEZ GARCÍA, Ana, “Popular, regional y mediterráneo. Fernando García Mercadal y su tiempo”, CASTAÑO PEREA, Enrique (ed.), *Academia. Boletín RABASF, Anexo III. Fernando García Mercadal*, 2017, págs. 185-220. Las palabras exactas del aragonés, publicadas en 1926, fueron: “*la casa aquí es tan del paisaje como los árboles o los montes, la casa es como una vegetación natural*”.

2. MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, “La pirámide de los Italianos en el Puerto del Escudo (1938-1939): documentación de su proceso constructivo”, *Revista de Arqueología Sautuola*, XXI, 2016, págs. 239-252.

3. MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, “Una arquitectura de la memoria: tipo, estilo y simbología de la Pirámide de los Italianos en el puerto del Escudo (1938-1939)”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XXXI, 2017, págs. 127-142.

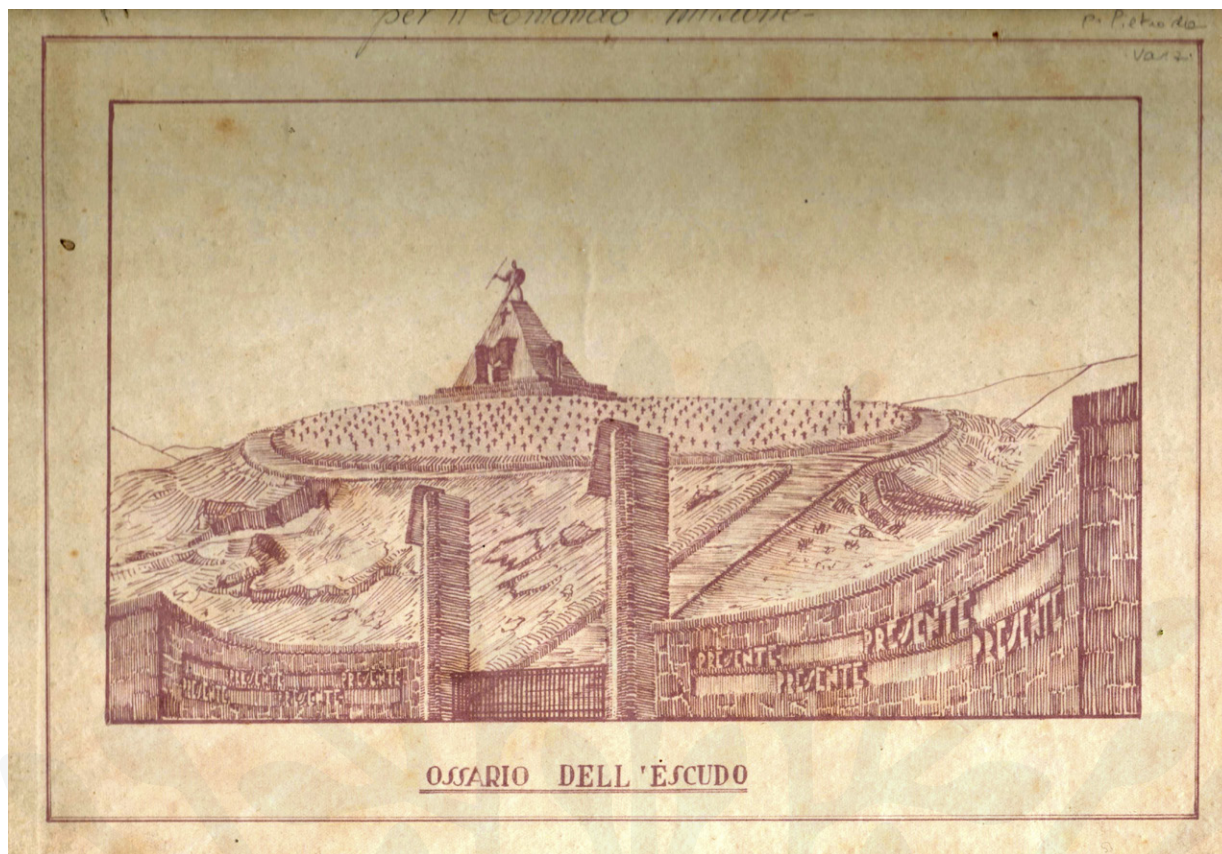


Fig. 2. Dibujo general del cementerio, quizás de mano del P. Bergamini. Foto Archivo Histórico Capuchinos de Génova.

Parece difícil, en el actual momento de nuestra nación, que los prejuicios políticos sean superados a favor de una memoria histórica verdadera y objetiva, acorde con el largo paso del tiempo transcurrido desde el conflicto que dio lugar a la obra que estudiamos. Mas superada semejante frustración, entiendo que aún faltaba por hacer esta tercera aportación que, a modo de paráfrasis, ayudara a ver los “Aspectos paisajísticos de un *sacrario* español: la Pirámide de los Italianos en el puerto del Escudo”.

No hay duda de que uno de los rasgos más admirables que se derivan de la Pirámide de los Italianos es, precisamente, su pertenencia a la serie de obras enmarcables en el fantástico *Cementerio Ideal* que, tan bellamente, pintó en magníficas acuarelas del año 1910 el arquitecto Teodoro Anasagasti (1880-1930). Se trata de una pintura para soñar, una arquitectura que, como en tantos de nuestros santuarios hispánicos de montaña, nació en aquel lugar y sólo para aquel lugar. Pues la visión romántica allí presente aún lo religioso, lo histórico y lo paisajístico.

### La pirámide de los italianos documentada en su proceso constructivo

El mausoleo del Escudo es una obra de aire italiano que se enmarca en la vanguardia característica de los años de entreguerras, la que fluctuó entre el futurismo, el fascismo y el más apreciable racionalismo arquitectónico.



Fig. 3. Estado actual de la entrada monumental. Foto autor. 13-07-2017.

Podría aplicarse a este *moritorio* la categoría de *montaña sagrada*, en cuanto en origen tuvo algo, entre pagano y cristiano, de lugar de culto, de santuario alpestre, claramente deudor de concepciones utópicas y simbolistas.

Ello en un paisaje que se acomoda como anillo al dedo al modelo de otros majestuosos cementerios militares del norte de Italia –Grappa, Pasubio, Cimone,...– erigidos por el régimen fascista en honor de los soldados que lucharon en la Gran Guerra contra los imperios centrales. Todos, como este osario del Escudo, verdaderas “*montañas de los caídos*”.

Se trata en efecto de *la Pirámide de los Italianos*, que hoy es ruina de la ruina en una carretera nacional condenada a la soledad y el abandono. Su autor, al parecer, fue un inédito arquitecto, escultor y grabador de origen dalmata y afincado en Milán, llamado Attilio Radic (1898-1967), del que he podido espigar muy pocos datos biográficos<sup>4</sup>. Al tiempo, el realizador material de la pirámide fue un bizarro capellán militar, el fraile Pietro Bergamini di Varza (1895-1962), también dotado de destreza artística, que un poco orgullosamente se atribuyó después todo el mérito del conjunto funerario<sup>5</sup>. Con todo, se podría concluir que el mausoleo de El Escudo fue una obra conjunta del arquitecto milanés y del excelente pintor capuchino, natural de Pavía.

4. MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, “La pirámide de los Italianos...”, op. cit., págs. 241-243. Sabemos que Attilio Radic nace en Milán el 16 de mayo de 1898, y que se diplomó en arquitectura en la *Accademia di Brera*. Un par de listados de artistas italianos contemporáneos, en Internet, recogen la fecha de su muerte en Milán, en 1967, a los 69 años de edad. Se le llama pintor, grabador y escultor. La ausencia de intervenciones arquitectónicas conocidas, salvo el monumento del Escudo, mueve a pensar que Radic como arquitecto y a lo largo de más de cuarenta años no debió pasar de ejecutar oscuras labores constructivas de poco relieve, tal vez sólo de tipo administrativo. Resulta llamativo tanto silencio documental en una de las épocas más fecundas de la arquitectura italiana, cuando los arquitectos modernistas, art decó, fascistas, futuristas y racionalistas –a veces los mismos nombres recorren todos los estilos–, llenaron de calidad muchas páginas de la historiografía europea.

5. *Ibidem*, pág. 243. Personaje singular, digno de más amplios estudios, Giovanni Bergamini nació el 29 mayo 1895 en Varzi, provincia de Pavía. Murió en la enfermería provincial de San Bernardino de Génova, el 2 de enero de 1961. En el *Archivio Storico Provinciale dei Cappuccini di Genova* se conserva una rica colección documental y fotográfica que refleja los diversos ámbitos de actividad del padre Bergamini: predicaciones, conferencias, artículos de periódico, cartas sobre su actividad como capellán militar en España y la organización de cementerios de guerra, y la documentación relativa al apostolado en Bélgica.

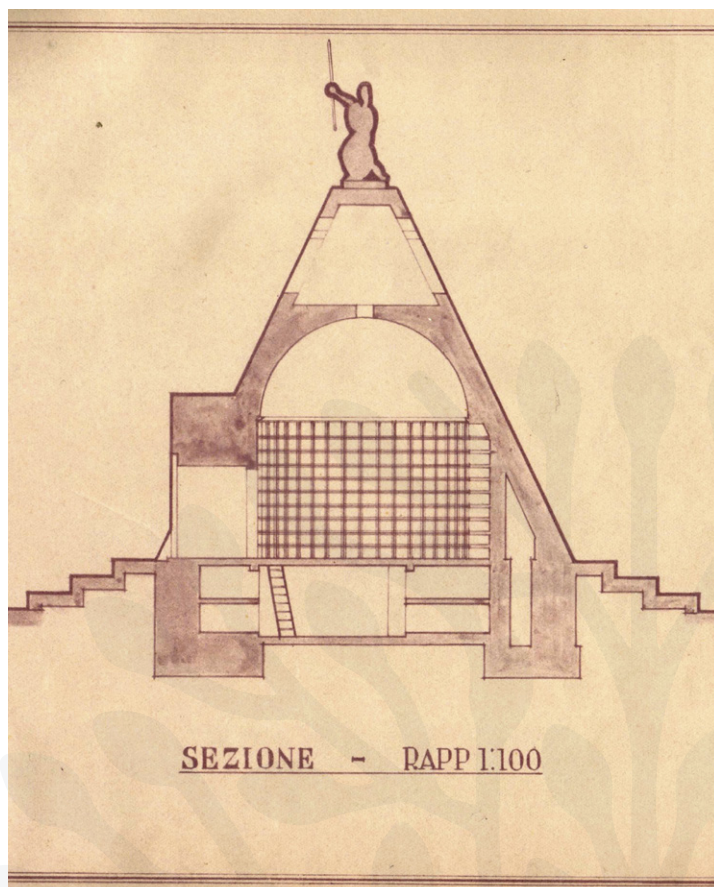


Fig. 4. Dibujo de la sección vertical de la pirámide por Attilio Radic. Foto Archivo Histórico Capuchinos de Génova.

Afortunadamente para la historia del panteón del Escudo, es precioso el contenido del legado del P. Pietro da Varzi existente en Génova, en especial el referente al monumento. Se trata de un conjunto formado por los siguientes elementos<sup>6</sup>:

“- Cuatro dibujos arquitectónicos, tres de ellos seguramente de mano de Attilio Radic y el cuarto debido al P. Bergamini

- Once fotografías sobre el proceso de construcción de la pirámide y la visita del Conde Galeazzo Ciano

- Siete fotografías de detalle del modelo desmontable de la pirámide, quizás en escayola, y tal vez de mano del P. Pietro da Varzi

- Dos caras de cuartilla escritas en forma de carta por el P. da Varzi, en fecha imprecisa entre 1939 y 1941, con interesantes datos sobre el mausoleo y sus valores simbólicos.”

Analizar y comentar estas fuentes gráficas fue el objeto de mi citada publicación en la revista *Sautuola*.

### Valores simbólicos de la pirámide de los Italianos

En un segundo momento, el citado artículo publicado en el *BRACBASJ* se dedicó a un minucioso recorrido interpretativo sobre la realidad del *sacrario* del puerto del Escudo, en su actual estado de conservación, y sobre todo de los documentos históricos antes enumerados.

Comencé por repasar los antecedentes y el contexto histórico-artístico de los elementos del monumento de los Italianos en la montaña burgalesa: así, partí del estudio de la pirámide como tipología arquitectónica muy querida por los visionarios ilustrados y románticos; del rasgo singular de esta pirámide escalonada, y de sus posibles modelos nubios, y al tiempo de su claro sentido metafísico; de la descripción del interior de la pirámide, de su pórtico en forma de “M” a gran escala, y de la puerta con bella cancela art decó; también de la presencia de los *fascés* como elementos arquitectónicos en el monumento y en la entrada al recinto, y por último del recurso insistente a la epigrafía con valor monumental expresivo, de origen futurista.

6. Además de los documentos relacionados a continuación, para la historia personal de los caídos italianos enterrados en El Escudo es muy interesante como demostración de la minuciosidad del P. Bergamini, una *Carpeta* con el registro del elenco completo de los soldados y oficiales enterrados en el panteón interior, cripta y cementerio exterior, hasta un total de 382. Se señala de cada soldado el nombre y grado, su filiación paterna, unidad de procedencia, y fecha de la muerte, así como la fila y el número del nicho en que se situó su lápida conmemorativa.

También dediqué varias páginas a la reflexión acerca de los valores simbólicos y estéticos del conjunto funerario fascista, resaltando su pertenencia a una arquitectura de la memoria. Formalmente me interesó destacar la importancia de sus rasgos art decó, racionalistas y futuristas, así como la clara inspiración en los grandes *sacrari* italianos de la primera guerra mundial, debidos en su mayoría al famoso *plan Faracovi*, que comprendía diversos tipos principales de osarios<sup>7</sup>.

Por último, de este proceso interpretativo resultaron evidentes las afinidades de la pirámide del Escudo con obras expresionistas del arquitecto italo-argentino Mario Palanti, siendo también necesario resaltar los aspectos originales del cementerio cantábrico, enmarcado en esa amplia arquitectura fascista pero, al tiempo, fruto singular de un diseño único en su modesta escala.

Todavía quiero añadir ahora, en este tercer ensayo histórico-artístico dedicado a la Pirámide de los Italianos, que la lectura del artículo que Ignacio González-Varas<sup>8</sup> dedica a la fascinación por la arquitectura en el paisaje, propia del citado Fernando García-Mercadal, me ha revelado el acusado *carácter mediterráneo* –traído por Radic hasta el septentrión ibérico–, que significa la forma elegida para el mismo título. Como “representación suprahistórica del pasado como presente”, cabe aplicar a su interpretación unas poéticas palabras escritas por Benedetto Gravagnuolo<sup>9</sup>, y definitorias de eso llamado *mediterráneo*: “*Un construir sencillo y armonioso, como simulacro de la ausencia de decoración y de los puros volúmenes euclidianos, como forma simbólica de los cánones auténticos, de la divina proporción, como sombra de la belleza apolínea y como eco de las sirenas transmitido por las olas del mar*”.

### El cementerio del Escudo, paisaje entre la memoria y la ausencia

En razón de la batalla, pero también del monumento conmemorativo, El Escudo es en efecto un *paisaje histórico*, campo de estudio donde se integran las variadas dimensiones del pasado; pero también podría hablarse de un “*paisaje ritual*”. Argumentar esta consideración fundamenta el objetivo del presente estudio.

Dentro del mismo enclave, sobresale en volumen e importancia la Pirámide con su perfil escalonado, más exactamente en sólo dos de sus lados enfrentados (norte-sur), jugando su línea quebrada con el perfil liso del talud de los otros dos paramentos. Tal disposición, que busca la variedad en los puntos de vista del edículo, debe responder directamente a requerimientos propios de la arquitectura art decó, tan cubista en su facetado, en la que se encuadra estilísticamente el edificio funerario. Pero otra posible explicación la proporciona el P.

7. Como es lógico, dada la importancia innegable del conjunto de cementerios italianos del periodo de entreguerras, se han llevado a cabo algunos estudios sobre esta llamada “arquitectura de la memoria”, entre los que destaca el reciente de Gaetano Palazzolo (PALAZZOLO, Gaetano, “Sub specie aeternitatis. Architettura della memoria in forma di rotonda nel periodo tra le due guerre”, *Temí di critica e letteratura artistica*, n.º 9, 2014, págs. 62-84), y de cuya lectura se pueden entresacar aspectos muy próximos a lo que encontramos en la Pirámide de los Italianos del Escudo. Señala este autor que el fenómeno de esta arquitectura “*in forma de eternitá*” deviene como una reacción propia del siglo pasado respecto al positivismo, cuando con muchos rasgos neorrománticos se tendió a proyectar una arquitectura de masas y volúmenes puros y elementales; entre ellos predomina sin duda la rotonda, aunque nunca en exclusiva. Siempre con autonomía plena del ornamento respecto al volumen constructivo, el conjunto de *sacrari* acabó por conformar en Italia, en los años veinte de la pasada centuria, una especie de ideal patriótico propuesto como meta de peregrinación de carácter propagandístico nacionalista, formándose un circuito de visitas especialmente en torno al curso del Piave, al macizo del monte Grappa y a la campiña de Vittorio Veneto (También hay que citar el volumen dirigido por PIRETTO, Gian Pietro, *Memorie di pietra. I monumenti delle dittature*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2014, en el que se explica la “fascistización” de la muerte, lograda por medio de los mismos *sacrari*).

8. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, “Fernando García-Mercadal...”, op. cit., pág. 168.

9. GRAVAGNUOLO, Benedetto, *Il mito del mediterraneo nell'architettura europea*, Napoli, 1994. Citado por González-Varas.



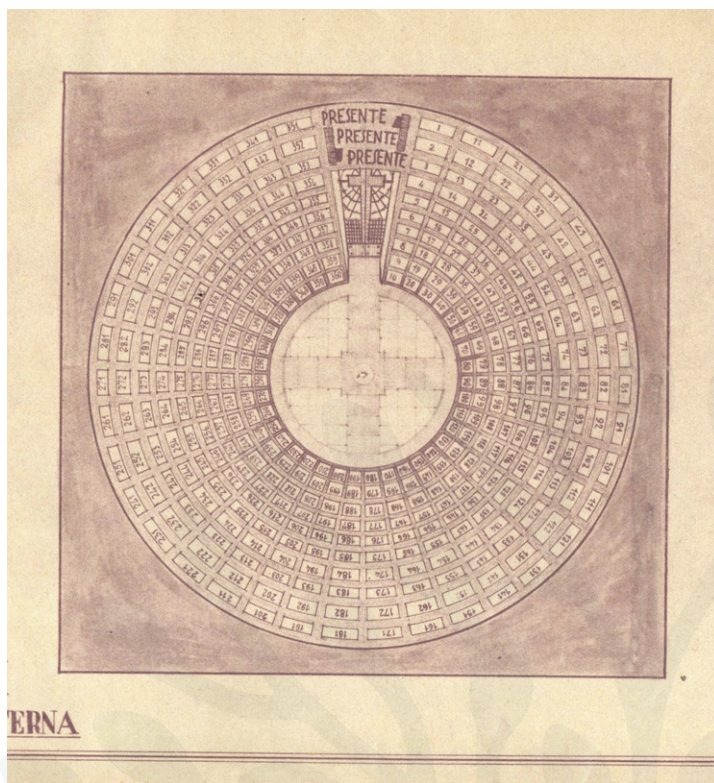


Fig. 5. Dibujo de la vista cónica frontal de la capilla con los lucillos numerados. Foto Archivo Histórico Capuchinos de Génova.

Bergamini en la breve carta que analicé en mi primer artículo citado, cuando dice que los escalones, en ardua subida, simbolizan la dureza de la batalla del Escudo y la conquista de las cotas que hubo que tomar, con gran sacrificio y número de bajas. De esta manera, apreciamos cómo el mausoleo en lo alto de la montaña disputada, adopta a su vez, de modo enfático, la forma geometrizada de la misma montaña, con sus curvas de nivel esquematizadas.

Abundando en este simulacro geográfico, hay que tener en cuenta que una pirámide, sobre todo si está escalonada, se convierte simbólicamente en un camino de subida hacia el cielo, en una *montaña ascensional*. El mismo año en que se dibuja la pirámide burgalesa<sup>10</sup>, el gran Adalberto Libera diseña en la villa Malaparte de Punta Massulo, en Capri, aquella escalera metafísica que, en forma de pirámide invertida, conduce a la desnuda azotea que se iguala con la línea marítima del horizonte, como una especie

de sublimación de la nada. Pero el ideador de este túmulo fascista, así como el P. Varzi como ejecutor práctico, sabían que lo que se representaba en la braña del alto del Escudo era un camino hacia la vida eterna<sup>11</sup>.

El sentido arqueológico de la intervención deriva inmediatamente de la exótica y al tiempo tradicional forma de tumba faraónica, a lo que con el paso de los últimos tiempos se suma el estado ruinoso del cierre del recinto, de su portada principal, y de los restos de fortificaciones militares que se excavaron en el área. Incluso es probable que alguno de los soldados allí enterrados hubiera muerto en el interior de esas mismas trincheras.

El sentido alpestre de la panorámica elegida se infiere de su grandiosidad natural, su altitud, y el dominio geológico de la cordillera cantábrica. Años después se añadió hacia el mediodía la formación del gran lago artificial –como también ocurrió en el mítico Monte Cenis saboyano–, del pantano del Ebro, que añade pintoresquismo a una región aún de clima oceánico. Nieblas frecuentes, lluvia, nieve..., brezos y ginebras, prados alpinos de montaña..., todo contribuye a estos aspectos propios de parajes yermos y antiurbanos.

10. Varios años antes, en 1932, el autor que planeó el cementerio metafísico de Redipuglia, Giovanni Greppi, había manejado a una escala ciertamente gigante el recurso a la escalera de desarrollo ascendente. Poco después, en 1935, el mismo Greppi en el *sacrario* del Monte Grappa, consigue con semejantes elementos compositivos crear un espacio devocional de claro carácter apocalíptico, en cuanto está inspirado en la versión del Beato Angélico del Juicio Final de San Marcos de Florencia.

11. Un carácter escatológico que también aprecio en el proyecto de Pedro Muguruza para el Valle de los Caídos (vid. MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, "El santuario del Valle de los Caídos como Nueva Jerusalén", *Academia. Boletín RABASF, Anexo II. Pedro Muguruza Otaño*, 2015, págs. 179-196).



Fig. 6. Detalle claraboya cruciforme lado sur. Foto [www.vivecampoo.es](http://www.vivecampoo.es) (Consultado el 16-04-2017).

El carácter ceremonial, de intencionalidad política pero al tiempo religiosa, también fue bien interpretado por el arquitecto Radic, pues supo conciliar en su cementerio del puerto del Escudo los dos conceptos íntimamente relacionados de la arquitectura de la Memoria y de la arquitectura de la Ausencia. Como ha señalado Richard Etlin, el principio contemporáneo de este planteamiento arranca del gran visionario Etienne-Louis Boullée<sup>12</sup>. En la pirámide cantábrica, ambas categorías se expresan de forma explícita en el recurso frecuente a la invocación epigráfica del “*¡Presente!*”.

Pero el creador milanés tenía modelos más próximos en el tiempo y en el espacio: ese magnífico conjunto de grandes cementerios de guerra italianos nacidos como memoriales de un conflicto tan sufrido e ingrato para los italianos –por causa de la decepcionante victoria–, como fue la Gran Guerra. Conviene recordar que el primer paso, lleno de precaución, partía de los ímprobos y desafortunados esfuerzos del concurso nacional para el *Monumento al Fante*, anunciado en 1920, que debía haberse levantado en el monte San Michele, en el Carso goriziano, lugar de las más cruentas batallas en el frente del Isonzo. Así se crearon las zonas monumentales del monte Grappa, del Pasubio, del monte Cengio y del monte Ortigara.

12. ETLIN, Richard, “El espacio de la ausencia”, *Una Arquitectura para la Muerte. Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*, Sevilla, 1993, págs. 177-189.

En todos los casos se aprecia un sentido escatológico que también percibimos en nuestro mausoleo burgalés donde, como en los cementerios alpinos italianos estudiados por el citado Palazzolo, se observa “*un nuevo schema, in grado di trasformare gli oggetti-sarcofagi in porte d’ingresso verso estensioni metafisiche al di fuori del tempo, in cui forma e scopo, tecnica ed estetica siano in grado di agire como Petra Genetrix, vortice anulare simbolico scagliato contro l’oscura ‘regione dell’Ombra’*”.

En efecto, el fin último o principal de la cuidada realización de un pequeño recinto urbanizado y arquitectónico en el, desde la batalla del verano de 1937, heroico paraje, debió ser sin duda a los ojos del ejército fascista el crear un “*vortice anulare simbolico scagliato contro l’oscura ‘regione dell’Ombra’*”. Magnífica definición de una actuación en la naturaleza, propia de un *land art* antes de tiempo, que explica el carácter ceremonial, tanto en el sentido político como en el sentido religioso, de este hoy maltratado centro devocional.

Por otro lado, como recalqué en el segundo estudio dedicado a este sitio arqueológico, el cementerio italiano de las montañas de Burgos tiene entre otros aspectos de interés el que, junto a unos primeros e incipientes monumentos a los caídos por el bando franquista<sup>13</sup>, constituye los inicios de la utopía arquitectónica de la Autarquía, en aquellos largos veinte años de la postguerra<sup>14</sup>, donde muchos buenos arquitectos españoles –como Palacios, Cabrero, Moya, Fernández-Shaw, Muguruza, etc.–, pretendieron dotar de aspectos cuasi oníricos a los grandes proyectos del llamado nacional-catolicismo. Así, como en el interesante proyecto del citado Moya titulado *Sueño arquitectónico para una exaltación nacional*<sup>15</sup> –que es versión española anticipadora desde más de un año antes de la misma concepción clasicista de la arquitectura–, la Pirámide de los Italianos ya forma parte de la historia de la “egiptomanía” en España<sup>16</sup>.

Se trata también de un monumento a los caídos, en este caso itálicos, en una guerra extranjera, y muy próximo en su concepción a rasgos tan románticos como “*lo sagrado en la orogenia arquitectónica*”, que Carlos Sagar desentrañó en varios proyectos del arquitecto antes citado Anasagasti<sup>17</sup>, de principios del siglo XX, en patente fusión romántica de arquitectura y naturaleza.

13. Vid. LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel, *Arte e ideología en la España de la Postguerra (1936-1951)*, Madrid, Tesis en la Universidad Complutense de Madrid, 1995.

14. UREÑA PORTERO, Gabriel, *Arquitectura y urbanística civil y militar en el periodo de la Autarquía (1936-1945)*, Madrid, Istmo, 1979.

15. Como se sabe, antes de que se sentaran las bases teóricas para la arquitectura del nuevo régimen franquista, el arquitecto Luis Moya Blanco planteó con ese nombre un conjunto urbano con el que pretendía plasmar sus ideales arquitectónicos más allá de su adscripción política al nuevo régimen, o la utilidad de su proyecto dentro del mismo. Iniciada a finales de 1936 junto con el escultor Manuel Álvarez Laviada; en febrero de 1937 se incorpora el Teniente de Caballería Gonzalo Serrano y Fernández de Villavicencio, Vizconde de Uzqueta. Tituló a este conjunto urbano como “sueño arquitectónico” tanto por la imposibilidad de su materialización como por la carga idealista que contiene. La imposibilidad de materializar el proyecto no fue reñida con su viabilidad constructiva y Luis Moya determinó tanto el emplazamiento (ubicado entre el Hospital Clínico y el antiguo cementerio de San Martín, actual Estadio Vallehermoso, y cuyos cipreses reutiliza) como la configuración constructiva de todos sus elementos, prestando cuidado incluso a sus detalles. El conjunto se organiza a partir de dos ejes sobre los que destacan dos elementos principales: un arco triunfal y una pirámide hueca en torno a los cuales se estructuran varias plazas con edificios militares y administrativos, <http://otraarquitecturaesposible.blogspot.com.es/2012/01/>, (Consultado el 30 de octubre de 2014).

16. SAGUAR QUER, Carlos, “Egiptomanía y arquitectura en España (1840-1940)”, *Goya*, n.º 259-260, 1997, págs. 386-406, excelente recopilación y análisis del fenómeno a lo largo de cien años. Por cierto que el mismo Luis Moya labró una pequeña capilla funeraria con forma de pirámide truncada, con pórtico delantero y rematada por una cruz, en el jardín del colegio de los Marianistas de Carabanchel. Conviene recordar por otro lado, dadas las afinidades entre estos dibujos de Moya y la ideación de Attilio Radic para el mausoleo del Escudo, que el profesor Antón Capitel ha explicado cómo la arquitectura clásica y moderna realizada sobre todo en Madrid por el arquitecto Luis Moya Blanco, está relacionada con los grandes arquitectos europeos del clasicismo tardío, tales como Lutyens, Perret, Muzio, Böhm y Plecnik, y ha tratado así de ver a este singular arquitecto no tanto dentro de la arquitectura propia de la dictadura franquista, tal y como ha sido tópicamente tratado, sino en relación con la gran cultura clásica tardía del siglo XX europeo.

17. SAGUAR QUER, Carlos, “Teodoro Anasagasti: poemas arquitectónicos”, *Goya*, n.º 229, 2000, págs. 49-58.

Por último en esta valoración sobre el carácter ceremonial del paisaje que rodea a este monumento, pionero respecto a la arquitectura del primer franquismo, entiendo que, formalmente, debe ponerse también en relación con los diseños de enclaves conmemorativos debidos al arquitecto Pedro Muguruza, a quien se le ha definido como el artífice más idóneo para semejantes obras debido a su dominio del dibujo, su fluida colaboración con la escultura y los escultores, su control de la escena urbana e incluso su capacidad para controlar las implicaciones paisajísticas de algunas de sus actuaciones<sup>18</sup>.

De entre los diversos proyectos del vasco, encuentro en El Escudo una directa relación más que con el valle de Cuelgamuros, con el diseño del Camposanto a los Mártires de Paracuellos, del año de 1942, hoy conservado en el archivo de la *RABASF*. Todo, en ambos casos, está presidido por un mismo orden compositivo extremadamente sencillo.

Al tiempo, en cuanto monumento coetáneo nacido directamente de un suceso bélico común, la Pirámide de los Italianos está íntimamente vinculada con la obra del *Águila de la Columna Sagardía*, situada al sur en la misma carretera Burgos-Santander, en el término de Cilleruelo de Bezana. Es obra escultórica y arquitectónica de bello estilo y ambiciosa escenografía hoy casi destruida, también art decó, que para 1939 había diseñado el arquitecto Eduardo Olasagasti Irigoyen (1909-1975)<sup>19</sup>, y que construyó José Antonio Olano y López de Letona; y también con el sencillo altar de campaña del páramo de Masa, donde se habilitó un pequeño cementerio provisional, y con algunas otras obras defensivas relacionadas con la misma batalla del Escudo, por lo que encontramos en esa comarca burgalesa un magnífico conjunto de testimonios arquitectónicos de la última guerra civil que sobrepasa en extensión el paraje concreto, dominado por el remolino iconográfico que se intentó conformar a partir del mausoleo italiano en su retórica fascista de *Muerte, Victoria y Gloria*.

### Un sacrario, como la Pirámide de los Italianos, es un mausoleo convertido en santuario

Ahora que los especialistas empiezan a valorar *los aspectos simbólicos del paisaje arqueológico de carácter ceremonial*, resulta lamentable el olvido que este espacio conmemorativo, tan integrado en el recio ambiente de las brañas de la cordillera cantábrica, sufre de forma creciente por culpa del vandalismo y de la despreocupación de las autoridades. Como se ha visto, El Escudo es santuario fúnebre y religioso, y sobre todo buena arquitectura ideada entre la búsqueda de lo eterno, la ensoñación futurista-fascista<sup>20</sup> y una cierta estética art decó de claros orígenes milaneses. Se trata en efecto de un *paisaje histórico*, campo de estudio donde se integran las variadas dimensiones del pasado; pero también podría hablarse de un *paisaje ritual*.

18. Vid. GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, "La plasmación de la memoria: Muguruza y el monumento conmemorativo", *Academia. Boletín RABASF, Anexo II. Pedro Muguruza Otaño*, 2015, págs. 81-102. Ello en obras oficiales de prestigio que se convirtieron en hitos monumentales allí donde se levantaron, y que incluso se presentaron, en el caso de los homenajes a los caídos, como símbolos del régimen político surgido tras la Guerra Civil.

19. El dibujo frontal que presento del monumento, de mano de Olasagasti, está incluido en el libro GENERAL SAGARDÍA, *Del alto Ebro a las fuentes del Llobregat. Treinta y dos meses de guerra de la 62 División*, Madrid, Editora Nacional, 1940. Muy reciente, vid. BERNAL LÓPEZ-SANVICENTE, Amparo, "Arquitecturas efímeras y escenografías de propaganda franquista durante la guerra civil española", *Archivo Español de Arte*, n.º 362, 2018, págs. 159-174, quien apenas se ocupa de este magnífico monumento, e ignora la proximidad de la Pirámide de los Italianos. Define bien los servicios de ensalzamiento del Régimen en los años últimos del conflicto.

20. Coincido plenamente con SAGUAR QUER, Carlos, "La cruz soñada: concepción y construcción del Valle de los Caídos", *AIEM*, 2005, págs. 757-796, cuando en un magnífico estudio reconoce idénticas constantes en el santuario de Cuelgamuros.



Fig. 7. Detalle de la trampilla de descenso a la cripta. Foto [www.vivecampoo.es](http://www.vivecampoo.es) (Consultado el 16-04-2017).

En concreto, la dimensión simbólica del paisaje se refiere al lado no visible, oculto e inmaterial de la matriz espacial de la cultura. Hablamos del entorno imaginado y pensado, construido figurativamente; de la domesticación simbólica de la naturaleza; del *Paisaje* más allá de su realidad física, como abstracción de diferentes significados que generan los lugares que lo conforman, es decir, paisajes rituales y étnicos. Se trata de una realidad social históricamente construida, de un sistema de referencia y de una composición del mundo donde las diferentes actividades adquieren sentido.

En palabras de Sánchez Yustos<sup>21</sup>, los paisajes rituales o sagrados son el resultado de aquellas acciones estereotipadas, actos específicos y secuencias de actos, que presentan órdenes socialmente preceptuadas a través de las cuales los grupos definen, legitiman y mantienen la ocupación de un área, enfatizando su visibilidad por medio de su monumentalismo y su ceremonial. Se trata, en mi opinión, de una excelente definición de *santuario*, aplicable a la mayor parte de los miles de centros devocionales rurales que podemos encontrar en la Europa católica.

Esto del paisaje sagrado y sacralizado es un tema que me ha ocupado durante largos años<sup>22</sup>: al analizar la faceta paisajística de los santuarios españoles –y partiendo de la hipótesis antes citada de que el cementerio de los Italianos debe ser valorado *como un auténtico santuario apocalíptico*, con ciertos matices de singularidad–, no sólo debe interesar el paisaje en sus aspectos estéticos, naturalistas, sanitarios y proto-ecológicos, sino que asimismo es fundamental la sacralización del mismo, por medio de la presencia de una ermita. Es la voluntad religiosa del hombre la que procura dicha santificación, que se constata con mucha más fuerza cuando la multiplicación de capillas hace acto de presencia en una misma población –con la consagración del ámbito urbano–, un mismo paraje, o una misma comarca. No es aventurado afirmar que muchas veces la presencia de una o varias ermitas en una elevación próxima a la villa, la transforma en un auténtico Monte Calvario, lo que de inmediato convierte el núcleo en la Nueva Jerusalén, quedando unidos ambos puntos generalmente por una vía sacra más o menos monumental. Estamos así, cuando todo peñón cercano a la población se hace *Gólgota* y lugar de prácticas piadosas, ante un claro ejemplo de creación por medio de requerimientos religiosos de una geografía imaginaria, que se superpone a la geografía real.

En ocasiones se supera lo hierosalimitano al intentar reconstruir, a escala regional, un país santo, una Nueva Palestina, como se puede ver en comarcas sacralizadas con una gran concentración de templos

21. Vid. SÁNCHEZ YUSTOS, Policarpo, "Las dimensiones del paisaje en arqueología", *Munibe. Antropología-Arqueología*, n.º 61, 2010, págs. 139-151).

22. MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, "Los santuarios rurales en España: Paisaje y paraje (La ordenación sagrada del territorio)", *Actas del Simposium "Religiosidad Popular"*, vol. II, San Lorenzo de El Escorial, 1997, págs. 307-327, y *Arquitectura, urbanismo y paisaje en los santuarios españoles*, Madrid, 2010, págs. 427-471.

(el Montsant, en Tarragona, es un magnífico ejemplo de lo que decimos). Por este camino podríamos llegar hasta la fabulosa región de los países imaginarios. Pero es una realidad, en definitiva, que la presencia de una ermita devota santifica un paisaje, a veces admirable en su carácter escarpado. Nunca se olvide, por cierto, que el interior del túmulo burgalés se concibió en forma y función de capilla, en torno a un altar sacrificial, en el que se celebraron eucaristías en favor de la salvación de los soldados allí depositados.

Otra coincidencia del enclave fascista que me ocupa con muchos de los santuarios rurales hispánicos fue la atracción por lo panorámico, fundamentada en esa estrecha relación entre paisaje y romanticismo, indudablemente achacable en El Escudo a la figura del P. Bergamini, que así actuó como otras muchas mentes cultas que eligieron y promovieron los a veces mal llamados *santuarios populares*<sup>23</sup>.

Sin embargo, es obvio que en todas las culturas antiguas el culto a los montes santos fue uno de los tópicos habituales. Sea por tradición, o por la simple exaltación de la subida, de la proximidad al Cielo, el cristianismo heredó esta costumbre en centenares de santuarios. Habría que definir qué factor es el más fuerte en la ubicación de esos santuarios de montaña: si la tradición pagana, el afán de la ascensión, y la consiguiente subida penitencial, o el ansia de goce de una panorámica espectacular por parte de los ojos del devoto, sin olvidar el objetivo de situar la imagen a más altura para así aumentar el alcance de su “territorio de gracia”. En este sentido sabemos por documentos de la época y por la vista general dibujada del cementerio de los Italianos, que el P. Varzi situó una estatua de la Virgen con el Niño en un lateral del camposanto, figura que al parecer se conserva hoy en el *sacrario* italiano de Zaragoza.

Hablando de los factores necesarios para la ideación del centro devocional del Escudo, cabe señalar que, junto a los naturales, muchas veces el factor de localización de un santuario es de tipo humano, histórico en su acepción global. No obstante es fácil que se combinen razones diversas y se acompañen de las referencias geográficas antes mencionadas. Sería el caso de los eremitorios, origen de tantos monasterios y santuarios, que lógicamente han buscado espacios de difícil acceso y marcado carácter natural, proto-ecológicos, a la búsqueda de la más directa comunicación del alma del solitario con la divinidad. El páramo, el yermo, explica su situación, a veces de tipo rupestre, por más extremada, en la recreación de una verdadera geografía imaginaria, como paisaje del descarnamiento, que sueña con trasladarse al Egipto, la Arabia Felice, la Siria o la Capadocia. Generalmente ello se hará en paisajes de rara belleza.

Por último, la cuestión me hace recordar que en ocasiones el santuario, refugio del hombre en medio del desierto, se presenta a los ojos del que llega como una pequeña fortaleza o ciudad amurallada, con su cerca o tapias que delimitan el recinto sagrado y defienden de los peligros del entorno salvaje. En los casos más característicos, la imagen de la Jerusalén Celestial es algo más que un tópico habitual en occidente. En el reino milenarista de Nueva España, muchos pueblos de indios nos hablan del deseo franciscano por dotar a sus protegidos de un ambiente urbano y social que fuera ensayo, en medio de una naturaleza hostil, del Reino de Dios.

23. Soy consciente de que el amor del hombre a las alturas, al dominio de la naturaleza por medio de la subida a las cumbres, es una manifestación tardía de la modernidad, que irrumpió con la llegada del romanticismo. La atracción por lo espectacular, lo pintoresco y lo panorámico, son todos frutos del siglo XVIII y de la aparición de una nueva sensibilidad filosófica. Esto explicará el enriquecimiento de significaciones que en el siglo XIX, con el citado movimiento cultural, cobrará la localización de algunos santuarios más antiguos, que se revalorizan ahora en la línea de la exaltación de la naturaleza, lo cosmogónico y lo sublime (este sería el caso español de Covadonga y de Montserrat). Estos conceptos se suman entonces a lo pintoresco, cuyo nacimiento se produjo en la centuria anterior.



Fig. 8. Panorámica general de un paraje ritual a conservar y restaurar. Foto <https://arquitecturasinmemoria.wordpress.com/> (Consultado el 27-01-2015).

En resumen, encontramos innumerables variables en los innumerables santuarios rurales populares de España. Tantas que podría perderse la clave de todo este fenómeno etno-religioso, pero también artístico. Ésta sería, sencillamente, que se trata del culto a Dios, siempre único, pero milagrosamente multiplicado en una casi infinita manifestación cosmogónica<sup>24</sup>. El santuario fúnebre organizado en torno al cementerio de los Italianos, participa en buena medida de ese mismo afán ascensional, patente en su condición innegable de enclave devocional de montaña.

Cabría hacer una objeción final al reconocimiento de nuestro camposanto como santuario religioso, lleno también por su origen y finalidad de innegables aspectos políticos e ideológicos: sería la de la no existencia de devotos que acuden periódicamente al lugar. Pero nótese que con una asiduidad que poco a poco se hizo más laxa, hasta su desmantelamiento en los inicios de los años setenta del siglo pasado, El Escudo recibía la visita de familiares, deudos y correligionarios de los caídos italianos allí enterrados; las fotografías de los actos, con eucaristía incluida, tienen un aspecto próximo al de pequeñas romerías en otros muchos enclaves de la nación, con asistencia también de autoridades españolas en casi todas ellas.

Pero aún se puede añadir otro argumento a favor de que la pequeña necrópolis fue un verdadero santuario, y es el hecho de que contó durante más de treinta años con una especie de guardián o *santero*,

24. La pirámide del Escudo es deudora también de una larga tradición histórica, que una y otra vez vuelve al modelo egipcio como punto de inspiración para desarrollar un cementerio heroico. Pero al tiempo hay que reconocer que, hacia delante, el tipo de pirámide escalonada siguió siendo válido en la arquitectura postmoderna, como puede verse por ejemplo en los dibujos de Aldo Rossi para el *cementerio metafísico* de San Cataldo en Módena, de 1971-1978, y unos años antes en la capilla piramidal del varias veces citado Monte Cenís saboyano.

que lo cuidaba, y que atendía a los visitantes explicándoles detalles del mausoleo. Se trata siempre de una curiosa historia<sup>25</sup>.

## Conclusiones

Para el raro viajero que, desde el litoral septentrional, se topa en lo alto del collado con la Pirámide de los Italianos, su insólita estampa es algo así como una despedida de las brumas atlánticas, lo que le puede acrecer las ganas de surcar, al modo unamuniano, los mares mesetarios desde allí visibles.

En este ensayo se ha visto que, paisajísticamente, confluyen en la ubicación del santuario variados aspectos naturales y artificiales, históricos y religiosos, así como también, para el alma cultivada, se produce una sensación de frustración melancólica al contemplar el vandalismo que el monumento sufre y sufrirá, ante la falta de madurez cultural de una vieja nación que, asombrosamente, se resiste a morir a causa de su propia entropía.

Mas al entendido en los valores de la arquitectura histórica, le puede servir de consuelo la actitud del personaje con cuyas palabras empezaba este artículo, García-Mercadal, quien en su moderada heterodoxia –que no era eclecticismo ni desorientación–, supo siempre que la modernidad sólo es posible desde la verdadera puesta en valor de la tradición, y que es desde la modernidad cuando la verdadera esencia de la tradición adquiere un valor especial<sup>26</sup>. Esta sería la mejor lección que Attilio Radic, aquel modesto artífice milanés, nos ha dejado con su mediterránea obra de la Pirámide de los Italianos.

## Bibliografía

- BERNAL LÓPEZ-SANVICENTE, Amparo, “Arquitecturas efímeras y escenografías de propaganda franquista durante la guerra civil española”, *Archivo Español de Arte*, n.º 362, 2018, págs. 159-174.
- ETLIN, Richard, “El espacio de la ausencia”, *Una Arquitectura para la Muerte. Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*, Sevilla, 1993, págs. 177-189.
- GENERAL SAGARDÍA, *Del alto Ebro a las fuentes del Llobregat. Treinta y dos meses de guerra de la 62 División*, Madrid, Editora Nacional, 1940.
- GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, “Fernando García-Mercadal. Arquitectura y paisaje mediterráneos”, CASTAÑO PEREA, Enrique (ed.), *Academia. Boletín RABASF, Anexo III. Fernando García Mercadal*, 2017, págs. 161-184.
- GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, “La plasmación de la memoria: Muguruza y el monumento conmemorativo”, *Academia. Boletín RABASF, Anexo II. Pedro Muguruza Otaño*, 2015, págs. 81-102.

25. “El gran Elías Rubio Marcos, cronista de la provincia, entrevistó a Félix López Hernando que fue el vigilante del cementerio desde 1946 hasta 1975. En los últimos noventa era el único vecino del pueblo de El Escudo aunque había nacido en Venta Nueva. “El primer día que los italianos tiraron hacia aquí desde La Maza nos mataron un cerdo y nos destrozaron la casa: “Franco paga”, nos dijeron”. Y la paga fue que, después de acabada la guerra encontró un puesto de trabajo como conserje del panteón de El Escudo. Le nombró el consulado de Italia en Santander con un sueldo de 500 pesetas de la época y seguridad social. Félix mantenía limpio el panteón y se lo enseñaba a las visitas que venían desde Italia. Para una correcta identificación la embajada le había entregado un libro con los nombres de los soldados, el regimiento y el batallón al que pertenecían. Como conserje asistió a las misas de difuntos que anualmente se celebraban. Cada dos años asistía el embajador de Italia en España” (Tomado de Internet, *Blog de Lobato de Mena*, 12 de marzo 2017).

26. RODRÍGUEZ GARCÍA, Ana, “Popular, regional...”, op. cit., pág. 217.



- GRAVAGNUOLO, Benedetto, *Il mito del mediterraneo nell'architettura europea*, Napoli, 1994.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, “Los santuarios rurales en España: Paisaje y paraje (La ordenación sagrada del territorio)”, *Actas del Simposium “Religiosidad Popular”*, vol. II, San Lorenzo de El Escorial, 1997, págs. 307-327.
- MUÑOZ, JIMÉNEZ, José Miguel, *Arquitectura, urbanismo y paisaje en los santuarios españoles*, Madrid, 2010.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, “El santuario del Valle de los Caídos como Nueva Jerusalén”, *Academia. Boletín RABASF, Anexo II. Pedro Muguruza Otaño*, 2015, págs. 179-196.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, “La pirámide de los Italianos en el Puerto del Escudo (1938-1939): documentación de su proceso constructivo”, *Revista de Arqueología Sautuola*, Instituto Sautuola, XXI, Santander, 2016, págs. 239-252.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, “Una arquitectura de la memoria: tipo, estilo y simbología de la Pirámide de los Italianos en el puerto del Escudo (1938-1939)”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XXXI, 2017, págs. 127-142.
- PALAZZOLO, Gaetano, “Sub specie aeternitatis. Architettura della memoria in forma di rotonda nel periodo tra le due guerre”, *Temi di critica e letteratura artistica*, n.º 9, 2014, págs. 62-84.
- PIRETTO, Gian Pietro (dir.), *Memorie di pietra. I monumenti delle dittature*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2014.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, Ana, “Popular, regional y mediterráneo. Fernando García Mercadal y su tiempo”, CASTAÑO PEREA, Enrique (ed.), *Academia. Boletín RABASF, Anexo III. Fernando García Mercadal*, 2017, págs. 185-220.
- SAGUAR QUER, Carlos, “Egiptomanía y arquitectura en España (1840-1940)”, *Goya*, n.º 259-260, 1997, págs. 386-406.
- SAGUAR QUER, Carlos, “Teodoro Anasagasti: poemas arquitectónicos”, *Goya*, n.º 229, 2000, págs. 49-58.
- SAGUAR QUER, Carlos, “La cruz soñada: concepción y construcción del Valle de los Caídos”, *AIEM*, 2005, págs. 757-796.
- SÁNCHEZ YUSTOS, Policarpo, “Las dimensiones del paisaje en arqueología”, *Munibe. Antropología-Arqueología*, n.º 61, 2010, págs. 139-151.
- UREÑA PORTERO, Gabriel, *Arquitectura y urbanística civil y militar en el periodo de la Autarquía (1936-1945)*, Madrid, Istmo, 1979.

Fecha de recepción: 21/09/2017

Fecha de aceptación: 28/11/2017