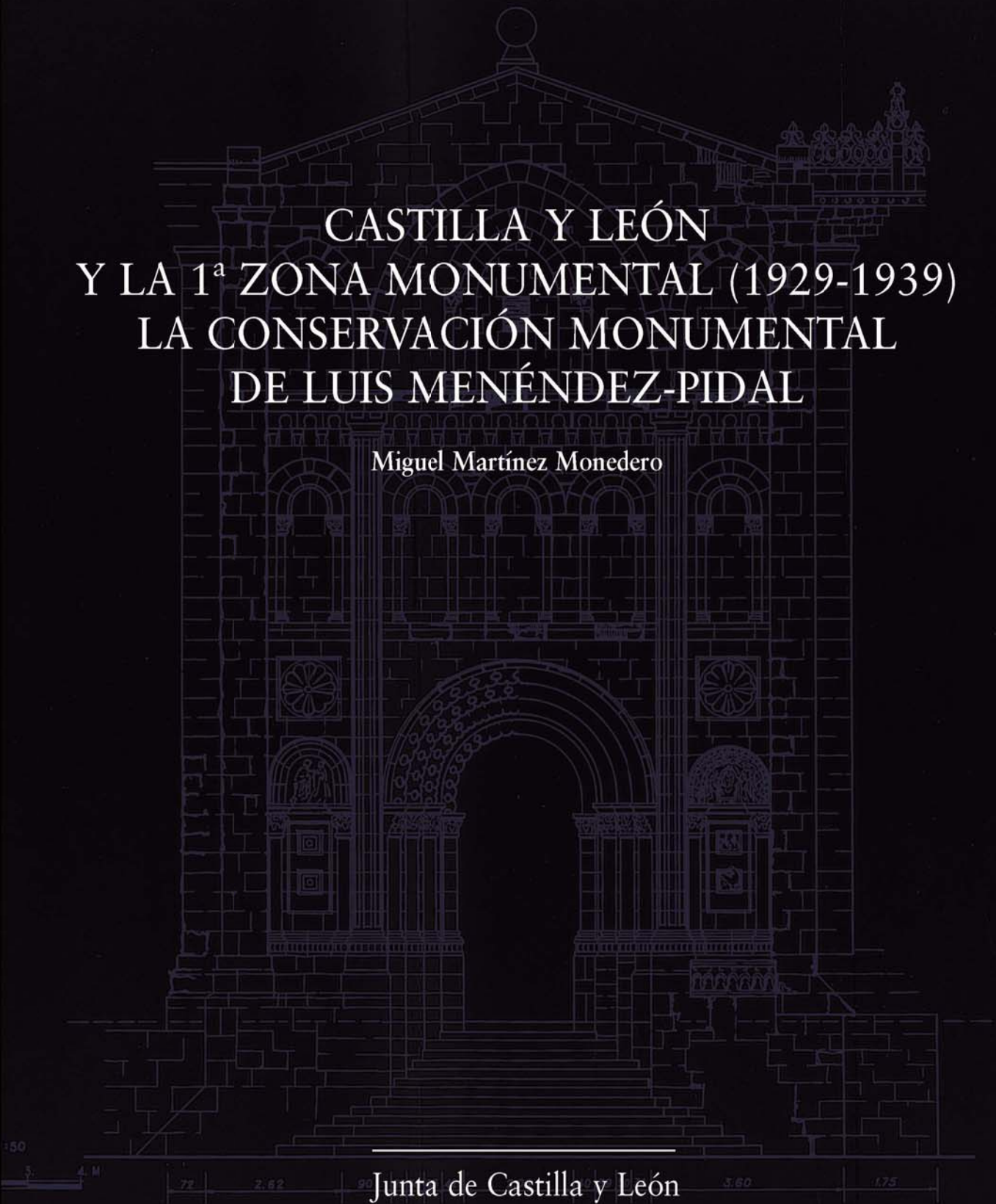


CASTILLA Y LEÓN Y LA 1ª ZONA MONUMENTAL (1929-1939)
LA CONSERVACIÓN MONUMENTAL DE LUIS MENÉNDEZ-PIDAL



CASTILLA Y LEÓN Y LA 1ª ZONA MONUMENTAL (1929-1939) LA CONSERVACIÓN MONUMENTAL DE LUIS MENÉNDEZ-PIDAL

Miguel Martínez Monedero



Junta de Castilla y León

CASTILLA Y LEÓN Y LA 1.^a ZONA MONUMENTAL (1934-1975).
LAS RESTAURACIONES ARQUITECTÓNICAS
DE LUIS MENÉNDEZ-PIDAL

MIGUEL MARTÍNEZ MONEDERO

CASTILLA Y LEÓN Y LA 1.^a ZONA MONUMENTAL (1934-1975).
LAS RESTAURACIONES ARQUITECTÓNICAS
DE LUIS MENÉNDEZ-PIDAL

JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN
Consejería de Cultura y Turismo

2010

© 2010, de esta edición:

JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN

Consejería de Cultura y Turismo

© *Texto*: Miguel Martínez Monedero

© *Ilustraciones y fotografías*: xxxxxx

Impresión: Gráficas Varona, S.A.

ISBN: 978-84-xxxxxxx (obra completa)

Depósito legal: S. xxxxxx-2010

ÍNDICE

CASTILLA Y LEÓN Y LA 1.ª ZONA MONUMENTAL (1934-1975). LAS RESTAURACIONES ARQUITECTÓNICAS DE LUIS MENÉNDEZ-PIDAL

PRESENTACIÓN	13
INTRODUCCIÓN	15
LUIS MENÉNDEZ-PIDAL, FORMACIÓN TEÓRICA Y EVOLUCIÓN METODOLÓGICA	
1. NOTA BIOGRÁFICA, LUIS MENÉNDEZ-PIDAL Y ÁLVAREZ (1893-1975) . . .	21
2. FORMACIÓN Y EVOLUCIÓN INTELECTUAL DE LUIS MENÉNDEZ-PIDAL: LA CONFIANZA DE UN MÉTODO	31
3. EL CONTEXTO NACIONAL Y ETAPAS METODOLÓGICAS DE LUIS MENÉNDEZ-PIDAL	45
3.1. Primera etapa: formación intelectual de Luis Menéndez-Pidal, la restauración en España antes de la Revolución de Asturias y la Guerra Civil, 1918-1934	46
· Entre la “escuela restauradora” y la “escuela conservadora”.	47
· Las primeras actuaciones	49
3.2. Segunda etapa: las destrucciones de la Revolución de Asturias y de la Guerra Civil, 1934-1939	53
· La protección del patrimonio arquitectónico durante la Guerra Civil.	54
· Actitud de Luis Menéndez-Pidal ante las destrucciones	57
· Las intervenciones para Regiones Devastadas, la reconstrucción de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo (1934-1942)	60
3.3. Tercera etapa: la autarquía, entre la devoción y la racionalidad, 1939-1956	66
· La reconstrucción de posguerra en el contexto nacional	67
· El nombramiento de Luis Menéndez-Pidal como Arquitecto de Zona, retroceso ideológico.	70
· Intervenciones destacadas, 1939-1956	72

3.4. Cuarta etapa: el ingreso de Luis Menéndez-Pidal en la Academia de Bellas Artes y la apertura ideológica del régimen, 1956-1975†	82
· La apertura del régimen franquista, efectos sobre el patrimonio arquitectónico.	82
· Planificación teórica, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1956).	86
· Los años finales: la toma de riesgos, 1956-1975†.	98
4. PANORAMA EUROPEO: LA MODIFICACIÓN DE LOS PRINCIPIOS “CIENTÍFICOS” DE LA CARTA DE ATENAS, INFLUENCIA EN LUIS MENÉNDEZ-PIDAL	107
· Actitud de distintos países europeos ante las destrucciones, del “ <i>restauro moderno</i> ” al “ <i>restauro crítico</i> ”	109
II. CONCLUSIONES	117
III. ANEXO. ESTUDIO CRÍTICO DE LAS RESTAURACIONES ARQUITECTÓNICAS DE LUIS MENÉNDEZ-PIDAL.	131
I. EDIFICIOS ATENDIDOS POR EL SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO NACIONAL, 1938-1945	133
· Iglesia de San Juan de Amandi, 1938-1940	133
· Iglesia de San Salvador de Fuentes, 1938-1940	136
· Iglesia de Santa María de la Oliva de Villaviciosa, 1939-1941	139
· Iglesia de San Pedro de Arrojo de Quirós, 1940.	143
· <i>Otros edificios</i> : Capilla de nuestra Señora de Guadalupe en Coya, 1938-1940; San Esteban de Sograndio, 1938-1940; Iglesia de Santa María de Sariego-Narzana, 1939-1940; Iglesia de San Jorge de Manzaneda de Luanco, 1939-1940; Iglesia de Lugás de Villaviciosa, 1938-1940; Iglesia de Aramil de Siero, 1938-1940; Iglesia de San Andrés de Bedriñana, 1938-1940; Iglesia de Santiago de Sariego-Narzana, 1939; Iglesia Santa María de Piedeloro de Candás, 1945; Iglesia de Santa Eulalia de la Lloraza, 1938-1941; Iglesia de Nuestra Señora de la O de Limanes, 1939; Monasterio de San Salvador de Cornellana, 1939-1941; Ermita de San Román de Villanueva de Santo Adriano, 1939-1941; Cueva de Peña en Cándamo, 1939; Iglesias del Monasterio de Obona, San Antolín de Bedón y Santa Eulalia de Manzaneda, 1938-1940	145
2. LAS RESTAURACIONES DE CASTILLA Y LEÓN Y LA PRIMERA ZONA MONUMENTAL	153
2.1. Castilla y León	153
<i>León</i>	
· Iglesia de San Miguel de Escalada, 1941, 1972	153
· Catedral de Astorga, 1944-1969	157
· Colegiata de Santa María de Arbás, 1945, 1947-1972	162

• Catedral de León, 1948-1971.	170
• Monasterio de Carracedo, 1948-1963	179
• Monasterio de Villaverde de Sandoval, 1948-1974	181
• Monasterio de Santa María de Gradefes, 1966-1971	182
• Iglesia de Santiago de Peñalba, 1949-1971.	183
• Iglesia de San Tirso de Sahagún, 1949-1972	186
• Murallas de Astorga, 1953-1968.	189
• Colegiata de San Isidoro, 1958-1974	190
• Murallas de León, 1962-1972, y torreón de los Ponce, 1955 y 1959 .	198
• <i>Otros edificios</i> : Castillo de Valencia de Don Juan, 1971; Iglesia de la Peregrina de Sahagún, 1953 y 1974; Castillo de Ponferrada, 1955-1959; Iglesia de San Miguel de Corullón, 1957; Monasterio de San Pedro de Montes de Valdeusa, 1962; Convento de San Marcos, 1962; Monasterio de San Pedro de las Dueñas, 1968-1972; Castillo del Conde de Luna de Laguna de Negrillos, 1968; Iglesia de Santa Colomba de la Vega (Soto de la Vega), 1969; Calle del Agua (de Ribadeo) en Villafranca del Bierzo, 1971; Iglesia de Santo Tomás de las Ollas, 1972; Herrería del Monasterio de Compludo, 1972; Palacio de la Puridad y antiguo Ayuntamiento barroco, 1972 . . .	202

Zamora

• Catedral de Zamora, 1942-1966.	211
• Colegiata de Toro, iglesia de Santa María la Mayor, 1942-1957. .	218
• Iglesia de Santa María de la Horta de Zamora, 1942, 1965-1968 . .	220
• Iglesia del monasterio de San Martín de Castañeda, 1946-1963 . .	222
• Convento de Sancti-Spiritus de Toro, 1947-1966.	226
• Iglesia de Santa María la Nueva de Zamora, 1949-1958	227
• Murallas de Zamora, 1956-1975	229
• Iglesia de Santa María del Azoque de Benavente, 1963-1970 . .	231
• Ruinas del monasterio de Moreruela, 1966-1971.	232
• <i>Otros edificios</i> : Puerta de San Andrés o “de la Villa” de Villalpando, 1950-1955; Iglesia de Santa María la Antigua de Villalpando, 1950-1972; Iglesia de Santiago del Arrabal o de Santiago el Viejo o de Santiago de los Caballeros, 1950, 1962; Iglesia de Santa María de Tábara, 1962-1963; Iglesia de San Lorenzo de Toro, 1956-1966; San Juan del Mercado de Benavente, 1957-1959; Iglesia del Salvador de Toro, 1965-1966; Iglesia de San Pedro del Olmo de Toro, 1965; Iglesia de Santiago del Burgo, 1967; Iglesia de Santa Colomba de las Carabías, 1968; Convento de Santa Sofía de Toro, 1968; Antiguo Consistorio de la ciudad e iglesia de San Juan de Puerta Nueva de Zamora, 1968; Iglesia de San Claudio Olivares de Zamora, 1969; Iglesia de San Pedro de la Nave, 1969; Iglesia de la Asunción de Arcenillas, 1969; Convento de las Mercedarias Descalzas de Toro, 1969-1971; Iglesia de San Sebastián de Toro, 1969; Iglesia de Santa María Magdalena de Zamora, 1970; Ermita de Santa María de la Vega, 1971; Iglesia de San Pedro o de San Ildefonso de Zamora, 1971; Iglesia de San Nicolás de Villalpando, 1971; Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de La Hiniesta, 1974; Palacio de los Momos, 1974; Iglesia de Santa María Magdalena de Zamora, 1970; Ermita de Santa María de la Vega, 1971	234

2.2. Asturias	249
• Iglesia de Santa María del Naranco, palacio de Ramiro I, 1929-1934, 1950-1972	249
• Catedral de Oviedo, 1936-1972	261
• Cámara Santa de la catedral de Oviedo, 1938-1942, 1945-1949	276
• Santa Cueva de Covadonga, 1938-1946	291
• Iglesia de San Salvador de Priesca, 1938-1940, 1942	302
• Iglesia de San Julián de Prados (Santullano), 1939-1940, 1970-1974	308
• Iglesia de San Pedro de Nora, 1940, 1952-1964	312
• Iglesia de Santo Adriano de Tuñón, 1940, 1946-1968	322
• Iglesia de Santa Cristina de Lena, 1940, 1966, 1970.	330
• Puente de Cangas de Onís, 1941-1942	332
• Iglesia de San Salvador de Valdediós, 1953-1972.	337
• Iglesia de Santa María de Bendones, 1958-1971	340
• Fuente de Foncalada, 1958-1961.	369
• Iglesia de Santa María de Valdediós, 1959-1972	372
• Colegiata de Salas, 1959-1974	374
• Torre de Salas, 1959-1963.	377
• <i>Otros edificios</i> : Antiguo monasterio benedictino de San Vicente de Oviedo, instalación del Museo Arqueológico Provincial, 1938-1945; Torre de Llanes, 1939, 1957; Otras obras realizadas en Oviedo, 1938-1945; Capilla de Santa María de los Alas de Avilés, 1939, 1958-1960; Capilla de Santa Cruz de Cangas de Onis, 1940-1942; San Antolín de Bedón, 1951-1968; Santa Eulalia de Abamia, 1958; Casa-Palacio de Valdecarzana o de “los Baragaña” de Avilés; San Nicolás de Avilés, 1956-1957; Iglesia de San Vicente Serrapio de Aller, 1971-1975; Ruinas de la Iglesia de Santa María de Villamayor, 1970-1971; Iglesia del Pino de Aller, 1975; Iglesia de Santo Domingo de Oviedo, 1975	381
2.3. Galicia	391
<i>La Coruña</i>	
• Catedral de Santiago de Compostela, 1941-1942, 1945-1961	391
• Iglesia de Santa María del Campo de La Coruña, 1945-1950	406
• Colegiata de Santa María la Real de Sar de Santiago de Compostela, 1946-1951, 1957	410
• Iglesia de Santa María de Cambre, 1951-1960	413
• <i>Otros edificios</i> : Iglesia de Santo Domingo de Santiago de Compostela, 1940-1952; Palacio Gelmírez de Santiago de Compostela, 1946-1951; Convento e Iglesia de San Francisco de Betanzos, 1946-1949; San Pelayo de Antealtares de Santiago de Compostela, 1946; Santa María del Azogue de Betanzos, 1950; Sala Capitular del Monasterio de Sobrado de los Monjes, 1956; Murallas de La Coruña, baluarte del Jardín de San Carlos 1958-1959	415

Lugo	
· Murallas de Lugo, 1949-1963	420
· Convento de San Francisco de Lugo, 1951-1969	425
· Iglesia de Santa Eulalia de Bóveda, 1953-1957	427
· Iglesia de Santiago de Villar de Donas, 1956-1967	429
· <i>Otros edificios</i> : Iglesia de San Juan de Puertomarín, 1942; Catedral de Lugo, 1942; Iglesia del Monasterio de Santa María de Meira, 1946-1963; Catedral de Mondoñedo, 1950-1962; Monasterio de San Julián de Samos, 1951	431
Orense	
· Catedral de San Martín de Orense, 1942-1957	435
· Iglesia de Santa Comba de Bande, 1942, 1950	437
· Monasterio de Santa María de Osera, 1949-1960	439
· Monasterio de San Esteban de Ribas del Sil, 1956-1966	443
· Monasterio de San Rosendo de Celanova, 1963-1966	446
· <i>Otros edificios</i> : Iglesia de Santa María de Junquera de Abamia, 1945;Palacio Episcopal de Orense, 1946-1951; Monasterio de Santa María de Melón, 1947-1961; Castillo de Rivadavia, 1950-1955; Iglesia del Monasterio de Santa María de Montederramo, 1951-1957; Iglesia Parroquial de Pazos de Arenteiro, 1955; Iglesia de Santa Marina de Aguas Santas, 1957; Iglesia de la Asunción de Santa Marina de Aguas Santas, 1960	447
Pontevedra	
· Catedral de Tuy, 1942-1962	452
· Torres del Oeste de Catoira, 1944-1956	455
· Iglesia de Santa María la Mayor de Pontevedra, 1946-1953	457
· Monasterio de Acebeiro, 1949, 1959-1963	460
· <i>Otros edificios</i> : Monasterio de Santa María la Real de Oya, 1942; Ruinas del Convento de Santo Domingo de Pontevedra, 1944- 1949; Iglesia del Convento de San Francisco de Pontevedra, 1950; Monasterio de Santa María de Armenteira, 1956-1968	462
3. LA RESTAURACIÓN DEL MONASTERIO DE GUADALUPE (CÁCERES)	467
3.1. Antecedentes	468
3.2. La primera etapa, 1923-1934	470
3.3. Restauración bajo el gobierno franquista, 1942-1975	477
IV. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES	493
1. Bibliografía general	495
2. Publicaciones y escritos de Luis Menéndez-Pidal y Álvarez	499
3. Fuentes documentales	501

V. APÉNDICES	509
APÉNDICE 1. Listado de restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez-Pidal y Álvarez.	511
APÉNDICE 2. <i>Summary Translation</i>	
<i>Presentation</i>	513
<i>Introduction</i>	513
I. PART ONE: LUIS MENÉNDEZ-PIDAL, INTELLECTUAL AND THEORY FORMATION	514
1. <i>Biographical Notes: Luis Menéndez-Pidal y Álvarez (1893-1975)</i>	514
2. <i>Luis Menéndez-Pidal's Theory Development and Ideological Evolution: the conviction in a method</i>	515
3. <i>The national context and methodological periods of Luis Menéndez-Pidal</i>	515
3.1. <i>First Period: Intellectual Formation and Restoration in Spain before the Civil War, 1918-1936</i>	515
3.2. <i>Second Period: The Destruction due to the Revolution of Asturias and the Civil War, 1934-1939</i>	516
3.3. <i>Third Period: The Autarchy, between the Devotion and the Rationality, 1941-1956</i>	517
3.4. <i>Fourth Period: The Access of Luis Menéndez-Pidal to the Academy of Arts and the Ideological Opening of the Regime, 1956-1975†</i>	517
4. <i>European Panorama: Modification of the "Scientific" Principles in the Charter of Athens (1931), and its influence on Luis Menéndez-Pidal</i>	518
II. PART TWO: CRITIC STUDY OF THE LUIS MENÉNDEZ-PIDAL RESTORATIONS	519
1. <i>Buildings Restored by the Service of Defence of the National Artistic Heritage, 1938-1945</i>	519
2. <i>The Restorations in Castilla y León and the First Zone</i>	519
2.1. <i>Castilla y León</i>	519
2.2. <i>Asturias</i>	522
2.3. <i>Galicia</i>	524
3. <i>The restoration of the Monastery of Guadalupe (Cáceres), 1923-1934, 1942-1975</i>	527

PRESENTACIÓN

INTRODUCCIÓN

“Conviene dejar incompleto e imperfecto todo lo que se encuentra incompleto e imperfecto. No es factible permitirse corregir la irregularidad, ni rectificar las desviaciones, porque las desviaciones, las irregularidades, los defectos de simetría son hechos históricos plenos de interés”.

Camillo Boito, *Questioni pratiche di Belle Arti*. Roma, 1893.

“De la misma manera que mirando una hoja de una planta, podemos deducir la planta entera; los huesos de un animal el animal entero; mirando un perfil podemos deducir los miembros de la arquitectura, el monumento”.

Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XVI^e siècle*, T. VIII. París, 1866.



*Luis Menéndez-Pidal y
Álvarez (1893-1975)*

LUIS MENÉNDEZ-PIDAL fue uno de los protagonistas más destacados de la restauración arquitectónica del patrimonio español durante el siglo XX. Desde el comienzo de su actividad profesional, a principios de los años 20, hasta su fallecimiento en 1975, Menéndez-Pidal mantuvo bajo su tutela los principales monumentos del noroeste de España. Más de 55 años de ejercicio profesional en los que restauró cerca de 200 edificios en sus distintos cargos dentro de la Administración, pero fundamentalmente en su puesto de Arquitecto Conservador de Monumentos de la Primera Zona (1941-75) donde se englobaban las provincias de Asturias, León, Zamora, La Coruña, Lugo, Orense y Pontevedra. La Catedral y la Cámara Santa de Oviedo, las catedrales de Zamora, León, Santiago o Tuy, la práctica totalidad del prerrománico asturiano, las murallas de Lugo, León y Astorga, o el monasterio de Guadalupe (Cáceres) se cuentan entre sus actuaciones más conocidas. Sus intervenciones fueron tantas y tan profundas que podemos afirmar que el paisaje monumental que actualmente puede contemplarse en este territorio es fruto de las interpretaciones personales que Menéndez-Pidal nos legó a través de sus restauraciones. El estudio de su obra y de su evolución intelectual es, por tanto, una herramienta inmejorable para acercarnos a la restauración monumental de este fundamental periodo histórico.

El trabajo de Menéndez-Pidal se halla enclavado en un periodo de la historia de la restauración arquitectónica en España que ha recibido escasos estudios y es, por tanto, desconocido en su mayor parte. La importancia de las actuaciones que se realizaron en aquellos años contrasta con la escasa investigación que sobre ellas se encuentra. A excepción de las aportaciones de García Cuetos sobre los trabajos de Menéndez-Pidal en el ámbito asturiano (1997, 1999, 2003), poco se ha profundizado sobre este personaje. Las referencias de Muñoz Cosme (1989), González-Varas (1993, 1999, 2003), Arias Páramo (1995, 1999), de la Madrid (1999), o Yarza Luaces (1979), son tangenciales y no profundizan en ello (no era su cometido). El trabajo que a continuación se desarrolla trata de dar respuesta a este vacío con el estudio de este personaje,

quizás el que mayor volumen de obra atesoró bajo unas únicas manos. Con ello obtendremos una referencia explícita del pensamiento y la proyección metodológica que alumbraron este período.

La investigación para la realización de este libro se ha desarrollado desde dos vertientes bien diferenciadas: en primer lugar, el estudio de los archivos documentales, entre los que se hallaron los expedientes de obra, planos de los proyectos ejecutivos, referencias bibliográficas (bastante escasas), etc., en definitiva lo que dimos en llamar “trabajo de archivo” que, desarrollado en bibliotecas, academias, colegios de arquitectos, archivos, departamentos, etc., significó obtener la documentación necesaria para conocer el alcance de las obras proyectadas, y en su caso ejecutadas; y en segundo lugar, el “trabajo de campo” que supuso la visita a los edificios más significativos y contrastar *in situ* las intervenciones que entonces se realizaron, cuyos efectos, en muchos casos, aún pueden ser contemplados.

No se ha estudiado su obra de nueva planta, que fue igualmente abundante, aunque no tanto como la de restauración, por considerarla ajena al cometido de este estudio que trata únicamente de sus “restauraciones”¹. No obstante, y a modo de ejemplo de esta faceta suya, mencionamos las sucursales del Banco de España, distribuidas por toda la geografía española (Toledo, Gijón, Murcia, etc.), o algunas viviendas unifamiliares (Navia, Asturias), todas ellos influenciados por el historicismo de principios de siglo.

Se ha prestado especial atención al uso del léxico sobre restauración arquitectónica, tratando de adoptar el comúnmente aceptado por la crítica. Hoy en día, y ante la abundancia de términos que son empleados en este campo, reina la confusión en su utilización, lo cual, desde el principio nos llevó a establecer ciertos criterios para aportar lógica y sentido al contenido del texto. Se ha establecido, como criterio, la acepción del significado que sobre estos términos está presente en las cartas de restauración aún vigentes y concretamente la Carta de Venecia (1964), que recoge las aportaciones de la “restauración crítica”; este documento, por su rigor y claridad, sigue actualmente en uso y es universalmente aceptado. De ella se han obtenido los términos más comunes que aparecen en el texto relativos a la restauración arquitectónica, cuales son: anastilosis (o *anastylosis*), catálogo, conservación, consolidación, inventario, liberación, mantenimiento, preservación, protección, recuperación, reconstrucción, rehabilitación, reintegración, renovación restauración, restitución, reestructuración o remodelación urbana, reutilización, “ripristino”, salvaguardia, sustitución, tutela, “valorización” o puesta en valor².

Asimismo, para la clasificación crítica de las intervenciones, y de cara a facilitar su comprensión, se adoptó la convención que estableciera R. Luciani, relativa a la ordenación, según un marco general cronológico, de las corrientes sobre restauración, el cual distinguió las siguientes, en función a los personajes que

1. Asimismo, hay otra intervención que no se ha incluido en este estudio, por motivos similares a los anteriores, la restauración del monasterio de Religiosas Carmelitas Descalzas de San José del Monte en las Batuecas (Salamanca, 1942-43), que desarrolló con la colaboración de su hermano José y fue encargado por la mediación directa de su hermana que pertenecía a la congregación religiosa. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis y José. “Monasterio de Religiosas Carmelitas de San José del Monte, de Las Batuecas (Salamanca)”. *Revista Nacional de Arquitectura (RNA)*, n° 56-57 agosto-septiembre, Madrid, 1946, pp. 155-165.

2. La definición de éstos términos, tal y como han sido empleados en el texto se puede consultar en: González-Varas Ibáñez, Ignacio. “Conservación de bienes culturales, teoría historia y principios”. Cátedra, Madrid, 1999, pp. 537-552.

enunciaron sus principios teóricos³: “restauración arqueológica”, la basada en los métodos de Raffaello Stern y Giuseppe Valadier; “restauración estilística” la que sigue los postulados teóricos y metodológicos de Eugén Viollet-le-Duc; de igual modo la “restauración romántica” con John Ruskin; “restauración histórica”, la enunciada por Luca Beltrami; “restauración moderna”, para Camillo Boitio; “restauración científica”, según la Carta de Atenas de 1931 y Gustavo Giovannoni, principal promovedor de sus principios; “restauración de posguerra”, según Carlo Ceschi; y “restauración crítica”, cuando se siguen los enunciados de Roberto Pane, Renato Bonelli, y su promulgador teórico Cesare Brandi. Haremos referencia a esta clasificación a lo largo del texto, al ser comúnmente admitida.

Bien es cierto que pretender unificar, en virtud a una división taxonómica, diversas sensibilidades, es objetivo imposible, cuánto más que en la práctica ninguna de ellas se da excluida de la otra, y todas ellas se relacionan entre sí, sin poder formar compartimentos estancos; pero se ha adoptado la anterior clasificación por ser un buen instrumento con el que asemejar las diversas actitudes de las intervenciones que a continuación se analizan a una corriente concreta, además de ser estas categorías, hoy en día, perfectamente adoptadas por la crítica sobre restauración arquitectónica.

3. Consultar en: Ribera Blanco, Javier. “Teoría e historia de la intervención en monumentos españoles hasta el Romanticismo”. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de La Purísima Concepción de Valladolid, Valladolid, 1989.

**LUIS MENÉNDEZ-PIDAL Y ÁLVAREZ,
FORMACIÓN TEÓRICA Y EVOLUCIÓN METODOLÓGICA**

I. NOTA BIOGRÁFICA, LUIS MENÉNDEZ-PIDAL Y ÁLVAREZ (1893-1975)

*“... ya que Dios no me dio hijos,
me hizo dedicarme con absoluta abnegación
a los monumentos que son mis hijos”.*

Luis Menéndez-Pidal, “*Papeles Viejos*”, 1974

LUIS MENÉNDEZ-PIDAL Y ÁLVAREZ nació en Oviedo el 16 de julio de 1893¹. Hijo de Luis Menéndez-Pidal y Josefa Álvarez Santullano, ambos de ascendencia asturiana, la herencia que su apellido comporta es muy extensa; en ella destacaron su padre Luis, pintor costumbrista de finales del siglo XIX, y su tío Ramón, historiador y filólogo, y la figura más conspicua de la extensa familia; donde además hubo magistrados, poetas, académicos y artistas².

1. Una breve bibliografía de Luis Menéndez-Pidal y Álvarez en: Cervera Vera, Luis, *Las ciudades ideales de Platón*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 4 de Abril de 1976, y contestado por Luis Moya Blanco. Madrid, 1976, pp. 6 y 7.

2. Su abuelo, Juan Menéndez y Fernández Cordero, enraizado con familias de Pajares y de Villaviciosa y magistrado de profesión, contrajo matrimonio con Dña. Ramona Pidal y Sánchez de Pando, de la familia de D. Pedro José Pidal. De la unión de estas familias, cincelados por la cultura materna y los impulsos y energía paternos, nacen seis hijos: Faustino, el primogénito, que sigue la carrera de su padre; Enriqueta; Juan, poeta, historiador y estudiante del folklore y costumbres populares, que fue director del Archivo Histórico Nacional y académico numerario de la Real Academia Española; Luis, padre de nuestro arquitecto, fue miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; Rosario y Ramón. Este último famoso historiador y filólogo, D. Ramón Menéndez Pidal, académico numerario de las Reales Academias Española y de la Historia, director de la primera durante muchos años, gloria de la cultura española y padre de dos personalidades de su tiempo: Jimena, figura influyente en el mundo intelectual, y Gonzalo académico numerario de la Real Academia de la Historia. El espíritu familiar continúa en el hogar creado por el pintor Luis Menéndez Pidal y Josefa Álvarez Santullano. En él nacen Luis, José, Ramona, María y Dolores. Los dos primeros son los que primero destacan y beben del ambiente cultural y artístico de la estirpe, como consecuencia serán las vocaciones de los hermanos Luis y José Menéndez Pidal y Álvarez, ambos arquitectos con señaladas inclinaciones históricas.

Realizó sus estudios en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, donde terminó en el año 1918 con el número dos de su promoción³. Allí recibió sus primeras influencias en el mundo de la restauración marcadas por las cátedras de proyectos que dirigían Vicente Lampérez y Leopoldo Torres Balbás. Ambos arquitectos protagonizaban entonces la revitalización del yermo debate teórico de la restauración española, defendiendo posturas encontradas pero muy enriquecedoras para la formación de nuestro personaje⁴.

Igualmente en estos años frecuentó el Centro de Estudios Históricos, creado por el Conde de Romanones en 1910 dentro de un nuevo mapa de reorganización de la ciencia española que incluía también la Escuela Española en Roma, el Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales y la Asociación de Laboratorios. Dirigido por su tío Ramón Menéndez-Pidal, allí conoció al historiador Manuel Gómez-Moreno, amistad que sería vital en su planteamiento profesional futuro⁵.

Nada más terminar los estudios se instaló en Madrid consciente de su papel protagonista en la cultura española del momento (siempre demostró cierto temor a cambiar de lugar de residencia debido a su apego y abrumadora cantidad de “Papeles Viejos” que fue acumulando en su pequeño estudio)⁶. Recién titulado acepta varios encargos de residencias particulares. La primera la de su tío Ramón Menéndez-Pidal (que hoy en día alberga su Biblioteca personal y es un centro de investigación de referencia mundial), construida entre 1923 y 1925 en lo que hoy se conoce como el Olivar de Chamartín. Un lugar, entonces extrarradio de la capital madrileña, que con la llegada del Director de Estudios Históricos de Ignacio Bolívar, José Castillejo y de Luis Lozano, y posteriormente de Miguel Catalán y Dámaso Alonso, se convertiría en una especie de colonia de intelectuales y científicos. En julio de 1925 realiza los planos para la vivienda propiedad de Luis Arias en Navia (Asturias, hoy Hotel Arias), un edificio de ambigua clasificación, entre el pintoresquismo rural y el clasicismo académico, que aún puede verse en este enclave asturiano⁷.

Desde sus primeros años de ejercicio profesional sintió predilección por el cuidado de los monumentos históricos y bien pronto, en 1920, obtuvo su primera obra de restauración: el patio Gótico y la portada norte de la iglesia de Santa María la Real de Nieva, en Segovia. Un encargo lleno de dificultad para un joven aparentemente inexperto que supo afrontar y rentabilizar.

Ese mismo año de 1920, en el mes de enero, José de Astiz, que había sido designado para elaborar el proyecto de la sucursal del Banco de España en Murcia,

El árbol genealógico y algunos datos biográficos de la familia Menéndez-Pidal, fueron facilitados en una entrevista mantenida con Faustino Menéndez Pidal, hijo de Faustino y nieto de Faustino, al cual se hace referencia en el texto.

3. Con un ejercicio de reválida en el que presentaría un proyecto de monumento a Cristóbal Colón. Su compañero en la escuela, César Cort, recordaría en 1975 su facilidad para el dibujo y su gran energía, describiéndole como “hombre muy estudioso, trabajador sin límite y de gran aprovechamiento. Terminó la carrera *cum laude* en el ejercicio de reválida, donde en raras ocasiones se alcanza esta calificación de sobresaliente”.

4. Otras referencias académicas recibidas en la Escuela provinieron de los profesores Palacios y López Otero, y Teodoro Anasagasti, quien, recién llegado de Roma, promocionaba, al igual que Torres Balbás, las teorías boitanas de restauración.

5. Y al arquitecto Leopoldo Torres Balbás.

6. En el centro de Madrid abrió su estudio y también su residencia personal en la calle Núñez de Balboa nº 11, “donde sigo viviendo por no haberme dado Dios descendencia en el matrimonio”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Papeles Viejos”. IDEA, Oviedo, 1974, p. 5.

7. En esa década de los veinte tuvo una cierta relación con el programa de albergues de carretera, promovido desde el Patronato Nacional de Turismo, como refugios de automovilistas.

Asturias, cerca de Pajares, lugar de origen de Luis Menéndez-Pidal



nombra como colaborador al joven Luis Menéndez-Pidal, en el que sería su primer contacto con la institución bancaria. Pese a que ese proyecto no vería inmediatamente la luz, pues sería continuado seis años más tarde por el mismo Menéndez-Pidal y José Yárnoz, todo indica que fue Astiz quien le introdujo en la nómina corta y selecta del Banco de España. Poco después, en 1921, con tan sólo 28 años, fue nombrado Arquitecto oficial del Banco⁸. Para esta entidad realizó numerosas sucursales, supervisó modificaciones parciales de edificios ya construidos e ideó ampliaciones y mejoras de instalaciones de otros muchos hasta los primeros años de la década de los setenta. En algunos de estos proyectos colaboró con José Yárnoz Larrosa, quien se había ocupado de la ampliación del edificio de Madrid entre 1929 y 1934⁹. Esa amistad entre dos profesionales de similares inquietudes, pues el navarro simultaneó su trabajo para el Banco de España con diversos proyectos de restauración, se mantuvo hasta su muerte y se manifestó tanto en los trabajos conjuntos como en su paralela actividad en San Fernando. El tándem Yárnoz-Pidal funcionó desde sus primeros años de vinculación al Banco de España, con los proyectos de la sucursal de Pamplona en 1924, o el proyecto de 1926 para San Cruz de Tenerife¹⁰.

Fueron muy numerosos los proyectos que dedicó a esta entidad, su vinculación fue tan fructífera que, salvo escasos ejemplos, toda la arquitectura de nueva planta que proyectó se limitó al diseño y construcción de distintas sucursales repartidas por toda la geografía española, como fueron los edificios de Valencia, Alcoy (1922 y 28) y Játiva (1928), Barcelona (1929), Murcia (1926), Córdoba (1933), Las Palmas de Gran Canaria (1935-48), Lérida (1933), Toledo (1935)¹¹, Oviedo (1933-35), Gijón (1935-43) y Huesca (1961). Muchas

8. También en 1921 realizaría el proyecto, con Fernando de Arzaduna, para el edificio de Correos y Telégrafos de Oviedo, en el solar que hasta esa fecha ocupaba el caserón del Convento de San Vicente. La construcción, con un diseño ecléctico de cierta raigambre barroca y guiños montañeses, nunca llegaría a utilizarse con tal cometido desde su finalización en 1930, pero sí sirvió durante años como Biblioteca Municipal y como sede de la Hermandad de Defensores de Oviedo.

9. Y que en 1923 había ganado el concurso para la restauración y adaptación del castillo de Olite. Otros proyectos de restauración destacados de José Yárnoz Larrosa fueron la Catedral de Tudela o la de Pamplona. Asimismo, compartieron dedicación como académicos de San Fernando.

10. En San Cruz de Tenerife optan por una tipología exenta, de tres plantas, con fachada tripartita con un cuerpo central ligeramente sobresaliente y grandes columnas de orden jónico, dentro de un lenguaje clasicista, sobrio y desornamentado.

11. En 1935 Menéndez Pidal participa en el concurso convocado por el Banco de España para la sucursal Toledo, con la colaboración de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, con el fin de adaptar el antiguo convento de

de estas sucursales, siquiera en sus formas exteriores, aún hoy en día pueden contemplarse¹².

Ya en 1922 recibió un temprano reconocimiento a su trabajo con la tercera medalla en la Exposición Nacional de Arquitectura por su investigación sobre “La Arquitectura en Asturias”. Unos estudios sobre la arquitectura popular asturiana de los cuales lamentablemente no se realizó ninguna publicación, pero que ejercerían una influencia decidida en el conocimiento de los procedimientos constructivos tradicionales que posteriormente introduciría en la restauración monumental. No obstante, su consagración definitiva al campo de la restauración arquitectónica se produjo en 1923, cuando recibió el encargo para la restauración del monasterio de Guadalupe en la provincia de Cáceres, por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes¹³. Pidal fue durante más de 50

Santa Fe a la sede bancaria. En la intervención derivada del concurso, que gana nuestro arquitecto, se adecuaron a los nuevos fines ciertas partes del conjunto histórico, añadiendo espacios modernos. Todavía en 1954, con motivo de la inauguración oficial del recinto, seguía vinculado a las reformas y mejoras del edificio porque proyecta entonces el muro de cierre del conjunto, manteniendo en el paramento el almohadillado de la fachada

12. En otros proyectos aborda los trabajos en solitario, como en el Banco de Alcoy, establecido en la ciudad desde 1884 ocupando diferentes sedes, para pasar a construirse entre 1922 y 1928 un edificio monumental, articulado con grandes columnas y frontones decorados, que hoy ocupa la Casa de Cultura, Biblioteca y Archivo municipal de la ciudad, y del que Menéndez-Pidal se encargaría de su reforma después de la Guerra Civil. En Játiva la construcción ejecutada en 1928 se localizó en el solar de la antigua Aduana de Mercaderías, y hoy se dedica como espacio cultural del Museo de *l'Almudí*. En el caso de la sucursal de Barcelona, de 1929 (actual Caja de Ahorros de Cataluña), Yárnoz y Pidal trabajaron con José de Astiz y con Juan de Zavala, siendo este último el encargado de recuperar los muros dañados de Sert en la posguerra.

Asimismo, con José Yárnoz Larrosa trabaja en 1926 en la sucursal de Murcia, responsabilizándose ambos incluso de las reformas de 1957 de esta construcción grandielocuente de fachada articulada con grandes columnas acanaladas y vanos rematados en frontón; como todas, de indudable inspiración clásica. También con Yárnoz – y con el arquitecto Secundino de Zuazo– trabaja en la sede de Córdoba entre 1933 y 1939, y en Alicante entre 1928 y 1931; y con Juan de Zavala Lafora colabora en 1935-1948 en el proyecto del edificio de Las Palmas de Gran Canaria. De la sucursal de Lérida en 1933 será único responsable de la construcción, incluyendo las importantes reparaciones derivadas de los destrozos causados durante la guerra civil.

Igualmente hay que señalar sus trabajos con Romualdo de Madariaga –otro de los arquitectos vinculados al Banco de España– en las reformas de la sucursal de Santiago de Compostela, construida en 1938 con proyecto de Madariaga, pero reformado en 1945 con la supervisión de Menéndez-Pidal. Otros trabajos menores realizados para el banco fueron las obras de obras de reparación en la sede de Vigo o el seguimiento de la sucursal de Granada –proyectada en 1934 por Zuazo Ugalde–, donde Menéndez-Pidal reconduce las obras por los cuantiosos aumentos producidos en la reforma del antiguo convento Ángel Custodio.

Interviene también en el edificio del Banco de España de Oviedo (hoy edificio de la Presidencia de Gobierno del Principado), trazado por el arquitecto Benito González del Valle en un solar de la calle Suárez de la Riva adquirido en 1905, y readaptado por José Astiz entre 1918 y 1922. En 1933-35 Menéndez-Pidal se encarga de una ampliación y modificación de los interiores, añadiendo un piso de ático sobre la cubierta original en terraza, y continúa supervisando las reformas hasta 1972. Y es que a pesar de la intensísima actividad de nuestro arquitecto en el campo de la restauración, todavía en 1961 realizaría en solitario el proyecto, memoria y presupuestos para la sucursal del Banco de España de Huesca con fachada al Coso y a la Calle Mayor.

El edificio del Banco de España de Gijón (hoy Biblioteca Pública Jovellanos), construido entre 1935 y 1943, se levantó sobre el solar que ocupó hasta 34 el Teatro Jovellanos. La sucursal se había localizado hasta entonces en edificios alquilados y desde 1894 en una vivienda acondicionada adquirida a los herederos de Ruiz Gómez en la calle Instituto nº 13. El proyecto de Menéndez Pidal traza un edificio de corte clasicista y empaque monumental que continúa la línea monumentalista y el sesgo clasicista impuesto en prácticamente todos los edificios provinciales del Banco de España. Allí el arquitecto se ocupó personalmente del encargar a Juan Adsuara las esculturas dedicadas a La Industria y la Agricultura que se colocaron en las hornacinas de la fachada.

13. Siendo Director General el Conde de las Infantas y bajo informe de los académicos D. Vicente Lampérez y Romea y D. José Ramón Mérida Pérez. Catálogo de la exposición de Planos y dibujos del Real Monasterio de Guadalupe por Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. Real Academia de BB. AA. de San Fernando, Madrid del 18 al 30 de mayo de 1974. Madrid, 1974, p. 9. De la dificultad del encargo y de la actitud prudente de Pidal hablan estas palabras: “...profundamente impresionado por el desconcertante y colosal monumento, con más de 15.000 metros cuadrados de superficie, en ruinas todo él, con partes desaparecidas entre los dos claustros ruinosos, con escombros

Luis Menéndez-Pidal (el tercero por la derecha) durante los trabajos de restauración de San Salvador de Priesca, 1939



años el arquitecto conservador de este monasterio, con el cual creció, aprendió, pero por encima de todo restauró y mantuvo en uso para las generaciones futuras. Podríamos decir que Guadalupe, por ser la obra que le acompañó durante toda la vida, junto con su Asturias natal, fueron las zonas donde aparte de la dedicación profesional unió su cariño y la devoción personal a su generoso trabajo.

El compromiso guadalupense le obligó a viajar por Europa para conocer en su lugar y ampliar los criterios restauradores del momento, y familiarizarse con una experiencia profesional que todavía no dominaba. Él mismo afirmó que había asumido el encargo con “gran temor ante el desconocimiento total de los enormes problemas allí planteados y dentro de un estilo completamente desconocido, como asturiano que sólo conocía imperfectamente mi región y muy poco las demás de España”¹⁴. Menéndez-Pidal, con este compromiso, viajó por Italia, Francia, Bélgica, Portugal, Alemania y Reino Unido. Será de Italia y Francia de donde extrajo sus mayores influencias en el campo de la restauración arquitectónica. Allí conoció el incipiente e interesante debate “moderno” del momento, mientras estudiaba las actuaciones y doctrinas “estilísticas” de Viollet-Le-Duc, “románticas” de Ruskin, y la síntesis de Camillo Boitio¹⁵.

Aún antes del inicio de la etapa franquista recibió en Asturias el proyecto que le afianzaría más sólidamente en su camino profesional: la restauración del monumento prerrománico de Santa María del Naranco (Palacio de Ramiro I) en 1929, fruto de la positiva aceptación que estaban recibiendo sus obras. La mediación de Gómez Moreno fue clave en la consecución de este encargo así como en la decidida influencia “arqueológica” que durante este proyecto asimiló¹⁶.

por todas partes y en el mayor abandono,... Rogando allí a los dos ilustres académicos me fuera concedido un largo plazo de diez años antes de comenzar a operar en el monasterio”, en: Catálogo de la exposición de Planos y dibujos del Real Monasterio... Ídem, 1974. p. 9.

14. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Papeles Viejos”. IDEA, Oviedo, 1974, p. 8.

15. Hay constancia, por referencias diversas, que presentó algunos de sus trabajos realizados hasta la fecha en una exposición en el extranjero, pero se desconoce dónde y cuándo.

16. Proyecta y construye, también entonces, el proyecto para una nueva casa parroquial, edificio modesto, inspirado en los modelos de la arquitectura popular asturiana.

Tras los acontecimientos revolucionarios de Asturias (1934) la llegada de la Guerra Civil (1936-39) le sorprendió en Madrid. Su vinculación política definitiva al bando nacional le llevó a sortear no pocos peligros para su vida, hasta pasar a la “zona liberada”, desde donde actuaría militarizado como agente del Servicio de Recuperación Artística en la recuperación del maltrecho patrimonio artístico, ocupación en la que alcanzó el grado de Capitán.

En diciembre de 1937, y bajo la indicación directa de Pedro Muguruza Otaño, fue designado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, sita en San Sebastián, Representante de la Junta Informativa de la Reconstrucción, cuya labor desempeñaría en Oviedo hasta el final de la guerra. Muguruza, personaje influyente y carismático en los organismos ministeriales del franquismo, tendría gran influencia en la labor de nuestro arquitecto, desde el principio supo valorar positivamente su capacidad de trabajo y actuó como valedor suyo en numerosas ocasiones. Su nombramiento significó la tutela de los monumentos de la Zona Cantábrica durante el conflicto civil, vinculación que se prolongaría ya definitivamente hasta el final de sus días. Por estos años fueron protegidos y reparados muchos monumentos que recibieron las atenciones primordiales para evitar su ruina; entre ellos destacó la continuación de los trabajos de reconstrucción de la Cámara Santa, destruida en 1934 durante la revolución de Asturias, y cuya reconstrucción había sido organizada inicialmente por Gómez Moreno y Alejandro Ferrant. Su nombramiento para este nuevo reto desde 1938 significaría la imposición de los planteamientos y métodos de Menéndez-Pidal, por encima de los planteados hasta entonces por los anteriores técnicos, hasta su conclusión en los años siguientes¹⁷.

El fin de la guerra en España supuso el comienzo de una frenética actividad de recuperación del patrimonio dañado, y Regiones Devastadas incluyó a Pidal entre sus selectos arquitectos para su doble estrategia de reconstrucción y propaganda. Fijada su residencia en Madrid Menéndez-Pidal fue nombrado Comisario de la Zona Cantábrica, lo que significaba la continuación de las labores ya comenzadas durante el conflicto. Desde este puesto desempeñó una extensa y profusa labor de reconstrucción y reparación de los monumentos “adoptados” por el Servicio. Entre ellos destacaron la catedral de Oviedo y su Cámara Santa, el Santuario de Covadonga, la iglesia de Santa María de Villaviciosa, la colegiata de Arbás y un sin fin de pequeñas iglesias asturianas que recibieron una atención urgente y vital que conservó su arquitectura con las dificultades económicas propias de aquél periodo.

En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1941 obtuvo el reconocimiento de las nuevas instituciones políticas con la concesión de la Primera Medalla que premiaba su labor durante entonces 17 años de restauración del monasterio de Guadalupe. Ese mismo año de 1941 fue nombrado Arquitecto Conservador de Monumentos del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, siéndole asignada la Primera Zona, que englobaba las provincias de Asturias, León, Zamora, La Coruña, Lugo, Orense y Pontevedra. Desplazaba del cargo a su colega Alejandro Ferrant que, menos favorecida por las instituciones, veía truncada su proyección profesional en la Zona Cantábrica¹⁸. Además, nuestro

17. Es destacable, asimismo, que entre 1938 y 1940 realizó el proyecto para la adaptación del Monumento a Jovellanos de Oviedo, diseño de Juan de Villanueva y ejecución de Juan de Pruneda, erigido por la Junta General del Principado en 1798, originalmente colocado en la puerta de la Noceda y que Menéndez-Pidal acomodó a una nueva alineación de la calle Jovellanos, desplazándolo del frente de las Pelayas, replanteando también la remodelación del espacio inmediato al convento, con jardines y bancos, así como el cierre del recinto monacal.

18. Años después, Ferrant fue nombrado arquitecto de la Cuarta Zona, a la que pertenecían las regiones de Baleares y Cataluña, desempeñando asimismo una amplia labor restauradora hasta el final de sus días. Ver más



Luis Menéndez-Pidal, durante los trabajos de restauración de la iglesia de San Juan de Amandi, 1939.

arquitecto continuaría siendo responsable de la restauración, ya empezada antes de la contienda, del monasterio de Guadalupe y en cuyo puesto realizaría una labor extensísima hasta el final de sus días. La prolongación en su dedicación a este edificio, fuera de su zona y por tanto dentro de las competencias de otro arquitecto, fue una auténtica licencia dentro de las rígidas estructuras administrativas del régimen franquista, motivada por la exitosa campaña de actuaciones que había desarrollado en los años anteriores.

Sus competencias abarcaban la totalidad de los monumentos declarados de la Primera Zona cuya conservación pasaba directamente por su personal y único criterio. Sus privilegios se concretaban en la propuesta personal de qué monumentos habían que intervenir y cómo, distribuyendo asimismo las asignaciones económicas según su conveniencia. Su libertad de acción y planificación era total y, conforme a ella, sus planteamientos y actuaciones efectivas sobre su patrimonio arquitectónico. Es muy extensa la lista de las intervenciones de estos años, en los capítulos siguientes haremos un repaso atento de ellas.

Además de su ingente actividad profesional, su amplia capacidad de trabajo le permitió realizar algunas publicaciones de sus experiencias personales e investigaciones en los monumentos que intervino, testimonio de ellas son las conocidas: “Destrucciones habidas durante el dominio marxista” (1941), “Notas sobre la reconstrucción de la Cámara Santa” (1941), o “Los monumentos de Asturias, su aprecio y restauración desde el pasado siglo” (1954). Su profusa actividad y su permanente vinculación a su Asturias natal le valió un primer reconocimiento al ser nombrado Académico del Real Instituto de Estudios Asturianos en 1951; con un discurso sobre la Cueva de Covadonga, resumía y divulgaba la restauración de este enclave, a la vez que reforzaba el doble entendimiento religioso y artístico que tuvo presente en su intervención, el mismo que caracterizaría buena parte de sus obras¹⁹.

Paralelamente a su trabajo como arquitecto de la Primera Zona, en 1942 volvió a concurrir a la Exposición Nacional de Bellas Artes donde conseguiría de nuevo una primera medalla por sus bocetos sobre “Arquitectura doméstica”.

La consagración definitiva dentro del panorama cultural nacional se produjo con su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1956 (con la medalla número diez y bajo el patrocinio directo de Pedro Muguruza)²⁰. En 1944 había sido nombrado Académico correspondiente de San Fernando en Asturias, y en 1955 Académico de número, pasando a ocupar el lugar del fallecido Manuel de Cárdenas. Su discurso de ingreso, celebrado y ampliamente divulgado, significó el posicionamiento ideológico y metodológico de su actitud restauradora; de su lectura comprobamos su conocimiento del moderno debate sobre restauración²¹. Desde entonces hasta el final de sus días llevó a cabo, paralela a su actividad profesional, multitud de estudios e investigaciones que fueron publicadas dentro de las páginas de

información en: Esteban Chapapría, Julián y García Cuetos, María Pilar. “Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España (1929-1939) (2 Vols.): Castilla y León y La Primera Zona Monumental. Junta de Castilla y León. Valladolid, 2008.

19. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cueva de Covadonga, Santuario de Nuestra Señora la Virgen María”. Discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Asturianos el 10 de diciembre de 1951 y contestado por Martín Andreu Valdés-Solis. Oviedo, 1968.

20. Fue propuesto su ingreso por Pedro Muguruza Otaño.

21. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos”. Discurso de ingreso en la Real Academia de BB. AA. de San Fernando el 27 de Mayo de 1956. Y contestado por D. José Yáñez Larrosa. Madrid, 1956.

la revista de la Academia. Desde ellas, nuestro arquitecto reclamó la atención sobre monumentos, enclaves y aspectos diversos siempre dentro del campo de la restauración arquitectónica.

La continuación de la tutela de los monumentos de la Primera Zona, junto con la restauración del monasterio de Guadalupe ocuparon la última etapa de su actividad profesional, ya instalado en una posición de privilegio en el panorama nacional, operando cada vez con mayor libertad sobre los monumentos, en una evolución nítidamente intervencionista conforme iba acercándose el final de su carrera y asumiendo riesgos que habían sido rechazados en sus primeros años.

Ya frisaba los 80 años cuando, en 1970, fue nombrado presidente de la Comisión Técnica de Arquitectura en el Instituto Central de Restauración de Obras de Arte, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes. Eso le mantuvo vinculado a su Asturias natal, y a realizar continuos viajes entre su domicilio ovetense y su estudio de Madrid, que compaginaba, como hizo durante toda su vida, con direcciones de obras y asesoramientos técnicos, repartidos desde Guadalupe hasta los rincones más ocultos de la 1ª Zona²².

En los últimos años de su vida se concentró especialmente en las actividades de la Academia de San Fernando, emitiendo informes para la declaración de Monumento Histórico de distintos monumentos como fueron el Palacio de los Duques de Pastrana, el puente romano de Toro o el conjunto de Grajal de Campos, entre otros²³.

Así corrió su vida, dedicada al cuidado de sus monumentos, hasta que sufrió un grave accidente en 1973. Fue en una de sus innumerables visitas de obra, esta vez era la iglesia de Santiago de Peñalba, en el valle del Silencio (León), cuando su *Land Rover*, siempre necesario para acceder a enclaves perdidos de carreteras terrosas sin asfalto, volcó lateralmente. Convaleciente en Madrid se dedica a ordenar sus proyectos y escritos, de los que saldrán dos últimas publicaciones: “La reconstrucción de Santa María de Bendones” (1974), donde expone con claridad su hipótesis de reconstrucción de estas ruinas encontradas por Manzanares; y “Papeles Viejos” (1974), repaso de su obra y expositor de sus íntimos anhelos, consciente de la cercanía de la muerte²⁴. Unos meses más tarde fallece, era viernes 28 de febrero de 1975. Fue enterrado en la colegiata de Arbás (León), uno de sus más queridos monumentos, siguiendo así la costumbre medieval y acorde a su espíritu devoto. Allí reposa, en un

22. Su domicilio en Asturias se localizó en la calle Santa Susana de Oviedo.

23. Muy sensible a los avatares de patrimonio artístico asturiano, intervino como ponente de la Comisión Central de Monumentos para la declaración de Ribadesella como Conjunto histórico-artístico, a propuesta de Magín Berenguer en 1972; informó en ese año sobre el estado de las pinturas murales de Santullano o elaboró por ejemplo el informe para la declaración de monumento histórico artístico de San Juan de Santibáñez en Aller. Y ya con la experiencia de sus anteriores cargos y responsabilidades no se duele en prendas a la hora de denunciar como impropio la supresión de la Dirección General de Bellas Artes en 1974. En la Academia se recogen más de seiscientas asistencias a las sesiones corporativas de la institución. O, como señalara César Cort, en dar “alarmas constantes sobre el porvenir de varios edificios para declararlos monumentos nacionales con objeto de preservarlos de los feroces ataques de que eran víctimas. ¡Atención que en el Naranco pasa una carretera demasiado cerca y las vibraciones del tránsito pueden perjudicar las fábricas! Que una línea de alta tensión estropea el paisaje y tenazmente logra que se cambie con la intervención del Marqués de Bolarque ¿En qué sesión ha dejado de intervenir? Y siempre con asunto de interés y criterio cortante”.

24. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis “La reconstrucción de Santa María de Bendones”. Instituto de Estudios Asturianos (IDEA), Oviedo, 1974; y “Papeles Viejos”, Idea, Madrid, 1974.

monumental lucillo sepulcral que él mismo se encargó de acondicionar años antes, donde reza:

“Luis Menéndez-Pidal Álvarez. Arquitecto. Oh Dios, salva su alma de la perdición como él salvó esta iglesia de la ruina”.

Luis Menéndez-Pidal fue un hombre vehemente, metódico y culto; atributos que le facilitaron una atención constante hacia “sus monumentos” y más de un opositor a su trabajo que, en no pocas ocasiones, le obligaron a defender su criterio. Por citar alguna de sus enconadas discusiones: la ya famosa con el arqueólogo Joaquín Manzanares por la búsqueda de la hipótesis de reconstrucción más fidedigna de la iglesia de Santa María de Bendones²⁵; la pública amonestación que hizo a Francisco Saro, personaje influyente del panorama asturiano, por la recolocación de la Ventana gótica de la calle Mayor de Llanes; o incluso –como recuerdan quienes le conocieron– cuando replicó a Franco, al comentar éste que era necesario dar más urgencia a las obras del Santuario de Covadonga, que si aquel comentario “era una orden o una sugerencia”²⁶.

Fue un arquitecto ampliamente admirado en su época. Al margen de ideales o adhesiones políticas, sus decididos principios de intervención y la confianza en su “método” nos depararon una actitud que se nos presenta como un



La colegiata de Arbás, estado actual

instrumento inmejorable para el estudio de una etapa de la restauración arquitectónica española fundamental, y en muchos casos desconocida. Las restauraciones de Menéndez-Pidal, en este contexto, se nos presentan clarificadoras y aleccionadoras del periodo donde se sitúan, desde la dictadura de Primo de

25. Esto le llevó incluso a publicar su postura, y criticar la contraria, en un documento interesantísimo para el estudio de esta polémica intervención, que analizaremos posteriormente. En Menéndez Pidal y Álvarez, Luis “La reconstrucción de...”. Ídem. Oviedo, 1974.

26. Este comentario ha sido obtenido de diversos conocedores directos del personaje. Asimismo, reseñar que recogió, gracias a sus restauraciones, diversos elementos de interés histórico y arqueológico; como por ejemplo el fragmento de inscripción de Torres de Oeste que en 1943 salvó para la historia y que hoy se exhibe en el Museo de Pontevedra.

Rivera, pasando por la Segunda República y durante la totalidad del régimen franquista²⁷.

Al margen de toda duda, lo que no admite discusión fue que consagró su vida al cuidado de los monumentos, con advocación y monástica dedicación, como él mismo dijo: “... ya que Dios no me dio hijos, me hizo dedicarme con absoluta abnegación a los monumentos que son mis hijos”²⁸. Cervera Vera en su discurso de ingreso en la Academia de San Fernando, al ocupar la medalla dejada por Menéndez-Pidal, como fiel pupilo en sus últimos años refería de este modo algunos ratos, no pocos, que pasó bajo sus enseñanzas:

*“...rodeados por los extraordinarios proyectos que con laboriosidad y técnica había diseñado para restaurar sus amados monumentos. Eran los primorosos dibujos que generosamente donó a esta Casa, y ante los cuales, uno por uno, sin prisa, me fue detallando las características arquitectónicas de su restauración... Ante cada uno de aquellos trabajos se mostraba satisfecho y, de su espíritu generoso y limpio, surgía una grata sonrisa, que expresaba la compensación íntima de los esfuerzos y dedicación empleados... Una vida dedicada con vocación y sosiego a sus monumentos...”*²⁹.

27. Descendiente de una familia de costumbres y valores tradicionales, situada en una desahogada posición económica, su proximidad al bando franquista fue hasta cierto punto una consecuencia lógica de la conservadora trayectoria familiar. También, cabe destacar, que durante los sucesos revolucionarios de Asturias, las tumbas de sus antepasados, residentes en el cementerio de Pajares (Lena, Asturias) fueron profanadas y saqueadas.

28. Luis Cervera Vera, “Las ciudades ideales...”, Ídem. 1976, p. 2.

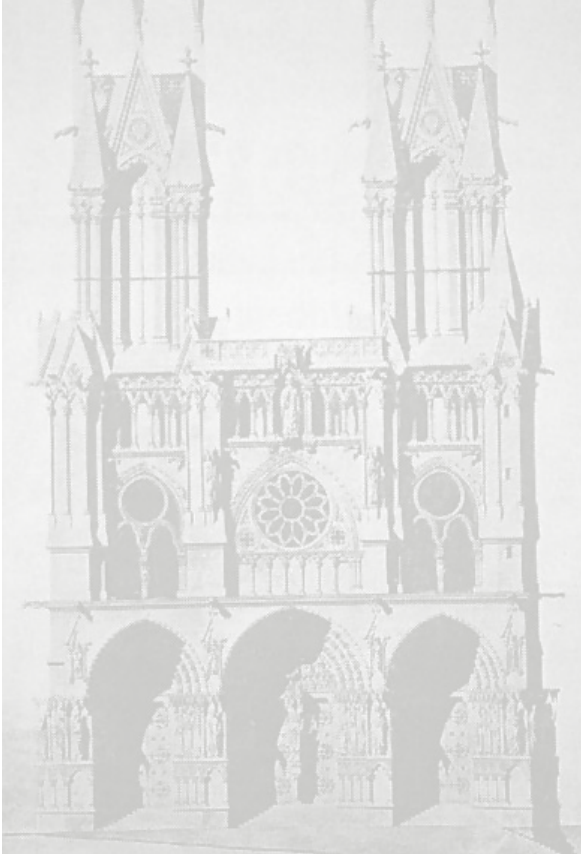
29. “Ver en: Luis Cervera Vera, Las ciudades ideales de Platón. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 4 de Abril de 1976, y contestado por Luis Moya Blanco. Madrid, 1976, pp. 12 y 13. Poco antes de su fallecimiento había realizado una importante donación a la Academia, consistente en los planos del Real Monasterio de Guadalupe, levantados por él y anteriormente por Arturo Mélida. Igualmente se legaron a la institución un retrato juvenil del arquitecto, pintado por su padre, y un dibujo de Tiziano titulado “El paso del Mar Rojo”.... En aquella mañana recibí la postrera lección de un gran hombre y las enseñanzas de un auténtico maestro”. Ídem, pp. 12 y 13. Se refiere a la colección de dibujos sobre el Monasterio de Guadalupe que donó en 1974 y actualmente adornan la biblioteca y anexos de la Real Academia. Cervera Vera, aparte de profundo conocedor de la obra de Pidal fue recomendado desde su cargo para su ingreso en la Academia y se presentó en numerosas ocasiones como su valedor. Con el tiempo, ocupó su medalla a la muerte de Pidal. Muestra de este afecto mutuo queda patente en el hecho que gran parte de la biblioteca de Menéndez Pidal fue a parar a las manos de Cervera Vera tras su muerte.

2. FORMACIÓN Y EVOLUCIÓN INTELECTUAL DE LUIS MENÉNDEZ-PIDAL: LA CONFIANZA DE UN MÉTODO

Las diferentes y numerosas influencias que acompañaron la formación de Menéndez-Pidal, junto con las cambiantes vicisitudes históricas y políticas por las que discurrió su vida profesional, motivan que su entendimiento de la restauración arquitectónica sea difícilmente clasificable en una tendencia concreta y estanca. La postura ideológica que se deduce de sus escritos y actuaciones es sumamente significativa. Esta se corresponde con un heredero del “racionalismo neomedievalista”, a la que se añadió una formación ecléctica y cargada de diferentes referencias culturales presentes en la restauración arquitectónica de principios de siglo, como pudieron ser las interpretaciones “arqueológicas”, “científicas” o incluso “románticas”.

Menéndez-Pidal no fue pródigo en formulaciones teóricas, a pesar de ser uno de los pocos arquitectos de este periodo que a su actividad profesional acompañó una reflexión crítica; sus principios metodológicos hemos de deducirlos de las numerosas experiencias operativas que realizó en los monumentos que intervino, a los que unimos algunos escritos³⁰. De todos ellos sería su discurso de ingreso en la Academia (1956) el que nos ofreció la única manifestación escrita de sus principios teóricos, en un intento por renovar el anquilosado debate sobre restauración monumental que se daba entonces en España.

30. Estos fueron: su discurso ingreso en la Real Academia de BB. AA. de San Fernando (1956) con el título “El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos”. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 27 de Mayo de 1956, y contestado por D. José Yáñez Larrosa. Madrid, 1956. “Los monumentos de Asturias su aprecio y restauración desde el pasado siglo”. Instituto de Estudio Asturianos, IDEA, Oviedo, 1954, donde pretendió compilar los criterios que habían regido sus intervenciones sobre el patrimonio asturiano en la posguerra española; “Santa María de Bendones...” (1972), un estudio monográfico sobre esta polémica reconstrucción; además de numerosos artículos y ponencias desarrolladas en su larga trayectoria.



*Catedral de Cuenca, proyecto de fachada.
Vicente Lampérez, 1907*



*Alhambra de Granada, estado tras la restauración
de Leopoldo Torres Balbás, 1934*



*Sala sinodial de Sens, proyecto de restauración
Eugène E. Viollet-le-Duc, 1851*



*Dictionnaire raisonné de l'architecture française...,
Eugène E. Viollet-le-Duc, 1854-1886*

La formación intelectual de Menéndez-Pidal comenzó en la Escuela de Arquitectura de Madrid y en sus primeros años de atención a los monumentos, cuando se nutrió de los dos grandes debates sobre restauración presentes en España a principios del siglo XX; en primer lugar, nuestro arquitecto asimiló la corriente “restauradora” que, divulgada por Vicente Lampérez, se había constituido como la interpretación española de la restauración “estilística” y seguía siendo una de las más seguras fuentes de interpretación monumental, a pesar de las críticas que ya por entonces se habían volcado sobre su fundador teórico, Viollet-le-Duc³¹; en segundo lugar, su formación fue igualmente deudora de la corriente “antirestauradora” (o “conservadora”) que defendida por Torres Balbás se apoyaba en las tesis desarrolladas por la moderna escuela de la restauración italiana, fundamentalmente en su personaje principal, Camillo Boito, y habían servido para desarticular la dudosa vía “compositiva”³².

Al contrario de cómo se le ha clasificado con frecuencia, su entendimiento de la restauración no puede ser definido como “estilístico”. Al igual que las tesis defendidas por esta corriente, Pidal abogaba por la recuperación vitalista del monumento, pero se separó de ellas en la interpretación para alcanzar ésta, deslizando su postura hacia un proceso más histórico y arqueológico que interpretativo.

Mucho menos, Menéndez-Pidal podría ser clasificado como un heredero de la corriente “romántica”, a pesar de que la cualidad estética de la degradación en los monumentos y el sentimiento emocional de la ruina arqueológica fueron aspectos que estuvieron presentes, de manera excepcional, en algunas de sus obras. El grueso de su actividad restauradora demostró una separación absoluta de las tesis fatalistas de Ruskin, deslizándose hacia posturas más vitales y “restauradoras”.

Y de igual modo, su actitud tampoco podría ser inscrita como “científica”. La síntesis boitiana, recibida en sus años formativos de la mano de Torres Balbás, se había configurado como el camino ponderado y coherente entre los extremos anteriores y su discurso fue bien aceptado en sus primeras obras; pero su evolución y, lo que fue más importante, el desarrollo de su método de trabajo, se apartaron con el tiempo de la mentalidad “científica”.

De este modo, influido por varias escuelas y procedimientos, Menéndez-Pidal encontró su personal entendimiento de la restauración, ecléctico y vitalista, siempre apoyado en un conocimiento profundo de la Historia del Arte que le guiaran a través de su particular método de intervención sobre los monumentos, arqueológico y deductivo, al cual prestaremos seguidamente una atención especial en las siguientes líneas.

31. Sobre la figura de Viollet-le-Duc consultar en: Gallego Fernández, Pedro Luis. “Viollet-le-Duc: la restauración arquitectónica y el racionalismo arqueológico fin de siglo”, en *Restauración arquitectónica*, Universidad de Valladolid, 1992, pp. 29-50; asimismo en: Arrechea Miguel, Julio. “De la composición a la arqueología”, en: “Restauración arquitectónica”, Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1992, pp. 11- 28; y en: “La Arquitectura como reencuentro. Viollet-le-Duc”, en: *Restauración arquitectónica II*, Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1998, pp. 85- 106. Torres Balbás, no obstante, y en contra de la historiografía denuncia lo artificioso de esta clasificación entre “restauradores” y “antirrestauradores”, en: Gallego Fernández, Pedro Luis. “Viollet-le-Duc...”. Ídem, p. 29, nota 2. Otros autores la mantienen: Muñoz Cosme, Alfonso. “La conservación del Patrimonio arquitectónico español”, Ministerio de Cultura, Madrid, 1989; también en: González-Varas, Ignacio. “Conservación de bienes culturales...”, *Ibidem*, Madrid, 1999, pp. 293-322.

32. Un estudio de la teoría de la restauración de Menéndez-Pidal lo encontramos en: Arrechea Miguel, Julio. “Luis Menéndez Pidal y la catedral de Zamora”. Sacras Moles. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996, pp. 91-95.



Coliseo, Roma, tras la consolidación de Raffaello Stern y Giuseppe Valladier, 1807-27



Proyecto de restauración del Arco de Tito, Roma. Giuseppe Valladier, 1822

En efecto, lo realmente destacable de la actitud de Menéndez-Pidal ante los monumentos fue la aplicación de su particular método de trabajo. Forjado en los primeros años, su método de intervención nació con el objetivo prioritario de recuperar la veracidad del edificio, su estado más “auténtico”. Esto se convirtió, desde el principio, en su más sólido principio, por encima de cualquier vinculación ideológica.

La metodología desarrollada por Menéndez-Pidal tuvo una formación compleja y teñida de muy variadas referencias, propias del intenso momento cultural que en materia de restauración arquitectónica se desarrollaba durante las primeras décadas del siglo XX.

Las primeras referencias que encontramos se hallan en el “método histórico-analítico” desempeñado en Italia por Luca Beltrami y Alfredo D’Andrade, entre otros. Ésta metodología, que vio la luz a principios del siglo XX, se había significado como la interpretación filológica y veraz del “método estilístico”, además de constituirse como una clara referencia de las aportaciones teóricas que por entonces realizaba Camillo Boito³³.

La asimilación de esta doctrina y sus procedimientos provino de su viaje iniciático a Italia, a principios de los años 30, cuando conoció la obra de los arquitectos italianos y las numerosas alternativas viables que se planteaban al “método estilístico”, entre las que se hallaban las ejemplares restauraciones arqueológicas que, realizadas por Raffaele Stern y Giuseppe Valadier, habían anticipado el discurso científico³⁴.

Derivado de la “restauración estilística”, el “método histórico-analítico”, también conocido como la “restauración histórica”, se constituyó como una consciente y científica rectificación del “método estilístico”³⁵. Así, Pidal compartió con el “método histórico-analítico” de Beltrami su interés por la investigación histórica del edificio. No obstante, el método que Pidal desarrolló se separó de aquél por cuanto fue partidario de reconstruir elementos y formas por deducción estilística o analogías formales y confrontación con otros monumentos del mismo estilo, siempre en busca de la “autenticidad” formal³⁶.

33. La restauración “histórica” se afirmó entre 1880 y 1890, al mismo tiempo que Camillo Boito definía su “restauración científica”. Este nuevo método supuso una primera rectificación de la restauración estilística, que sería igualmente matizada con la científica. El principal representante de esta escuela fue Luca Beltrami (1854-1933), la investigación histórica como premisa de la restauración, con sus didácticas intervenciones, sobre todo la del castillo Sforzesco de Milán (1893-1910). El resultado final no es diferente del auspiciado por la “restauración estilística”, sólo que Beltrami justifica su intervención en la investigación histórica. Alfredo D’Andrade, restauró el palacio de Madama de Turín (1884) con similares planteamientos. En esta línea, la reconstrucción del *campanile* de San Marcos de Venecia por Gaetano Moretti (1860-1938) *com’era e dov’era* (como era y donde estaba) se impuso la copia idéntica al precedente, una copia históricamente documentada, un “falso histórico” (1902-1906).

34. Nos referimos a las restauraciones del Coliseo, (Valadier, 1807-27; Stern, 1828) y del arco de Tito (Stern, 1817-20; Valadier, 1820-24). Estas intervenciones se han considerado ejemplarmente modernas, en cuanto que anticipan principios fundamentales de la “restauración científica”.

35. La denominación de este método como “método histórico-analítico” ha sido obtenida de la publicación de González-Varas Ibáñez, Ignacio. “Conservación de bienes culturales, teoría historia y principios”. Cátedra, Madrid, 1999; así como buena parte de las ideas sobre esta tendencia; el método de Menéndez-Pidal comparte con aquella el “objetivo común de admitir la reconstrucción o terminación de edificios incompletos, pero se presenta como alternativa en cuanto refrena la especulación inventiva, la “restauración idealista”, para atenerse a la veracidad de la documentación histórica: sólo se permiten las reintegraciones avaladas por análisis filológico, material y documental, de la obra sometida a restauración”, en las pp. 218-223.

36. Sobre el concepto de “método” consultar en: González Fraile, Eduardo. “Conocimiento, reconocimiento y simulación: Instrumentos vitales de la Restauración Arquitectónica”, en: “Restauración arquitectónica II”. Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1998, pp. 107-139, pp. 230-257. Sobre el

Nuestro arquitecto compartiría con el “método histórico-analítico” su rechazo a las restauraciones hipotéticas e idealistas, encaminando la restauración hacia procedimientos más rigurosos y avalados por la investigación histórica; si bien ambos derivaban de la “restauración estilística”, en cuanto que no renuncian al objetivo común de admitir la reconstrucción o terminación de los edificios incompletos, se presentan como alternativa en cuanto limitan la especulación inventiva (restauración idealista) para atenerse a la veracidad de la documentación histórica.

Otras referencias descubiertas por Menéndez-Pidal en su estancia en Italia, durante los años 30, las encontramos en la obra del arqueólogo Antonio Muñoz, quién por entonces aún trabajaba en Roma aplicando con gran éxito de crítica un método arqueológico e intervencionista similar al que con los años adoptaría nuestro arquitecto.

Igualmente heredero del “método histórico” de Luca Beltrami, Muñoz acuñó con sus intervenciones un perfil de arquitecto-arqueólogo que fue común a Pidal; además, hubo un aspecto singular en el que también coincidieron: ambos se configuraron como intérpretes de los designios de sus regímenes respectivos, fascista y franquista. La recomposición de los edificios a través de inducciones o confrontaciones estilísticas, que buscaran el “modelo ideal” a partir de elementos científicamente ciertos resultado de una investigación histórica y arqueológica, fue un argumento común de ambos arquitectos³⁷.



Campanile de San Marcos, Venecia, tras su reconstrucción íntegra por Gaetano Moretti (1860-1938), estado actual

Castillo Sforzesco, Milán, tras la restauración de Luca Beltrami, 1893-1910

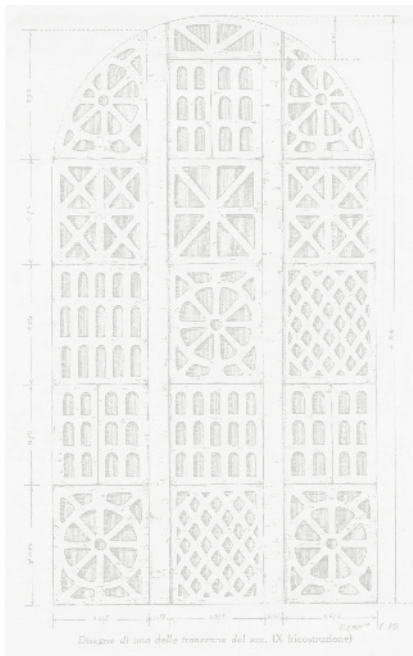
El perfil de Muñoz como arqueólogo-restaurador quedó reflejado en numerosas intervenciones que fueron conocidas por Menéndez-Pidal durante su

método “histórico analítico” consultar en: González-Varas Ibáñez, Ignacio. “Conservación de bienes culturales, teoría historia y principios”. Cátedra, Madrid, 1999.

37. La eliminación de las transformaciones posteriores, con evidente incomprensión hacia las obras barrocas, fue una constante en la obra de Muñoz. La recuperación del modelo ideal, en el mejor de los casos a partir de elementos ciertos, resultado de una investigación histórica y filológica, bien deducidos a partir de analogías formales con otros edificios de la misma época, o bien sobre la inconsistente base de hipótesis escasamente fiables. En González-Varas Ibáñez, Ignacio. “Conservación de...”. *Ibidem*, Madrid, 1999, pp. 245-249.



San Giorgio al Velabro, tras la restauración de Antonio Muñoz, Roma, 1923-26



Proyecto de celosía para Santa Sabina, Antonio Muñoz, 1915

Santa Maria in Cosmedin, estado anterior y posterior tras la restauración histórico-arqueológica de Giovanni Battista Giovenale



estancia en Italia³⁸. Entre ellas quizás de las que más influencia pudo sonsacar fue de las numerosas iglesias, todas ellas en Roma, intervenidas bajo criterios arqueológicos, como fueron Santa Sabina (1914-19), San Giorgio al Velabro (1923-26), Santa Balbina (1927-29), o Santa María dei Sette Dolore (1928-29). El planteamiento de Muñoz seguía, a su vez, una clara línea continuista con las intervenciones de Virgilio Vespignani en Santa Maria in Trastevere o la de Giovanni Battista Giovenale en Santa Maria in Cosmedin, procedimientos diversos que Pidal estudió e incorporó positivamente a su bagaje cultural³⁹.

Curiosamente, la intervención de Muñoz sobre la basílica de Santa Sabina se había configurado como una clara referencia de la que Fortunato Selgas realizara para San Julián de Prados (Santullano), Oviedo (1912-15). La exitosa obra de Selgas sobre la basílica de Santullano, con la ayuda de Vicente Lampérez, fue calificada de “modélica”

por la crítica de su tiempo, y fue bien valorada por nuestro arquitecto e incorporada como una referencia más que añadir a su formación⁴⁰. La intervención seguía estrictamente el criterio “restaurador” patrocinado por Lampérez, pero apoyado desde una base veraz. La búsqueda del aspecto primitivo de la capilla de Santullano, conforme a sus propias investigaciones y deducciones, llevaron a la recuperación “ideal” y científica del estado original del templo.

Sin embargo, no puede entenderse la consolidación definitiva del método de trabajo sobre los monumentos de Menéndez-Pidal sin la poderosa influencia que ejerció el profesor Gómez Moreno; y en particular, durante la convivencia de ambos en el desarrollo de una de sus primeras obras: la restauración de Santa María del Naranco (Oviedo).

En efecto, este importante personaje ejerció como valedor suyo para el temprano encargo de la restauración de Santa María del Naranco. A través de esta intervención, Gómez Moreno ilustró y encaminó positivamente a nuestro arquitecto para la íntegra recepción de sus procedimientos sobre los monumentos, y

38. En el que además conoció otras culturas como la francesa, alemana e inglesa; obteniendo de todas ellas aportaciones culturales que posteriormente pondría en práctica en sus intervenciones.

39. El rico debate de contenidos y principios de restauración, defendido por el papel preponderante que otorgó el *fascio* italiano a la arquitectura, finalmente terminaría desencadenando el principal protagonismo que mantendría el debate italiano en el desarrollo y consecución de las cartas de restauración de principios de siglo, Carta de Atenas (1931) y Carta italiana de la restauración (1932).

40. Selgas Albuerno, Fortunato. “La basílica de San Julián de los Prados (Santullano) en Oviedo”. Madrid, 1916. En García Cuetos, Pilar. “Historia y restauración, el prerrománico asturiano”, Suave, Oviedo, 1999, p. 148, nota 282.



San Julián de Prados, estado anterior y posterior a la restauración de Fortunato Selgas y Vicente Lampérez, 1912-15

en particular sobre este edificio, materializados obviamente a través de la investigación arqueológica, y la búsqueda de una etapa histórica, la más fidedigna y formalmente afortunada, a la que trasladar el edificio.

El método patrocinado por Gómez Moreno y Menéndez-Pidal se apoyaba en las observaciones e investigaciones históricas y arqueológicas, las cuales eran sonsacadas a través de un proceso analítico-deductivo. Los datos así extraídos eran contrastados con los deducidos mediante las comparaciones con otros ejemplos similares (normalmente sometidos a determinadas, y comunes, leyes) en busca de una etapa histórica la más veraz y convincente a la que dirigir la restauración del edificio⁴¹.

Era un método que se articulaba en diferentes escalones metodológicos para conseguir la recuperación más “auténtica” del monumento, a saber:

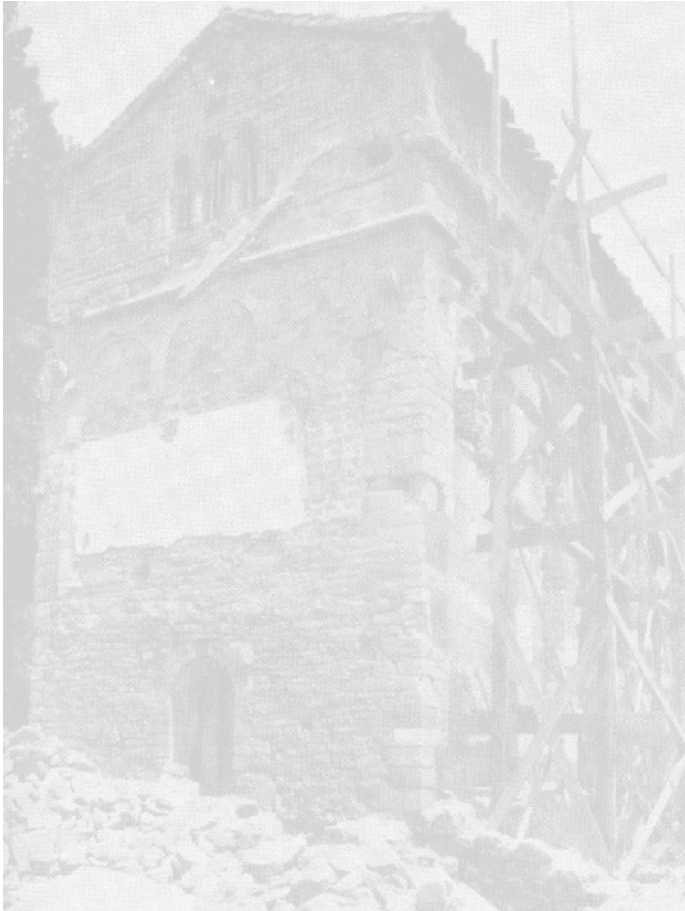
En primer lugar comenzaría con el estudio profundo del edificio, en su desarrollo y condicionantes históricas y arqueológicas, la investigación de los documentos escritos y las fuentes iconográficas que representaran distintas etapas de la vida del monumento, y hasta cualquier testimonio presente en la tradición.

En segundo lugar, se situaría la elaboración de una base cartográfica fiable y ajustada a sus dimensiones reales, no muy frecuentes por aquellos años, como mejor instrumento para una restauración científica en la que se haría presente ya la primera aportación proyectiva a su restauración.

Y finalmente, el tercer paso lo configuraría el proyecto de intervención en donde se imponía la búsqueda arqueológica del estado más “auténtico”, y formalmente apropiado, de la historia del edificio y cómo alcanzarlo a través de las liberaciones, aportaciones o recomposiciones pertinentes, siempre sujetas a una investigación filológica.

Es cierto que su particular método parte del mismo presupuesto positivista que el “método estilístico”. No obstante, se separa de él al aportar la veracidad de la in-

41. En relación al “método arqueológico” consultar en: VV.AA. “El método arqueológico aplicado al proceso de estudio y de intervención en edificios históricos”. Arqueología de la Arquitectura, Junta de Castilla y León, Burgos, 1996; y concretamente el artículo de Caballero Zoreda, L. “El análisis estratigráfico de construcciones históricas”, pp. 55-74; Asimismo, del mismo autor en: “El método arqueológico para la comprensión del edificio. Dualidad sustrato-estructura”. Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos. COAM, 1987, pp. 13-58.



Santa María del Naranco, tras las liberaciones de Menéndez-Pidal, 1935

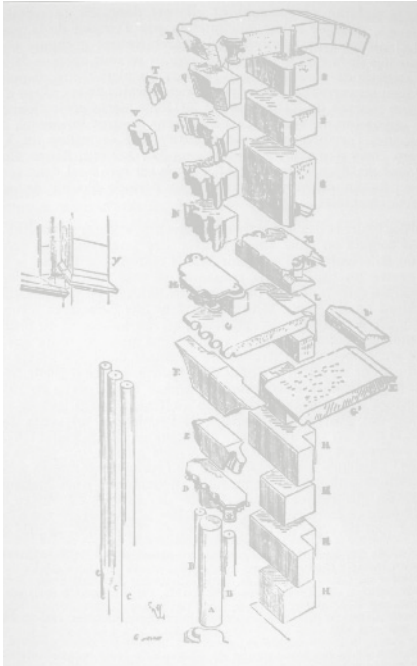


Santa María del Naranco, tras las liberaciones de Menéndez-Pidal, 1935

investigación histórica y arqueológica sobre el monumento, en vez de la deducción idealista⁴². Sería solamente con hechos y con el análisis de los datos suministrados por el monumento desde donde sería posible deducir su proyecto de restauración sobre el monumento, que sería único y determinado para cada edificio.

Posteriormente, la experiencia de los sucesos destructivos de la Guerra Civil y la necesidad de recuperación del patrimonio dañado ejercieron una influencia determinante en la evolución de sus conceptos sobre restauración arquitectónica. Menéndez-Pidal comprobó de buena tinta cómo los principios más renovadores asimilados en sus primeros años eran inútiles para los casos que se le presentaban. La crisis de los postulados “científicos” tendría como consecuencia la adopción de una postura personal y autónoma, ajena a la normativa hasta entonces aceptada. En este contexto, la situación de aislamiento internacional en la que se sumió España tras la instauración del régimen franquista, y la necesidad de superación de los desastres de la guerra, acabaron forjando definitivamente su particular “teoría de la restauración”, heredera de las diferentes referencias anteriores pero con la aportación indeleble de la práctica de posguerra.

42. Para el “método estilístico” consultar en: González-Varas Ibáñez, Ignacio. “Conservación de...”, Ídem, Madrid, 1999. Y para la actitud “estilística” en: Gallego Fernández, Pedro Luis. “Viollet-le-Duc...”, Íbidem, 1992, pp. 29-50; asimismo en: Arrechea Miguel, Julio. “De la composición...”. 1992, pp. 11-28; y en: “Arquitectura y Romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del XIX”. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 1989.



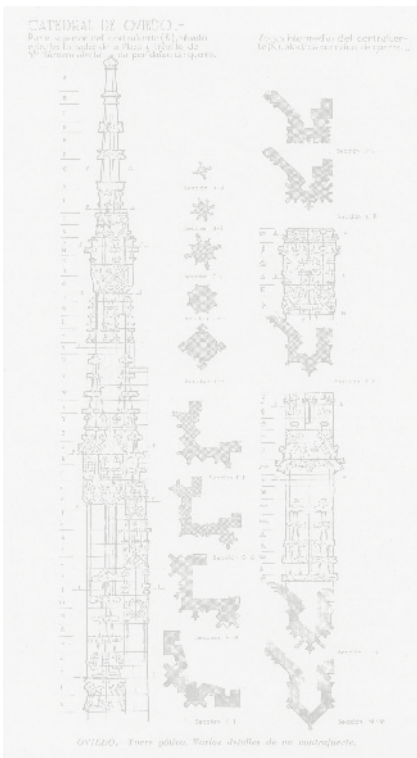
Dictionnaire raisonné de l'architecture française..., Eugène E. Viollet-le-Duc, 1854-1886

Menéndez-Pidal, por encima de corrientes y tendencias, siempre admitiría la legitimidad de la “restauración” como hecho necesario para devolver la perdida integridad material del edificio y asegurar su perduración en el tiempo. Sin embargo, esta intervención “restauradora” debía estar contenida dentro de algunos límites. Estos vendrían marcados por sus propias deducciones, y al margen, en muchos casos, de la fidelidad a la historia y a su valor documental, lo que supuso caer en el “falso histórico” no en pocas ocasiones.

El optimismo positivista demostrado por Menéndez-Pidal en sus obras, como consecuencia de la etapa de reconstrucciones de posguerra, recogía la herencia de la escuela “estilística”, sin caer, salvo excepciones, en los excesos que de esta corriente se dieron, y nuestro arquitecto era consciente, leyendo su discurso desde su misma raíz, es decir desde los postulados de su fundador teórico, Viollet-le-Duc⁴³. De tal modo, nuestro personaje operaba como un arquitecto-arqueólogo que asumía la investigación como la herramienta científica para encontrar en el edificio su etapa histórica más “auténtica”. Así, todas las reintegraciones avaladas por un análisis filológico, material y documental de la obra sometida a restauración (donde también se incluía la reconstrucción) eran viables. La doble estrategia científica y artística de su particular metodología pretendía recuperar el supuesto “estado original” del monumento, entendido como el “auténtico”: científica por sujetarse a sus investigaciones (e interpretaciones) históricas y arqueológicas; y artística porque el resultado final había de poseer una coherencia estética capaz de comunicar un sentimiento artístico y plástico. En este contexto, los elementos perdidos o deteriorados podrían ser sustituidos por otros idénticos, o incluso mejorados, más “auténticos”, para conseguir el supuesto “estado original”. Y del mismo modo, llevado en muchos casos por el historicismo de Viollet, con su racionalismo constructivo, buscaría rescatar el edificio ideal, no ya de estilo unitario y exento de contaminaciones, pero sí en su estado más plásticamente coherente.

En este contexto, y siempre profundamente influido por la superación de los sucesos bélicos, Menéndez-Pidal otorgaría un lugar preeminente a la capacidad de comunicación del monumento y a su cualidad plástica, como valores que superponer a cualquier otro, siempre descubiertos a través de un proceso arqueológico y deductivo de recuperación del edificio. Para Menéndez-Pidal, el concepto de “valor artístico” fue incorporado como argumento prioritario para recuperar la integridad de la obra de arte, por encima del “valor histórico”, anticipándose a los enunciados que años más tarde introdujera Cesare Brandi, con su *teoría del restauro* y el aporte, tras la Segunda Guerra Mundial, de la “restauración crítica”.

La actitud demostrada por Menéndez-Pidal desde los años siguientes a la guerra, desde su nombramiento como Arquitecto Conservador de la Primera Zona (1941), hasta el final de su andadura profesional (1975), daría lugar a diferentes

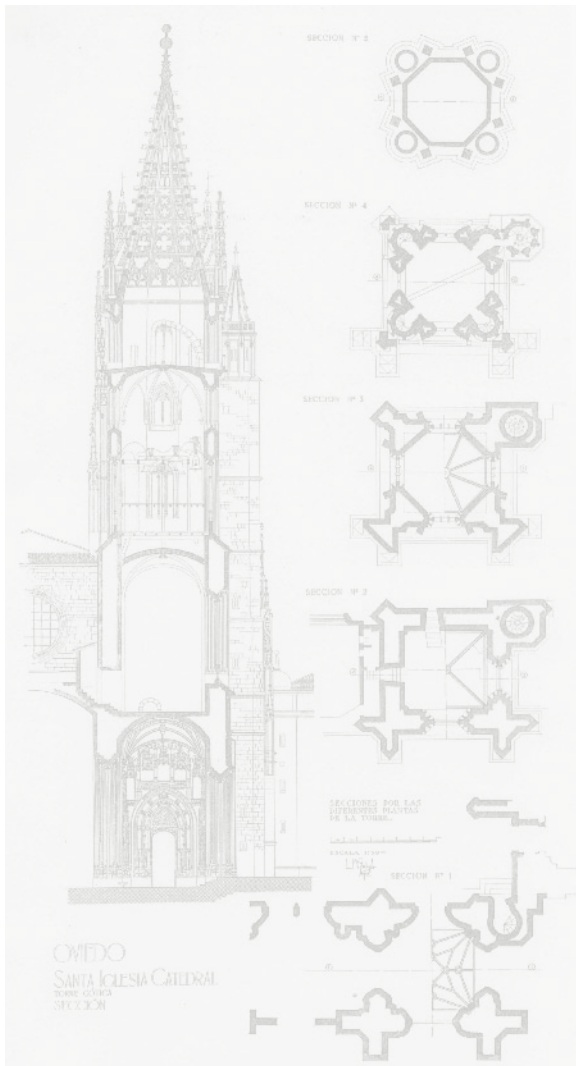


La catedral de Oviedo, proyecto de reconstrucción de un pináculo. Luis Menéndez-Pidal, 1943

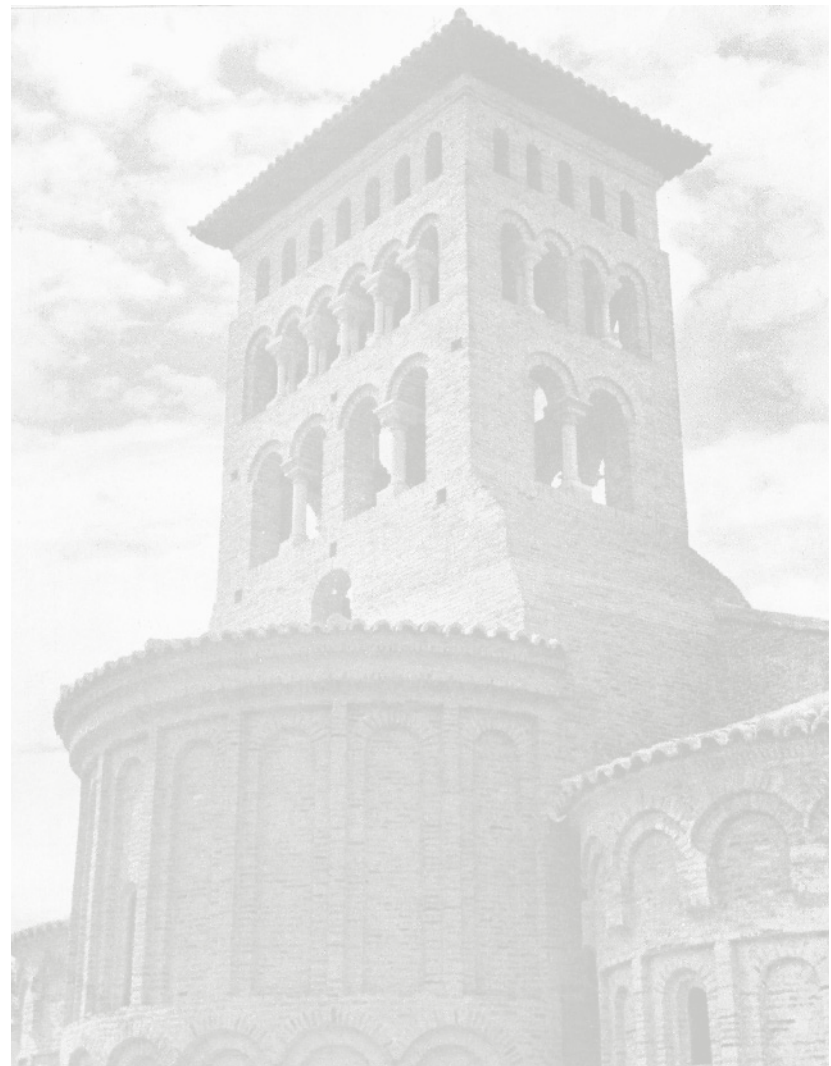
43. La consolidación del positivismo como metodología para el estudio de la Historia del Arte fue trascendental en la consecución de la “escuela estilística” y de los principios enunciados por Viollet-le-Duc. A través de los estudios y publicaciones de diversos arqueólogos e historiadores, se impuso la consideración del pensamiento histórico como una forma de pensamiento científico: la evolución histórica de las artes se sometía a un esquema taxonómico, de clasificaciones según estilos y épocas. En Capitel, Antón. “Metamorfosis de monumentos y teorías de restauración”. Alianza Forma, Madrid, 1988. También y del mismo autor en: “El tapiz de Penélope. Apuntes sobre las ideas de restauración e intervención arquitectónica”. *Arquitectura*, n° 5, Madrid, 1983, pp. 24-34. También de este mismo autor en: “La restauración y la actitud ante la Historia de la Disciplina”. “Restauración arquitectónica II”, Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1998, pp. 33-44. Pidal se apoyaría más más, por tanto, en la figura del Viollet científico que del estilístico, es decir, más en la Madeleine de Vézelay, que en las reintegraciones arbitrarias del castillo de Pierrefonds, y muchos menos en sus discutidos epígonos como Paul Abadie.

interpretaciones dentro de su particular “teoría de la restauración”, no siempre todas ellas en la misma dirección.

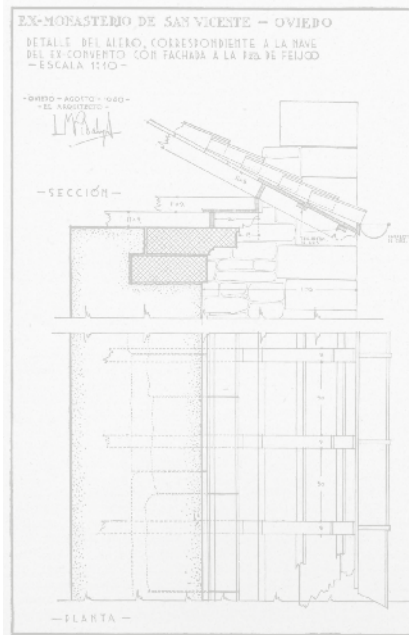
En esta dilatada trayectoria encontraremos notables acercamientos a las tesis boitianas, como síntesis de las influencias anteriores. Menéndez-Pidal se apoyó en algunos casos, y según su conveniencia, en los principios enunciados por Boito y su discípulo Giovanonni, entendiendo los conceptos de consolidación, intervención mínima y notoriedad moderna como sus herramientas de trabajo. La actitud “científica” (arqueologista y pedagógica) de distinción de las aportaciones y de los “sólidos capaces” más se darían en su primera etapa al frente de los monumentos de la Primera Zona (1941-56) que en la posterior y última (1956-75), netamente intervencionistas en beneficio del “aspecto” y del componente plástico de la obra. Su proximidad al método “científico” fue más bien circunstancial y limitada a escasos ejemplos o aspectos determinados de sus actuaciones. Bajo el paraguas de estos principios, Pidal articuló soluciones sorprendentemente contemporáneas en las que buscó el recurso arquitectónico en armonía analógica con lo antiguo, evitando equívocos históricos, pero sin llegar a exhibir las artificiosas diferencias entre lo añadido y lo original. Más bien indagó la trabazón lógica, rigurosa y bella con lo antiguo. Su historicismo ecléctico le privó de caer en los excesos de la modernidad por “distinguirse de lo viejo”, y en la, no pocas veces, excesiva constancia de la “condición nueva” de cada actuación.



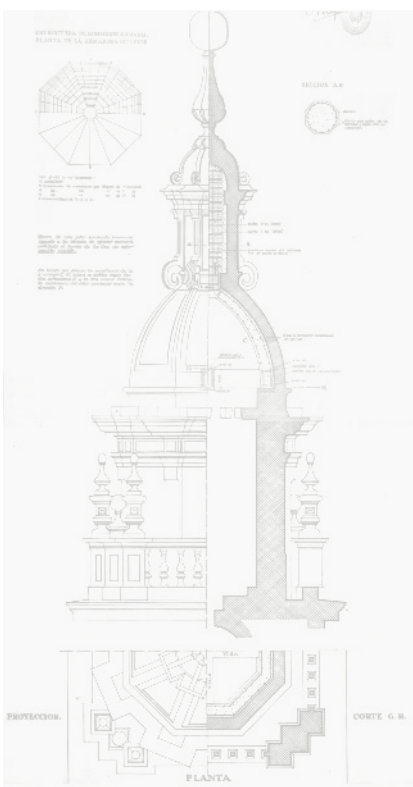
La catedral de Oviedo, proyecto de restauración. Luis Menéndez-Pidal, 1944



Iglesia de San Tirso, Sabagún (León), tras la reconstrucción arqueológica de la torre, 1949-57



Detalle constructivo del alero del claustro del antiguo monasterio de San Vicente Luis Menéndez-Pidal, 1940



Catedral de Santiago de Compostela (La Coruña), proyecto de zunchado y sustitución del entramado de la estructura de cubierta. Luis Menéndez-Pidal, 1974

No obstante, el mismo historicismo que le privó de cometer los excesos del método “científico” sería una de sus más sólidas, y dudosas, fuentes de interpretación monumental. Llevado de su deseo por la integración con la obra antigua, el historicismo sería llevado a sus últimas consecuencias en los momentos en que se veía obligado a aportar nueva planta, en los que indefectiblemente caía en el clasicismo de pastiche⁴⁴. En estos casos, la búsqueda de la autenticidad quedaba soslayada por la importancia prioritaria que tenía el “aspecto original” como forma externa, que no tenía por qué ser entendido como “auténtico”. Las herramientas para controlar este “aspecto” exterior fueron diversas, desde la materialidad de la fábrica restaurada con la distinción o integración de las aportaciones, la presencia del edificio en su entorno natural o urbano, las liberaciones sistemáticas de elementos “molestos”, o las recomposiciones de su estructura arquitectónica.

La búsqueda de la armonía entre las aportaciones materiales y las preexistencias le llevaron a cifrar la verdadera importancia de la materialidad constructiva de la fábrica, siendo esta una de sus mayores preocupaciones. Menéndez-Pidal fue un buen conocedor de la arquitectura popular y las técnicas constructivas tradicionales. Estas fueron aprendidas en sus primeras actuaciones sobre el patrimonio, y fundamentalmente en los penosos años de la Guerra Civil y la inmediata posguerra, cuando tutelaba el patrimonio monumental asturiano (1936-41). La investigación y aplicación de estas técnicas y procedimientos se convertiría en una de sus mejores valores. La fidelidad arqueológica que demostraba con el conocimiento profundo de estos procedimientos otorgaba a sus intervenciones la fiabilidad de la continuidad constructiva y estructural del edificio. En estos casos, la materialidad de la fábrica era comúnmente puesta al servicio de la búsqueda del “aspecto original” que era conseguido por medio de un proceso filológico de recuperación tanto de su forma externa como de su materialidad física, con una fidelidad arqueológica que reproducía incluso las técnicas constructivas⁴⁵.

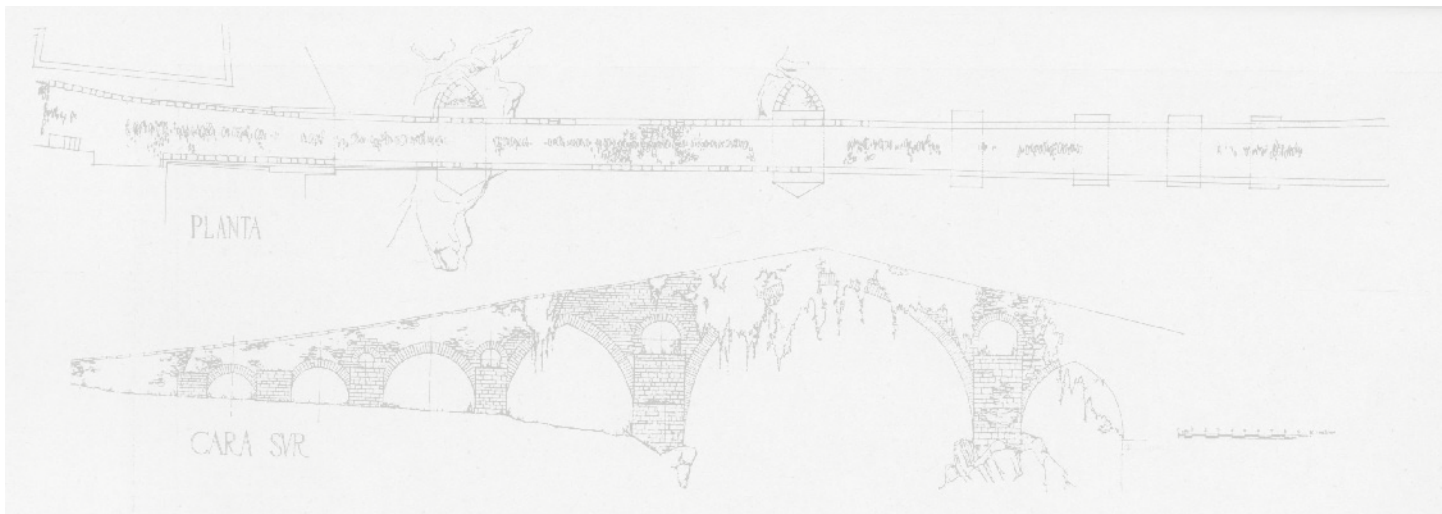
Sin embargo, esto no fue una constante en su obra si nos referimos en particular a su última etapa (1956-75). En ella, la búsqueda de la forma exterior pasó por encima de la autenticidad filológica referida, en beneficio del aspecto; así, los elementos perdidos o deteriorados fueron en muchos casos mejorados, por otros más “fiables”, pero que mantenían el “aspecto original”. El papel preponderante del “aspecto” en sus intervenciones le llevó a que los elementos estructurales y constructivos que habían de quedar ocultos fueran, en tantos casos, transformados impudicamente en construcciones modernas con nuevos materiales, ajenos a la naturaleza constructiva del edificio e introduciendo condicionantes estructurales perniciosos, pero respetando escrupulosamente su aspecto exterior. Se separaba, de este modo, del racionalismo constructivo de su método histórico-arqueológico, para dejarse caer, por conveniencia o mero deseo de modernidad, en los postulados más desafortunados del “método científico” y la Carta de Atenas⁴⁶.

44. El término “pastiche” viene utilizado aquí tal y como lo describe Antón Capitel en su artículo “el tapiz de Penélope...”, ya citado, por el que se define como un italianismo que significa “aquel edificio que aparenta tener una construcción que no tiene”. Se aplica aquí en este estricto sentido, sin caer en la asimilación al historicismo o eclectismo académico, advertido por Capitel en su comentario.

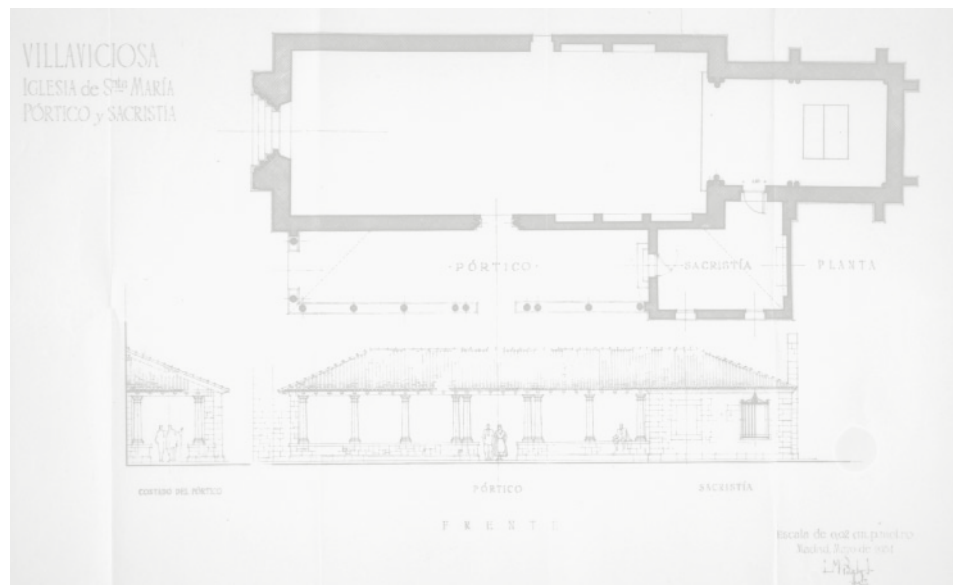
45. Con relación a estas discusiones consultar: Represa Bermejo, Ignacio. “El diagnóstico en la restauración arquitectónica”, en: “Restauración arquitectónica”. Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1992, pp. 177-184; y en: “La expresión plástica de la degradación”, en: “Restauración arquitectónica II”. Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1998, pp. 107-139, pp. 141-160.

46. La Carta del Restauo italiana de 1932 mantenía esta contradicción, por cuanto reclamaba la notoriedad moderna de las adiciones, pero se pide que las consolidaciones estructurales se hagan con prótesis no visibles al exte-

El puente de Cangas de Onís durante los trabajos de restauración, véase la discriminación entre fábricas añadidas y originales. Foto Luis Menéndez-Pidal, 1942



El puente de Cangas de Onís, proyecto de restauración. Luis Menéndez-Pidal, 1941



Iglesia de Santa María de la Oliva de Villaviciosa, proyecto para el nuevo pórtico y sacristía. Luis Menéndez-Pidal, 1948

*Iglesia de San Pedro de Arrojo de Quirós, proyecto de restauración.
Luis Menéndez-Pidal, 1940*



Otro aspecto importante en la metodología desarrollada por Menéndez-Pidal consistió en la manipulación del entorno del monumento para conseguir una “lectura correcta”, ya fuera este natural o urbano. El paisaje que rodeaba a sus edificios fue tratado, en muchos casos, con la misma intención estética que el mismo monumento; la obra había de estar enclavada en un entorno apropiado para su contemplación, y esto debía conseguirse pasando por encima de cualquier tipo de contaminación, o manipulando, a su conveniencia, el paisaje natural. En beneficio de esta percepción exterior fueron realizadas no pocas liberaciones, deudor de las tesis estilísticas, ajeno al importante papel histórico de las adiciones. El objetivo era recuperar la supuesta imagen original del monumento, por encima de su veracidad histórica. En este proceso pretendió manipular y en muchos casos aislar el entorno, en un proceso imprescindible para alcanzar su perfección, a pesar del conocimiento de las aportaciones que Giovanonni con su enconada defensa del entorno del monumento como parte constitutiva de su autenticidad⁴⁷.

En esta estrategia, la herramienta del dibujo como instrumento deductivo jugaba un papel primordial. Los levantamientos gráficos de toma de datos se constituían en auténticas interpretaciones en busca del “estado original” del edificio. Fueron escasas las documentaciones de los “estado degradados” del edificio. Más bien, sus levantamientos eran avances de su idea de restauración, o más bien su “idea de monumento” que albergaba para cada caso concreto. La aproximación a la restauración a través del dibujo, era realizada de modo científico y con ayuda de la investigación arqueológica; así, sus estudios gráficos aportaban el estado supuestamente original de la obra, en un “estado restaurado” e ideal al que consecuentemente debía aproximarse. Además, apenas

rior. Carta del Restauo italiana, 1932, en González-Varas Ibáñez, Ignacio. “Conservación de...”. *Ibidem*, Madrid, 1999, pp. 439-442.

47. Tras los sucesos de la Segunda Guerra Mundial, los excesos de la recuperación de la “apariencia” serían criticados, años después, por las aportaciones de Aldo Rossi, con “La arquitectura de la ciudad”, Gustavo Gili, Barcelona, 1971; en donde la crítica a las intervenciones epidérmicas, ponía énfasis en el mantenimiento de los elementos primarios de la ciudad, su estructura urbana, e identificando la constitución tipológica como configuración esencial de los tejidos residenciales.

nos muestra el entorno en sus levantamientos, como si su presencia fuera del todo manipulable, y solamente el edificio a restaurar fuera perdurable como hecho arquitectónico. Dentro de este concepto de “entorno”, incluimos al ámbito urbano y al paisaje natural, ambos susceptibles de modificación en beneficio del aspecto exterior, entendido con frecuencia desde una postura romántica y pintoresca, para devolver al monumento la prestancia, autonomía y belleza de una etapa anterior.

Así pues, como se ha repasado en las líneas anteriores, Menéndez-Pidal exploró con sus restauraciones un ancho campo de experimentación entre el idealismo historicista y la notoriedad moderna. Su habilidad estribó en su capacidad por no aceptar unos criterios únicos, sino beneficiarse de todos aquellos que fueran fructíferos y relevantes, entendidos como acumulativos o alternativos y no como excluyentes. Pidal se armó de un sabio eclecticismo que fue capaz de establecer diferencias entre sus vertientes, equilibrando en muchos casos su actitud entre los extremos más recalcitrantes. Tal y como hemos visto, excesos interpretativos, “estilísticos” y “modernos”, salpicaron buena parte de sus intervenciones sobre los monumentos, pero no por ello hemos de restar crédito a otras muchas afortunadas actuaciones que nos deparó su personal entendimiento de la restauración arquitectónica. Quizá la más trascendente de las críticas se halle en su error, común en esa época, de entender su intervención como algo aislado y definitivo en la historia del monumento. Menéndez-Pidal buscó en muchas de sus intervenciones restituir la obra en un estado completo, perfecto y cerrado, en algunos casos con las discriminaciones propias de la práctica moderna, pero en muchos otros, con las licencias patrocinadas por el método “estilístico”.

3. EL CONTEXTO NACIONAL Y ETAPAS METODOLÓGICAS DE LUIS MENÉNDEZ-PIDAL

A la hora de analizar las distintas etapas que jalonaron el quehacer profesional de Menéndez-Pidal hemos de acercarnos, siquiera sucintamente, a las diversas condicionantes sociales, culturales y políticas que atravesó su dilatada trayectoria. Enmarcada en un período de la historia profundamente inestable, su carrera se vio condicionada por los trascendentes hechos históricos que se sucedieron desde sus inicios profesionales, en el año 1918, hasta su fallecimiento en 1975. Tres regímenes políticos de diverso signo, en los que encontramos una Guerra Civil y una larga dictadura vieron discurrir su trabajo e influyeron decisivamente en su devenir. Es obligado, por tanto, acercarnos a este contexto nacional de la restauración en España y establecer lazos comparativos.

En la evolución metodológica de Menéndez-Pidal podemos distinguir varias etapas. Las diferencias que encontramos entre ellas nos ofrecen un panorama contradictorio, donde, al igual que sucede con sus referencias teóricas, la diversidad y el eclecticismo es la norma. Estas, a su vez, se corresponden con otros tantos momentos cronológicos y responsabilidades sobre el patrimonio⁴⁸. Sin embargo, a pesar de sus notables diferencias no han de entenderse estos lapsos de tiempo como compartimientos estancos en los que dividir su evolución según una clasificación rígida. Obviamente, las fluctuaciones y las variaciones de criterio son constates. Aún así, en cada ciclo podemos sonsacar sensibilidades particulares que logran diferenciar y discriminar nítidamente unos con relación a otros.

48. Asimismo, se incluye un epígrafe, al final de este capítulo que con el título: “la reconstrucción de Europa tras la Segunda Guerra Mundial” pretende contrastar la postura de nuestro arquitecto con la obra de reconstrucción del resto de países europeos, y así poder establecer un marco común y más científico sobre la reconstrucción en Europa y su relación con España durante la posguerra y el desarrollismo en España.

La primera etapa abarcaría desde su fecha de finalización de estudios (1918) hasta los sucesos revolucionarios de Asturias (1934). En ella encontramos la formación de su método de trabajo y las primeras responsabilidades ante el patrimonio. Fueron años formativos y acumulativos, donde las influencias de las figuras de la restauración de entonces (Lampérez, Balbás, Moreno, etc.) ejercieron una poderosa y positiva influencia sobre su formación, y en el desarrollo de su método histórico-arqueológico de trabajo sobre el que se apoyaría a lo largo de toda su vida profesional.

La segunda se desarrolla durante el periodo conflictivo e inestable en el que se ve envuelta España entre 1934-39, como consecuencia de la Revolución de Asturias y a lo largo de la Guerra Civil. Su participación activa en la conservación del patrimonio como Representante de la Junta Informativa (1936), a la caída del frente norte, y su nombramiento como Comisario de la Zona Cantábrica (1937), nos depararían su actitud ante las destrucciones. Fueron los años de vinculación a Regiones Devastadas, cuyas competencias se prolongarán hasta mitad de los años 40.

La tercera etapa comienza con la tarea reestructuradora del fin de la Guerra Civil (1939) y, a caballo con la anterior (por cuanto el trabajo reconstructivo de posguerra había comenzado en 1937), se prolonga hasta su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1956. En ella se produce su nombramiento como Arquitecto Encargado de la Zona Cantábrica (1941), dependiente ya de Educación Nacional, pero aún mantendrá sus particulares proyectos con Regiones. Su ingreso en la Academia coincidió, aproximadamente, con el final del ostracismo internacional del régimen y la apertura de las fronteras (finales de los años 50), lo que influiría destacadamente en sus intervenciones posteriores.

Y por último, distinguimos aún una cuarta que representa los años finales de dedicación a la tutela del patrimonio de la Primera Zona (1956-75†). En ellos, la experiencia acumulada y el final de la reconstrucción de los daños de posguerra abrieron un nuevo horizonte que dejaba a un lado las actuaciones reparadoras para introducirse en las formulaciones personales e intervencionistas.

3.1. Primera etapa: formación intelectual, la restauración en España antes de la Revolución de Asturias y la Guerra Civil, 1918-1934

El pensamiento sobre restauración arquitectónica de principios de siglo XX en España se produce a través de la asimilación y discusión de los principios enunciados en otros países, sin olvidar las interesantes aportaciones que se produjeron desde la Escuela de Arquitectura de Madrid. El interesante debate ideológico entre la llamada “escuela conservadora”, que englobaba a los partidarios del discurso “científico”, y la “escuela restauradora”, que recogía a los más intervencionistas cercanos al discurso “estilístico”, protagonizará las primeras décadas del siglo, y sería el contexto teórico e ideológico donde se desarrolló la formación académica e intelectual de Menéndez-Pidal.

Ambas corrientes, conservadora y restauradora, se habían configurado como las transmisoras del intenso debate europeo sobre restauración arquitectónica. El panorama cultural europeo, dominado hasta entonces por el discurso teórico de Viollet-le-Duc y sus actuaciones de restauración en “estilo”, fue enriquecido desde principios de siglo por las aportaciones de la moderna escuela de restauración italiana, y fundamentalmente por su fundador teórico: Camillo Boito. En los años siguientes, como veremos a continuación, la Guerra Civil, a nivel nacional, y la Segunda Guerra Mundial a nivel europeo, supondrán un proceso de quiebra de principios y retorno hacia posiciones más intervencionistas.

Entre la “escuela restauradora” y la “escuela conservadora”

La etapa de formación académica de Menéndez-Pidal se desarrolló en un periodo de interesante debate intelectual sobre el patrimonio que abarcó desde principios del siglo XX hasta el comienzo de la Guerra Civil. En este periodo el discurso de la restauración monumental en España asistió a una renovación conceptual de los principios hasta entonces vigentes⁴⁹; dos corrientes de pensamiento coetáneas sostendrán criterios teóricos y de intervención enfrentados. Denominadas convencionalmente, y por diversos autores, como “escuela conservadora” y “escuela restauradora”, el interesante debate que se produjo entre ambas tendencias fue el contexto teórico e ideológico que caracterizó el primer tercio del siglo XX y, por consiguiente, la etapa de formación intelectual de nuestro arquitecto⁵⁰.

Ambas corrientes eran las transmisoras en nuestro país del intenso debate europeo sobre restauración arquitectónica. El panorama cultural europeo, dominado hasta entonces por el discurso teórico de Viollet-le-Duc y sus actuaciones de restauración en “estilo”, era enriquecido por las aportaciones de la moderna escuela de restauración italiana. Al introducirse en España la “restauración científica”, engendrada dentro de Italia con los principios enunciados por Camillo Boitio (1836-1914) desde 1883, provocó un rico debate teórico, al que Pidal, desde su temprana formación académica, no fue ajeno⁵¹. Esta situación de confrontación entre los partidarios de ambas escuelas sería el contexto teórico e ideológico que caracterizó la etapa de formación intelectual de nuestro arquitecto y de todos aquellos que posteriormente habrían de ocuparse de la ardua tarea de reconstruir el patrimonio monumental español tras la Guerra.

Vicente Lampérez y Romea (1861-1923) fue el principal representante de la “escuela restauradora” en España. Lampérez había tomado la responsabilidad, desde su cátedra de la Escuela de Madrid, de actualizar el discurso estilístico. Admitido como doctrina oficial en España durante el siglo XIX, hasta sus últimos años no se experimentó una tímida oposición, proveniente fundamentalmente de las aportaciones boitianas. La enseñanza de Vicente Lampérez unía los principios violletianos con la actividad de restauración más tradicionalista que se daba en España⁵². Continuator de las teorías y métodos de Demetrio de los Ríos, y de su manifestación metodológica sobre la catedral de León,

49. Un estudio pormenorizado de la restauración en España: González-Varas Ibáñez, Ignacio. “Conservación de...”. *Ibidem*, Madrid, 1999, pp. 290-293.

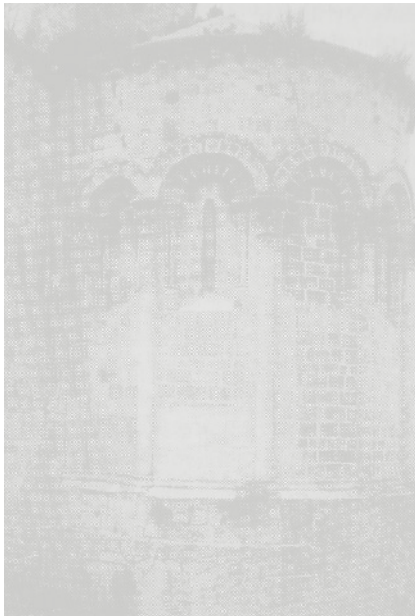
50. Esta clasificación mantiene el mismo planteamiento que el enunciado por: Muñoz Cosme, Alfonso. “La conservación del Patrimonio arquitectónico español”, Ministerio de Cultura, Madrid, 1989. Con un estudio exhaustivo en la restauración arquitectónica en España durante el siglo XX. Durante el comienzo del siglo XX, hasta los años de la Guerra, se asiste en España a la confrontación de dos corrientes de pensamiento coetáneas y divergentes, que sostendrán criterios teóricos y de intervención enfrentados, que se denominaron “escuela conservadora” y “escuela restauradora”. También en: González-Varas, Ignacio. “Conservación de bienes culturales...”, *Ibidem*, Madrid, 1999, pp. 293-322.

51. La adopción de una nueva teoría de la restauración en España se produce, por tanto, a través del contacto, asimilación y discusión de los principios formulados en otros países, no sin excluir por ello las enriquecedoras aportaciones españolas.

52. Conceptos que se resumían en mantener la vigencia de las posturas de “unidad de estilo” e “integridad estructural”. Entre otras, Vicente Lampérez tuvo un conocimiento directo de la restauración de la Catedral de León, trabajando en la dirección con Demetrio de los Ríos. Y actuó en la Catedral de Burgos, aplicando estos principios “restauradores” tras Ricardo Velázquez Bosco. En González-Varas, Ignacio. “Conservación de bienes culturales...”, *Ibidem*, Madrid, 1999. Véase cap. 8, pp. 293-322. También un estudio de Vicente Lampérez en: Gallego Fernández, Pedro Luis, “Vicente Lampérez y la cultura fin de siglo: arqueología, estilo, restauración” en “Restauración arquitectónica II”, Universidad de Valladolid, 1998, pp. 107-139. A través de influyentes artículos y conferencias, para los



Consolidación “conservadora” del teatro romano de Sagunto. Jeroni Martorell, 1917



Restauración de la iglesia de San Martín de Sarroca Jeroni Martorell, 1918

verdadero foco matriz de la “teoría de la restauración en España”⁵³, su teoría se resumía en varios escalones metodológicos, a saber: la consideración del monumento en su doble naturaleza de documento histórico y obra de arte; la contemplación del monumento ha de producir placer estético y satisfacción histórica; la finalidad de la restauración es la conservación de los monumentos en su integridad y en su estilo, a lo que no debe ser ajeno los conceptos de utilidad y unidad; y por último, la metodología para integrar el edificio a su estado primitivo debe seguir un proceso científicamente cierto.

Lampérez, por tanto, acomoda los objetivos de la “restauración estilística” a los métodos más formalísticos de la “restauración histórica” de Luca Beltrami. Gracias a Lampérez la “escuela restauradora” fue la corriente dominante durante primer tercio del s. XX. El discurso violetiano adquirió con él una sólida continuidad. Lampérez, maestro de cátedra de Menéndez-Pidal y valedor suyo en diferentes encargos, ejercería una influencia decisiva en su etapa formativa.

Las posiciones antagónicas al discurso “restaurador” fueron protagonizadas por Leopoldo Torres Balbás (1888-1960). A la sazón otro profesor suyo de la Escuela de Madrid, y donde se desarrollaba, por aquellos años, el interesante debate ideológico sobre restauración arquitectónica. Balbás protagonizó la crítica a la actitud “estilística” anterior desde la asimilación de los principios del “método científico” que había avanzado Camillo Boitio⁵⁴, y asumió la responsabilidad de desmontar el discurso violetiano desde su misma raíz, al criticar la práctica restauradora como un concepto falsamente idealista⁵⁵. Esto suponía una quiebra doctrinal del planteamiento “restaurador” hacia un entendimiento “moderno”, no tanto desde un criterio metodológico, como desde una actitud y estudio ante el edificio⁵⁶. Asimismo, figuras como Jeroni Martorell y Joseph Puig i Cadafalch mantuvieron una enconada defensa de la conveniencia de la restauración “moderna”, y crítica a la “estilística”, que, materializada en sus obras, tendrían un corto pero hondo calado en el panorama nacional de restauración arquitectónica.

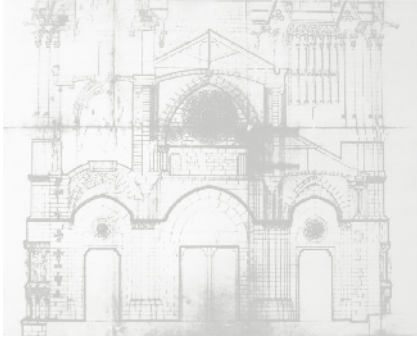
artículos comentados de Lampérez y Romea en: “Las restauraciones de los monumentos arquitectónicos. Teorías y opiniones”, *Arquitectura y Construcción* (1899), vol. III, núm. 64, pp. 309-311.

53. Según diversos autores, la historia de las restauraciones de la catedral de León, y a falta de aportaciones globalizadoras sobre restauración arquitectónica, puede leerse como la teoría de la restauración arquitectónica en España. También en: González-Varas, Ignacio. “Conservación de bienes culturales...”, *Ibidem*, Madrid, 1999, o en: Muñoz Cosme, Alfonso. “La conservación del...”, *Ibidem*, Madrid, 1989.

54. Junto con Balbás dos fueron las figuras más importantes de este periodo: Jeroni Martorell (1876-1951) y Joseph Puig i Cadafalch (1867-1956). Véase en: González-Varas, Ignacio. “Conservación de bienes...”. *Ibidem*, Madrid, 1999. cap. 8, pp. 298-306.

55. Mas información y razonamientos de esta índole en: Torre Balbás, Leopoldo. “Legislación, inventario gráfico y organización de los Monumentos históricos artísticos de España”, Madrid, 1919.

56. El respeto profundo y mediato hacia el testimonio de la historia, la prudencia y complejidad en la elaboración del documento de proyecto, la inserción del planteamiento documental y arqueológico de la restauración y la cautela en la puesta en práctica de los instrumentos de intervención, fueron los resultados de esta nueva aportación. Véase en Torres Balbás, Leopoldo: “La reparación de los monumentos antiguos en España”, *Arquitectura*, 1993. También en: González-Varas, Ignacio: “Conservación de bienes...”, *Ibidem*. 1999. cap. 8, pp. 293-322. El marco institucional donde el citado debate cultural se desarrolló fue la Segunda República (1931-36). se configurará institucionalmente regularizador, y culturalmente muy ligado a la conservación del patrimonio. Sin embargo, la voluntad institucional, marcada por una decidida acción de intervención, se ve menguada ya que las actuaciones efectivas sobre el patrimonio fueron bastante escasas. La promulgación de la Ley del Patrimonio Histórico artístico de 1933 es, sin duda, la principal aportación de este período. Pero a pesar del avance cultural y legislativo, la acción de la República resultará ensombrecida por la sistemática destrucción del patrimonio monumental y artístico de la Iglesia. Actos vandálicos se sucedieron, no debidamente reprimidos. Desde el punto de vista doctrinal, la aproximación de Leopoldo Torres Balbás a la Junta del Tesoro Artístico supuso el afianzamiento de los principios de la «escuela conservadora», consideradas como doctrina oficial por la administración republicana.



*Catedral de Cuenca, proyecto
"restaurador" para su terminación
Vicente Lampérez y Romea, 1907*

Las primeras actuaciones

La atrayente personalidad de Torres Balbás y la positiva aceptación de su doctrina por sus alumnos, caló hondo en nuestro arquitecto y su primera obra, dos años después de acabar los estudios, está teñida de un profundo carácter "moderno", más aún si contrastamos el año en que fue ejecutada: 1920. Se trataba de la restauración del patio Gótico y portada norte de la iglesia Santa María la Real de Nieva (Segovia). Todas las enseñanzas de su etapa formativa se vieron recogidas positivamente en esta temprana intervención. El levantamiento que de su fachada realizó, como toma de datos, constituye un auténtico estudio analítico y científico del estado del monumento, documento inmejorable para su actuación posterior. El proyecto fue resuelto con una asombrosa pulcritud, y ajustado minuciosamente, a los principios de la corriente "conservadora" que había asimilado en su formación, pocos años antes⁵⁷.

La restauración española de los años 20, salvo excepciones, se situaba sin tapujos en la corriente "estilística", entonces reafirmada por el discurso de Lampérez; la adopción de los principios "científicos" se reservaba para los jóvenes arquitectos que comenzaban a acceder a sus primeros encargos, como Menéndez-Pidal, y eran más proclives a superar etapas anteriores desde una pretendida modernidad.

No obstante, sería el mismo Lampérez el responsable directo del encargo más significativo que condicionaría, de aquí en adelante, su vida profesional y definiría su perfil como arquitecto restaurador. Su designación para el estudio de la restauración del monasterio de Guadalupe (Cáceres) en 1923, cuando contaba con escasos 5 años de ejercicio profesional, determinaría a la postre su dedicación, prácticamente exclusiva, al campo de la restauración arquitectónica.

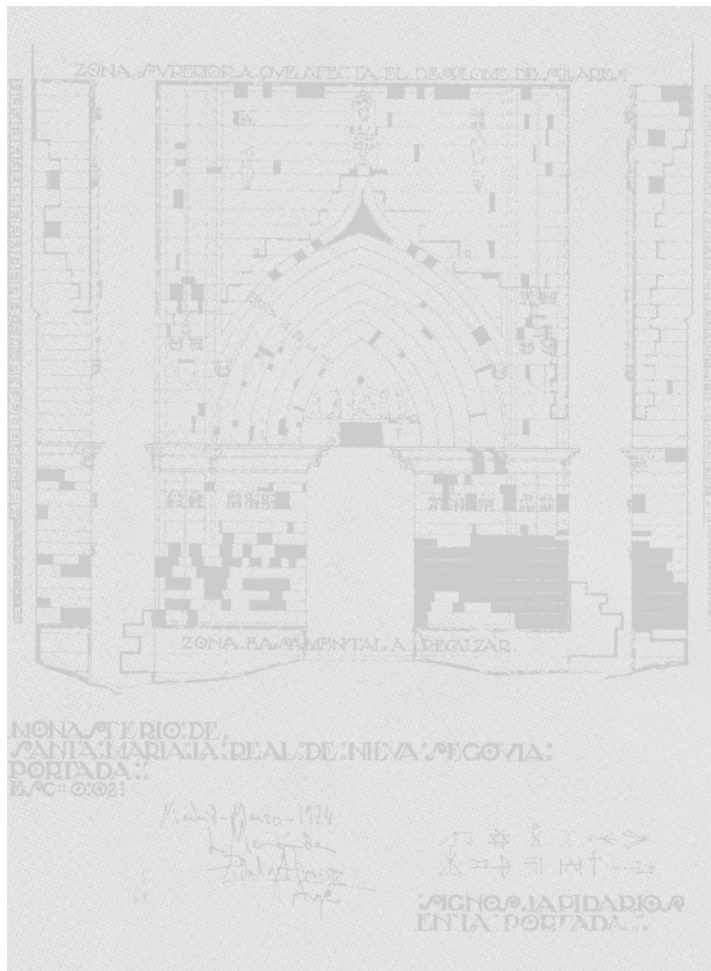
Pidal acometió este encargo con idéntico entusiasmo y planteamientos a cómo había realizado su primera obra en Segovia. Desde 1923 a 1926 realizó la extensa toma de datos del edificio que le proporcionarían el conocimiento necesario para su intervención, que llegaría a partir de 1926. Si bien sus primeras actuaciones sobre el complejo serían netamente intervencionistas, motivadas por la necesidad de instalación del museo de Ornamentos en el antiguo refectorio jerónimo (argumento que exigía la remodelación generosa de su espacio), su actitud mantendría criterios de "intervención mínima" y "notoriedad moderna" con las partes originales:

*"ser parco en la restauración que solo se proyecta llevar a cabo en los casos que venga obligada como consecuencia imperiosa al hacer los trabajos de consolidación"*⁵⁸.

Se denota la filiación, en sus primeros años, a las tesis boitianas, que le lleva incluso a subrayar su temor "científico" a que sus adiciones, siempre necesarias, quedaran advertidas. La dilatada dedicación de nuestro arquitecto a este edificio, por encima de los 50 años, nos depararía con el tiempo sensibilidades muy variadas y no siempre en la misma dirección. Como veremos a continuación, los iniciales planteamientos "científicos" con la llegada de la administración franquista

57. Un extracto de la documentación de este proyecto puede consultarse en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Recuerdo de las primeras obras realizadas en los monumentos". Archivo Español del Arte, AEA, n° 168, XLII, 1969, pp. 357-367.

58. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Consolidación y restauración del Claustro Mudéjar". A.G.A. C-4.830, enero de 1928, parte I.



Iglesia de Santa María la Real de Nieva, Segovia. Estado previo (izda.); proyecto de restauración (dcha.). Luis Menéndez-Pidal, 1924

se convertirían en posturas “restauradoras”, sino “estilísticas”, ofreciéndonos un panorama contradictorio.

El monasterio de Guadalupe tuvo una importancia capital en Menéndez-Pidal, no ya solo en sus comienzos sino en toda en su trayectoria profesional. La temprana responsabilidad que asumió en Guadalupe condicionaría, desde el principio, su entendimiento teórico y metodológico sobre el patrimonio, sobre el que se asentarían, en un rico intercambio de relaciones e influencias mutuas, las actuaciones de la Primera Zona.

El siguiente encargo que recibiría Menéndez-Pidal en sus comienzos vino de la mano del arqueólogo Manuel Gómez Moreno. A él se debe, en su justa medida, su designación para la restauración de Santa María del Naranco o palacio de Ramiro I (Oviedo) en 1929. Sus iniciales referencias académicas dieron paso a una interpretación de “método arqueológico” que Gómez Moreno patrocinaba. La importancia de este personaje a lo largo de toda su trayectoria profesional sería muy significativa. El autor de “iglesias mozárabes...” (1919) sostenía un método de intervención que, a través de un proceso de investigación histórico y arqueológico, pretendía desentrañar el supuesto “estado original”. Sus investigaciones se acababan constituyendo como auténticas formulaciones del estado original del monumento, expresando, de este modo, adonde había de dirigirse la restauración. La lectura arqueológica del edificio y la búsqueda de su estado prístino a través del estudio de los restos conservados y cualquier tipo de documentación histórica fue a la sazón aprendido por nuestro arquitecto y se convertiría, a partir de entonces, en una constante en su desarrollo metodológico.

Un arquitecto inexperto necesitaba referencias a las que sujetarse. La poderosa influencia de Gómez Moreno, con su reconocido magisterio dentro del panorama cultural español del momento, le proporcionó una estrategia de trabajo sólida y científica que con el tiempo llegaría a configurarse como su propio método proyectivo. De este modo, Pidal se nutrió de las propuestas arqueológicas que hiciera Gómez Moreno del estado original del palacio⁵⁹:

“Esta mi primera intervención en los monumentos asturianos fue propuesta y llevada a cabo con el asesoramiento y consejo del sabio profesor don Manuel Gómez Moreno, asegurando así todos los pasos dados entonces hasta el final de la restauración, terminada en el año 1934”⁶⁰.

Además, la responsabilidad de su primer proyecto en Asturias situaba a Menéndez-Pidal en una delicada posición de compromiso entre sus propuestas renovadoras y la necesidad de obtención de unos resultados formales satisfactorios. Quizás por ello, la restauración de Santa María del Naranco adolece en muchos aspectos del rigor científico demostrado en sus primeros proyectos (Segovia y Guadalupe) y rechaza de plano la idea boitiana de diferenciar fábricas o elementos añadidos de originales, precedente que se convertiría en una constante de su método, en beneficio del resultado formal del conjunto. La preferencia por el entendimiento plástico de la obra se imponía, por vez primera, al respeto de su verdad material y a sus modificaciones históricas, las cuales, con el paso de los años, salvo escasas excepciones, serían aspectos invariables de su método. En este ejemplo, se impuso la necesidad, o el deseo, de alcanzar un resultado satisfactorio y positivo. Esto es, recuperar el edificio en su hipotético estado primigenio –o una aproximación a él– pero que tuviera “unidad de estilo”, siempre apoyado en los consejos del arqueólogo Gómez Moreno.

Sus apriorísticos planteamientos “modernos” encontraron bien pronto argumentos contrarios para aproximar su discurso metodológico por la senda de un, más rentable formalmente, intervencionismo, cercano a las posturas “estilísticas”. Buscaba con ello un resultado definitivo y completo, más cercano al formalismo de la obra que al respeto de sus diversas etapas históricas.

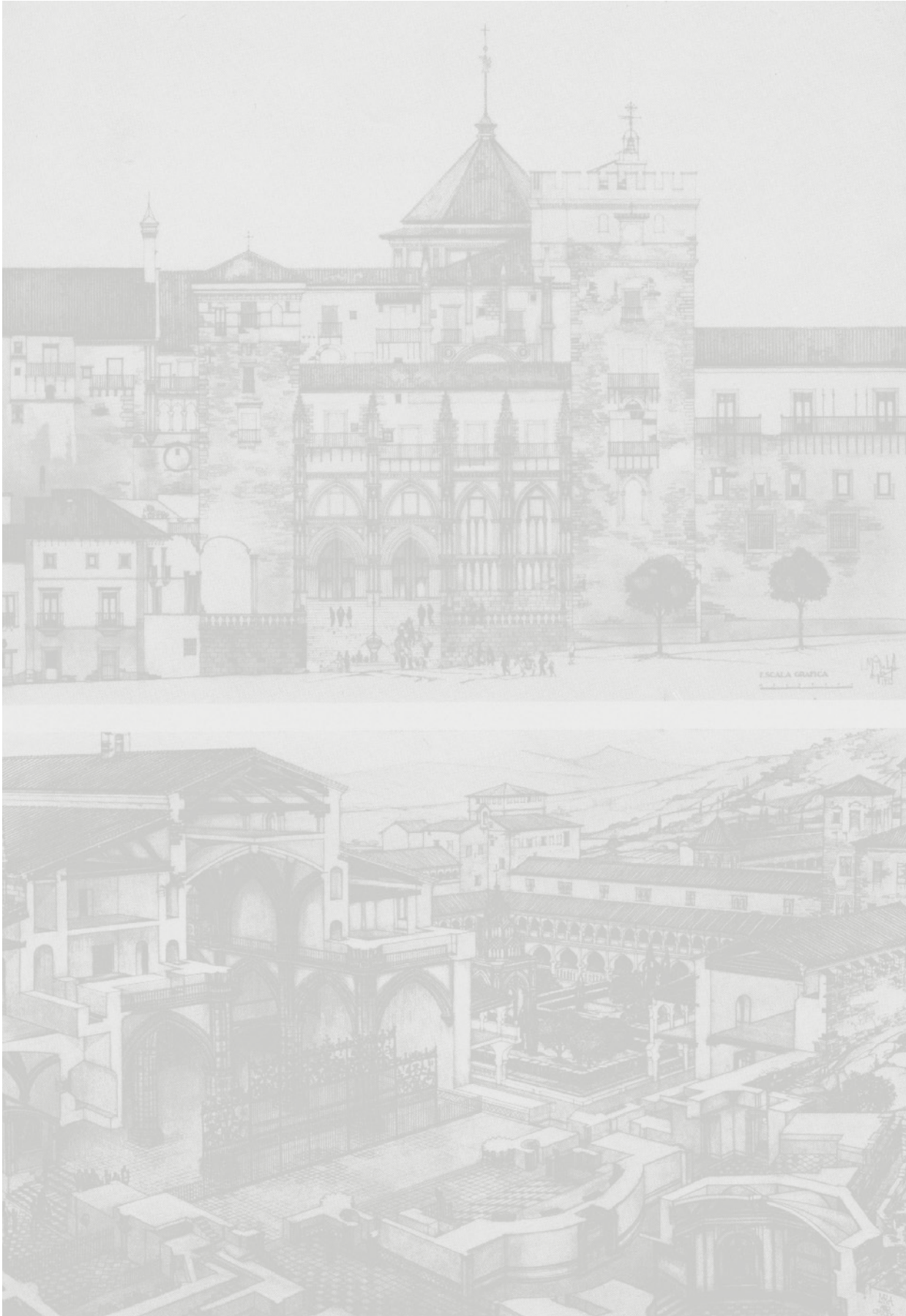
Por consiguiente, las variadas referencias que nuestro arquitecto recibió en sus primeros años supusieron la consolidación de propio método de intervención. Ecléctico e historicista por sus influencias, como estamos viendo, todas ellas diversas pero enriquecedoras, y propio también de la fecunda etapa cultural en la que inició su andadura en el mundo de la restauración arquitectónica.

Con el paso del tiempo, este inicial posicionamiento bascularía entre unas y otras tendencias acomodándose a las condicionantes de cada caso, y evolucionaría desde los apriorísticos entendimientos de sus primeras experiencias “científicas”, hacia un camino efectivamente intervencionista. Esta evolución fue en parte motivada, lo veremos a continuación, por los acontecimientos bélicos que habrían de sucederse. Apoyado en una visión vitalista de la historia del edificio, las destrucciones originadas por la Revolución de Asturias (1934) y la Guerra Civil (1936-39) asentarían definitivamente su discurso.

Por otro lado, otro factor determinante en su formación, copartícipe con la nueva generación de arquitectos que habría de afrontar los desastres de los

59. Pero no llevó a cabo (no hay constancia de ello) excavaciones que contrastaran rigurosamente su método de trabajo González-Varas, Ignacio. “Conservación de bienes...”. *Ibidem*, Madrid, 1999, p. 148.

60. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias su aprecio y restauración desde el pasado siglo”. Instituto de Estudios Asturianos, IDEA, Oviedo, 1954, pp. 24 y 25.



Monasterio de Guadalupe, sector de alzado principal (arriba) y axonometría seccionada, toma de datos del estado previo. Luis Menéndez-Pidal, 1933

conflictos armados, fue la conferencia de Atenas de 1931. Impulsada por Gustavo Giovannoni (1873-1947), articulaba y recogía los nuevos principios de restauración en un documento clave que regiría las intervenciones en el patrimonio hasta los desastres causados por la 2ª Guerra Mundial. El mismo Torres Balbás constatará la progresiva introducción de esta postura en la cultura de la restauración española, reforzado desde su cátedra en la Escuela de Arquitectura de Madrid⁶¹. Él se encargaría de introducir paulatinamente los novedosos principios y divulgarlos en el panorama español, y en concreto sobre nuestro arquitecto, que apenas tuvo tiempo de ponerlos en práctica. A los pocos años, en 1934, el estallido revolucionario de Asturias y la llegada de la Guerra Civil condicionarían drásticamente el entendimiento de las intervenciones sobre el patrimonio y anunciaba el advenimiento de una época difícil y penosa para nuestro patrimonio. Los acontecimientos políticos y sociales acaecidos, serían, al igual que en Europa, determinantes para la transformación de los principios generales de restauración durante el siglo XX.

3.2. Segunda etapa: las destrucciones de la Revolución de Asturias y de la Guerra Civil, 1934-1939

Al periodo ecléctico y formativo de la primera etapa de Menéndez-Pidal habrían de seguirle años de profundos cambios y penosos acontecimientos en el panorama nacional de la restauración arquitectónica. Las numerosas destrucciones del patrimonio causadas por la Revolución de Asturias (1934) y la Guerra Civil (1936-39) supondrán un periodo de retroceso ideológico hacia posturas ya superadas en la 2ª República. La urgencia por afrontar la reconstrucción de posguerra demandó una acuciante renovación de los rigurosos principios “modernos” enunciados en los años anteriores⁶². Nuestro arquitecto, al igual que el resto de profesionales que hubieron de abordar esta nueva etapa, vería recordadas las posibilidades del “método científico”, recogidos en la Conferencia de Atenas de 1931, comprobando como sus principios se mostraban inaplicables en la multitud de casos que se presentaban.

Para comenzar esta tarea de reconstrucción en España no se contó con las figuras más descolantes del periodo anterior, ni con sus seguidores ideológicos, sino que se facilitó el acceso a los arquitectos más conservadores y aquellos que, siendo jóvenes, participaban de los ideales del “nuevo régimen”, como fue el caso de Menéndez Pidal, entre otros⁶³. Paradójicamente dos de los maestros de su anterior etapa formativa verán inflexionados sus caminos en el nuevo panorama político, Vicente Lampérez es de nuevo retomado y reactualizada su doctrina, y Torres Balbás sería destituido de su puesto de Arquitecto Conservador de los Monumentos Nacionales⁶⁴.

61. Esta fue obtenida en 1931. En la conferencia de Atenas, Balbás presentó una ponencia titulada: “Evolución del criterio respecto a la restauración de monumentos en la España actual”.

62. Al igual que en Europa posteriormente después de la Segunda Guerra Mundial, donde proliferan las “reconstrucciones” y la recuperación simbólica del patrimonio perdido.

63. La “España franquista” comenzó desde Burgos a organizar la reconstrucción del territorio con un marcado carácter propagandístico, buscando una rentabilidad política que se desprende de la elección y el carácter de sus actuaciones, además de la propia legislación articulada. El Decreto de 23 de septiembre de 1939 regulando la adopción por el “Jefe del Estado” de localidades dañadas por la guerra, determina en su Art. 4º: “Cuando el Estado lo considere oportuno, podrá disponer que se conserven como huellas gloriosas la totalidad o parte de las ruinas de algún pueblo, para enseñanza de las generaciones venideras y recuerdo de la heroica Cruzada”. AA.VV. “Organismo del Nuevo Estado”. Reconstrucción. Nº1. Madrid. 1940, p. 7.

64. El ostracismo a que fue sometido Torres Balbás y su ideología, verdadera lástima para nuestro patrimonio nacional, junto con la consigna de alejarse de cualquier influencia exterior, fuese teórica o metodológica, significó para nuestro arquitecto el apartarse de los principios “modernos” que habían asimilado en años anteriores.



Iglesia de Santa María del Naranco, fachada oriental, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1949

La protección del patrimonio arquitectónico durante la Guerra Civil

La tarea modernizadora del periodo republicano fue drásticamente interrumpida por la llegada de la Guerra Civil y el régimen franquista. En los tres años de guerra, la administración de ambos bandos intentó articular distintas estrategias encaminadas a la protección más precaria del patrimonio monumental. Sin embargo, en este cometido, ambos descubrieron el valor propagandístico que la protección del patrimonio podría significar para una población de cultura precaria y atezada por la guerra. Todo ello contribuyó a que, durante los años que duró, fuera muy patente y bien publicitada la labor de salvaguarda del patrimonio arquitectónico. A ello se unió el interés que mostraron las grandes potencias del contexto internacional por la “guerra de España”, en la que veían un campo de pruebas idóneo donde investigar nuevas iniciativas en materia de tutela del patrimonio. En definitiva, las noticias referentes a la conservación del patrimonio español tuvieron una capital importancia en la propaganda de ambos bandos. El patrimonio histórico sería utilizado y convenientemente manipulado en beneficio propio, como instrumento de propaganda política en el extranjero.

Sin embargo, esto no fue suficiente para evitar cuantiosas pérdidas irreparables de nuestro patrimonio, como fue la quema sistemática de conventos e iglesias, o el bombardeo de centros históricos. El ataque al patrimonio no era un aspecto

relevante para unas masas de población con una deficiente formación cultural que veían en él la representación arquitectónica de los distintos poderes⁶⁵.

La organización de la tutela de patrimonio arquitectónico desde el bando republicano se fundamentó en la continuación de la política llevada a cabo en los años anteriores, gracias a los logros alcanzados durante la Segunda República. Una de sus primeras acciones fue la creación de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico para la salvaguarda de “los objetos artísticos, históricos o científicos”⁶⁶. Las acciones de este organismo denotan una atención global al patrimonio en su conjunto, con una amplia actividad en sus primeros meses, con visitas a edificios incautados, y con el traslado y depósito de obras de arte. Sin embargo, sus competencias no fueron todo lo generalizadoras que cabría esperar, puesto que la acción de grupos incontrolados diezmaba la eficiencia de la salvaguarda sobre el patrimonio fundamentalmente eclesiástico.

Asimismo, fueron habilitados distintos edificios para guardar y exponer al público las obras de arte incautadas. Este proceso comenzaba con la inventarización de los bienes culturales por parte de la Junta, mediante la inspección de los edificios y obras de arte incautados, para posteriormente realizar su traslado a los depósitos y museos que, por sus condiciones físicas y de seguridad, habían sido habilitados para su conservación y exhibición⁶⁷. No obstante, a pesar de la gran labor de propaganda realizada, por la que se instaba a la población a no destruir ningún objeto artístico sino que se entregara a la Junta del Tesoro Artístico, numerosos bienes culturales, fundamentalmente edificios religiosos, fueron objeto de saqueos e incendios incontrolados.

Por otro lado, desde el bando nacional la implantación del “Nuevo Orden” fue el argumento suficiente para articular una reestructuración completa de los organismos encargados de su tutela. En este cometido, la protección del patrimonio religioso fue un objetivo prioritario por los continuos ataques que había recibido y como demostración del compromiso que el nuevo régimen establecía con la iglesia católica. La creación de la Junta Cultural Histórica y del Tesoro Artístico y las Juntas Provinciales fueron las aportaciones más significativas del bando nacional. Sus labores se cifraron en informar de las destrucciones y objetos desaparecidos para conseguir su protección. El concepto de restitución

65. Según un informe de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones en 1943, durante la guerra fueron totalmente destruidas 150 iglesias, 4850 dañadas y 1850 inutilizadas. En: Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Asturias: Destrucciones hechas en sus monumentos durante el dominio marxista. Trabajos de protección y restauración efectuados o en proyecto”. Revista Nacional de Arquitectura nº3, Madrid, 1941.

66. El 23 de julio 1936 (cinco días después del levantamiento) fue creada, por el gobierno republicano, la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, a fin de intervenir “con amplios poderes, cuando los objetos artísticos, históricos o científicos se encuentren en los palacios ocupados, adoptando las medidas que juzgue necesarias para la mejor conservación e instalación de éstos, transportándolos provisionalmente a los museos, archivos o bibliotecas del Estado”. Ocho días después se renombra, Junta de Conservación y Protección del Tesoro Artístico, extendiendo competencias a todos los muebles e inmuebles de interés artístico, histórico o bibliográfico, autorizándola a nombrar auxiliares. En: Muñoz Cosme, Alfonso. “La conservación del...”, *Ibidem*, Madrid, 1989.

67. Edificios monumentales como las Descalzas Reales, el Convento de la Encarnación, el Palacio de Liria, se convirtieron en museos populares y sirvieron para el depósito, protección y exhibición del patrimonio artístico en conjunto. La reorganización de la Dirección General de Bellas Artes provoca la creación del Consejo Central de Archivos y Bibliotecas y Tesoro Artístico del que dependerían todos los servicios de la Junta Superior del Tesoro Artístico y la de Conservación y Protección del Patrimonio. La actividad de la Junta, comenzaba con la inspección de los edificios incautados y la inventarización de los bienes existentes, con su posterior traslado a los depósitos y museos que por sus condiciones físicas y de seguridad habían sido designados. En: Muñoz Cosme, Alfonso. “La conservación del...”, *Ibidem*, Madrid, 1989.

del patrimonio requisado o saqueado a su primitivo poseedor fue constante en sus disposiciones, así como los valores de “orden y reconstrucción”.

Aún antes del fin de la guerra, el bando nacional comenzó la reconstrucción y restauración del patrimonio dañado. En 1938, la Dirección General de Bellas Artes, dependiente del Ministerio de Educación Nacional sito entonces en Vitoria y dirigida por Eugenio d’Ors, creó la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional que encomendó a Pedro Muguruza Otaño, con las funciones de “recuperación, protección y conservación” del patrimonio nacional⁶⁸. Una de sus primeras actuaciones fue el nombramiento de los arquitectos de zona y sus comisarios, encomendando la Primera Zona a Alejandro Ferrant y Menéndez-Pidal, como responsable y comisario respectivamente (1938). Además, para impulsar la reconstrucción nacional, el franquismo creó el órgano administrativo que más repercusión tendría en los años siguientes: la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones. Este organismo nació dependiente del Ministerio del Interior, en enero de 1938, con el fin de:

*“... orientar, facilitar, y en ciertos casos, llevar a la práctica directamente la reconstrucción de los daños sufridos en los pueblos y ciudades que fueron sangriento escenario de la santa y victoriosa Cruzada de liberación...”*⁶⁹.

Una de las primeras obras realizadas por el bando nacional fue la restauración de la Catedral de Sigüenza, por Torres Balbás, quién a pesar de haber sido una de las figuras conspicuas del período republicano, asumió el encargo. Asimismo, durante la guerra fueron realizadas labores de reconstrucción y restauración en numerosos edificios de zonas que iban pasando a lo que se denominaba como “zona liberada”, como fueron las Torres de Teruel, la Catedral de Huesca, el Hospital de la Santa Cruz de Toledo, las vidrieras de su Catedral, la Sinagoga del Tránsito, etc. A la caída del frente norte (1937), Menéndez-Pidal asumió la reconstrucción del numeroso patrimonio religioso que había sido objeto de ataques en el escaso año de guerra que había transcurrido. La reconstrucción de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo sería el ejemplo más significativo y al que mayor rédito político y propagandístico se le sacaría, de lo que se dará cuenta en las siguientes líneas.

De los principales daños causados por el bando nacional al patrimonio arquitectónico no hemos de olvidar los que fueron causados por el bombardeo sistemático a centros históricos, de los que los ejemplos más significativos

68. A partir de la primavera de 1938, establecido ya el Ministerio de Educación Nacional en Vitoria, la Dirección General de Bellas Artes regida por Eugenio d’Ors, propone la creación de la Comisaria de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (creada el 22 de abril de 1938), cuya labor se encomienda a Pedro Muguruza Otaño (este servicio se estructuró en una oficina central, dirigida por Muguruza, y de la que será subcomisario el marqués de Lozoya, después “Director General de Bellas Artes”). Con ello, se llegó al solapamiento de competencias ya que Regiones Devastadas tenía atribuciones sobre la reconstrucción de los monumentos artísticos y nacionales y sobre los inmuebles de la Iglesia, y la convergencia de ambos Servicios, en alguno de ellos como en la reconstrucción de la Catedral de Oviedo.

69. El bando nacional en su organización gubernamental, en tiempos de guerra, emprende algunas medidas para la “protección” del patrimonio histórico, como fue la creación, el 23 de diciembre de 1936, de la Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico. El primero de los organismos instaurados para plantear la “reconstrucción” del país es el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones, el 25 de marzo de 1938, al cual se le encomendaba “la dirección y vigilancia de cuantos proyectos generales o particulares tuviesen por objeto restaurar o reconstruir los bienes de todas clases dañados por la guerra”, nombrando jefe del Servicio a Joaquín Benjumea Burín, siendo la revista “Reconstrucción” su instrumento de propaganda. Anónimo, “Organismos del Nuevo Estado. La Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones”, *Reconstrucción*, 1, 1940, p. 2. Mas información en Cárdenas, G.: “La reconstrucción nacional vista desde la Dirección General de Regiones Devastadas”, en la II Asamblea Nacional de Arquitectos. Junio de 1940, Madrid, 1941. p. 145.



Iglesia de San Pedro de Nora tras el incendio de sus cubiertas, 1936



Iglesia de San Salvador de Fuentes tras su incendio, 1936

son las ciudades de Guernica y Madrid. En noviembre de 1936 la aviación franquista bombardeó el Museo del Prado ocasionando grandes desperfectos fundamentalmente a su estructura arquitectónica, así como en la Biblioteca Nacional, el Museo Arqueológico, la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y el Convento de las Descalzas Reales, donde había sido instalado un museo público por parte de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico del bando republicano. Este hecho motivó el traslado de los fondos museográficos del Prado hasta Ginebra, que como país neutral los acogió y protegió hasta el final de la Segunda Guerra Mundial⁷⁰.

Actitud de Luis Menéndez-Pidal ante las destrucciones

La gravedad de los daños que la guerra iba sembrando motivaba que los “modernos” postulados de su etapa inicial fueran perdiendo fuerza en favor de posturas más intervencionistas y vitales de recuperación del monumento. Los desastres de la Guerra Civil hacían inaplicables los rígidos enunciados de la Carta de Atenas de 1931, así como buena parte de los principios “modernos” aprendidos en su etapa anterior. Pidal, desde su nueva posición, al servicio del naciente régimen, experimentó un retroceso en sus planteamientos, al recuperar con todo vigor los conceptos, entonces ya obsoletos, de “integridad estructural” y “unidad de estilo”, en la recuperación del patrimonio dañado. Por otro lado, la magnitud y extensión de los daños le brindaban la posibilidad de actuar en un gran número de edificios, ampliando, de este modo, el conocimiento sobre la arquitectura de la Primera Zona, y lo que tuvo mayor importancia posteriormente, sobre los modos de construcción y técnicas en ellos presentes.

70. En primer lugar fueron enviados a Valencia, en un viaje en camiones de línea que, según fuentes, provocaron “serios desperfectos” en su integridad física. Y finalmente fueron enviados a Ginebra (Suiza), por avión, que como país neutral acogió los fondos del Prado hasta el reconocimiento internacional del régimen franquista. La protección y el destino de los fondos del Prado provocó gran preocupación internacional, fundamentalmente de organismos vinculados con el patrimonio artístico. La cual se veía acrecentada por la intensa propaganda franquista por los saqueos y destrucciones denunciados. No obstante, según un informe de Frederic Kenyon, exdirector del British Museum (julio de 1938) declaraba el “perfecto estado” de la colección del Prado y los fondos bibliográficos de la Biblioteca Nacional y del Escorial, tras su visita a Valencia y Madrid de ese mismo año de 1938.



La Cámara Santa de la catedral de Oviedo, estado tras la voladura de 1934. Fotos Alejandro Ferrant

Menéndez-Pidal desde el principio de la guerra adoptó una postura activa actuando militarizado como agente del Servicio de Recuperación Artística⁷¹. Su nombramiento, en diciembre de 1937 y bajo indicaciones de Pedro Muguruza Otaño, como Representante de la Junta Informativa de la Reconstrucción (cuya labor desempeñaría en Oviedo) supuso su vinculación definitiva a los monumentos de la cornisa cantábrica. Por encima de cualquier entendimiento personal nuestro arquitecto actuó al servicio de una causa que entendía la “reconstrucción” como fin en sí mismo. Se perseguía la recuperación efectiva, íntegra y satisfactoria, sobre el caos creado por los episodios bélicos.

De las regiones asignadas a la Primera Zona, Asturias fue sin duda la que más daños sufrió y donde posteriormente más interés se puso en su reconstrucción, prueba de la identificación ideológica que el franquismo hábilmente estableció entre la Reconquista de España y su “Nueva Cruzada”⁷². Tras ser “liberada”

71. En este puesto y durante los 3 años que dura la Guerra interviene activamente en la labor de protección y recuperación de gran número de obras artísticas y la conservación de monumentos dañados.

72. El sistema empleado en las destrucciones -según nos describe Pidal-abarcaba: la voladura con dinamita, sistema empleado en la voladura de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo en 1934; el incendio con materiales combustibles, sistema empleado usualmente en las iglesias rurales con cubierta de madera; la demolición total, sistema empleado en la Ermita de Santa Cruz en Cangas de Onís, construida sobre un montículo que cubría un dolmen neolítico; o el bombardeo artillero y de aviación, del que sufrió daños importantes la torre de la Catedral de Oviedo. Luis Menéndez Pidal: “Asturias: Destrucciones habidas en sus monumentos durante el dominio marxista. Trabajos de protección y res-



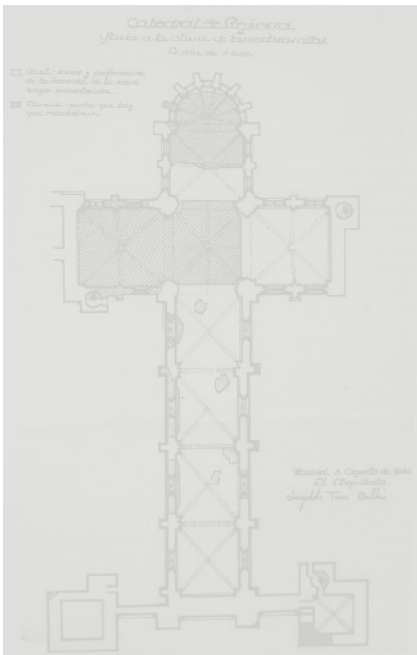
La población vasca de Guernica, tras el bombardeo de la Legión Condor. 1938

Asturias, con la caída del frente norte en octubre de 1937, se organizó, desde los nuevos estamentos administrativos creados, las primeras medidas de reconstrucción de posguerra.

El primer proyecto que recibió Menéndez-Pidal fue la reconstrucción de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo, lo que da a entender la importancia ideológica y propagandística que adquiriría la capital asturiana. La cual era debida al destacado papel realizado con su “resistencia”⁷³. Su reconstrucción se imponía desde la propia administración como instrumento para borrar la destrucción pasada y el establecimiento de un “Nuevo Orden”. Junto con la catedral de Oviedo y su Cámara Santa, fueron puestos bajo la tutela de nuestro arquitecto un cuantioso número de iglesias asturianas, todas ellas “seleccionadas” por el Servicio⁷⁴. La “reconstrucción” como hecho ineludible, llevó a un distanciamiento de los principios “modernos”, más bien entendido como un retroceso a posturas de “unidad de estilo”, que incluía en muchos casos la “revisión” de sus condicionantes morfológicos. El carácter monumentalista de las reconstrucciones postulaba sin rodeos, la vuelta al entendimiento “estilístico”, ignorando las frecuentes alteraciones históricas.

Para Menéndez-Pidal fue un periodo convulso y complejo que transformaría su entendimiento y metodología de actuación sobre los monumentos. Pero no por ello fue una etapa menos rica en su aprendizaje. Si bien hay que anotar, como se ha comentado, que ésta significó un retroceso ideológico, su bagaje cultural se vio ampliado por la cantidad y extensión de los monumentos puestos bajo su tutela, ensayo inmejorable para los arduos años de posguerra posteriores.

Por entonces, la precariedad económica y la austeridad en los medios materiales le impulsaban a entender la reconstrucción como una herramienta para recuperar la arruinada arquitectura, sin introducir modificaciones sustanciales ni depuraciones formales. Las intervenciones “estilísticas” vendrían años después, cuando el grueso de las reconstrucciones de posguerra ya estuviera liquidado y la holgura económica de los años 60 abriera un nuevo horizonte en el panorama de la restauración arquitectónica nacional. Entonces, se trataba únicamente de reconstruir, al margen de cualquier criterio normativo, devolver al edificio su anterior integridad formal. El “valor artístico” se imponía a cualquier otro entendimiento “científico”, y la conservación del hecho histórico de la destrucción era un argumento insignificante, y prescindible; es más, había de ser borrado⁷⁵.



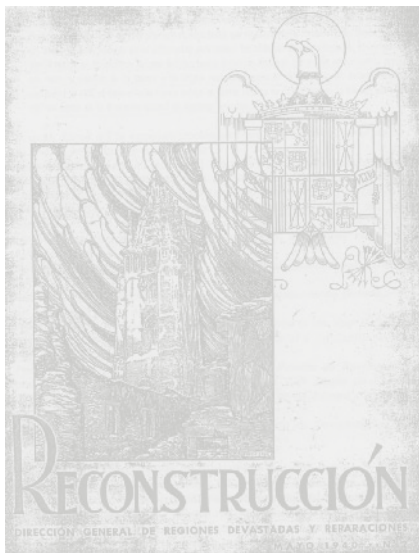
Catedral de Sigüenza, proyecto de restauración Leopoldo Torres Balbás, 1940

tauración efectuados o en proyecto”. *Revista Nacional de Arquitectura* nº3, Madrid, 1941. Para el estudio de la actitud de Menéndez Pidal ver en: Martínez Monedero, Miguel. “La actitud restauradora en el régimen franquista. Un ejemplo metodológico: Luis Menéndez-Pidal, arquitecto restaurador de la Primera Zona”. En: “Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-56)”. Universidad de Granada, 2 vols. Granada, 2001, pp. 521-552.

73. Los monumentos españoles dañados durante el conflicto comenzarán a ser atendidos antes del final de la Guerra. Así la “España republicana”, que había clasificado los materiales de la destruida Cámara Santa durante la revolución del 34, toma diversas medidas de urgencia para el traslado y realojo de las obras de arte. En noviembre de 1936 se produjo el mayor ataque al patrimonio artístico, cuando la aviación franquista bombardeó el Museo del Prado, la Biblioteca Nacional y el Convento de las Descalzas Reales. El polémico traslado de las colecciones artísticas del Museo del Prado por el gobierno republicano a Valencia, y desde allí a Ginebra, fue una de las acciones más decisivas del momento. Ver en: Alfonso Muñoz Cosme, “La conservación...”. *Ibidem*, Madrid, 1989; así como en: Ignacio González-Varas. “Conservación de bienes...”. *Ibidem*. 1999. cap. 8, pp. 306-312.

74. A ellas se uniría el caso excepcional de la colegiata de Arbás (León) que comenzaría, pocos años después, su particular vinculación con nuestro arquitecto (1945).

75. La nueva organización política trajo consigo una nueva organización procedimental de la reconstrucción del patrimonio. El problema dejó de entenderse como una intervención más o menos justificada desde un punto de vista crítico y responsable con la teoría de la restauración moderna, sino que se trataba sencillamente de “reconstruir” el



Segundo número de la revista “Reconstrucción” de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, Madrid, 1940

Entre 1937 y 1939 Menéndez-Pidal presentó más de 25 proyectos a la Dirección General de Regiones Devastadas, a los que se añadirían los cuantiosos casos que, finalizada la guerra, siguieron bajo la tutela de Regiones⁷⁶. Estas reconstrucciones se prolongarían hasta mediados de los años cuarenta, descargando poco a poco la responsabilidad de la restauración monumental en Bellas Artes, y limitándose, este organismo, a las promociones de nueva planta.

Las intervenciones para Regiones Devastadas, la reconstrucción de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo (1934-1942)

La importancia que la reconstrucción de la Cámara Santa tenía para la nueva administración lo demuestra el hecho de que la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, creada en 1938, señaló su prioritaria reconstrucción en el primer año de su gestión⁷⁷. Al igual que el resto de las poblaciones que se habían mostrado como ejemplos de “resistencia heroica” durante la guerra, Regiones fue consciente del doble valor artístico y propagandístico que reunía la castigada catedral de Oviedo en el panorama nacional⁷⁸. El compromiso de este organismo con Oviedo, y especialmente con su catedral, pasaba por la necesidad de superponer un “nuevo orden allí donde las hordas marxistas había sembrado la destrucción y el caos”⁷⁹.

Los trabajos de reconstrucción de la Cámara Santa ya habían sido comenzados por las instituciones republicanas en 1934, tras la Revolución de Asturias. La irrupción de la Guerra Civil amplió los daños a la catedral de Oviedo y abrió un nuevo horizonte en los trabajos de reconstrucción de ambos monumentos. Con la caída del “frente norte” (octubre, 1937) y la toma de Oviedo por

edificio con arreglo a su estado original. En la nueva organización no cabían medias tintas, la intervención había de ser total y con ella se debían borrar las huellas de la destrucción pasada, como ha apuntado García Cuetos: “Ya no interesaba respetar la verdad histórica, se trataba de crear una nueva verdad histórica”. En: García Cuetos, Pilar, “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, p. 151.

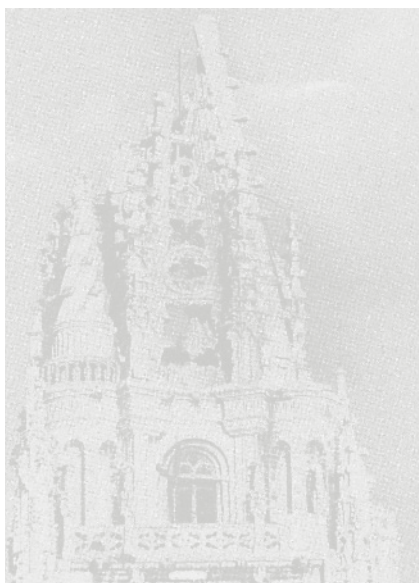
Planteamientos similares, al margen de sistemas políticos, se dieron con la sistemáticas destrucciones de la Segunda Guerra Mundial, donde países como Alemania, Francia o la misma Italia, recuperaron parte de su patrimonio edilicio recurriendo a intervenciones que pasaron por la identificación de los estados anterior y posterior a la destrucción bélica. Igualmente, en algunos casos, en estos escenarios se llegaron a cotas de recreación muy similares a las que se alcanzaron en España, el objetivo era el mismo: recuperar los espacios urbanos perdidos por el conflicto armado. Por un lado se reconstruía el patrimonio monumental tan castigado y por otro se borraban las huellas de la destrucción sufrida junto con la recuperación de los escenarios urbanos inherentes al lugar de convivencia de la población civil.

76. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Asturias: Destrucciones habidas en sus monumentos durante el dominio marxista. Trabajos de protección y restauración efectuados o en proyecto”. *Revista Nacional de Arquitectura* nº3, Madrid, 1941. Para una ampliación de cuáles fueron éstas iglesias y sus actuaciones específicas en cada una, ver el capítulo correspondiente a Asturias.

77. Anónimo, “Organismos del Nuevo Estado. La Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones”, *Reconstrucción*, 1, 1940, p. 2.

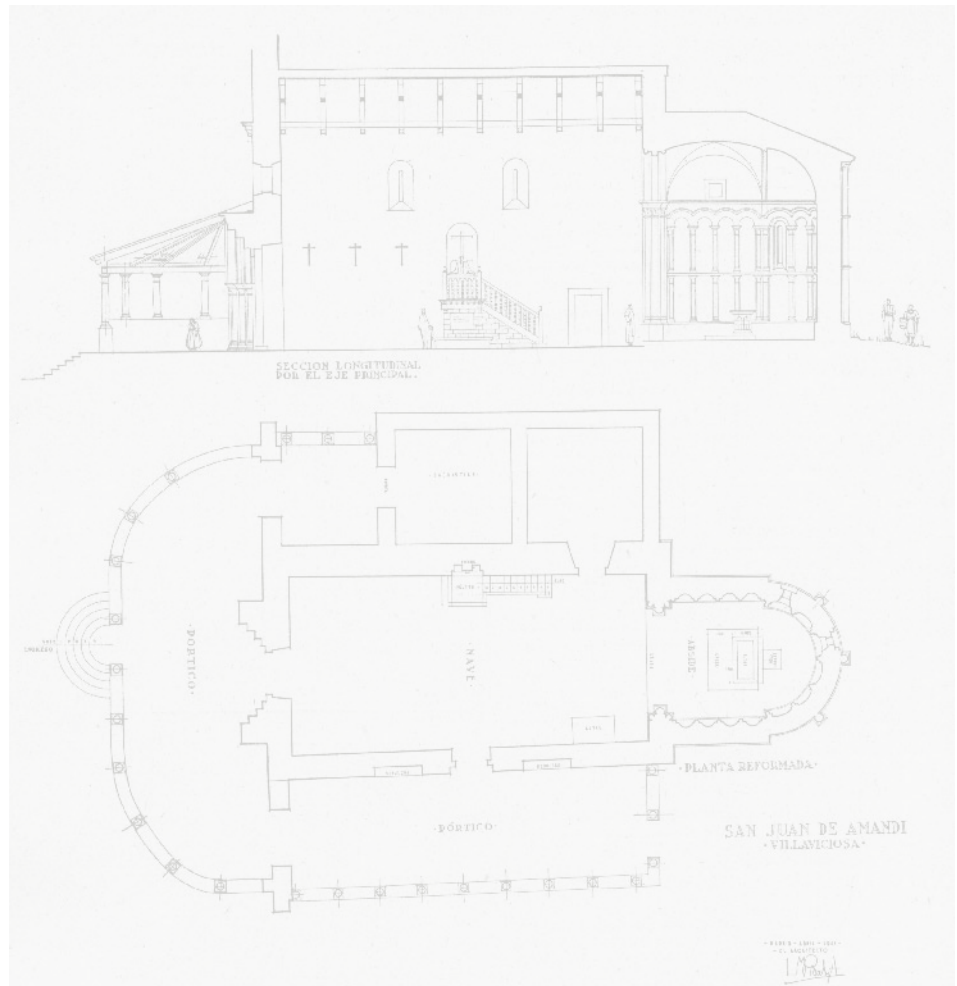
78. La operación iba más allá del plano arquitectónico para integrarse en una órbita ideológica. La búsqueda reconstrucción superpondría un nuevo orden allí donde la barbarie de las “hordas marxistas” habían impuesto la destrucción, a “destrucción sistemática”, como la define Menéndez-Pidal, se oponía la “reconstrucción sistemática”. “...demostrar que se puede oponer a la destrucción de las hordas marxistas, borrando la huella de su acción, un nuevo orden”. Menéndez-Pidal, Luis. “Asturias. Destrucciones habidas en sus monumentos durante el dominio marxista. Trabajos de protección y restauración efectuados o en proyecto”, *Revista Nacional de Arquitectura* Nº3, Ministerio de la Gobernación, Madrid, 1941-42, pp. 1-42. En García Cuetos, M.ª Pilar, “El prerrománico...”. 1999, p. 151.

79. Prueba de su señalada importancia lo muestra que el segundo número de la revista propagandística de Regiones Devastadas, “Reconstrucción”, le dedicara la portada de su segundo número, señalando su “heroicidad” en el “glorioso sitio”. AA.VV. “Reconstrucción”, Nº 2, Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, Madrid, 1939.



La catedral de Oviedo, estado después de los bombardeos y el ataque de la artillería, 1937

Iglesia de San Juan de Amandi, interior en 1936

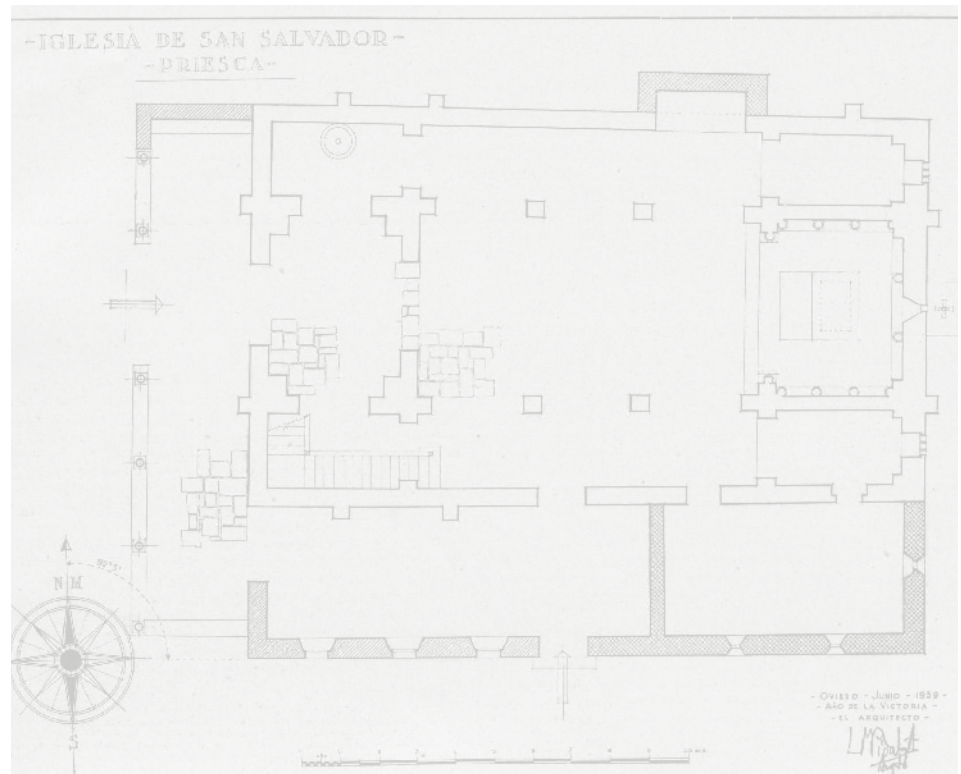


Iglesia de San Juan de Amandi, proyecto de restauración. Luis Menéndez-Pidal, 1939

*Iglesia de San Salvador
de Priesca, 1938*



*Iglesia de San Salvador de Priesca,
proyecto de restauración.
Luis Menéndez-Pidal, 1939*



el ejército nacional, Luis Menéndez-Pidal fue designado para la reconstrucción de la Cámara Santa en 1938, cuando ya actuaba como Comisario de la Zona Cantábrica en el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Pidal protagonizaría a partir de entonces, desde su compromiso con el naciente régimen franquista, los principales trabajos de recuperación del monumento⁸⁰.

80. El compromiso de Regiones con Menéndez-Pidal no quedaba ahí, la gran cantidad de iglesias afectadas por las destrucciones en los primeros años de guerra fueron, a partir de 1938, adoptadas por el Servicio, compaginando desde entonces los trabajos de reconstrucción más estrictos de la catedral, con aquellos otros dispersos por la región asturiana.

Regiones Devastadas financió íntegramente las obras, consciente del simbolismo que atesoraba este monumento. Con ello pretendía demostrar la fortaleza del nuevo gobierno nacido tras la guerra, capaz de restañar las heridas de sus monumentos y reflejar su compromiso con el patrimonio artístico y la iglesia católica, puntal ideológico del régimen⁸¹. Pidal era consciente de los fines ideológicos que tomaba la reconstrucción de la Cámara Santa como él mismo reconoció cuando afirmaba:

“al llegar a territorio nacional me encomendó don Eugenio D’Ors, entonces Director General de Bellas Artes, me hiciera cargo de las ruinas de nuestros monumentos, señalando con especial veneración a los restos de la Cámara Santa. Entonces el ilustre arquitecto y nuestro llorado amigo don Pedro Muguruza, me preguntó sobre las obras que convendría hacer cuanto antes por interés hacia nuestros Monumentos, y también para ello sirviera de propaganda en el extranjero a favor de la causa nacional, respondiéndole sin vacilación que la obra primera a realizar en Asturias debiera ser la reconstrucción de la Cámara Santa, como así se hizo después, siguiéndole otras en la catedral y su torre, obras que todavía hoy continúan por el gran interés que en ellas ha puesto desde un principio nuestro invicto Caudillo”⁸².

Queda claro con ello, la doble estrategia que significaba la reconstrucción de la Cámara Santa y cómo Pidal se vio forzado a no considerar, a priori, la propuesta de reconstrucción, más “científica”, de su compañero Alejandro Ferrant. La reconstrucción, programada desde la misma administración, buscaba la restitución idéntica del monumento, en su estado anterior al conflicto. Menéndez-Pidal dejó a un lado cualquier principio normativo “moderno” para enfrentarse al problema desde un punto de vista “arqueológico”, que recuperara el edificio con la mayor fidelidad tanto en su imagen formal como en su materialidad construida.

Frente a semejante lastre ideológico, Pidal no tuvo opción a considerar las propuestas de sus antecesores Ferrant y Gómez Moreno, así como los principios “científicos” que Pidal afirmara seguir unos años antes. La reconstrucción de la Cámara Santa se efectuó mediante el criterio de copia idéntica con lo anterior y buscando intencionadamente la mixtura de materiales nuevos y originales en perfecta confusión, alcanzando una copia arquitectónica fiel e imposible de distinguir de los escasos restos originales.

Criterios similares se dieron en la reconstrucción de la torre Gótica de la catedral de Oviedo (1938-53). Mutilada por efecto de la artillería durante la guerra, la reconstrucción íntegra fue impuesta desde Regiones Devastadas como el argumento indiscutible para borrar los daños sufridos por el sitio de la ciudad. La torre fue restituida a su estado anterior a la guerra mediante un proceso arqueológico que, aparte de reparar los daños de las bombas y la artillería, rectificó ciertas actuaciones anteriores, poco afortunadas según Pidal, con un criterio corrector y revisionista⁸³. La recuperación de la silueta de la ciudad, con la aguja de la catedral, constituiría un hito arquitectónico para la nueva administración franquista.

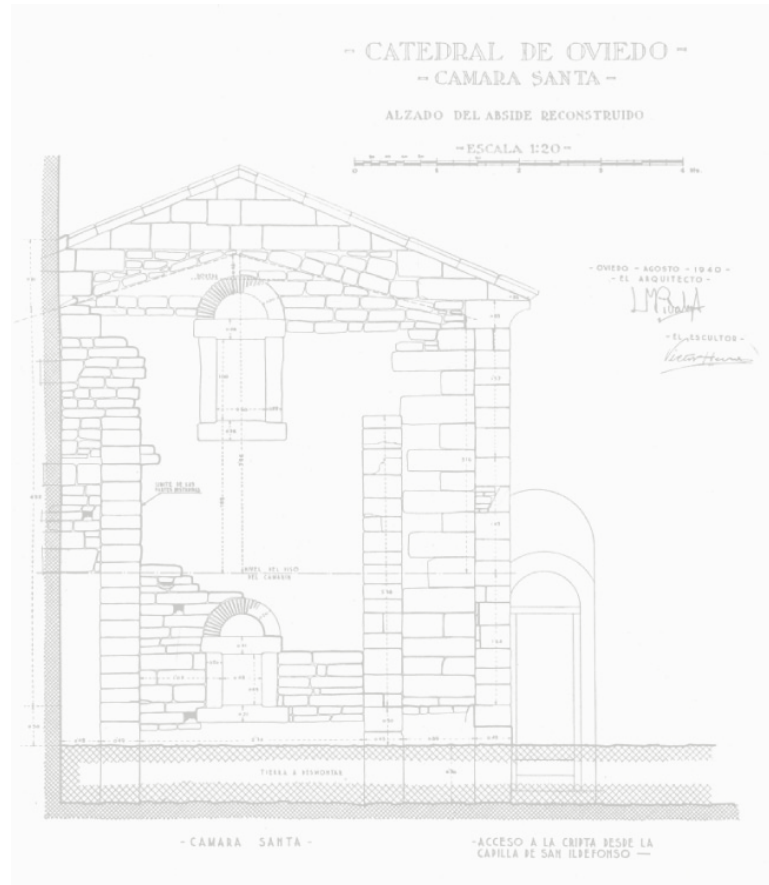
81. Ver también en García Cuetos, Pilar, “La restauración del Prerrománico Asturiano. Luis Menéndez Pidal”; en Hevia Blanco, Jorge (Comp.), “La intervención en...”. *Ibidem*, 1997, pp. 119-125. También en: García Cuetos, Pilar, “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, pp. 151-166.

82. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La cámara Santa de Oviedo. Su destrucción y reconstrucción”. *BIDEA*, n° 39, 1960, p. 12. Y también en: “Los monumentos de Asturias su...”. *Ibidem*, 1954, p. 42.

83. El estudio minucioso del remate de la torre, llevó a nuestro arquitecto a aportar su particular versión del estado original de la aguja, que no fue materializado, quizás deudor aún de su poderosa base “científica”.



La Cámara Santa de la catedral de Oviedo, estado reconstruido. Luis Menéndez-Pidal, 1940



La Cámara Santa de la catedral de Oviedo, proyecto de reconstrucción Luis Menéndez-Pidal, 1940

Otro proyecto singular fue la rehabilitación de la cueva de Covadonga (1938-46), proyectada igualmente con la ayuda de Regiones Devastadas. En ella se aunó, en un mismo enclave, los valores arquitectónicos con los religiosos y propagandísticos. La restitución del espacio sacro de la Santa Cueva fue abordada por Pidal con igual devoción que dedicación, consciente del valor que atesoraba el monumento para Asturias, su tierra natal, así como la benéfica repercusión que su obra pudiera tener en la aceptación del nuevo gobierno, el mismo que poco a poco le estaba encumbrando en el panorama nacional de la restauración monumental. Los lazos ideológicos que el régimen franquista tendió entre la Guerra Civil y la Reconquista Española dotaban a esta obra de un doble simbolismo que añadir a la lectura arquitectónica.

Además de estas señaladas actuaciones, los años de atención al patrimonio bajo los auspicios de Regiones le depararon la posibilidad de intervenir en un gran número de pequeñas iglesias asturianas que fueron “seleccionadas” por estos años. Estos edificios, dañados seriamente durante la guerra, fueron atendidos inmediatamente desde el año 1938, evitando así la prolongada exposición de sus restos a la intemperie. La restauración consistió en dotar al edificio de la integridad constructiva y estructural de sus fábricas, reconstruir sus arruinadas cubiertas y aquellas partes que habían sufrido su colapso para asegurar su conservación y su uso, sin introducir, salvo excepciones, revisiones morfológicas sustanciales.

Estos singulares proyectos depararon a nuestro arquitecto un trabajo incesante de documentación gráfica. Caso poco común por aquellos años, cuando la mayoría de los expedientes “urgentes” eran materializados sin información

planimétrica. En ellos apreciamos el aprendizaje que Pidal adquiriría de las técnicas y procedimientos constructivos tradicionales de la arquitectura popular asturiana, y que ejercerían una importancia capital en las intervenciones sobre el patrimonio monumental en los años posteriores.

Los años de reconstrucción de posguerra asentaron definitivamente su metodología ante el patrimonio. Apoyado en un proceso deductivo histórico-arqueológico Menéndez-Pidal desentrañaba la hipotética realidad arquitectónica del estado anterior a la destrucción del edificio. La confianza que atesoraba en su “método”, con el éxito que alcanzaban sus ejemplares reconstrucciones en la administración de posguerra, asentó definitivamente su particular metodología para acompañarle por la totalidad de su carrera.

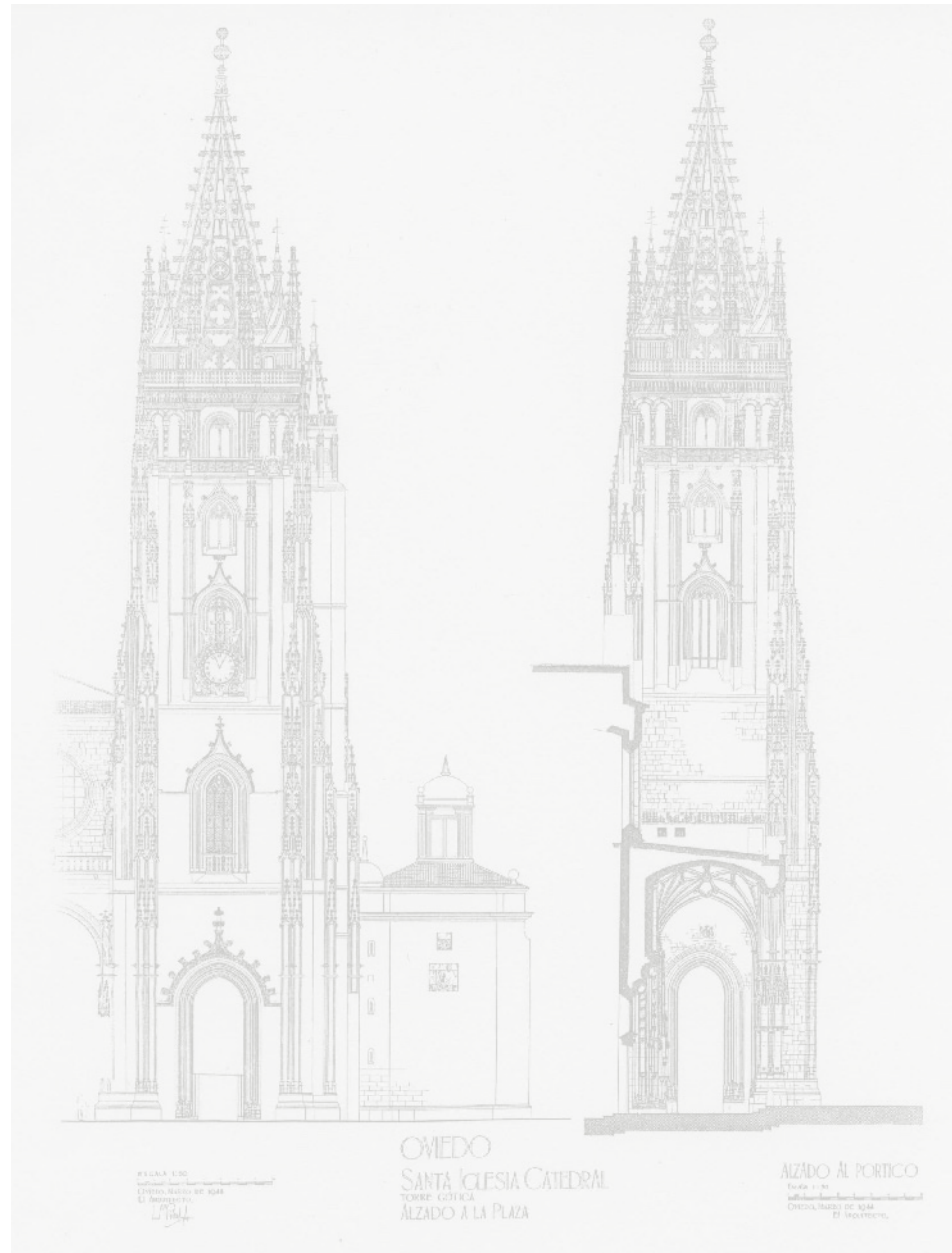
Con estos procedimientos fue restaurada la iglesia de Santa María de la Oliva de Villaviciosa (1937-41), donde fue recuperada su nave tras haber servido como refugio antiaéreo; la capilla de Santa María de los Alas (1939), en la que se añadió la protección más básica para sus enterramientos, profanados durante la guerra; el monasterio de Cornellana (1939-41), en donde se repararon únicamente sus armaduras y cubiertas, sin entrar en una revisión exhaustiva de su estado general; la torre de Llanes (1939), en donde se aplomaron y consolidaron las gruesas paredes que devolvieron a sus fábricas su estado anterior a la Guerra. Importantes obras se hicieron también en la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe de Coya (1938-40), donde las prioritarias reparaciones dieron paso a la recuperación de su hipotético estado original, con nuevas fábricas que imitaban a la perfección a las anteriores; en San Antolín de Bedón (1939) se reconstruyeron nuevas armaduras de madera de castaño, para quedar vistas, según el modo de cubrir popular; actuaciones similares que se dieron en Santa María de Piedeloro de Candás (1939-45); San Juan de Amandi de Villaviciosa (1938-41); o San Esteban de Sograndio (1939-41), en la que se incluyó el levantamiento de un nuevo campanario, integrado en la fábrica original y constituido como un “falso histórico”; en San Salvador de Priesca (1938-40) se rehicieron las armaduras con nuevas escuadrías tomando como referencia los restos hallados en un esquinjal; San Julián de los Prados (1939-40) vio reparada de inmediato su cubierta tras la guerra, como el mejor medio de conservar la integridad del edificio; en Santo Adriano de Tuñón (1940), toda vez consolidada, se reconstruyó el pórtico meridional, arruinado durante la guerra; y una larga lista de otros ejemplos, a los que se dará conveniente atención en el capítulo correspondiente.

3.3. TERCERA ETAPA: LA AUTARQUÍA, ENTRE LA DEVOCIÓN Y LA RACIONALIDAD, 1939-1956

La siguiente etapa en el desarrollo metodológico e intelectual de Menéndez-Pidal abarcó la totalidad de la posguerra española, desde 1939 hasta su ingreso en la Real Academia de San Fernando en 1956. Fecha, esta última, que coincidió con una época de cambios significativos en la política nacional con la apertura del régimen franquista y el final de la autarquía⁸⁴. En ella se produce su nombramiento como Arquitecto Conservador de Monumentos de la Primera Zona (1941), lo que supondría su consagración definitiva al ámbito nacional de la restauración arquitectónica. El nivel que conseguiría con este nombra-

84. España ingresa en la ONU en 1955 y la apertura de fronteras abrirían definitivamente el camino a la llegada de inversiones, fundamentalmente capital norteamericano, y al turismo.

La torre Gótica de la catedral de Oviedo, proyecto de restauración. Luis Menéndez-Pidal, 1944



miento reconocía la ardua y metódica labor desarrollada en la conservación del patrimonio de la cornisa Cantábrica durante los duros años de guerra.

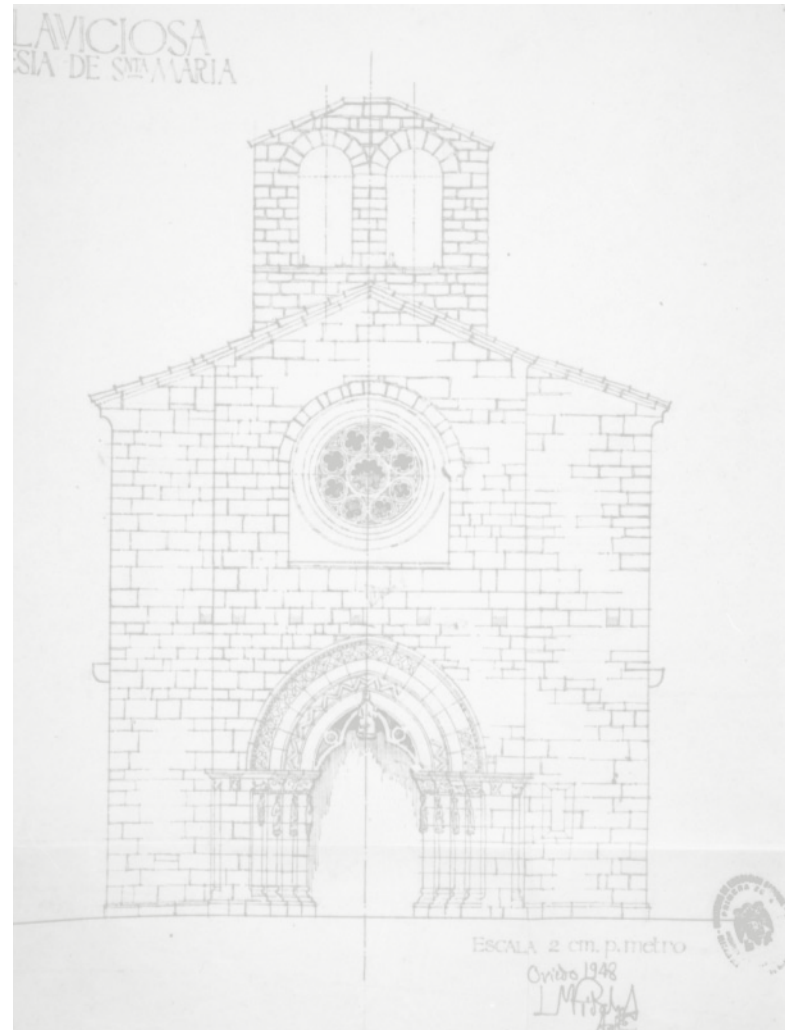
Los escasos 20 años que duró la reconstrucción de posguerra tuvieron un reflejo muy nítido en los monumentos españoles. Las violentas actuaciones reconstructivas dejaron una profunda huella en nuestro paisaje monumental, que si en un primer momento había sido seriamente castigado por el acoso de la guerra, posteriormente lo sería por la acción de técnicos que, con escaso respeto a la verdad histórica, buscaron recrear un escenario monumental acorde con los deseos grandilocuentes del nuevo régimen.

La reconstrucción de posguerra en el contexto nacional

La llegada del régimen franquista dio origen a un proceso de ruptura ideológica y reorganización institucional de la conservación de monumentos en España. El “Nuevo Estado” propició desde sus comienzos una vuelta atrás en la aplicación de principios sobre restauración arquitectónica. Las consecuencias del conflic-



La Cueva de Covadonga, proyecto de intervención. Luis Menéndez-Pidal, 1940



Iglesia de Santa María de Villaviciosa, proyecto de restauración. Luis Menéndez-Pidal, 1948

to, unidas a las primeras revueltas de 1931 y 1934, presentaban un panorama desolador de patrimonio dañado o perdido⁸⁵. Regiones Devastadas promovió la tarea de reconstrucción desde la misma contienda, favorecieron el acceso a aquellos arquitectos que, cumpliendo el requisito indispensable de afinidad política, se alejaban de los renovadores principios dominantes del periodo republicano, como atesoraba Menéndez-Pidal. La tarea de reconstrucción del patrimonio arquitectónico español se prolongaría durante aproximadamente veinte años y se realizó con escasísimos medios materiales debido a la autarquía y al aislamiento internacional.

La recuperación de los símbolos arquitectónicos iría pareja a la recuperación de la memoria histórica en la conciencia de las poblaciones castigadas por la guerra. No fue extraña esta actitud, ya que esta recuperación simbólica del patrimonio fue comúnmente asumida en los países afectados por la Segunda Guerra Mundial, en los que se recurriría a reconstrucciones “análogas” como

85. Según un informe elaborado por la Dirección General de Regiones Devastadas en 1943, se habían arrasado 150 iglesias, demolidos 1850 edificios y se causaron daños serios en 4.850 templos. AA.VV. “La reconstrucción de España”. Reconstrucción, nº 35, Madrid, 1945, pp. 2-6. Regiones mantendría una política de “adopción” de los pueblos liberados, especialmente de aquellos que habían demostrado algún tipo de resistencia heroica.

medio para recuperar la ambientación arquitectónica de los monumentos dañados (que en muchas ocasiones se acercó a la “identidad formal” con el estado anterior)⁸⁶.

El gran cambio que se produjo en los conceptos básicos de restauración arquitectónica pasaba por la necesidad de propaganda política del régimen, bajo los designios de Regiones, junto con un deseo por crear un renovado escenario monumental, que borrara u ocultara las heridas sufridas durante la guerra⁸⁷. La voluntad de creación de una escenografía acorde con el nuevo régimen sería la causa por la que la “unidad de estilo” fuera nuevamente retomada con fruición y aceptada por la incapacidad que ofrecía el discurso “científico”. Además, la nueva coyuntura que brindaba la destrucción sufrida se mostró como el momento idóneo para revisar estilísticamente muchos edificios.

En este contexto, la “reconstrucción” del nuevo gobierno abarcaba la reestructuración total de los elementos que intervenían en la tutela y restauración del patrimonio cultural, desde la reorganización de la administración hasta la renovación del cuadro técnico de arquitectos restauradores, con la consiguiente modificación de los criterios y métodos de restauración⁸⁸.

La renovación de los técnicos encargados de la tutela del patrimonio arquitectónico provocó la discriminación, casi absoluta, de los técnicos que habían llevado este peso durante la 2ª República. Esto motivó que accedieran a puestos de responsabilidad nuevos profesionales, a veces sin una gran preparación técnica, pero que atesoraban, condición *sin equanum*, una marcada filiación ideológica. Así pues, la reformulación de una corriente de restauración en España dependerá más de la formación personal de cada arquitecto que de unas directrices comunes.

La falta de tradición y experiencia que por lo general atesoraban los nuevos técnicos y la ideología que impregnaba la labor de este periodo darían lugar a un tipo de realizaciones en las que existió muy poco rigor con la veracidad histórica. La expresa voluntad de monumentalismo y la búsqueda de la recuperación integral del edificio motivaron que las actuaciones fueran más allá de la mera consolidación, incidiendo con violencia en el edificio y alterando

86. Capitel, Antón. “El tapiz de Penélope”. La recuperación simbólica del patrimonio fue comúnmente asumida en las reconstrucciones de posguerra en los países afectados, especialmente en la 2ª Guerra Mundial.

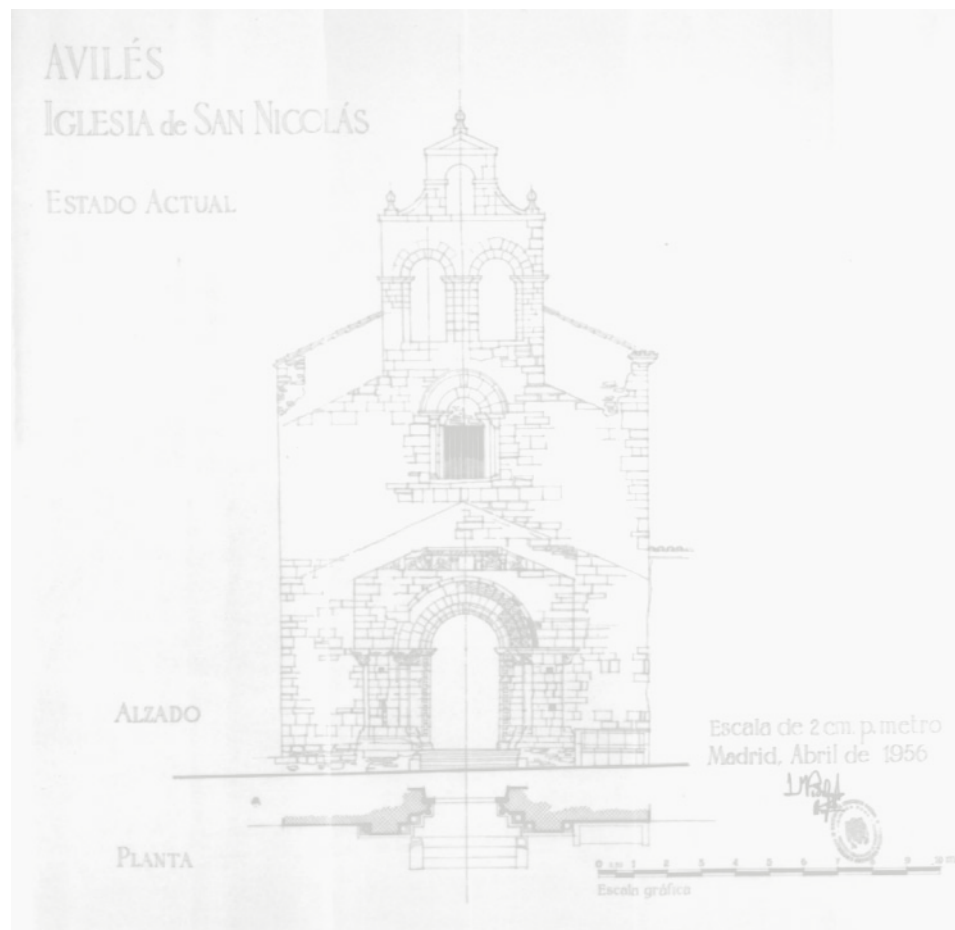
87. Regiones Devastadas trató de buscar una rentabilidad política y propagandística a sus actuaciones, aspiración comprensible tras la instauración del nuevo régimen consecuencia de un conflicto civil, y ante la situación de bloqueo y falta de reconocimiento internacional. La política de reconstrucción llevada a cabo por la D.G.R.D. no es en ningún momento equitativa en el reparto del presupuesto, sino que pretende justificar el esquema de división del antiguo Servicio en «colonización» y «propaganda». Dedicó importantes partidas a la reconstrucción, ya sea de monumentos o de arquitectura civil, en aquellas poblaciones que tuvieron un importante papel en la guerra. Moreno Torres, J. “Un organismo del nuevo estado”. Conferencia en el Instituto Técnico de la Construcción. Enero de 1941. *Reconstrucción*, nº 12, mayo 1941.

88. Mientras para unos la reconstrucción era entendida como una operación de restauración, para otros el concepto se entendió no tanto en términos arquitectónicos sino como la actuación que pretendía sentar las bases de una nueva estructura económica, de forma tal que se organizara una nueva ordenación de la riqueza. Se centraron estos intereses en entender la “Reconstrucción” como política de propaganda, en un proceso en el que la agricultura fue definida como motor de la economía; por otro lado hubo un intento del poder por resolver la ciudad de clase y, por último, un deseo de concebir la ciudad como un símbolo, como un auténtico mausoleo que ensalzara la nueva clase dirigente. Mas información en el artículo de Carlos Sambricio. «...¡Que coman república!». Introducción a un estudio sobre la reconstrucción en la España de posguerra”. Catálogo de la exposición organizada por el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona, 1977, pp. 21-33. En esta reformulación de los principios, las actuaciones dependerán más de la formación personal de cada arquitecto que de unas directrices comunes, lo que nos ofreció actitudes de variado signo y diferentes interpretaciones.

*Iglesia de Santa Eulalia de
Abamia, estado previo. Luis
Menéndez-Pidal, 1939*



*Iglesia de San Nicolás de Avilés,
proyecto de restauración
Luis Menéndez-Pidal, 1956*





Catedral de La Seo de Urgel (Lérida). Estado anterior a la restauración de Alejandro Ferrant



Catedral de La Seo de Urgel (Lérida). Estado tras la restauración de Alejandro Ferrant, 1950

en muchos casos sus características morfológicas para adaptarlas a una visión concreta de la arquitectura y de la historia.

Algunos arquitectos ya confirmados en el periodo republicano continuaron bajo los designios del nuevo régimen, como fueron los Iñiguez Almech, Alejandro Ferrant, Anselmo Arenillas, o el mismo Menéndez-Pidal; entre los que fueron incorporados nuevos exponentes como los Fernández Vallespín, Lorente Junquera, o Rodríguez Cano; los puestos dirigentes quedaron para los profesionales que además de su experiencia habían demostrado una probada lealtad al régimen como fueron Pedro Muguruza, Manuel Chamoso Lamas o Francisco Prieto Moreno.

La renovación de los técnicos perseguía la herencia de las tendencias más tradicionalistas en materia de restauración que se habían dado durante los decenios anteriores. Esto se basaba en la recuperación de los conceptos obsoletos de “unidad de estilo”, la recuperación del estado originario y la capacidad de perfeccionamiento del edificio por encima de su verdad histórica.

Numerosas intervenciones de urgencia se hicieron con precariedad técnica provocada por la singular situación de posguerra y el aislamiento internacional. La misma ausencia de materiales y medios modernos que, por otro lado, ejercería una positiva influencia en la no introducción de artificiosas y ortopédicas soluciones estructurales, y que en el caso de Menéndez-Pidal dio paso a una interpretación de los métodos tradicionales de la construcción monumental. Esto le evitaría caer en los excesos constructivos que se dieron en otros puntos del panorama internacional.

El aislamiento al que se vio sometido España ocasionaba que los arquitectos encargados de su reconstrucción arquitectónica habían de afrontar ésta ajenos a las vicisitudes del resto de países afectados por la Segunda Guerra Mundial (como Alemania, Francia, Italia o Inglaterra), olvidando en buena medida, por contrarias a la causa nacional, experiencias aprendidas en etapas anteriores.

El nombramiento de Luis Menéndez-Pidal como Arquitecto de Zona, retroceso ideológico

El inicio de la definitiva vinculación de Menéndez-Pidal con los monumentos de la Cornisa Cantábrica se sitúa en 1939, con su nombramiento como Comisario de la Primera Zona. Puesto que solamente mantuvo por dos años, ya que en 1941 alcanzó la máxima competencia como Arquitecto Conservador de Monumentos del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional⁸⁹; la positiva aceptación de su actividad durante la pasada guerra era entonces reconocida. Si bien su ascenso puede ser entendido como la continuación natural al puesto que hasta entonces había desempeñado, la temprana edad en que se produjo colmaba sus expectativas, que consensuaban a la perfección con la nueva administración política. Menéndez-Pidal desplazaba al arquitecto hasta entonces responsable de esta zona, Alejandro Ferrant, quién era enviado a la Cuarta Zona.

89. Sólo eran 7 para todo el territorio español, de ahí que se les llamara, y se les llama, con el sobrenombre de “los 7 magníficos”. Esta división en regiones de actuación provenía del periodo republicano y fue adoptada y continuada por la administración franquista. En: VV.AA. “Veinte años de Restauración Monumental en España”. Catálogo de la Exposición. Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1958. Introducción, p. 5.

A partir de entonces, Menéndez-Pidal mantendría bajo su tutela la totalidad de monumentos declarados, y por declarar, de las provincias de Asturias, León, Zamora, La Coruña, Lugo, Orense y Pontevedra; en la zona más amplia del panorama español. Menéndez-Pidal era el responsable de su conservación directa y gestionaba, a su conveniencia, las inversiones para su restauración. Además retomaba, por estos años, sus funciones sobre el monasterio de Guadalupe abandonado circunstancialmente durante la guerra hasta 1942. La continuación de su vinculación a este monumento, fuera de su zona asignada, constituía una auténtica excepción dentro de las rígidas estructuras de la nueva administración, reservada a muy pocos técnicos. El reconocimiento institucional a su ejemplar trayectoria de los años anteriores le facultó a mantener este puesto y gozar con ello de mayor libertad en sus planteamientos.

Con su nuevo escalafón, Pidal no solamente adquiriría una más amplia responsabilidad sino que obtenía una libertad de planteamientos inigualable, y realmente envidiable, en la restauración arquitectónica de aquellos años. Sus proyectos, a partir de entonces, habrían de ser concebidos y presupuestados bajo su propio criterio, quedando únicamente a falta de la aprobación de la “Superioridad” para ponerlos en práctica. La libertad de planteamientos que atesoraría nuestro arquitecto se veía únicamente limitada por el “servicio” a los ideales del régimen, que no era poco, y por el mantenimiento de los criterios que habían presidido los primeros años de reconstrucciones sobre el patrimonio, en la inmediata posguerra. No cabían por tanto planteamientos renovadores, ni mucho menos las referencias a la moderna escuela de restauración europea. El aislamiento internacional que mantenía nuestro país condicionaba la asimilación de los postulados impuestos por las instituciones, en los que el concepto de “reconstrucción” se mantenía vigente para las destrucciones de la guerra, junto con la restitución del “estado original”.

Menéndez-Pidal supo aprovechar las sistemáticas destrucciones de la guerra para introducir posturas revisionistas, según un planteamiento positivista que pretendía devolver el mejor estado al edificio restaurado. Sus intervenciones, salvo excepciones, quedaron al margen de la denuncia responsable y “científica” del hecho de la destrucción y superpusieron el “valor artístico” y la monumentalidad del edificio al “valor histórico”. No fue extraña esta actitud puesto que años más tarde sucedería algo similar cuando los países afectados por la 2ª Guerra Mundial hubieron de superar la destrucción de sus cascos históricos.

Intervenciones destacadas, 1939-1956

La nueva fase de intervenciones que a Menéndez-Pidal se le presentaban con su nombramiento como Arquitecto de Zona, dependiente ya de Educación Nacional, hacía albergar un cambio de posicionamiento que se distanciara de los rígidos dictámenes de Regiones. No obstante, su traslado a Educación no hizo, a priori, manifestar un cambio en los planteamientos de la etapa anterior. La nueva responsabilidad que nuestro arquitecto asumió le permitió enfrentarse a un volumen mucho mayor de monumentos y ampliar considerablemente los horizontes de sus actuaciones pero no modificó sus planteamientos metodológicos. La búsqueda del estado original de la obra, deducido mediante un proceso deductivo apoyado en la investigación arqueológica e histórica, continuaría siendo una de las principales obsesiones de nuestro arquitecto.

Fue una etapa protagonizada por las reconstrucciones de posguerra, fundamentalmente localizadas en la región asturiana, de toda la zona asignada, sin duda la más castigada. Los últimos expedientes de reconstrucción de la torre

Gótica de la catedral de Oviedo dieron paso a la campaña de actuaciones para Educación Nacional. En ella se abordaron la restauración completa de la torre Vieja (1951-57) y las más variadas obras en el interior del templo, con la reconstrucción de vidrieras, recomposición del coro y capilla de los Cantores, del presbiterio y diversas actuaciones menores, que terminaron la remodelación completa del conjunto catedralicio.

En la Cámara Santa la conclusión de los trabajos de reconstrucción sería completada con la instalación de las Santas Reliquias (1945-49). El espacio interior fue concebido como un gran relicario “huyendo de toda exhibición de museo, y realizando esta obra con miras al mayor esplendor del culto a las Santas Reliquias”. La doble vertiente simbólica-arquitectónica quedaba perfectamente subrayada con esta operación.

El compromiso de Regiones Devastadas con Asturias seguía proporcionando las asignaciones necesarias para completar la reconstrucción de muchos de los monumentos que fueron atendidos en los momentos inmediatos a la guerra. Así, la iglesia de Santa María de la Oliva de Villaviciosa (Asturias), tras los trabajos previos de desescombros y limpieza, fue completada entre 1938-41. La recomposición de armaduras y fábricas dio pie a actuaciones “estilísticas” que añadieron una nueva sacristía y un nuevo pórtico en su lateral meridional con un diseño historicista y dudosamente integrado con el resto del edificio.

La precariedad técnica y económica de los primeros años de actividad al frente de la Primera Zona provocaba que sus actuaciones se destinaran a conseguir la integridad estructural y constructiva del monumento. La escasez de medios materiales y la ausencia de tecnologías modernas apoyaba sus intervenciones en los conocimientos constructivos tradicionales aprendidos en sus años anteriores, evitando, de este modo, la inclusión de modernas y artificiosas soluciones, tan comunes en otros países, y tan negativas para la integridad arqueológica de sus fábricas. Los años siguientes, toda vez concluidas estas primeras labores reparadoras, darían pie a intervenciones más profundas que le permitirían avanzar sobre la “idea del edificio”, que para cada caso albergara.

Así sucedió en los primeros expedientes para San Salvador de Valdediós (Asturias, 1953-55), cuando procuraba solucionar los continuos problemas de humedades, desde criterios de intervención mínima y respeto consciente del edificio.

En San Salvador de Priesca (Asturias, 1942) su actuación fue también de consolidación, además de rescatar la típica ambientación interior de los templos prerrománicos. Las dudas le habían asaltado, en sus primeras intervenciones, sobre la posible reconstrucción del pórtico occidental, que finalmente se abstuvo de restituir, consciente de la mayor pureza estilística que guardaba sin ese elemento.

Esta actitud prudente le ofrecía la posibilidad de estudiar convenientemente estos ejemplos, en los que, poco a poco, iba concibiendo su propia idea de intervención, que sería materializada en los años siguientes.

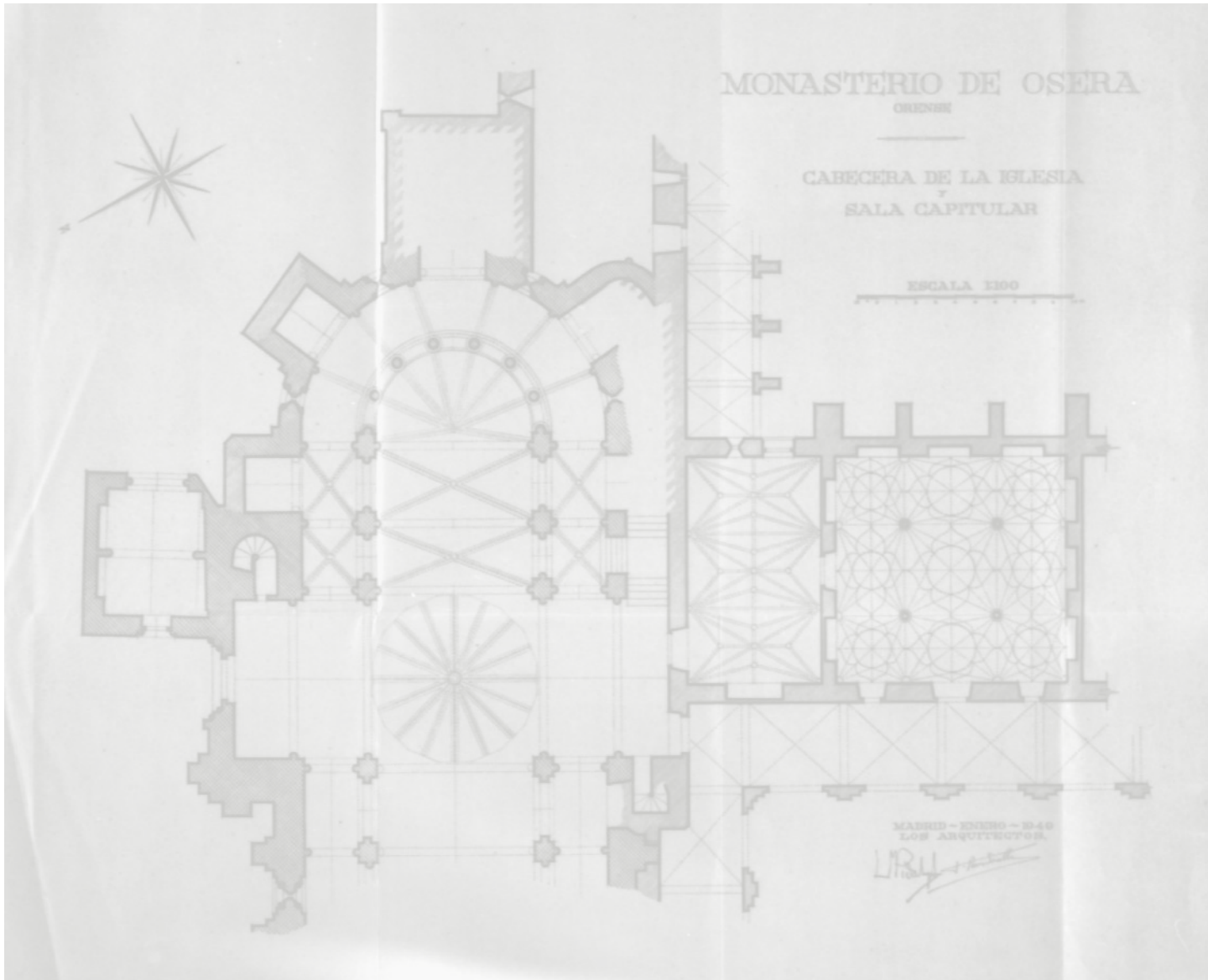
Muchas de las actuaciones sobre los monumentos gallegos estuvieron encaminadas, al igual que en otras provincias, a asegurar la estabilidad estructural y constructiva necesaria para mantenerlos en uso. Así sucedió en las primeras actuaciones sobre la iglesia del monasterio de Santa María la Nueva (Lugo, 1946-53); la iglesia de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo, 1953); la catedral de Mondoñedo (Lugo, 1950-51); el monasterio de San Julián de Samos (Lugo,



*La torre Vieja de la catedral de Oviedo, estado previo tras la demolición del paso elevado.
Luis Menéndez-Pidal, 1951*

1951); la iglesia de San Juan de Puertomarín (Lugo, 1942); la catedral de Lugo (1942); la iglesia de Santa Marina de Aguas Santas (Orense, 1957); el palacio Episcopal (Orense, 1946-51), el monasterio de Santa María de Acebeiro (Pontevedra, 1949); o la iglesia del Convento de San Francisco (Pontevedra, 1950), por citar algunos de los numerosos ejemplos que en estos años se atendieron.

Otros monumentos gallegos fueron salvados de una ruina inminente gracias a las atenciones reparadoras acometidas en estos primeros años, limitadas por la escasez presupuestaria y el fraccionamiento en diversos expedientes; como en el monasterio de Santa María de Osera (Orense, 1949-60), donde las reconstrucciones de los lienzos colapsados de en un primer momento dieron paso a la restauración general del cenobio en sucesivos expedientes; o el



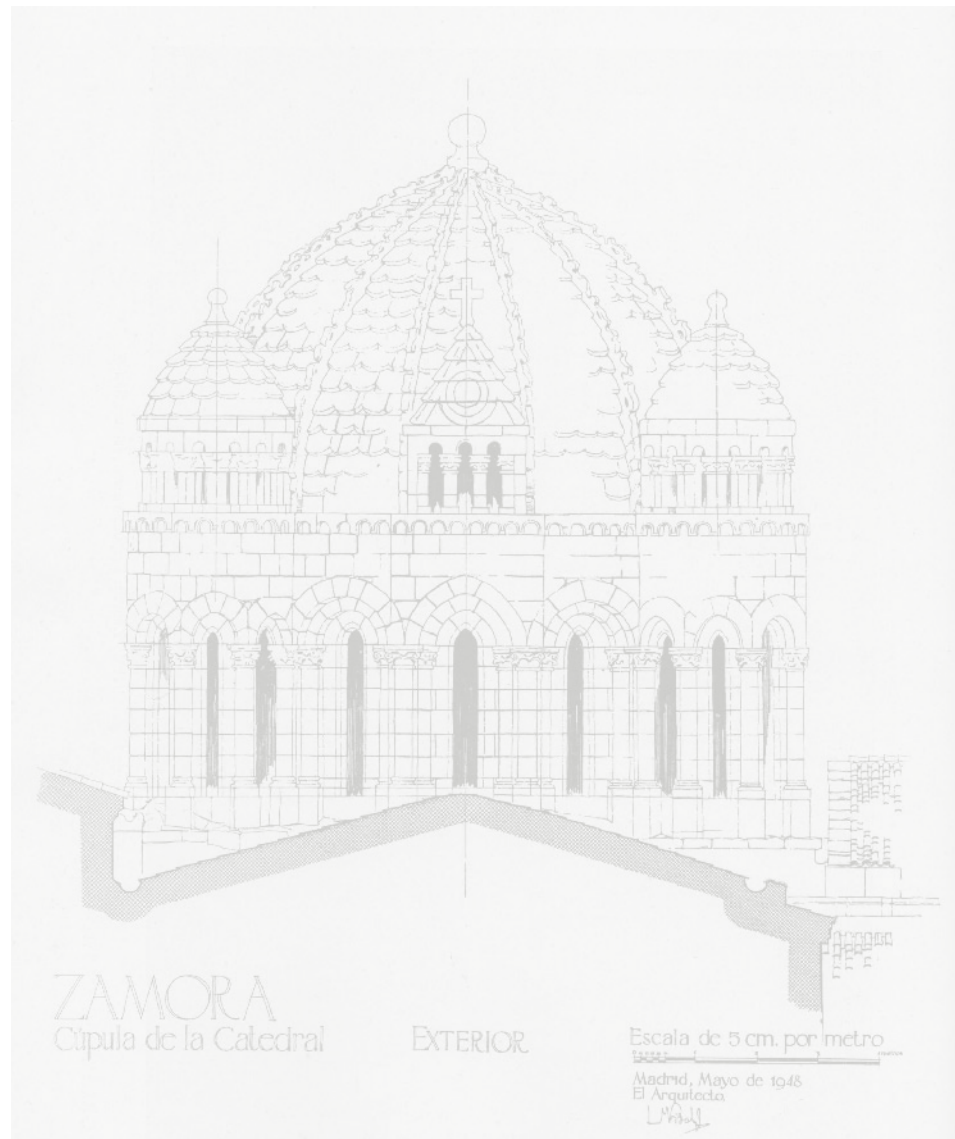
Monasterio de Osera, proyecto de restauración de la cabecera y sala Capitular. Luis Menéndez-Pidal, 1940

castillo de Rivadavia (Orense, 1950-55), donde las consolidaciones y reconstrucciones más apremiantes descubrieron una interesante necrópolis puesta en valor a través de la restauración del castillo. Los primeros expedientes sobre las murallas de Lugo (1949-57) tuvieron un objetivo básicamente de consolidación. Fue restituida la integridad estructural de numerosos lienzos dejando para más adelante las liberaciones sistemáticas protagonistas de las siguientes fases.

En la provincia zamorana, otra intervención igualmente de consolidación fue la realizada sobre la colegiata de Toro (Zamora, 1942-57). Las correcciones estructurales y las consolidaciones sistemáticas de sus fábricas pasaban incluso por su desmontaje y rearmado como medio para afianzar su estabilidad estructural. Actitud similar fue realizada en la puerta de San Andrés de Villalpando (Zamora, 1950-55), con la recuperación arqueológica de su coronación.

Fue en Zamora donde se realizó el proyecto que mejor demostró la consolidación de su particular método de intervención “arqueológico” con su restauración de su catedral (1942-66). En ella abordó la restitución de su rasgo arquitectónico más singular formado por su cimborrio bizantino y sus cubiertas pétreas, que nuestro arquitecto redescubrió y devolvió a su virginal estado. El interesante proceso deductivo de sustitución “dovela a

*Catedral de Zamora, proyecto de restauración del cimborrio
Luis Menéndez-Pidal, 1948*



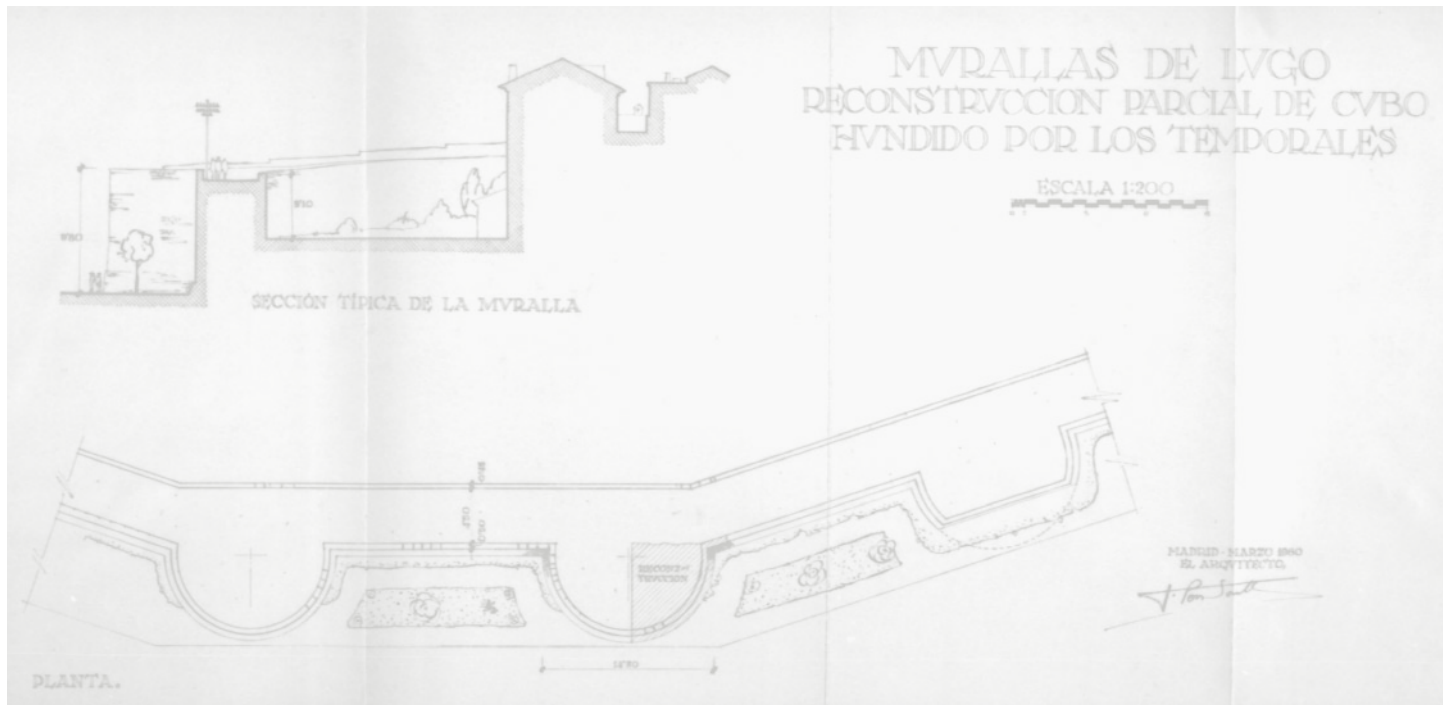
dovela” de su disgregada piedra, posibilitó llegar a la positiva restitución de su cimborrio y sus cubiertas, lo cual se convirtió en su más acertada aportación.

Actitud similar de recuperación arqueológica fue la realizada en las torres de Oeste de Catoira (Pontevedra, 1944-56); mediante un proceso de investigación histórica-arqueológica restituyó los restos aún en pie para conseguir una lectura correcta del conjunto. O la recuperación que realizó en la iglesia de Santa María la Mayor (Pontevedra, 1946-53), donde el traslado del coro recuperó la antigua fisonomía del espacio interior a la vez que devolvía las visuales perspectivas desde la entrada hacia ábside. Una actitud similar fue la demostrada con las recuperaciones de las cubiertas y artonados en el convento de Sancti Spiritus (Zamora, 1947), la necesaria investigación para llegar al original despice del alfarje fue el paso previo a su restitución.



La colegiata de Toro, estado tras la liberación del ábside, 1957

La investigación del monumento que restauraba constituyó en muchos casos el principal argumento de su intervención, al margen de las habituales actuaciones reparadoras. En la catedral de Santiago de Compostela (La Coruña, 1941-42, 1945-61) se dedicó básicamente a la investigación arqueológica de



Murallas de Lugo, reconstrucción parcial del cubo hundido por los temporales. Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1960

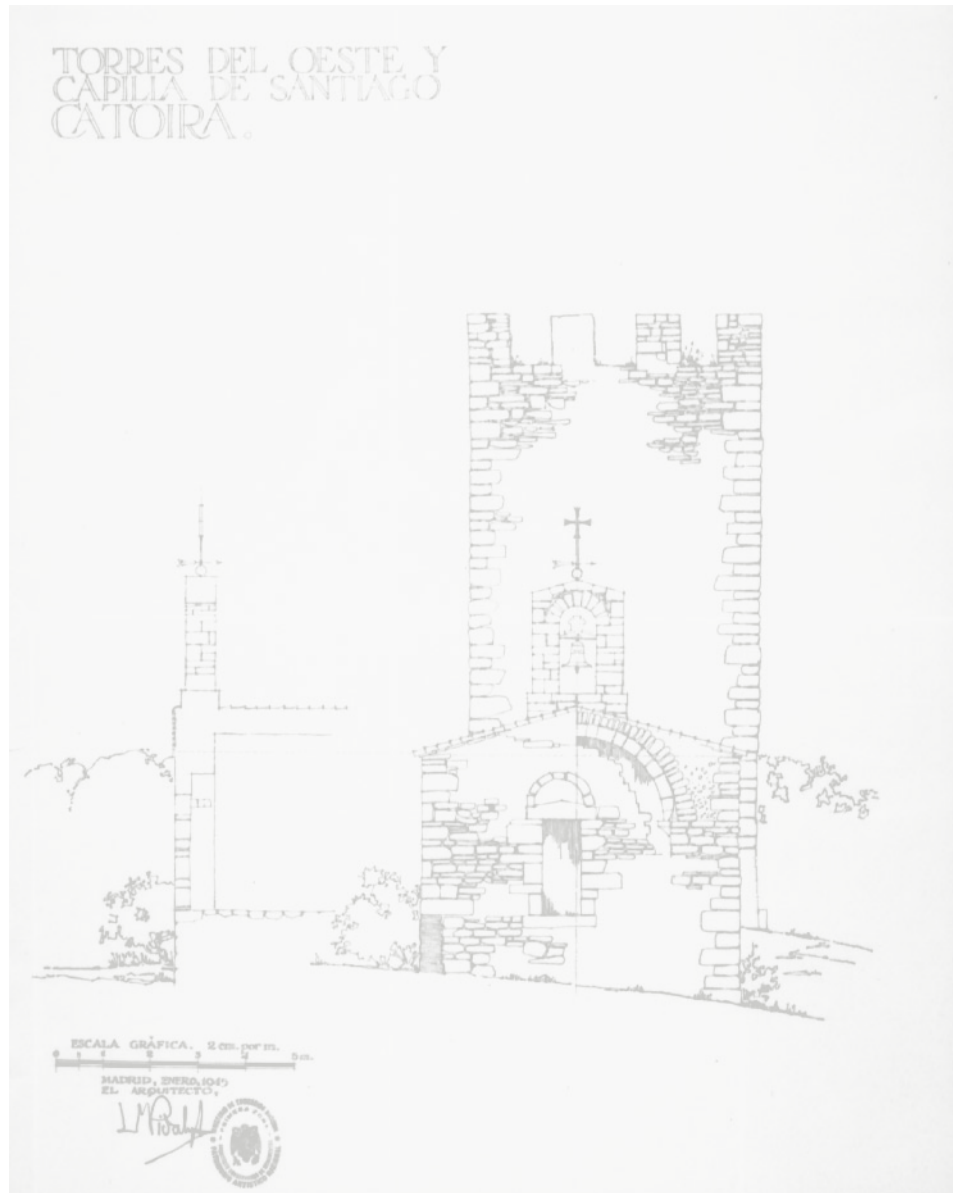
sus sustratos, que consiguió desentrañar la fundación de la anterior basílica de Alfonso III, a lo que se añadió el descubrimiento, como en la sede zamorana, de las cubiertas pétreas.

La intervención sobre la iglesia de Santa María del Campo (La Coruña, 1945-50) atajó los graves problemas estructurales que presentaban sus bóvedas en un interesante proceso de investigación y análisis. Las patologías fueron resueltas utilizando las mismas herramientas constructivas del edificio, con una actitud “científica” y a la vez respetuosa, sin introducir elementos modernos y ajenos. Este procedimiento se configuraría como el contrapunto a las sistemáticas introducciones de modernas estructuras (vigas de hormigón armado, hierro laminado, etc.), que protagonizarían muchas de las actuaciones posteriores.

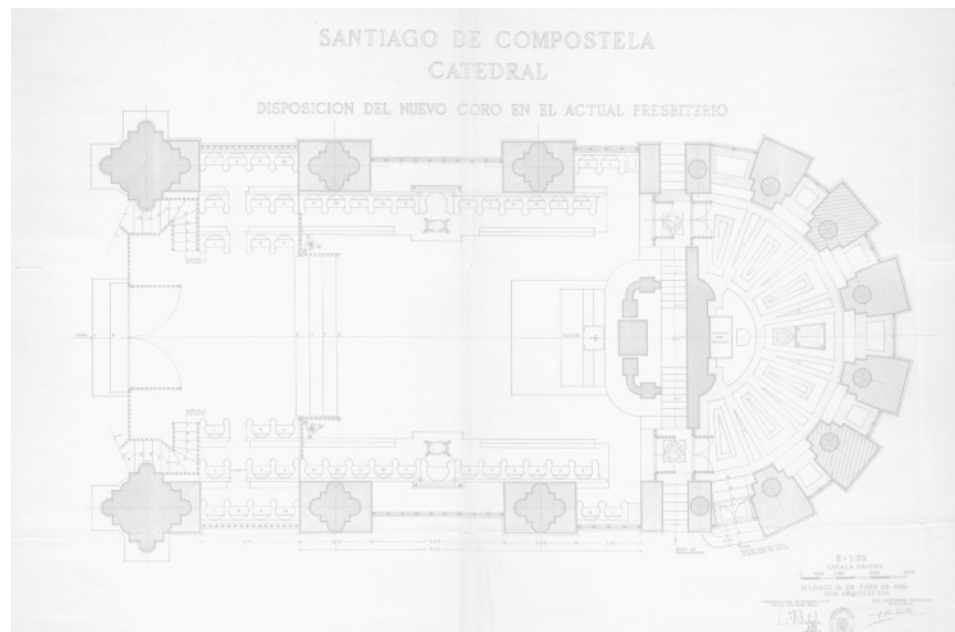
Actuaciones arqueológicas que recibió asimismo la colegiata de Santa María la Real de Sar (La Coruña, 1946-51) para restituir su estado originario actuando sobre el claustro, fachada sur y el rosetón de la fachada occidental, entre otras partes.

Además de las anteriores intervenciones, hasta cierto punto contenidas por la escasez presupuestaria y tecnológica, también asistimos a otras más revisionistas y profundas que avanzaban en la idea de restitución del edificio a un supuesto estado prístino. Así, por ejemplo, en la iglesia de Santo Adriano de Tuñón (Asturias, 1946-50) nuestro arquitecto buscó recuperar la imagen del edificio prerrománico que se hallaba alterado por los diferentes añadidos históricos. Fue desmontado su pórtico meridional, que había sido previamente rearmado en la inmediata posguerra, y sin embargo no sucedió lo mismo con el cuerpo moderno adosado a los pies de la iglesia, conservado por su coherencia estética con el resto original, y diferenciado “científicamente”, con la parte prerrománica.

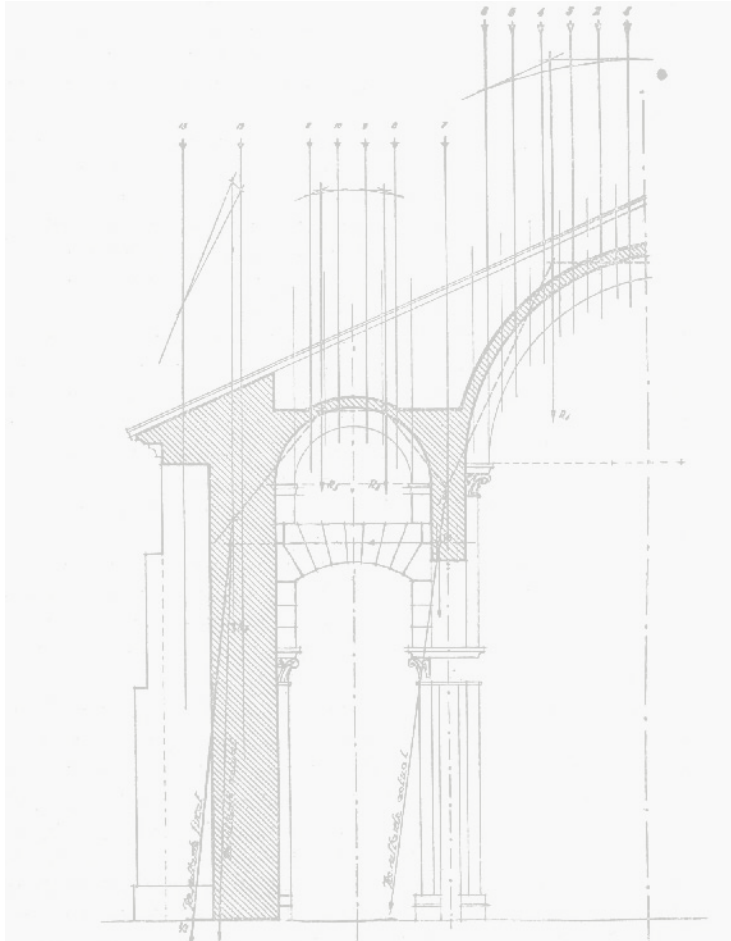
Una actitud igualmente intervencionista demostró con las primeras actuaciones sobre el monasterio de San Martín de Castañeda (Zamora, 1946-51), cuando la búsqueda del estado original le llevó a la demolición de los cuerpos adosados que “contaminaban” la cabecera de la iglesia.



Torre del Oeste de Catoira y capilla de Santiago. Luis Menéndez-Pidal, 1945



*Catedral de Santiago de Compostela,
proyecto del nuevo coro
Luis Menéndez-Pidal y Francisco
Pons Sorolla, 1945*

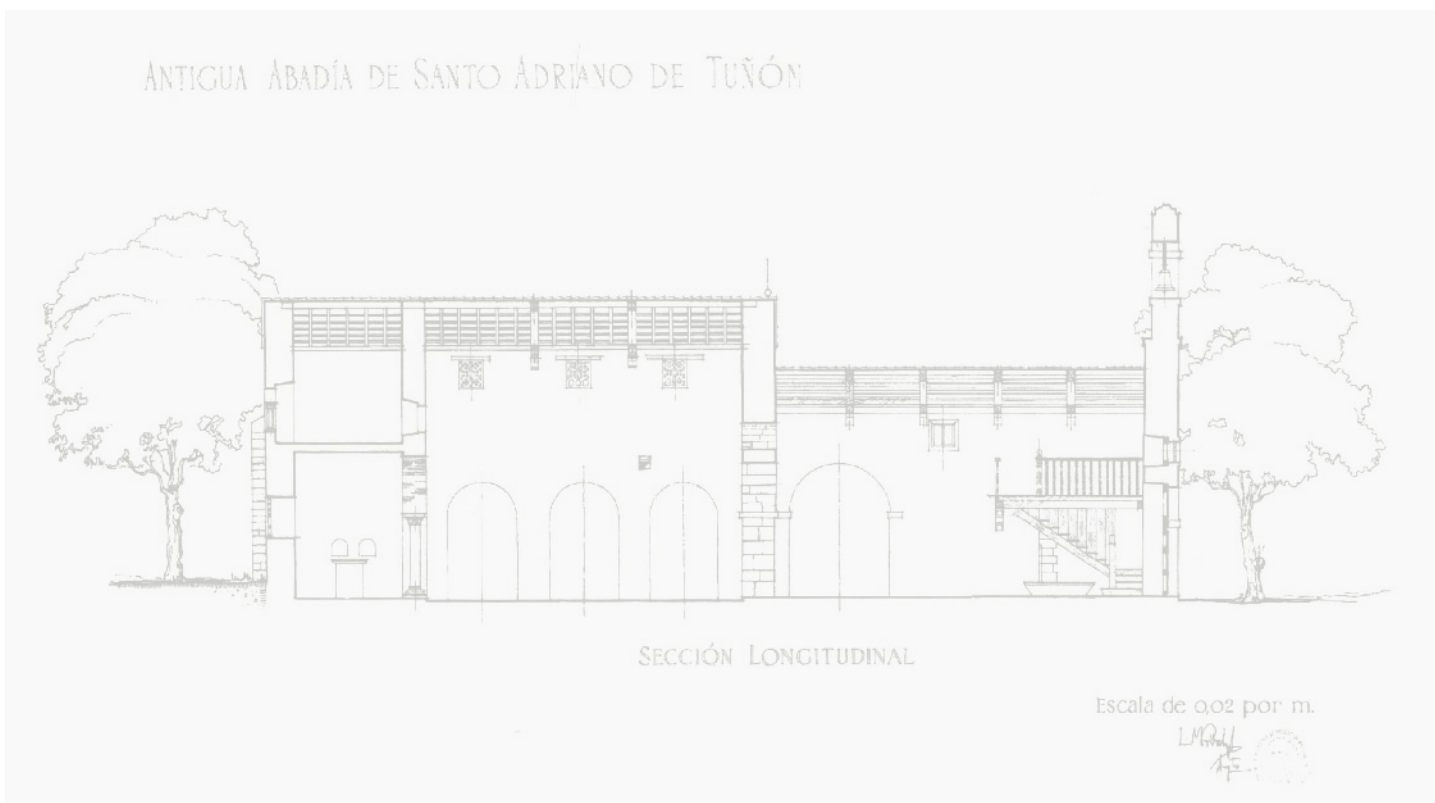


Iglesia de Santa María del Campo, estudio estructural de reparto de esfuerzos. Luis Menéndez-Pidal, 1945

Los primeros expedientes sobre la catedral de León (1948-56) irían encaminados a restaurar la torre Vieja. Fue recuperada la castigada fisonomía de la torre, aportando criterios novedosos entonces, como los sólidos capaces empleados a algunos elementos restituidos. La correcta elección de la piedra de Boñar, basándose en su textura, cromatismo y propiedades físicas, introducía una lectura plástica de su fachada que fue su principal aportación.

Asimismo, en la intervención sobre la catedral de Tuy (Pontevedra, 1942-62) se impuso la idea de recuperar la perdida autenticidad que se había diluido por múltiples reformas. La restitución de la fachada principal con el traslado de la escalera que la enmascaraba, junto con la recomposición completa del coro, reformularon el entendimiento espacial y formal del templo.

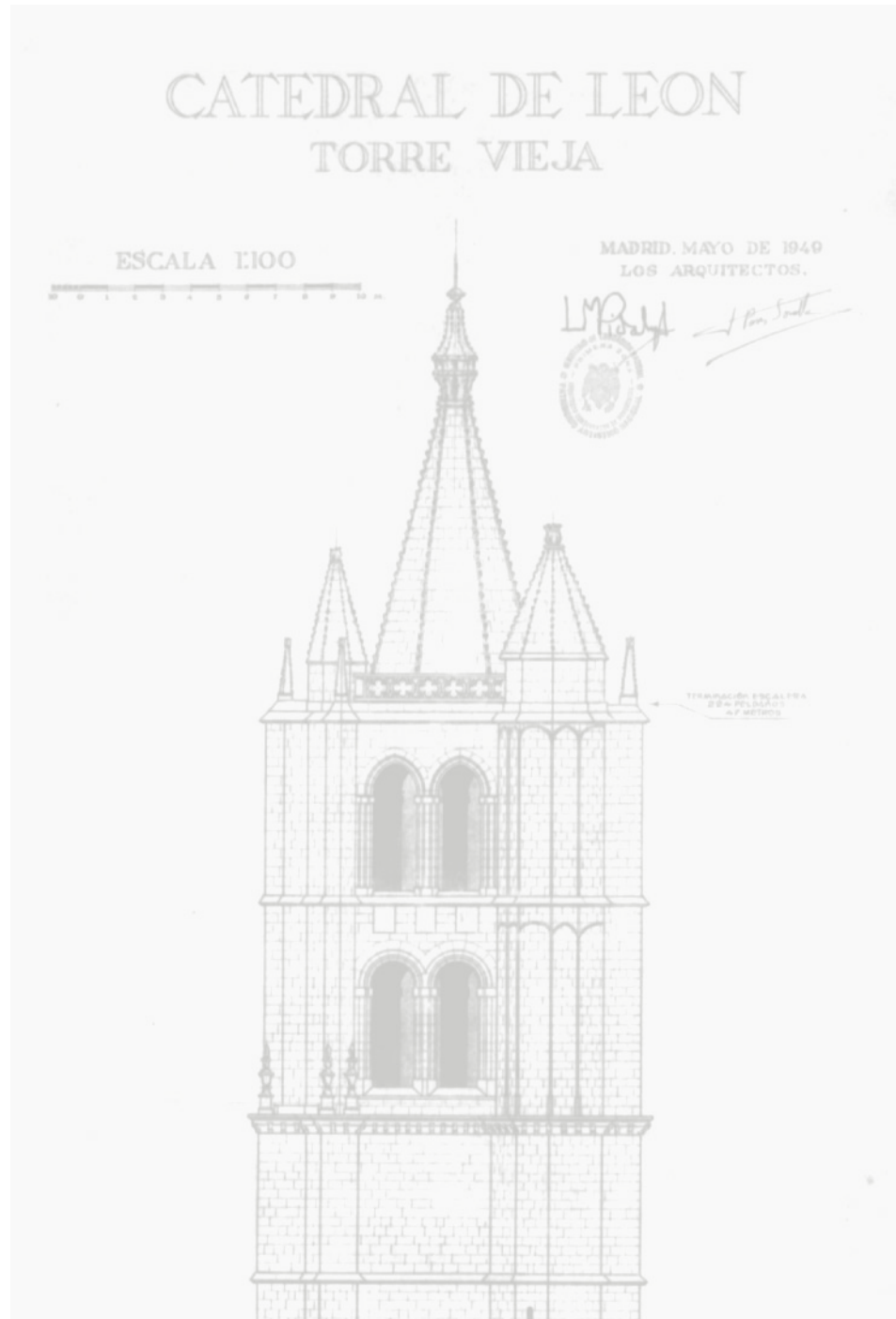
El cambio de uso se convirtió en el argumento para articular numerosas intervenciones, como en el convento de San Francisco (Lugo, 1951-69) transformado a museo de Bellas Artes. La restitución de numerosos elementos del claustro se realizó



Iglesia de Santo Adriano de Tuñón, sección longitudinal, proyecto de restauración. Luis Menéndez-Pidal, 1954

mediante la novedosa técnica del “sacado de puntos” que permitía realizar interesantes, y “científicos”, sólidos capaces, que se compaginaba con las copias idénticas, más formalistas, de otros elementos ornamentales. Las intervenciones de rehabilitación con cambio de uso eran cada vez más comunes. La Administración veía positivamente el mantenimiento de la funcionalidad de las arquitecturas históricas. Del mismo modo, la adaptación del museo Diocesano fue el principal argumento de su proyecto sobre la catedral de San Martín de Orense (1942-57); o en las ruinas del convento de Santo Domingo (Pontevedra, 1944-49), adaptadas a museo Arqueológico.

La finalización paulatina de la etapa de reconstrucciones de posguerra dio paso a otro tipo de reconstrucciones que por motivos distintos se hacían necesarias para la recuperación del patrimonio. El derrumbe de la torre y el ábside de la



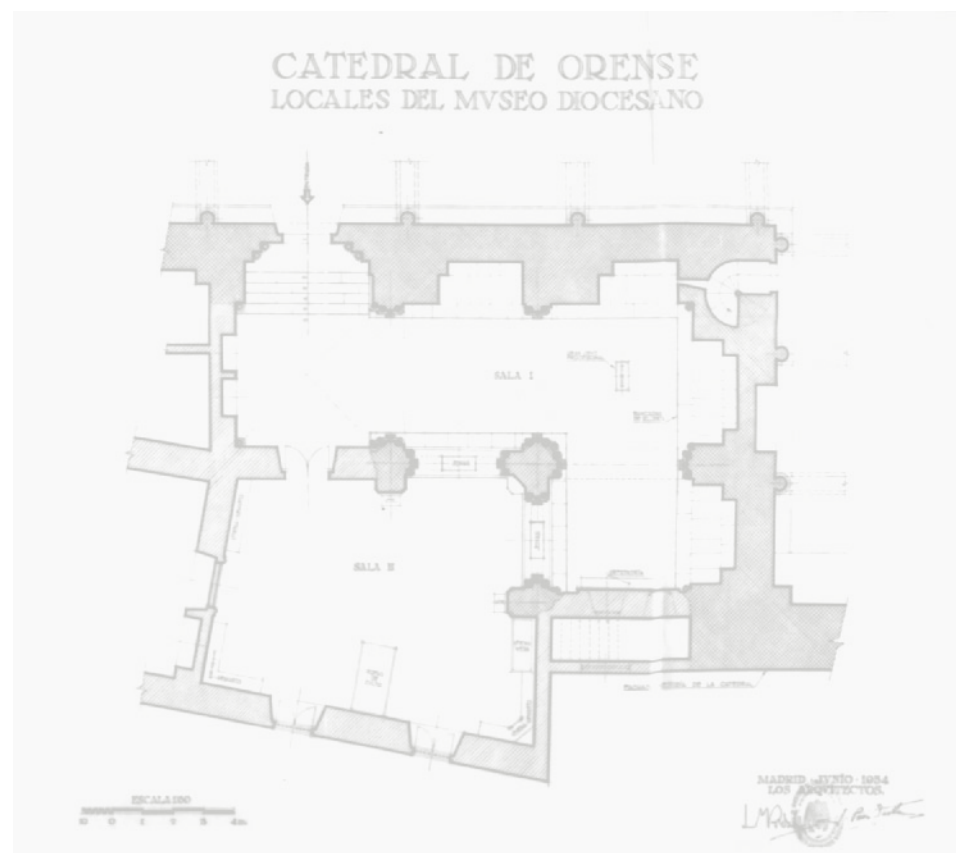
La catedral de León, torre Vieja
Luis Menéndez-Pidal y Francisco
Pons Sorolla, 1949

iglesia de San Tirso de Sahagún (León, 1949) motivó su reconstrucción íntegra, en un proceso similar al contemplado para la Cámara Santa de Oviedo. La restitución fue abordada mediante la investigación arqueológica que reprodujera técnicas y materiales, junto con una *anastylosis* “hasta donde fue posible” para conseguir su total y completa recuperación, que fue realizada en escaso tiempo (1949-1953). La sutil diferenciación que el nuevo cuerpo mantiene, por efecto de su moderno ladrillo, con respecto al cuerpo original, se constituyó como una positiva discriminación “científica”.

La idea de “reconstrucción” tuvo su continuidad en la catedral de Astorga (León, 1944-69), en donde su torre norte fue finalmente reconstruida tras varios intentos del arquitecto anterior, Manuel de Cárdenas. La total mimesis con su gemela al sur se impuso como criterio preeminente, no obstante, la estructura interior era materializada con novedosos mecanismo de hierro laminado, en una solución previamente concebida por Cárdenas. La comprometida convivencia entre materiales tradicionales y modernos se convertiría con los años en una de las principales obsesiones de nuestro arquitecto.

La magnitud del patrimonio puesto bajo su tutela, le brindaba la posibilidad de actuar desde diferentes planteamientos, según la obra a la que tenía que enfrentarse. Así, cuando se trataba de ruinas, una desconocida hasta entonces “sensibilidad romántica” fue puesta de manifiesto, como sucedió en los primeros expedientes sobre las ruinas del monasterio de Carracedo (León, 1948), o en las del monasterio vecino de Villaverde de Sandoval (León, 1948), consolidados ambos y protegidas sus ruinas como una unidad arquitectónica, aún capaces de comunicar una realidad plástica.

En el monasterio de Guadalupe, la primera fase de intervenciones para Educación Nacional comenzaría definitivamente la restauración íntegra del

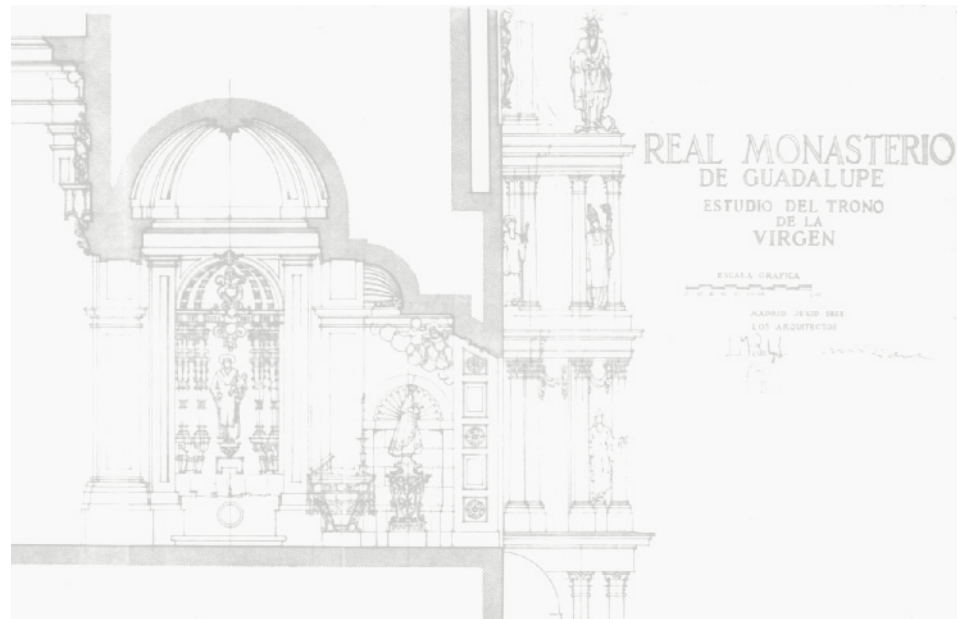


Catedral de Orense, proyecto de adaptación de locales para el museo Diocesano. Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1954

complejo (1942-62). Tras las primeras actuaciones bajo los criterios “modernos”, que caracterizaban sus intervenciones anteriores a 1936, la confianza demostrada en Menéndez-Pidal con su permanencia en la dirección de los trabajos (era una zona ajena a la suya) le permitió planificar sus actuaciones en el tiempo. La búsqueda de un estado prístino guió sus intervenciones sobre el cenobio. Las intervenciones más estilísticas fueron realizadas en el camarín, antecapilla y trono de la Virgen (1942-44, 1953, 1957-58), monumentalizado y concebido por Pidal como el punto culminante del espacio interior. Se recuperó la silueta de la torre de las Campanas y los lienzos de la muralla (1947) que profundizaban en la restitución del carácter de monasterio-fortaleza. Además, se comenzó con la eliminación de las “molestas” celdas jerónimas que contaminaban la imagen original; y los trabajos sobre el cimborrio (1949-50) y los hastiales de la iglesia que se recompusieron con tracerías mudéjares en rosetones y coronaciones (1959), con unos diseños que imitaban y se integraban sutilmente en la ornamentación dominante del conjunto.

3.4. CUARTA ETAPA: EL INGRESO DE LUIS MENÉNDEZ-PIDAL EN LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES Y LA APERTURA IDEOLÓGICA DEL RÉGIMEN, 1956-1975†

El ingreso de Menéndez-Pidal en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1956 supuso un nuevo punto de inflexión en sus planteamientos y evolución metodológica. Su discurso significó su posicionamiento teórico dentro del mundo de la restauración, en lo que fue la primera vez, y la única, que nuestro arquitecto se introdujo en el campo de la teoría. Anteriormente se habían dado pequeñas aportaciones, meramente anecdóticas, de criterios o procedimientos que incorporaba en sus proyectos (por lo general bastante exigüos), y una pequeña exposición que realizó en su libro “Los Monumentos de Asturias...” (1954), donde enunciaba las claves que habían regido sus intervenciones sobre el patrimonio asturiano. Su ingreso dentro de la Academia suponía el reconocimiento a una carrera brillante que desde los estamentos institucionales del régimen se le daba a una figura que había protagonizado algunas de las reconstrucciones más señaladas en la posguerra española.



Monasterio de Guadalupe, estudio de trono de la Virgen. José y Luis Menéndez-Pidal, 1952

Por otro lado, en el ámbito político, su nombramiento como académico coincidió con el final de la autarquía y la apertura del régimen franquista; lo que comúnmente ha sido entendido como el final de la “reconstrucción de posguerra”. Con el ingreso de España en la ONU (1955) la apertura de régimen dio lugar a un notable incremento de fondos hacia el patrimonio arquitectónico⁹⁰. La década de los 60 y 70 alumbró un nuevo panorama en la restauración arquitectónica en España que influiría poderosamente en la actitud de Menéndez-Pidal y del conjunto de técnicos que hasta entonces habían protagonizado las intervenciones de la etapa autárquica.

La apertura del régimen franquista, efectos sobre el patrimonio arquitectónico

Con la llegada del “desarrollismo” la conservación de nuestro patrimonio se vería inmersa en una de sus crisis más traumáticas que dejarían una profunda huella en los monumentos, y a la que nuestro arquitecto no sería ajeno. Como ha comentado Muñoz Cosme, múltiples circunstancias incurrieron en esta nueva coyuntura: en primer lugar, la sociedad española, en plena expansión económica y demográfica, ejercía fuertes presiones sobre un patrimonio objeto de múltiples intereses; en segundo lugar, una legislación insuficiente y que provenía en su mayor parte de los logros alcanzados en la etapa republicana; en tercer lugar una administración anquilosada para la que el patrimonio era una materia de menor interés; y por último, las fuertes presiones que el desarrollismo económico ejercía sobre el patrimonio para ofrecer un producto satisfactorio a las demandas de la población y al creciente turismo que a partir de estos años se convertiría en la principal fuente de ingresos de nuestra economía⁹¹.

La apertura económica y social del régimen no se vio correspondida con la introducción de las nuevas tendencias de conservación que se estaban produciendo en otros puntos del panorama internacional (países afectados por la Segunda Guerra Mundial). El nulo desarrollo teórico contrastaba con la profusa evolución que por años parejos se experimentaba en Italia, donde se reformulaba la normativa sobre restauración y se avanzaba lo que posteriormente se conocería como la “restauración crítica”, recogida en la Carta de Venecia de 1964, a la cual Menéndez-Pidal sería ajeno.



Recomposición del cuerpo superior del Ayuntamiento de Tarazona. Estado previo (primera superior) y estado reformado. Fernando Chueca Goitia

Durante este periodo, a pesar de la tendencia aperturista, la restauración arquitectónica se caracterizó por el mantenimiento de la práctica restauradora de posguerra. Se siguieron sosteniendo las mismas constantes “estilísticas” y “restauradoras” de la etapa anterior, sin dar paso a posturas renovadoras “científicas” y mucho menos “críticas”. Se trataba de una práctica anticuada e ineficaz, con tildes “monumentalistas” similares a los de posguerra y que no respondía a la realidad del país, con su incipiente desarrollo social e industrial⁹².

90. El incremento de fondos era debido a la llegada de capital fundamentalmente norteamericano y a la afluencia de turistas extranjeros.

91. Es cierto que fueron múltiples los factores que concurrieron en el “desarrollismo” español, nosotros hacemos solamente mención de aquellos que pudieron influir en el desarrollo teórico y metodológico de Menéndez-Pidal. El patrimonio arquitectónico se vio amenazado por diversos factores, entre ellos destacaban: la ausencia de medios administrativos de protección, la fuerte explosión demográfica de la población, los flujos migratorios que acuden a las grandes capitales y el súbito desarrollo industrial; a lo que se añadía un ingrediente fundamental: el turismo. La apertura internacional dio como respuesta la afluencia de turistas. La respuesta orquestada para ese creciente turismo tendrá consecuencias muy negativas sobre la ciudad histórica y el patrimonio.

92. No obstante, ciertos síntomas de cambio se empiezan a percibir: nuevos técnicos con una formación distinta; se producen reivindicaciones populares relativas al patrimonio, demandando intervenciones; empiezan a llegar a

Este sería otro factor determinante en la evolución de los criterios sobre el patrimonio. El fuerte desarrollo tecnológico de estos años propició la confianza ciega en las nuevas tecnologías con efectos, como veremos, poco afortunados, entre los que incluimos muchas de las actuaciones de Menéndez-Pidal. Fue común en estos años entender la modernidad como la herramienta para, a través de los nuevos materiales, mantener el mismo concepto de “apariencia originaria”⁹³.

No obstante, ciertos síntomas de cambio se empezaban a percibir con la incorporación de nuevos técnicos con una formación distinta, más “moderna” y actualizada, al plantel de escasas figuras que protagonizaban la conservación de monumentos. Asimismo, la llegada y difusión en España de las revistas de arquitectura extranjeras provocó la apertura y el intercambio cultural con otros países, y que la “modernidad” ingresara poco a poco en nuestro país.

En el ámbito administrativo, a pesar del profundo cambio que la sociedad en su conjunto estaba viviendo, no se produjeron modificaciones significativas con el período anterior. La Dirección General de Bellas Artes mantendría su línea historicista en sus actuaciones, por lo general en pequeños monumentos u obras de escasa cuantía. Los proyectos seguirían pecando de escasísimas memorias descriptivas, con estudios mínimos en el mejor de los casos, y sin investigaciones previas. Por otro lado, la Dirección General de Arquitectura seguiría asumiendo las intervenciones más voluminosas, recogiendo la herencia de DGRD. Los conceptos de transformación morfológica, “liberación” de añadidos, recuperación estilística y monumentalización seguirían aún vigentes, a la búsqueda de un rédito político y propagandístico.

La operación administrativa más importante de estos años fue la revitalización de los paradores de turismo a cargo del Ministerio de Información y Turismo, en cual recogía la herencia de la Comisaría Regia de principios de siglo⁹⁴. Este organismo realizó una profusa actividad de acondicionamiento de edificios históricos para destinarse a Paradores y Hosterías de Turismo. Sin embargo, su labor fue desarrollada al margen de los organismos oficiales, Ministerio de Educación Nacional y Bellas Artes, encargados de la conservación y protección del patrimonio, con evidente desconexión y con actuaciones muy puntuales. Estas se realizaban con el objetivo de reutilización inmediata, sin certificar si el edificio elegido resultaba idóneo para el nuevo uso. La consecuencia fue que se produjeron grandes alteraciones arquitectónicas en los edificios elegidos. Se buscaban escenografías arbitrarias de carácter historicista. Lo importante no era la calidad arquitectónica de la intervención, ni los criterios empleados, sino el resultado formal y la posibilidad de difundirlo como logros puntuales⁹⁵.

España de las revistas de arquitectura extranjeras.

93. Lo importante no era la calidad arquitectónica de la intervención, ni los criterios empleados, sino difundir las actuaciones como logros puntuales, de cara a la imagen exterior (turismo) para servir de propaganda, continuando con la política de manipulación del patrimonio que el franquismo comenzó tras la Guerra Civil. Ahora, no es ya legitimar un naciente régimen, sino publicitar un territorio como idóneo para la afluencia de capital extranjero, turismo, inversiones, etc.

94. El origen de los paradores de turismo se remonta a 1911 con la creación de la Comisaría Regia de Turismo. Al frente se dispuso al Marqués de Vega Inclán, que realizara interesantes obras de restauración en estos años. Sucesor de la Comisaría fue el Patronato Nacional de Turismo creado en 1928, con el objetivo de adaptar el medio rural y las hospederías a la afluencia del turismo. Finalmente el Ministerio de Información y Turismo, recogió la herencia en los años 60 y aumentó considerablemente el volumen de actuaciones.

95. Como ha señalado Muñoz Cosme: “Ahora, no se trataba de legitimar un naciente régimen, tras la Guerra Civil, sino publicitar un territorio como idóneo para la afluencia de capital extranjero, turismo, inversiones, etc.”.

Conventos y palacios, cenobios y hospederías fueron transformados no sin dificultad en establecimientos hoteleros, hasta completar la cifra de 16 nuevos paradores en otros tantos edificios históricos.

En este contexto, la exposición “Veinte años de restauración del Tesoro Artístico y Monumental” (1958), resumió la actividad reconstructora de posguerra y las intervenciones más destacadas de la autarquía, a la par que daba cuenta del importante cambio que entonces vivía la sociedad española⁹⁶. El alumbramiento consciente de esta nueva etapa propició la revisión de los “primeros 20 años de actuaciones sobre el patrimonio monumental (1938-58)” que había protagonizado el régimen franquista desde su establecimiento. Así, se cerraba un ciclo de la restauración española y aparentemente se abría un horizonte más halagüeño y prometedor, donde la salida del aislamiento internacional prometía importantes logros para nuestro patrimonio:

“Dos han sido las finalidades de la Exposición: en primer término expresar gráficamente las obras realizadas en la última veintena de años, durante la cual, callada y entusiásticamente, a veces con medios mínimos, se han defendido, salvándose de la desaparición o de la ruina numerosos monumentos y obras de arte. El otro motivo que ha alentado esta Exposición puede servir de contrapunto al primero: subrayar lo que aún queda por hacer, lo que es necesario completar para la salvación de esa riqueza”⁹⁷.

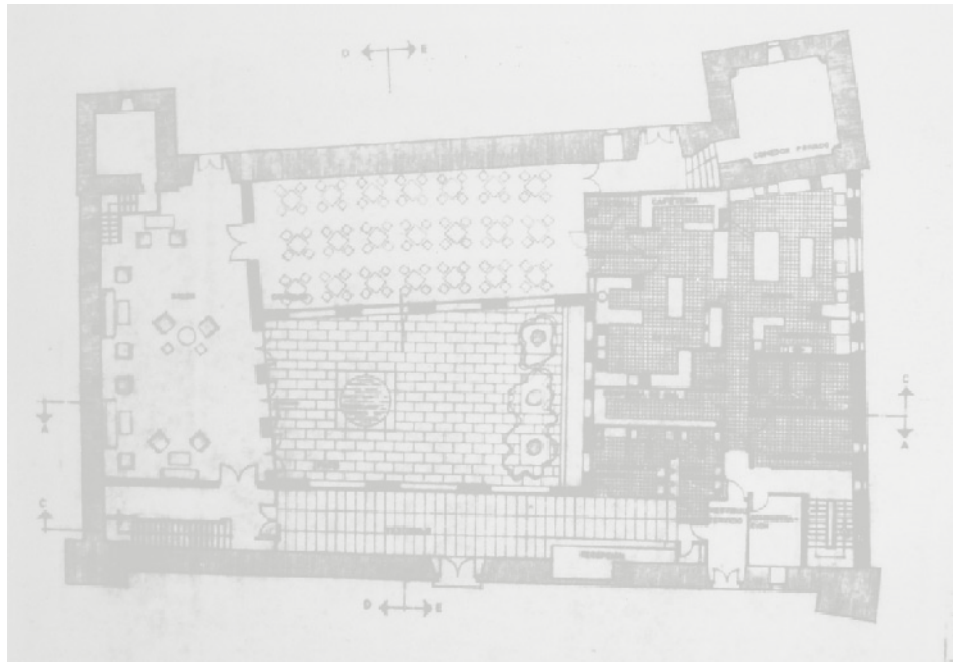
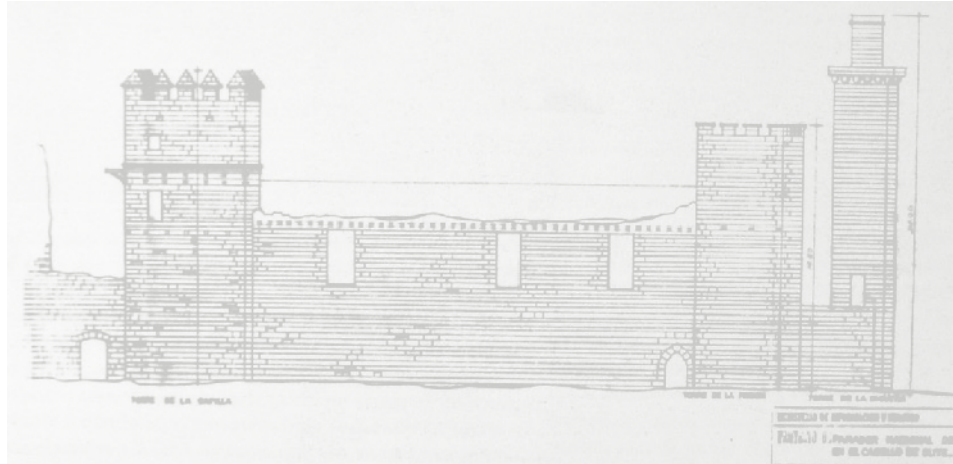
Menéndez-Pidal sería uno de los arquitectos más reconocidos de la Exposición. Como responsable de la Primera Zona, a lo que se añadía su reciente ingreso en la Academia, su participación fue muy destacada. Fue el momento de repasar las numerosas labores sobre el patrimonio y de programar las que vendrían en los años siguientes. Un nuevo horizonte se abría para afrontar, desde el optimismo del trabajo bien hecho, las intervenciones en un futuro próximo.

Sin embargo, fue en la última etapa de Menéndez-Pidal cuando asistimos a las intervenciones más injustificadas y arbitrarias de toda su andadura en el campo de la restauración arquitectónica. Actitudes “estilísticas” y reformadoras, nos hicieron olvidar, cada vez con mayor claridad, sus iniciales planteamientos “científicos”, bien argumentados, como veremos por otro lado, en su posicionamiento teórico. Fueron años de contrastes en donde la continuación de las intervenciones ya comenzadas en la etapa anterior daría pie a la toma de riesgos injustificados, cada vez más evidentes según nuestro arquitecto se iba haciendo más mayor.

Pidal era consciente de que eran sus últimos años de dedicación al patrimonio y entendía sus intervenciones como el resultado final y definitivo de la vida del edificio, particularmente identificado con él. La andadura de nuestro arquitecto hasta el final de su vida profesional, y natural, fue a la vez prolífico y conflictivo. Actuaciones profundas e indiscriminadas alumbraron este periodo, como la reconstrucción de la iglesia de Santa María de Bendones, del campanario de

96. Bajo este título, la Dirección General de Bellas Artes presentaba por primera vez en España un balance de la obra restauradora realizada por la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional desde 1938 a 1958, veinte años de trabajos que recompusieron a duras penas el lamentable panorama que ofrecía el patrimonio monumental español tras la Guerra Civil. La exposición recogía gráficamente las obras de restauración realizadas sobre el patrimonio en los últimos veinte años. En los que se realizaron las principales tareas de reconstrucción de los edificios dañados durante la Guerra. En: VV.AA. “Veinte años de Restauración Monumental en España”. Catálogo de la Exposición. Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1958.

97. VV.AA. “Veinte años de...”. Ídem, Madrid, 1958, p. VII.



Adaptación del Castillo de Olite (Navarra) a Parador Nacional de Turismo. Ignacio Gárate Rojas, 1965

Nora, la recomposición del hastial sur de la catedral de León, y un largo etcétera, dan constancia de su actitud.

Al igual que sucediera con la exposición de 1958, casi veinte años después una nueva, en 1975, con el título de “Patrimonio monumental de España, exposición sobre su conservación y revitalización”, y coincidiendo con la descomposición del régimen franquista, repasaría las intervenciones de este conflictivo período de la restauración española⁹⁸. En ella quedó expuesta, como veremos

98. 1975 fue declarado como el “Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico” y España, inmersa en una etapa de cambios políticos con clara vocación renovadora, se sumó fervientemente a la labor de documentar las actuaciones que se realizaban por entonces en nuestro país. Este año significó la instauración de la democracia y dejar atrás el largo periodo autártico protagonizado por la administración franquista. La coincidencia de ambas circunstancias motiva que 1975 indique el fin de lo que significó la conservación del patrimonio monumental bajo los designios de la administración franquista. La exposición de 1975, (“Patrimonio Monumental de España. Exposición sobre su conservación y revitalización”. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1976) recoge por tanto este amplio periodo de actuaciones marcadas por las tradicionales directrices. Diecisiete años después de la exposición de 1958 “Veinte años de restauración del Tesoro Artístico y Monumental”, la Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural sucesora de la Dirección General de Bellas Artes, presentó una nueva muestra, con objetivos similares a la anterior, del estado de la restauración monumental en España. La conservación del patrimonio desde la exposición del año

seguidamente, la evolución de planteamientos de Menéndez-Pidal, protagonizando buena parte de las intervenciones.

Planificación teórica, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1956)⁹⁹

La primera vez, y la única, que Menéndez-Pidal realizó un planteamiento teórico en el campo de la restauración monumental se produjo con motivo de su ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1956. Con el título de “El Arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos”, su discurso fue un repaso concienzudo de las diferentes influencias que hasta entonces había asimilado. Desde las doctrinas de Viollet-le-Duc, pasando por Ruskin, Boito y Giovanonni, Pidal realizó un auténtico compendio, didáctico y ecléctico, de las diversas corrientes culturales y metodológicas que había asimilado, en un intento por introducir y actualizar el anquilosado debate sobre restauración que se daba por entonces en España. De todos sus escritos y publicaciones fue sin duda su documento más actualizado e interesante por recoger y descubrirnos su perfecto conocimiento de la historia de la disciplina.

Sin embargo, sus aportaciones personales, al extenso bagaje anterior, fueron más bien escasas, y confirman que más bien Menéndez-Pidal se limitó a aglutinar e introducir las distintas corrientes que se habían producido hasta entonces.

Su discurso comenzó por descubrirnos la importancia capital que otorgaba al conocimiento metódico y profundo de la Historia del Arte en el ámbito de la restauración arquitectónica. De todas sus manifestaciones, sentía una especial predilección por la cultura medieval, y concedía un papel preeminente a las catedrales góticas, recogiendo de este modo la herencia del pensamiento de Viollet-le-Duc:

“Con la floración de la cultura medioeval se descubren las bellezas y adelantos técnicos del arte cristiano, que por su espiritualidad y profundos conceptos, pronto rebasa los fríos valores del clasicismo pagano; levantándose entonces la variada infinidad de sus importantes monumentos, admirables todos, pero muy especialmente las grandes catedrales góticas de la cristiandad, creación incomparable de gran perfección técnica de la más admirable belleza, esencia y cumbre de aquel privilegiado momento alcanzado por las artes”¹⁰⁰.

Nuestro arquitecto denunciaba su interés por las distintas etapas históricas del monumento, que era entendido como una superposición de estratos arqueológicos que se relacionan entre sí, más que como un concepto hermético y cerrado en sí mismo. De ahí el interés que mostraba Menéndez-Pidal por los



La torre Gótica de la catedral de Oviedo, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1944

58 hasta la del 75 experimentó un cambio sustancial por la ampliación de horizontes en sus objetivos. La actuación sobre el patrimonio dejó de estar orientada casi con exclusividad a los monumentos consolidados y se abrió el abanico a distintos elementos culturales que pasaron, a partir de entonces y de forma novedosa, a ser considerados como patrimonio cultural y por tanto susceptible de su conservación.

99. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “El Arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos”. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid el día 27 de mayo de 1956. Contestado por el Académico D. José Yáñez Larrosa.

100. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “El arquitecto y su obra...”. Ídem, 1956, p. 18-19. El movimiento arqueológico francés, del que su mayor figura fue Viollet-le-Duc, cifraban en el arte gótico el “arte nacional” y el que mayor valor artístico atesoraba, y promovieron su restauración desde las instituciones, como la Société Française d’Archéologie, que presidió desde 1848 el célebre Didron, contando con Viollet-le-Duc y Jean-Baptiste Lassus como comisarios plenipotenciarios.

edificios que han sufrido acusadas metamorfosis a lo largo de su historia, todo ello será recordado cuando indique:

*“De aquí nuestro deseo de mantener todas las manifestaciones apreciables del arte en la sucesiva evolución del monumento, no sólo en él sus partes originarias, sino también todas las demás adiciones interesantes que se le fueron agregando. (...) en cuantas ocasiones tales agregados resultan ser tan importantes como la obra misma del monumento. (...). Estas consideraciones tienen grandísimo interés en España, donde es muy raro el monumento homogéneo en toda su integridad”*¹⁰¹.

Ahora bien, este posicionamiento teórico es fácilmente comprobable como se aparta de la metodología que asume en sus actuaciones, lo cual sucede en la mayoría de los arquitectos que comparten doctrina y práctica. El respeto a todas las manifestaciones históricas no fue una constante en sus intervenciones, más bien todo lo contrario, en donde comúnmente se impuso la búsqueda arqueológica de la etapa más “auténtica”. El monumento como documento y la ajustada importancia del “valor histórico” serían tomados como argumentos prioritarios en escasos ejemplos.

Su discurso seguía con una distinción, de cara a la conservación entre “monumentos abandonados o muertos” y “monumentos en servicio o con vida”¹⁰². Los edificios religiosos, civiles y conmemorativos “todavía son obras útiles además de bellas”, así –reflexiona Pidal– “todo en la vida es caduco y perecedero, los monumentos también envejecen y mueren”, compartiendo con ello las tesis fatalistas de John Ruskin, sobre el final último al que esta abocado cada monumento¹⁰³. Al ser la circunstancia favorable, para su conservación, la continuidad en su valor funcional y útil ha sido “la Iglesia quien mejor conservó siempre los monumentos a ella vinculados”.

Siguiendo con el pensamiento de Ruskin, Menéndez-Pidal mantenía que la ruina progresiva del monumento hacía aflorar otros valores, otro entendimiento plástico que es necesario apreciar:

*“El monumento sin destino útil definido, abandonado, pronto se resiente y muere. (...). La acción del tiempo va cubriendo sus restos de hiedras y vegetación salvaje, realizándose así la trasfiguración del monumento para convertirse en la bellísima ruina arqueológica, inspiración de artistas, dibujantes y pintores; entre ellos aquellos muy principalmente Piranesi, con su magníficos grabados de la antigua Roma”*¹⁰⁴.

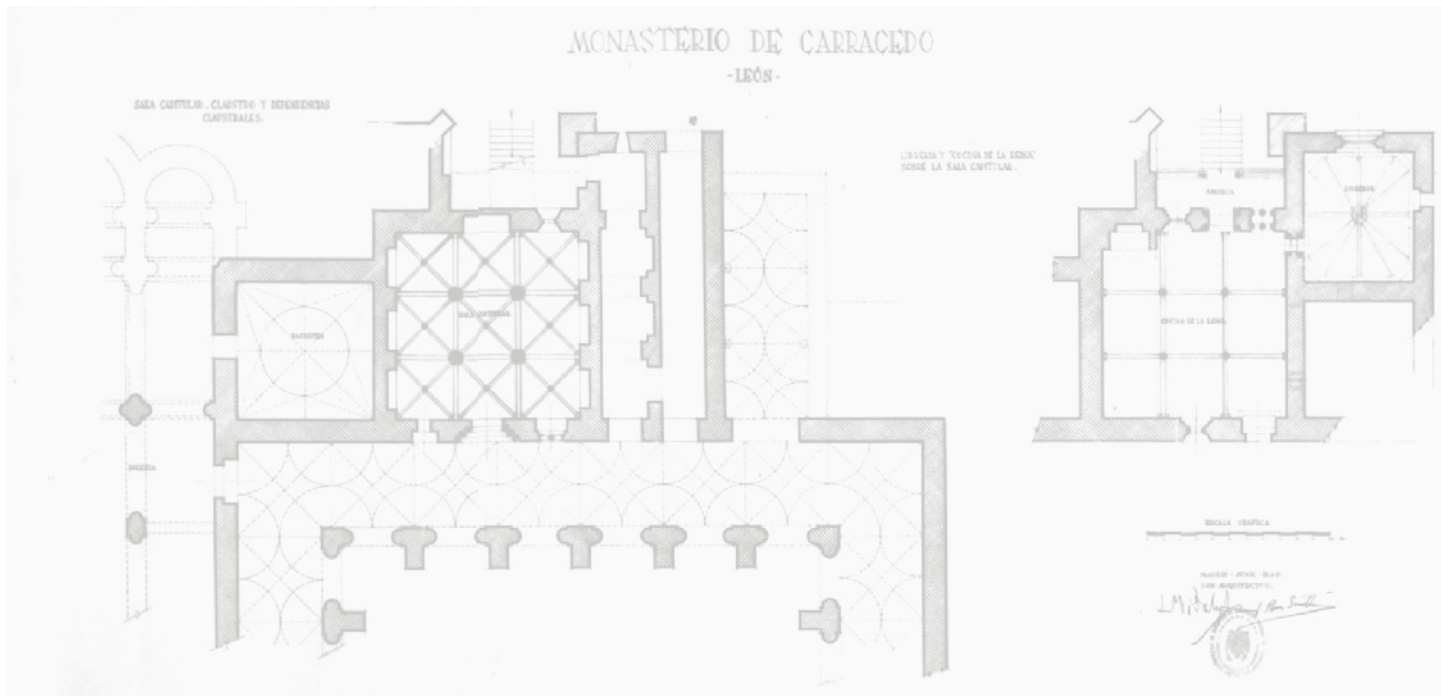
Pidal declara, en la misma línea de razonamiento ruskiniano, que los valores de la ruina son superiores a los de cualquier otro motivo monumental definido, siempre limitado a representar únicamente su forma arquitectónica. En cambio

101. “De aquí también la desgraciada intervención profesional en muchos casos, buscando un purismo que no puede existir dentro de la superposición de obras con estilos y fechas distintas en un mismo conjunto monumental. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “El arquitecto y su obra...”. Ídem, 1956, p. 19. También en Arrechea Miguel, Julio. Ídem, pp.91-92.

102. Ofrecía así, un concepto del patrimonio en función del uso, sabedor que la utilización de un monumento influye directamente en su conservación.

103. La doctrina de John Ruskin, formulada en Inglaterra en torno a 1850, actuó como revulsivo frente a los excesos y falsificaciones de la “restauración en estilo”. El radicalismo del pensamiento del pensador inglés le llevó a preferir la ruina del monumento al fraudulento ardid de la reconstrucción.

104. “La evocadora grandiosidad de las ruinas por abarcar muy diversos valores, resulta superior al de cualquier otro motivo monumental definido, que siempre representará lo que puede sugerir aquel solo particular elemento”. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “El arquitecto y su obra...”. Ídem, 1956, pp. 21-22.



El monasterio de Carracedo, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1946

en ella, con el paso del tiempo, se da una “transformación poética” en algo sorprendentemente nuevo, donde sin perderse aquellos valores de su arte, ha sido embellecida por “los infinitos recursos que le presta la naturaleza”. La influencia de la “restauración romántica” sonsacaba las cualidades poéticas de nuestro arquitecto, con sus argumentaciones sobre la capacidad estética de la ruina:

“La fuerza expresiva de las ruinas modeladas por los siglos es enorme. En ellas se presienten las formas originarias de la construcción, manteniéndose todavía la agrupación general del monumento en sus días de integridad y de vida; apareciendo ahora ante nosotros como un colosal boceto de aquel, transformado por la naturaleza en esta creación suya”¹⁰⁵.

La sensibilidad que demuestra nuestro arquitecto por la ruina se puso de manifiesto en sus intervenciones sobre los conjuntos monumentales de los monasterios de Villaverde de Sandoval (León, 1948-74), Carracedo (León, 1948-63), o el de San Pedro de las Dueñas (León, 1968-72), consolidando las partes ruinosas y manteniendo su estado degradado como un ingrediente plástico más que añadir a su lectura.

Toda vez abordado, en el comienzo de su discurso, el pensamiento de Ruskin, los siguientes conceptos vendrían de las aportaciones de Gustavo Giovanonni relativas a la conservación de los centros históricos y contrarias al *isolamento* de los monumentos:

“Todo monumento, por el hecho de hallarse emplazado en un determinado lugar, en la ciudad o en el campo, forma parte integrante del conjunto a que pertenece; por lo tanto, no puede ni debe ser considerado aisladamente, siendo preciso apreciarle con sus alrededores inmediatos”¹⁰⁶.

105. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “El arquitecto y su obra...”. Ídem, 1956, p. 22.

106. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “El arquitecto y su obra...”. Ídem, 1956, p. 25; estas ideas estarían presentes en las Carta de Atenas de 1931 y del *Restauro* italiano de 1932. Sobre este particular ver también, del mismo autor, en: “Influencia de los monumentos españoles sobre la zona urbana que los rodea”, Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, n° 5, Madrid, 1955-57, pp. 176-177.

Partiendo inicialmente de la consideración aislada del monumento, su atención se amplía después a sus alrededores, llegando así, según Pidal, a la estimación del “conjunto monumental”. Estos principios, presentes en la Carta de Atenas de 1931, habían sido inicialmente introducidos en España por Balbás y olvidados, posteriormente, en buen parte de las actuaciones de posguerra. En su discurso Menéndez-Pidal se encargaría de actualizarlos.

El problema entre el monumento y su enclave fue planteado por Pidal ofreciéndonos diversas valoraciones, todas ellas interesantes y en parte también deudoras de las tesis defendidas por Giovanonni. Para Pidal, la contemplación de los monumentos “aislados” sólo es conveniente en “contadísimos casos” en determinados ejemplos clásicos y renacentistas “concebidos para estar dentro de espaciosos lugares y ser admirados con serenas perspectivas”. Sus espléndidos recursos de gran monumentalidad se multiplican destacándose dentro del sistema viario de la urbe, lográndose efectos de “preparación teatral”. No obstante, los monumentos medievales, según Pidal, viven en contraste con las vecinas construcciones adosadas, y en esta pintoresca y apretada situación destacan su silueta, “lográndose efectos imprevistos con sus forzadas perspectivas que aumentan insospechadamente la grandiosidad y belleza del lugar”. La estimación ponderada de los valores anteriores no estaba exenta de la crítica a las actitudes contrarias:

“El aislamiento de aquella en una destartada plaza, resultante de un despiadado derribo, eliminando bellísimas calles de rancio abolengo y tradición popular, muchos daños ha causado a todos estos preciosos monumentos así maltratados. Tan graves daños causados a muchas de nuestras catedrales se han producido alrededor y dentro del primer cuarto de siglo, casos todos igualmente tristes a los consumados en el extranjero”¹⁰⁷.

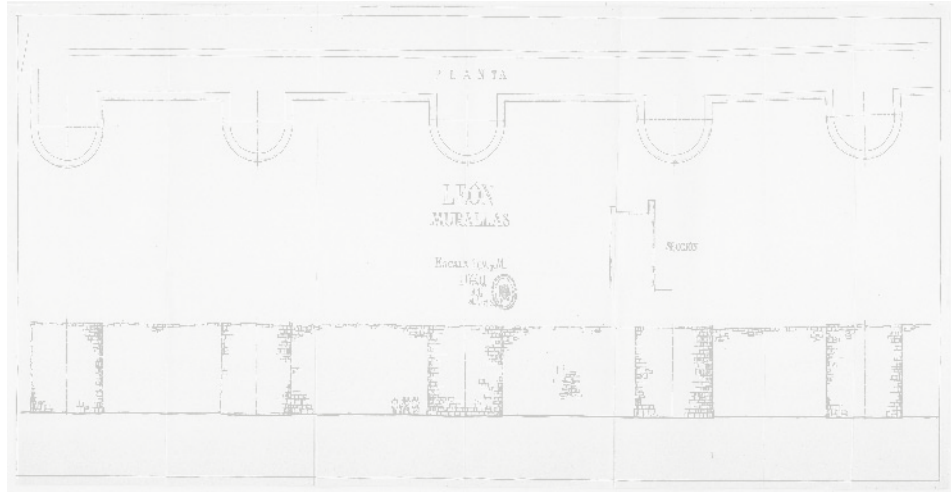
No solamente alude Menéndez-Pidal a la valoración del enclave urbano del monumento, sino al mantenimiento del enclave natural. La experiencia de sus numerosas intervenciones en la campiña asturiana le había hecho conocedor de los valores de este paisaje en perfecta coexistencia con sus monumentos; entre los cuales el prerrománico asturiano destacaba esta cualidad como ningún otro. Así pues, y ante los continuos traslados de monumentos que por entonces se llevaban a cabo, Pidal reclama:

“El monumento concebido para estar enclavado en el campo, debe ser mantenido dentro de su ambiente y paisaje local, procurando que éste sea lo más representativo del lugar donde se encuentre”.

La amenaza que el desarrollo incontrolado de las poblaciones y la industria “invadiendo estas zonas privilegiadas de la naturaleza” constituían el mayor peligro para mantener la integridad de su emplazamiento. Llegado a éstos

107. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “El arquitecto y su obra...”. Ídem, 1956, p. 28. Se refiere concretamente Pidal a la plaza de la catedral de Oviedo, donde años antes se había realizado la demolición del caserío que la envolvía, perdiendo de esta manera el carácter de conjunto medieval. Y como este ejemplo, otros muchos como León, Burgos, Segovia, etc, vieron perder sus emplazamientos monumentales en estos años. Asimismo, los valores paisajísticos del monasterio de Guadalupe, según Pidal, se veían incrementados al hallarse enclavado en su pintoresco emplazamiento: “La grandiosa mole medioeval del monasterio de Guadalupe aparece mayor todavía, al destacar sus almenados muros y su complicada silueta erizada de afilados chapiteles sobre la apretada masa de pintorescas e irregulares casitas blancas, que humildemente se pliegan a ras del suelo, también allí irregular y pintoresco...”. Ídem, p. 29. Sobre la plaza de la catedral de Oviedo ver el opúsculo de Luis Menéndez Pidal: “Papeles viejos”, Oviedo, 1974. Hace referencia al caso dando datos concretos de los culpables que causaron el “vaciamiento” del espacio de la plaza.

Murallas de León, proyecto de restauración. Luis Menéndez-Pidal, 1971



extremos, Pidal apoya la tesis del traslado “por muy penosa que resulte tan radical solución”¹⁰⁸.

No obstante, las liberaciones o mantenimientos de los aditamentos históricos de los edificios siempre quedaban a criterio personal de Menéndez-Pidal sin asumir el principio de su conservación como dogma. Tenemos numerosos casos donde las liberaciones se imponían como instrumento para recuperar la pureza del monumento, siempre con el argumento de eliminar los “molestos adosamientos” y que permitieran así su contemplación exenta. Así sucedió en las numerosas liberaciones del caserío de la muralla de Lugo (1949-63), León (1962-72) y Astorga (León, 1944-69), o en Santa María del Naranco (Asturias, 1929-34) con las eliminaciones de la espadaña y la casa rectoral, o la iglesia del monasterio de San Martín de Castañeda (Zamora, 1946-63) con la restitución del ábside, y tantas otras. El problema estaba en dirimir qué adosamientos eran merecedores de mantenerse, debido a su cualidad artística o histórica, y cuáles habían de desaparecer; lo cual quedaba a juicio de nuestro arquitecto.

Reflexiones que continuaban con la contemplación de los monumentos en su paisaje donde fueron creados, reclamando el cuidado de tales conjuntos, naturales o modificados por el hombre. La jardinería, como instrumento de modificación intencionada del paisaje natural en relación íntima con los monumentos, ha de ser igualmente valorada. Según Pidal, los valores de arquitectura y paisaje se relacionan entre sí y se ven acrecentados, siendo, por tanto, la conservación de aquellos tan importante como la de los monumentos, con más razón cuando sabemos que la Zona que tutelaba contaba con unos valores naturales incomparables.

La conservación que demostró nuestro arquitecto hacia el paisaje natural que rodeaba al monumento fue abordada con el mismo celo y libertad de transfor-

108. Así fue hecho, y el mismo Pidal nos lo recuerda (p. 30), con la iglesia de San Pedro de la Nave, enclavado en una zona inundada por un embalse; o con la de San Juan de Puerto Marín, en Orense, por el mismo motivo trasladada. Saca a colación, nuestro arquitecto, como ejemplo, las vicisitudes sufridas por la fuente de Foncalada (Oviedo), donde el desarrollo del paisaje urbano acabó por transformar definitivamente su emplazamiento no percibiéndose, entonces, las cualidades de su antigua construcción. Reclama para ella su traslado, como caso más que justificado de la anterior argumentación: “Ante tan desgraciado caso, donde fundamentalmente todas las condiciones de vida del pequeño pero muy interesante monumento han sido vulneradas, ¿no parece llegado el momento de ponerle a salvo, evitando así su total y definitiva pérdida?”. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “El arquitecto y su obra...”. Ídem, 1956, pp. 30-31.

mación, en busca de la percepción conjunta de ambos elementos. Así quedó demostrado con numerosos ejemplos, entre los que destacamos, por citar algunos de ellos, los de Santa María del Naranco (Asturias, 1929-34), Santa María de Bendones (Asturias, 1958-71), San Salvador de Valdediós (Asturias, 1953-72), o la Cámara Santa (Asturias, 1938-42), donde pequeñas actuaciones en su entorno acomodaron y controlaron su contemplación¹⁰⁹.

Aparte de las cualidades anteriores, el tiempo, con su paso sobre los monumentos, es un ingrediente plástico más que añadir a la lectura:

“... mucho debemos al tiempo en la actual valoración de nuestros viejos monumentos. La pátina, la erosión de sus formas, la entonación niveladora hacia la grandiosa naturaleza, (...), que les da un encanto tan grande e importante al propio monumento. ¿En cuántos casos admiramos solamente estas bellas cualidades!”¹¹⁰

Siendo, por tanto, su “valor artístico” e “histórico” las dos cualidades del monumento que más nos importa conservar, para no alterarlas, según Pidal, “bajo ningún concepto con la actuación profesional”. La prevalencia de una sobre la otra, y viceversa, quedaba a juicio de nuestro arquitecto que con su práctica se encargaría en demostrarnos la mayor importancia otorgada a la cualidad “artística”, entendida también en su percepción estética, siempre preeminente en sus intervenciones, por encima del rigor histórico, a pesar de que entonces sus argumentaciones pudieran hacernos pensar lo contrario:

“Deduciéndose de aquí que todo recuerdo histórico tiende hacia el sentimiento estético, llegando así, aunque por caminos indirectos muy apartados de su origen, al dilatado campo del arte. Por lo tanto, no siendo posible considerar separadamente las dos cualidades esenciales que nos ofrecen los monumentos, historia y arte, al manifestarse siempre ante nosotros íntimamente unidas, tampoco será posible hacer lo contrario al prestar los cuidados que precise el monumento”¹¹¹.

Además, siempre que sea posible, según Pidal, se ha de evitar la pérdida de cualquiera de los elementos o partes del monumento; pues así:

“... además de mantenerle en toda su integridad, no es factible sustituir parte alguna por mutilada y padecida que esté sin inferir grave daño al monumento; sólo en contadas ocasiones podrá ser disculpado tal proceder, procurando entonces diferenciar claramente las partes nuevas para evitar todo confusionismo”¹¹².

La lectura de la teoría de Boito fue el referente más directo de las anteriores argumentaciones, Pidal se afirmaba como continuador de las tesis “científicas”

109. No obstante, Pidal llama la atención al cambio efectuado en el paisaje gallego, y cómo este hecho modifica la contemplación de los monumentos: “con la invasión del pino y del eucalipto, sustituyendo a las especies clásicas del arbolado de la región, muy principalmente del bellissimo castaño, que da sus característicos contornos suaves y redondeados. (...). Así ha sucedido en Covadonga frente al Santuario, en el monte Gines, donde el arbolado típico del lugar, de formas suaves y de poca altura, fue reemplazado por altísimos eucaliptos, que han reducido aparentemente la altura de la montaña”. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1956, pp. 32-33.

110. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1956, Ídem, p. 36.

111. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1956, Ídem, p. 36. “El recuerdo de cualquier hecho histórico que nos pueda sugerir la contemplación de un determinado monumento, aparte de sus valores artísticos, tiende siempre por asociación de ideas afines con otros aspectos insospechadamente diversos, hacia la agradable emoción estética admirativa de lugares, personas, hechos y culturas del pasado”.

112. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1956, Ídem, p. 37.

al defender el mantenimiento, en toda su pureza, del “hecho histórico en el monumento”. A la conservación de éste se le añade la valoración que el paso del tiempo provoca en el monumento, “que tanto le embellece, sumándole a sus encantos los demás valores que pueda ofrecernos”. La pátina que añade el tiempo a la realidad plástica del material provoca un cromatismo que ha de ser tenido en consideración, en igual medida a los valores anteriores. Cuando las circunstancias del monumento obliguen hacer una aportación de material, para restaurar o completar sus faltas, Pidal argumenta que no han de resultar alteradas las cualidades cromáticas del conjunto. La continuidad en la elección del material se convierte así en la mejor estrategia para el mantenimiento de éstas, a las que Pidal añadiría, la igualdad en la talla, despiece y acabado de los elementos constitutivos de las fábricas, para lograr así su perfecta continuidad, física y plástica. A este respecto Pidal argumenta:

“El color tiene para el monumento tanto o más interés que su forma y volumen, ya que actúa por ilusión óptica sobre estos valores dimensionales, además de prestarle su entonación peculiar de contraste dentro del conjunto que le rodea”¹¹³.

El problema surge cuando estos deseos de continuidad material, claramente estéticos, se encontraban con los criterios de diferenciación “científica”; si los primeros habían de mantenerse fielmente, los segundos se antojaban prácticamente imposibles.

Las referencias al “método histórico” de Luca Beltrami, se encuentran en las siguientes argumentaciones de su discurso. Según Menéndez-Pidal, la toma de datos y la investigación previa a la actuación sobre el patrimonio constituyen el paso imprescindible a la actuación efectiva. El conocimiento profundo del monumento desde un planteamiento científico, arqueológico e histórico se convertía en herramienta fundamental para afrontar con suficiente capacidad de acción la restauración. Estos principios se hallaban presentes en el método histórico analítico de la “restauración histórica”, a los que acude nuestro arquitecto una vez más, y que posteriormente serían recogidos por el planteamiento “científico”:

“No se debe operar en ningún momento antes de realizar en él los trabajos de investigación y de exploración que nos descubran todos sus detalles y demás circunstancias para conocerle a fondo”¹¹⁴.

Tras los argumentos relativos a los aspectos estéticos y formales, Menéndez-Pidal se introduce en el ámbito de los criterios constructivos y estructurales que han de regir las intervenciones sobre los monumentos, sus siguientes argumentaciones irían encaminadas a sentar su posicionamiento al respecto.

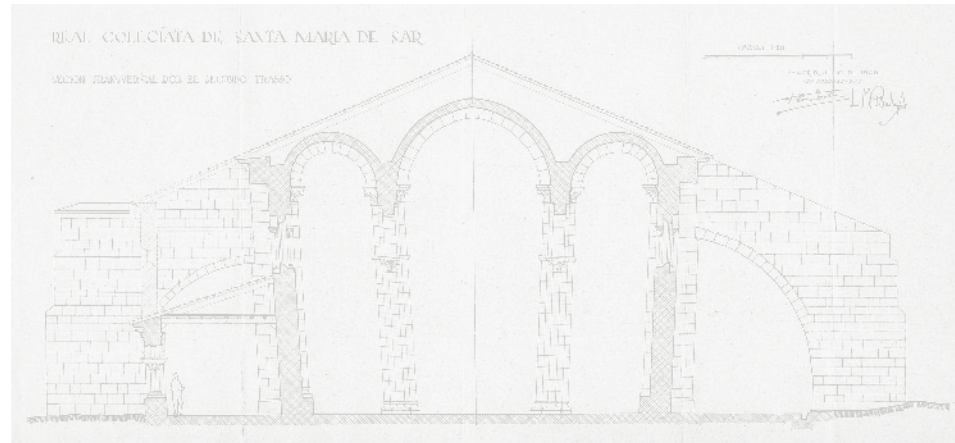
Las continuas irregularidades estructurales que presentan los monumentos, según Pidal, han de ser valoradas y apreciadas como un valor intrínseco más que añadir a su lectura:

“... determinadas variaciones entre los diferentes elementos de un conjunto monumental, una vez que las causas determinantes de la deformación hubieran cesado y en consecuencia, el monumento se halle de nuevo en su firme posición de equilibrio, esta disposición anormal resultante debe ser mantenida, ya que

113. Cita, nuestro arquitecto, los ejemplos por él conocidos de la catedral de León y la de Burgos, donde el cambio de materiales viró significativamente su entonación general. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1956, pp. 36-37.

114. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1956, p. 40.

*La colegiata de Santa María
la Real de Sar, proyecto de
restauración. Luis Menéndez-Pidal
y Francisco Pons Sorolla, 1946*



tales deformaciones no afectan en nada al valor del monumento y, en cambio, su interés puede ser mayor quizá por aquella casual circunstancia, evitándose de este modo costosas obras”¹¹⁵.

En efecto, su actitud así lo demostró cuando actuó en la colegiata de Sar de Santiago de Compostela (La Coruña, 1941-61), donde fueron mantenidas las irregularidades estructurales de su nave por juzgarlas inofensivas para la estabilidad del monumento; o en la iglesia de Arrojo Quirós (Asturias, 1940), donde el ábside inclinado fue conservado en contraste con la natural posición de la nave, que fue desmontada y reconstruida sobre una nueva cimentación. Sin embargo, en otros muchos casos las deformaciones fueron reparadas sin acudir al recurso extremo del desmonte y rearmado, como sucedió, entre otros, en el pórtico de San Miguel de Escalada (León, 1941), o en las fachadas del claustro de San Francisco (Lugo, 1951-69). De igual modo, la intervención sobre la iglesia de Santa María del Campo (La Coruña, 1945-50) fue un afortunado ejemplo de resolución de un problema estructural desde unos planteamientos “científicos” y respetuosos con el estado “deformado” del edificio.

La reparación de las deficiencias constructivas y estructurales fueron una constante preocupación en sus intervenciones, acudiendo, en muchos casos, a las mismas constantes constructivas que el edificio presentaba, y a la sabiduría constructiva popular de la zona donde actuaba. La fidelidad arqueológica en las técnicas constructivas de restauración, de algún modo también limitada por la ausencia de medios materiales que imponía las carencias económicas, fue un positivo argumento presente en muchas de sus obras. Como en sus intervenciones sobre el prerrománico asturiano, donde las aportaciones constructivas se fundamentaban en la lectura arqueológica de los modelos bien conservados, o en la construcción tradicional, como quedó demostrado en la reconstrucción de la iglesia de San Pedro de Nora (Asturias, 1940, 1952-64), o San Adriano Tuñón (Asturias, 1940, 1946-68), por citar algún ejemplo. Esta sinceridad constructiva nos devuelve al método filológico-analítico de la “restauración histórica”, en su interés común por la fidelidad arqueológica de las fábricas y aportaciones.

En contraste con lo anterior, la intervención reparadora entendida desde el empleo de modernas tecnología y materiales ajenos a la naturaleza constructiva del edificio, pero más efectivos, también fue abordada por Menéndez-Pidal:

115. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1956, p. 45.

“El empleo de materiales modernos en las obras de atención a los monumentos, debe hacerse de modo que sus características especiales no perjudiquen en nada al armónico y homogéneo conjunto artístico del monumento”¹¹⁶.

Los “materiales modernos” fueron introducidos en muchas de sus intervenciones, algunas veces, no pocas, con consecuencias nefastas por el desconocimiento de su comportamiento. El papel predominante que otorgaba al “aspecto” haría que sus aportaciones “modernas” fueran siempre enmascaradas en lugares que no quedaran vistos, demostrando su proximidad, en este particular, con el “método filológico”. Así sucedió con las renovaciones sistemáticas de cubiertas que realizó en el monasterio de Guadalupe, sustituyendo muchas de sus antiguas armaduras de madera por estructuras metálicas de acero laminado; o en otras tantas iglesias gallegas, donde igualmente su armadura de madera, era entonces sustituida por endebles y lastimosas estructuras de tabiquillos de ladrillo hueco doble y tableros de rasilla, introduciendo negativas componentes horizontales en el trasdós de los abovedados, como en la iglesia del monasterio de Melón (Orense, 1947-61), o la iglesia del monasterio de Meira (Lugo, 1946-63). Otras veces el hormigón armado se encargaba, drásticamente, de solventar un problema estructural, solucionando efectivamente “ese” problema, pero introduciendo otros derivados de la excesiva rigidez que otorgaba al conjunto. Como sucedió en la iglesia del monasterio de Armenteira (Pontevedra, 1956-68), o la del monasterio de Acebeiro (Pontevedra, 1949-63).

No obstante, al margen de estas licencias, peligrosas por desconocidas, Pidal abogaba en su discurso por el empleo positivo de materiales y técnicas tradicionales, siempre más propias al edificio que los anteriores elementos. Era claro que la experiencia de posguerra había ejercido una influencia determinante en su formación:

“Durante los años de escasez del cemento (...) en gran parte de los casos corrientes el mortero de cal y el de yeso podían suplir al cemento con ventajosas cualidades. En nuestras obras y en determinados casos, no hay duda que tal observación es rigurosamente exacta, por ser conveniente el empleo de aquellos materiales tradicionales, hoy desplazados y relegados al olvido”¹¹⁷.

Tanta importancia tenía, según Pidal, la conservación de los materiales tradicionales, como de los oficios, “en general maleados por la mecanización del trabajo y la falta de interés o del entusiasmo artesano en el obrero”. La pérdida de los oficios tradicionales ligados a la construcción monumental era ya entonces, y lo sigue siendo ahora, un verdadero problema al que nuestro arquitecto no era ajeno:

“..., es preciso volver a los procedimientos tradicionales característicos de cada oficio, para lograr la mejor calidad y nobleza que ellos sabían transmitir al material, por ser tratado con el mayor entusiasmo y habilidad”¹¹⁸.

Capítulo aparte le mereció la obligada crítica que hizo a las distintas corrientes de restauración que habían sido recogidas en su etapa formativa. Con todas ellas, como estamos viendo, nuestro arquitecto había formulado su personal ideología en un entendimiento ecléctico y filológico que procuraba extraer de cada una aquellos argumentos que más se ajustaran a su particular modo de

116. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1956, p. 47. Por tales materiales entonces se consideraban el cemento (generalmente Portland), el hormigón armado, y el acero laminado; que fueron introducidos, con mayor o menor fortuna.

117. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1956, p. 47.

118. Ídem, p. 48.

entender la restauración. Así, el discurso de Viollet-le-Duc fue criticado por la “excesiva autenticidad” que le merecían las recreaciones patrocinadas por su método, más aún, después de haber destruido, en ocasiones, partes importantes de algunas obras en su afán de restituir el estado del monumento a su pureza de estilo¹¹⁹.

La antítesis a las anteriores afirmaciones, protagonizada por la figura de John Ruskin, sería mezclada, en la argumentación de Menéndez-Pidal, con las aportaciones de Beltrami, Boito y Giovanonni (a las que nuestro arquitecto, como se ha comentado, en ningún momento hizo referencia). Menéndez-Pidal criticaba el criterio romántico del artista-sentimental con su exaltada formación poética hacia el culto y veneración por las ruinas, que llegaba al límite extremo del purismo arqueológico de no consentir se altere nada¹²⁰. Aportación “romántica” que se vería completada con la “científica”, cuando reprobaba, asimismo, las intervenciones que sólo admiten las consolidaciones en las partes que restan, y que procuran no establecer dudas sobre la autenticidad de lo primitivo con respecto a lo añadido. Éstas dan como resultado los “sólidos capaces”, y las sustituciones de fragmentos auténticos desaparecidos por vigas metálicas o de hormigón a la vista, cuando no de rellenos de material diferente ocupando las faltas¹²¹.

La censura de las posiciones anteriores le situaba en una particular situación de compromiso, sin decantarse hacia uno u otro entendimiento, y más bien recogiendo de cada una las aportaciones que más se ajustaban a su metodología. Su dilatada experiencia condicionaba su visión de la teoría de la restauración, consciente de la diversidad de casos que se pueden presentar y de la inexistencia de un criterio único, o fórmulas magistrales:

“... , tampoco es posible dar normas generales rígidas y concretas para los muchos casos que puedan presentarse. Cualquier posición que se adopte en tal sentido resultaría probablemente equivocada, pues en general cada caso es un caso que debe ser resuelto en obra, ateniéndose a las múltiples y complejas observaciones, (...), que hacen variar siempre los modos de pensar y de actuar a la vista de las circunstancias especiales del monumento, según su importancia, destino, naturaleza y estado de conservación”¹²².

Para las necesarias aportaciones, en caso de ser imprescindibles, opinaba Pidal que habían de seguir las “formas y modos usuales en el arte popular de la región”, cerrando el camino de este modo a la experimentación o las formas “modernas”. Fue una constante en su actitud sobre los monumentos el historicismo con que siempre revistió a los añadidos que introdujo, refiriendo las formas añadidas a las presentes en el edificio, cuando no imitándolas según un proceso de analogía formal. Esta postura se separaba ampliamente de los principios “científicos”, y mucho más “críticos” apoyándose conscientemente en la corriente “estilística”, pero siempre matizada por el conocimiento mediato de la historia del edificio.

De igual modo que las aportaciones imitativas estaban permitidas, para no desentonar con el edificio original; las reconstrucciones idénticas estaban justificadas, según Pidal, en casos excepcionales como una guerra o un colapso puntual. La superación de los traumáticos acontecimientos de la Guerra Civil

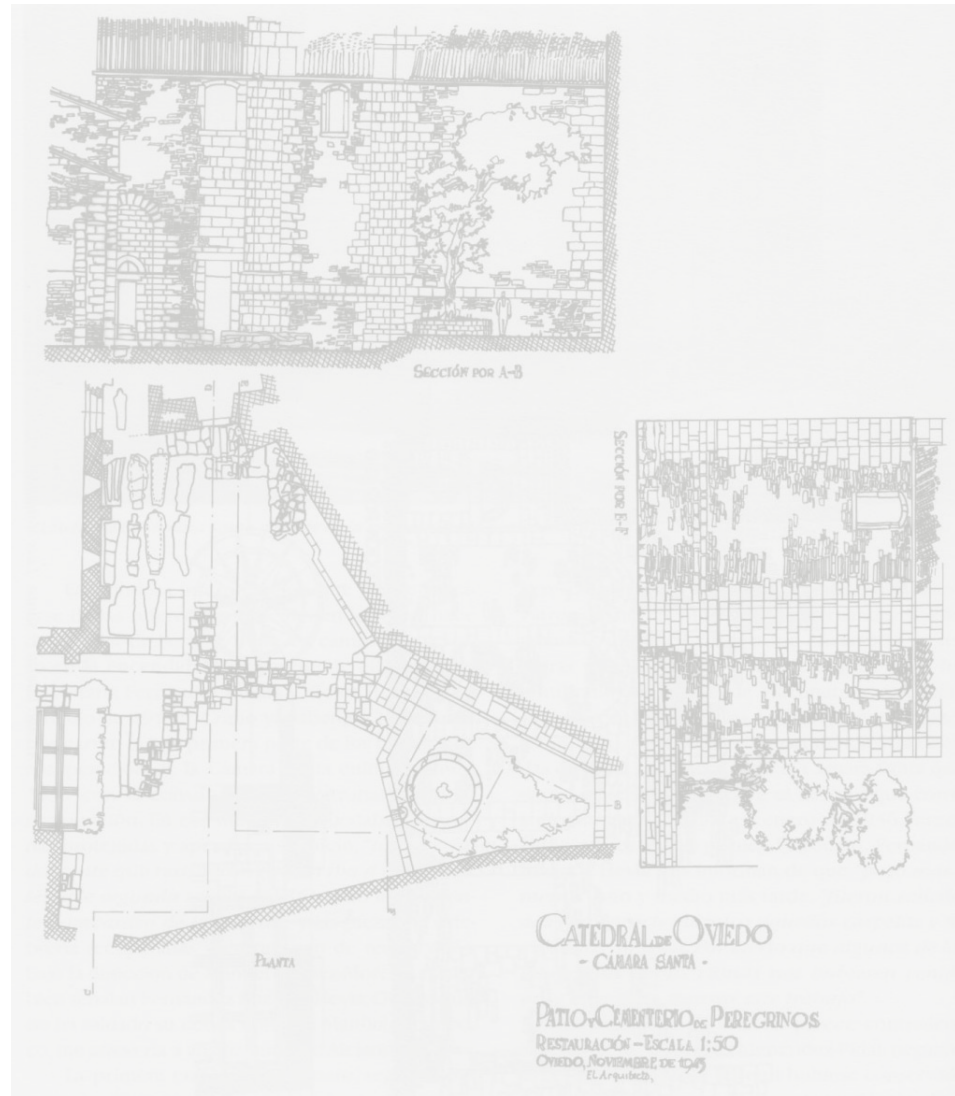
119. Ídem, p. 51.

120. Ídem, p. 51.

121. Ídem, p. 51.

122. Ídem, p. 52.

La Cámara Santa de la catedral de Oviedo, cementerio de peregrinos, proyecto de intervención. Luis Menéndez-Pidal, 1943



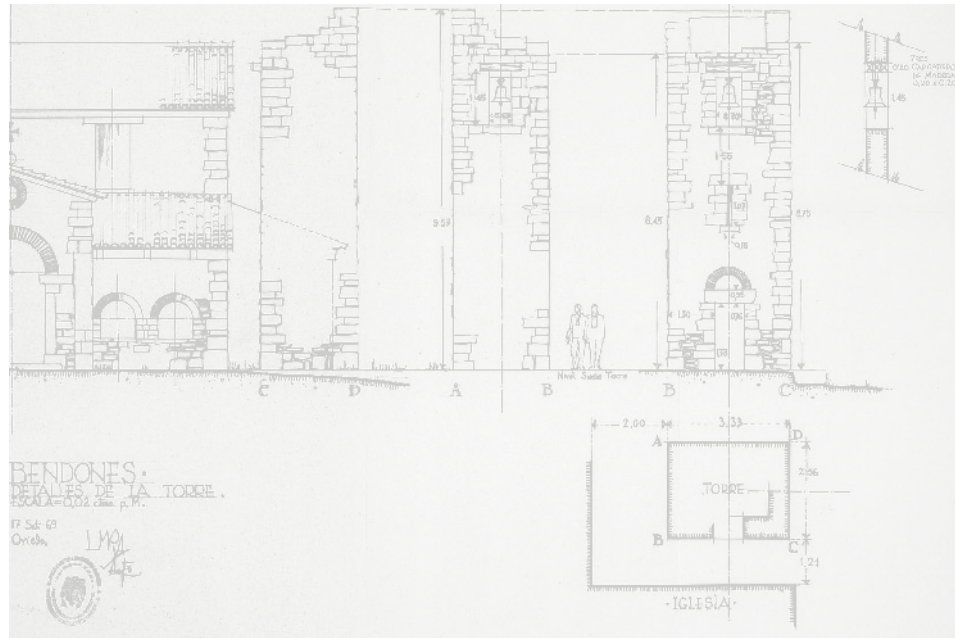
le habían aportado la seguridad de este juicio, a priori arriesgado, pero que la práctica de la reconstrucción de posguerra así le indicaba:

“Caso de producirse la ruina o destrucción de un monumento por la acción violenta y rápida, cuando exista un vivo recuerdo de aquel, disponiendo además de los datos gráficos y documentales precisos para ir a su reconstrucción, considero deber ineludible proceder con la mayor urgencia a realizar las obras”¹²³.

En efecto, la reconstrucción de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo (Asturias, 1936-72), o la torre de San Tirso de Sahagún (León, 1949-72), restituidas íntegramente ambas, “hasta en sus últimos detalles”, mediante un proceso científico y arqueológico, lo atestiguan. Si bien estas actuaciones pueden estar justificadas, otros casos, como las reconstrucciones que en los años siguientes haría de las ruinas de Santa María de Bendones (Asturias, 1958-71), o las del campanario de San Pedro de Nora (Asturias, 1952-64), ofrecieron serias dudas sobre la verosimilitud y corrección de este método.

123. Ídem, p. 53.

*Iglesia de Santa María de Bendones,
proyecto de reconstrucción de la
torre Luis Menéndez-Pidal, 1969*



Finalmente, sus últimas consideraciones, justificadas quizás por las tesis vitalistas anteriores de recuperación íntegra hasta sus últimas consecuencias, argumentan un contrapunto fatalista. Esto se contrapone a algunas de las intervenciones comentadas anteriormente:

“...diré a modo de personalísima conclusión final, que prefiero la ruina natural en un monumento a una equivocada y desdichada intervención”¹²⁴.

Ofreciéndonos, al final de su discusión, lo que puede ser entendido como una síntesis de prioridades en la intervención sobre los monumentos, lo cual, como veremos, fue más una declaración de intenciones:

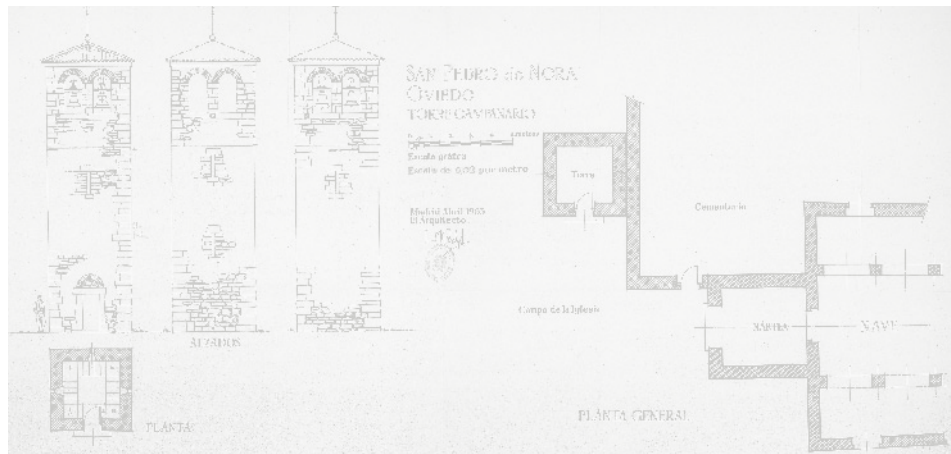
“Con nuestras obras, siempre hemos de quedar más acá de lo que ellas puedan ofrecernos con las posibilidades razonables de cada caso. Que nuestra intervención sea la de un hombre inteligente con el monumento, debidamente preparado para realizarla, después de haberle estudiado a fondo. Seamos comprensivos con todas las edades del mismo, aprendiendo a respetarle en los diversos momentos de su larga y preciosa vida”¹²⁵.

Por consiguiente, sus divagaciones teóricas, como estamos viendo, se apartaban de la postura mantenida en sus intervenciones, constituyéndose, más en un compendio de buenas maneras de la restauración que sus propias inclinaciones fruto de su experiencia personal. Bien es cierto que algunas de sus obras sí reflejan fielmente este posicionamiento, pero no fue la norma. Su eclecticismo fluctuante entre posturas más o menos científicas, históricas, románticas o estilísticas, regía sus actuaciones, basculando entre uno u otro extremo según su personal entendimiento, y por encima de todo su método de intervención deductivo histórico y arqueológico que buscaría el estado originario como mejor herramienta para la conservación del monumento.

124. Ídem, p. 57.

125. Ídem, p. 58.

*Proyecto para la nueva torre campanario de San Pedro de Nora.
Luis Menéndez-Pidal, 1957*

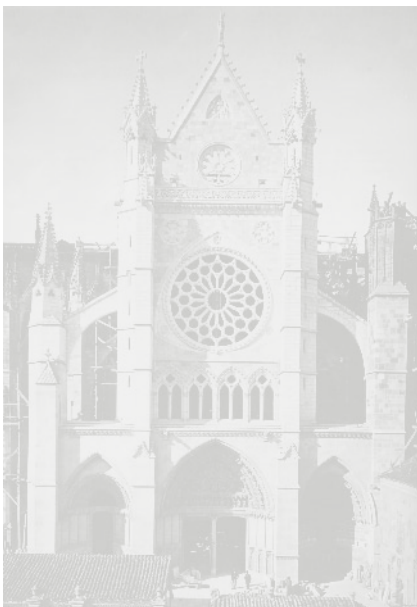


Los años finales, la toma de riesgos, 1956-1975†

La toma de postura ideológica de Menéndez-Pidal en 1956 fue correspondida con el comienzo de la etapa más intervencionista sobre el patrimonio. Los ricos y eclécticos conceptos entonces enunciados en la Academia dieron paso, como veremos seguidamente, a dudosos planteamientos, escasamente sostenibles si los contrastamos con los defendidos en su discurso programático. Fue en este, su último ciclo, cuando asistimos a las intervenciones más injustificadas y arbitrarias de toda su andadura en el campo de la restauración arquitectónica. Menéndez-Pidal mantendría los métodos y procedimientos iguales a su anterior etapa, pero serían aplicados con una radicalidad sensiblemente mayor, y llevados a sus últimas consecuencias. Su posición dominante en las competencias técnicas de la Primera Zona, junto con el aumento de las asignaciones económicas, le facultaron para tomar los riesgos que en años anteriores se habían visto limitados por diversos condicionantes. Lo normal era que las intervenciones dieran continuación a las ya comenzadas entre su nombramiento en 1941 y su ingreso en la Academia en 1956; de tal manera que la conclusión de las labores más urgentes de reconstrucción o la rutinaria “conservación” dieron paso a posturas netamente intervencionistas. Finalizada la tarea de conservación y mantenimiento del edificio, entendida desde claves “modernas” de intervención limitada, se abrió un nuevo horizonte de actuaciones profundas que significarían la relectura formalista de muchos edificios.

Fue el momento de poner en práctica la particular “idea de edificio” que nuestro arquitecto albergaba para cada caso concreto y que en muchos de ellos abordó y materializó hasta sus últimas consecuencias. Al igual que en las etapas anteriores, los conceptos de “veracidad histórica” o “autenticidad” quedaron soslayados a favor del “valor formal” y la cualidad plástica de la obra, cayendo en muchos casos en excesos “estilísticos” y en el pintoresquismo historicista, que tan común fue, por otro lado, en los años finales del régimen.

Menéndez-Pidal seguía confiando su metodología en las mismas claves históricas y arqueológicas que hasta entonces habían regido sus actuaciones anteriores. Hubo, en cambio, una consciente introducción de nuevas tecnologías (acero laminado, morteros de restauración, prótesis de hormigón armado, láminas bituminosas, etc.), que fueron adoptadas con el único condicionante de que no quedaran a la vista. La confianza ciega en los modernos materiales y su uso arbitrario provocó con el tiempo nuevas patologías que añadir a muchos de los edificios que por estas fechas vieron renovados y afianzadas sus cubiertas, fábricas o estructuras, con ortopédicas soluciones, entendidas desde una supuesta modernidad, que introdujeron en los edificios variables desconocidas y en muchos casos incompatibles.



*La catedral de León, hastial meridional
antes de la recomposición, 1885*



La catedral de León, hastial meridional ya reformado, 1964

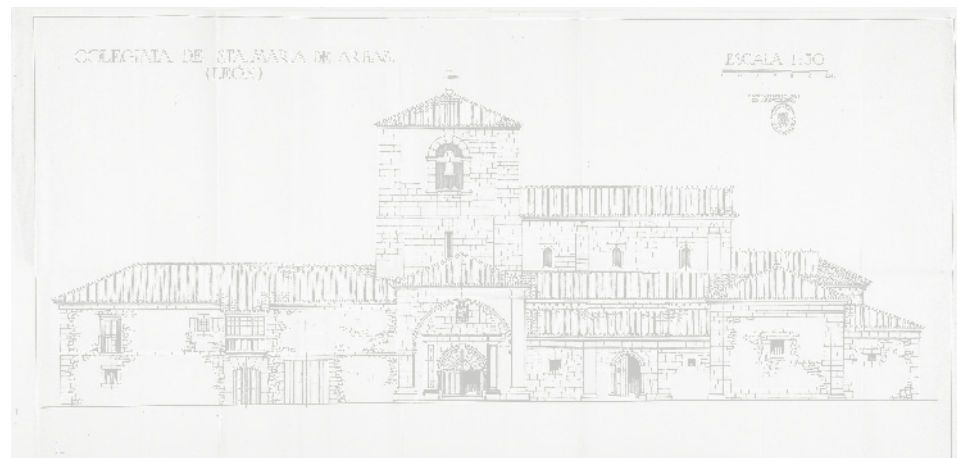
Además, se constata un considerable aumento en el volumen de las obras realizadas, que sería directamente proporcional a la disminución de la calidad técnica y documental de los proyectos. Más que en ninguna otra etapa, los documentos proyectivos verían recortados sus memorias y planimetrías, salvo escasas excepciones.

Por ejemplo, la continuación de las obras sobre San Salvador de Valdediós (Asturias, 1953-72) dio lugar, en sus años finales, a una dudosa reconstrucción. Fue levantada, de nueva planta, la capilla lateral septentrional, imitando, en todo, a su homóloga al sur. Sin vestigios arqueológicos documentados, su reconstrucción se convirtió en una operación formalista para “completar” el monumento, apoyada, únicamente, desde los más obvios postulados “estilísticos”.

Reconstrucciones arbitrarias que se dieron asimismo en la continuación de la restauración de la iglesia de San Pedro de Nora (Asturias, 1952-64). Sería en los años finales de su intervención cuando nuestro arquitecto reformulara la realidad arquitectónica del edificio. La reconstrucción del nartex exento de ingreso (1958) trasladaba el modelo de Santullano al caso de Nora, limando, de este modo, las posibles diferencias morfológicas entre ambos. No obstante, su actuación más discutida fue la construcción, hasta en sus últimos detalles, de un campanario exento y de nueva planta (1963), sobre unos inexistentes cimientos, que recomponían, aún más, la silueta exterior del monumento y su relación con el paisaje.

La restauración de la catedral de León (1948-71), vería en sus últimos expedientes una actitud igualmente revisionista, cuando, argumentando cuestiones estructurales, desmonta y recompone su hastial meridional (1961). La actitud “científica” demostrada en sus primeros expedientes daba paso a las revisiones “estilísticas” en busca de lo que hemos dado en llamar su “idea de catedral”.

Reconstrucciones que asimismo se daban en la catedral de Astorga (León, 1944-69); la reconstrucción de su torre norte había sido proyectada mucho antes (1944), y sería concluida por entonces, sin variación de los criterios iniciales de mimesis con la gemela. En la provincia de León también, la colegiata de Arbás abordaba una nueva línea de actuaciones “reconstituyentes” de su arquitectura interior y exterior (1947-72). La fachada meridional y su pórtico fueron recompuestos según el criterio exclusivo de nuestro arquitecto, operando con una absoluta libertad, además de acondicionar la anexa abadía para la vida monacal, a la que se unió el traslado del coro que modificaba el concepto espacial de la nave interior.



La colegiata de Santa María de Arbás, alzado general proyecto de restauración. Luis Menéndez-Pidal, 1964

En San Isidoro de León (1958-74), el interés que suscitaba el templo y su cripta como destino turístico llevó a la recomposición “estilística” de su arquitectura, a la que se unía la adaptación a museo de una importante parte del complejo colegial. Se añadieron accesos, nuevas escaleras que introducían recorridos nuevos, se trasladó una fachada del claustro, y hasta se reconstruyó casi íntegramente un pórtico románico que fue descubierto por nuestro arquitecto, siguiendo su método histórico-arqueológico. Igualmente sucedió con el convento de San Francisco de Lugo (1951-69) adaptado a museo de Bellas Artes provincial mediante su rehabilitación.

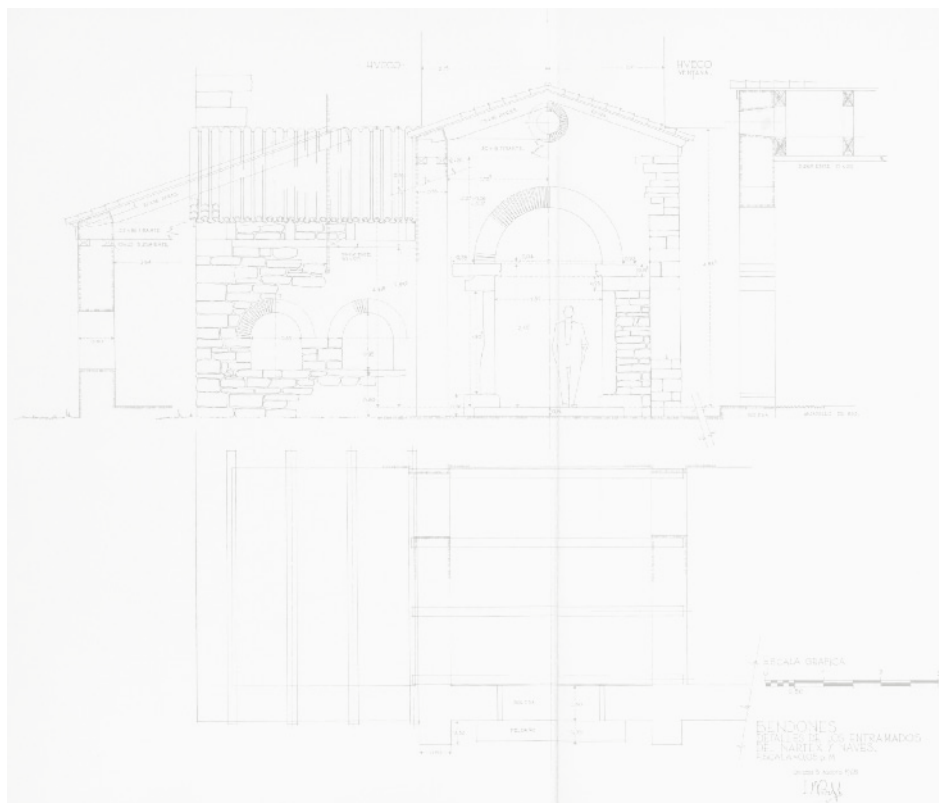
En San Tirso de Sahagún (León, 1949-72), la reconstrucción filológica de la torre derruida en sus primos expedientes dio paso a la arbitraria reconstrucción, justificada por motivos funcionales, de una sacristía, materializada, como era habitual, en un lenguaje próximo al del edificio, obviando su confusión. La reconstrucción sistemática de la torre de Salas (Asturias, 1960-63), tras el derrumbe parcial de sus lienzos debido a un temporal, fue realizada “donde era y como era” en un proceso muy similar al anterior. Se buscaba la recuperación idéntica de la arquitectura de la torre, como un medio para devolver al conjunto urbano de Salas su perdida silueta. Para ello se reprodujeron las mismas técnicas constructivas de la fábrica original, pero eso sí, introduciendo algunas “mejoras”, tan habituales en las labores reconstructivas de nuestro arquitecto.

Pero la actuación más sorprendente de su última época sería la reconstrucción de la iglesia de Santa María de Bendones (Asturias, 1958-71). No se trataba entonces de reconstruir éste o aquél elementos sino de la reconstrucción íntegra, completa y satisfactoria, de un nuevo ejemplo prerrománico que añadir a su escasa lista. La reconstrucción de Bendones fue el ejemplo más controvertido y arriesgado de toda su vida profesional, y quizás el que mejor exponga su “método”. También es el ejemplo que mejor atesora las grandezas y desgracias en su arriesgado camino, para restituir, con unos escasos restos desordenados e incompletos, un edificio (neo-) prerrománico hasta en sus últimos detalles. La difícil situación en que quedó su figura dentro del panorama cultural asturiano del momento, agravada en buena manera, por las continuas discrepancias con el arqueólogo Manzanera Ruiz, le llevarían a defender su actuación en Bendones en una monográfica publicación (1974), que nos ha brindado la posibilidad de estudiar su intervención sobre este ejemplo con un detalle más preciso.

También se dieron actuaciones que continuaron de modo positivo las ventajas que había demostrado la aplicación razonada de su método deductivo histórico-arqueológico. Así, la torre de la iglesia de Santa María del Azoque (Zamora, 1963-70) fue restaurada con un criterio “científico” de recuperación de su perdida integridad formal; o las recuperaciones “arqueológicas” de los artesonados de las iglesias del Salvador, San Lorenzo, o en el convento de las Mercedarias Descalzas, todas en Toro (Zamora), que por estos años fueron restituidos buscando el diseño original.

La sensibilidad romántica que demostró conocer en su discurso programático quedó reflejada en los monumentos que hallándose en un estado de ruina fueron consolidados como vestigios históricos, convirtiéndolos en museos de sí mismos, en algunos casos, o remansos de contemplación y descanso, en otros. La cualidad pintoresca estaba siempre presente en sus actuaciones, manipulando la ruina como el arquitecto paisajista la naturaleza. De este modo fueron consolidadas las ruinas de la iglesia de Santa María de Villamayor (Asturias, 1970-71); o las ruinas del monasterio de Villaverde de Sandoval (León, 1963-74 últimos expedientes); o las del monasterio de Carracedo

*Iglesia de Santa María de Bendones,
proyecto de reconstrucción
del nartex y capillas laterales.
Luis Menéndez-Pidal, 1965*

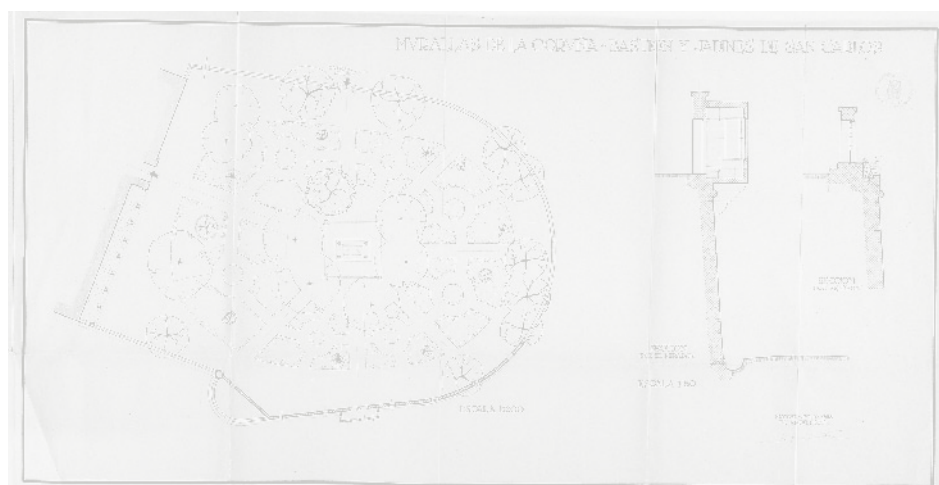


(León, 1960-63), donde se realizó la “consolidación necesaria”, con escasos medios y una actitud “moderna” de respeto a la preexistencia; similar actitud a la demostrada en la sala capitular del monasterio de Sobrado de los Monjes (La Coruña, 1956).

Igualmente la manipulación controlada del entorno del monumento se dio en la restauración de la fuente de Foncalada de Oviedo (1958-61). La amenaza que significaban las nuevas edificaciones, literalmente volcadas sobre la prerrománica fuente, reducía la capacidad de contemplación de ésta, que fue resuelta por Pidal en un proyecto más paisajista que arquitectónico. O la intervención entendida desde claves netamente paisajísticas, en la recuperación del baluarte del Jardín de San Carlos (La Coruña, 1958-59).

La idea del mantenimiento y la consolidación estuvieron presentes en la segunda etapa de intervenciones sobre Santa María del Naranco (Asturias, 1950-72).

*Murallas de La Coruña, bastión y
jardines de San Carlos. Francisco Pons
Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1958*

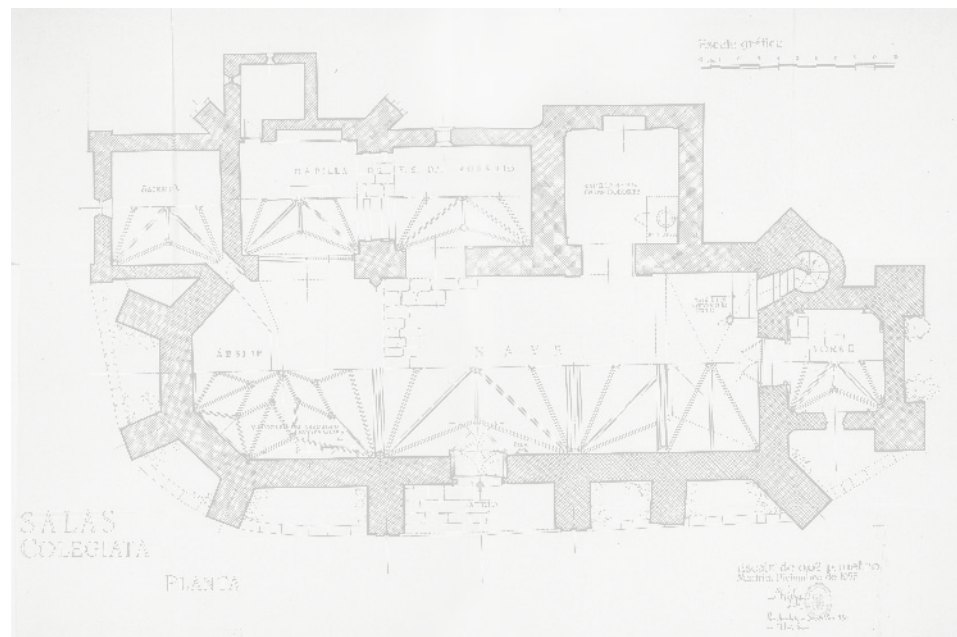


Toda vez concluida la fase más intervencionista y la recomposición histórica de los primeros años, los nuevos expedientes estarían marcados por la única idea de la continuidad del edificio en el estado al que había sido llevado; además de perseverar en las labores de adecuación del entorno, que sería, básicamente, la única aportación realizada en estos últimos años. Se incluía en sus proyectos a la vecina iglesia de San Miguel de Lillo, igualmente con trabajos de conservación rutinarios. Trabajos de consolidación que se repitieron en la nueva fase sobre la iglesia de Santullano (1970-74), donde se consolidaron sus pinturas con un novedoso procedimiento. Tratamiento similar al que empleó, con la colaboración de Pons Sorolla (presente en casi todas sus obras gallegas), en la recuperación de las pinturas de la iglesia de Villar de Donas (Lugo, 1956-67). La consolidación pictórica también fue el argumento principal de la intervención sobre el monumento arqueológico de Santa Eulalia de Bóveda (1953-57), a la que se añadió la recuperación arqueológica de su *nymphaeum*, en un procedimiento semejante al que realizara en la iglesia de la Asunción en Santa María de las Aguas Santas (Orense, 1960).

La actitud histórico-arqueológica en la recuperación de un estado más auténtico del monumento siguió siendo una de las claves de interpretación; como la realizada en la colegiata de Salas (Asturias, 1959-74), en la que se rehicieron los interesantes grupos escultóricos, reparando los daños aún provenientes de la guerra.

Intervenciones contenidas y bien entendidas, desde un punto de vista moderno, se realizaron en la iglesia de Santa María de Valdediós, anexa a la iglesia prerrománica de San Salvador, que tras salvarla de su venta y en un estado formalmente completo y sin aparentes “contaminaciones históricas”, se realizaron únicamente labores de consolidación y mantenimiento, sin redefinir su arquitectura. Labores de consolidación limitadas al mantenimiento del edificio, solamente variados por particulares circunstancias, fueron realizadas en Santa Cristina de Lena (1966-70). Consolidaciones que también se dieron en la segunda fase de actuaciones sobre San Miguel de Escalada (León, 1970-72); o en la restauración del monasterio de Ribas del Sil (Orense, 1956-66), salvado entonces de una ruina segura.

Esta última etapa fue pródiga asimismo en liberaciones sistemáticas de edificios, en busca de una, ya obsoleta, exentitud que seguía siendo, en el bagaje



La colegiata de Salas, planta de la iglesia, proyecto de restauración. Luis Menéndez-Pidal, 1957

cultural de nuestro arquitecto, una de las más seguras herramientas de cara a su contemplación satisfactoria, paradójicamente, a pesar de las críticas que él mismo había vertido sobre ésta práctica. La iglesia de Santiago Peñalba (León, 1949-71), se vio liberada en sus últimos expedientes de todo el caserío tradicional que la envolvía. Liberaciones sistemáticas que se dieron, sin excepción, en las numerosas actuaciones sobre murallas que se acometen entonces. La muralla de León (1962-72) fue así liberada de las edificaciones que se le adosaban en su mayor parte, puesto que otras, las menos, fueron conservadas, más por inexistencia de crédito o tiempo que por unos criterios firmes. Obras similares de liberación se dieron en la muralla de Zamora (1956-75), a las que hay que añadir las reconstrucciones puntuales en su cercana puerta de Doña Urraca. Asimismo, en las murallas de Lugo (1949-63), en sus últimos expedientes se realizaría una campaña de liberaciones que desmontaron el caserío popular adosado y recompusieron sus lienzos.

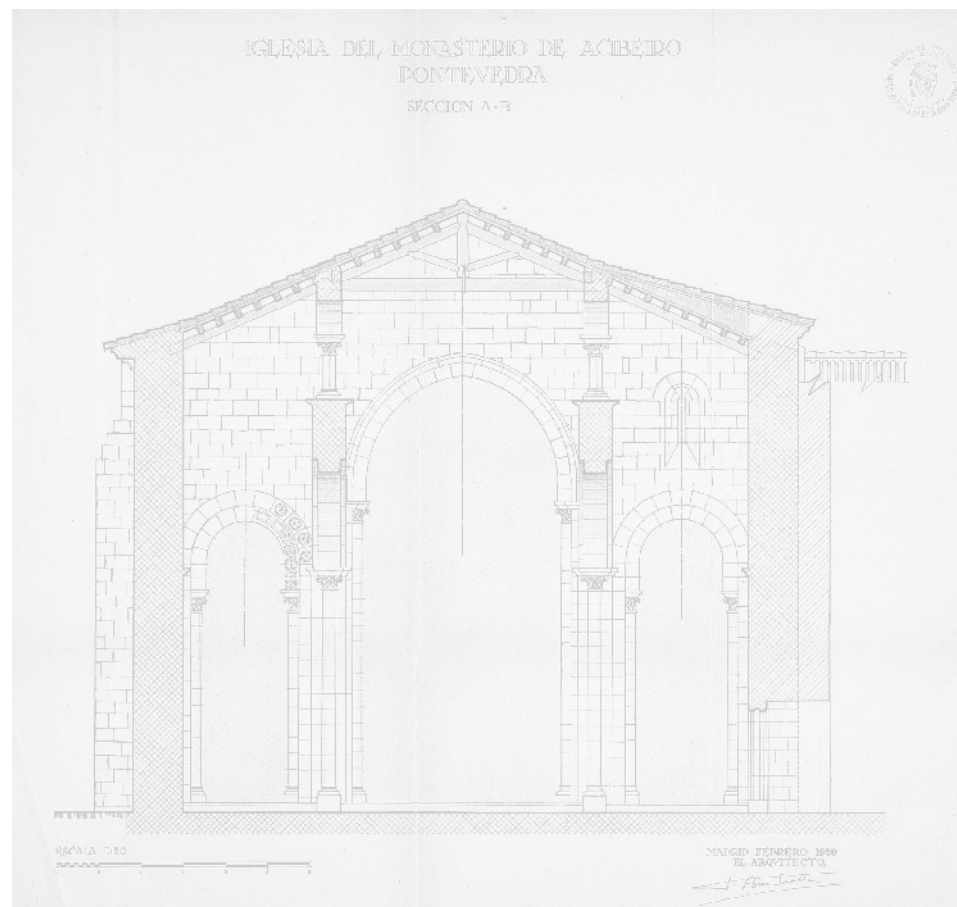
Otro tipo de liberaciones consistió en desnudar las fábricas interiores de los templos para recuperar la perdida “autenticidad” de la piedra vista, una actitud que ya se había visto en años anteriores pero que ahora es retomada con mayor encono. Fueron desnudados de sus históricos recubrimientos muchos edificios, eliminando revocos, estucos y hasta pinturas que no gozaron del reconocimiento artístico necesario para su mantenimiento, en virtud de una visión más “fidedigna”, a las que se añadían las necesarias labores de recomposición de sus descubiertas fábricas, como en la iglesia de Santa María de Gradefes (León, 1966-71), San Pedro de Dueñas (León, 1968-72), o en la iglesia del monasterio de Armenteira (Lugo, 1963).

A pesar de seguir confiando sus intervenciones bajo las mismas claves historicistas y arqueológicas que hasta entonces habían regido sus actuaciones anteriores, en los años finales se denota, en cambio, una consciente introducción de nuevas tecnologías, que fueron adoptadas con el único condicionante de que no quedaran vistas. Por estas fechas, numerosos monumentos vieron renovados sus cubiertas fábricas o afianzadas sus estructuras con extrañas soluciones, entendidas desde una supuesta modernidad, que introdujeron variables desconocidas, y en muchos casos incompatibles, en los edificios. Fue el momento de las láminas de hormigón armado que se superponían al trasdós de las bóvedas para asegurar su estabilidad, pero que traicionaban el sistema constructivo original, además de modificar por completo su comportamiento estructural al quedar “colgadas” de la lámina superior. Esta dudosa panacea fue aplicada, entre otros casos, en la segunda fase sobre la iglesia de Horta (Zamora, 1960-68). Excesos estructurales como las vigas de atado de los nervios de las bóvedas que se dispusieron en la iglesia de San Rosendo de Celanova (Orense, 1963-66), que quedaban nuevamente ocultas en su trasdos y, según Pidal, “no modifican elemento alguno estructural o estético del monumento”. Operación similar a la empleada en la iglesia del monasterio de Osera (Orense, 1958-60). En la misma línea de procedimientos, la iglesia del monasterio de Acebeiro (Pontevedra, 1959-63) fue consolidada en su cabecera mediante una traumática viga de hormigón armado, que esta vez quedaría vista y bien diferenciada del resto de la iglesia.

Asimismo, el cambio de materiales de cubierta, de madera a acero laminado, era común en estos años, siempre que éstas soluciones quedaran ocultas entre la techumbre y el tejado; así, por ejemplo, se actuó en la torre campanario de la iglesia de Santa María del Azoque (Zamora, 1968). La iglesia del monasterio de San Miguel de Castañeda (Zamora, 1946-63), vería reformada en sus últimos expedientes gran parte de su cubierta con una endeble solución, completamente ajena a la original, de tabiques de ladrillo hueco doble apo-

yados sobre el trasdós de las bóvedas; una fórmula muy empleada en estos últimos años. Como en la iglesia del monasterio de Santa María de Meira (Lugo, 1961); la iglesia del monasterio de Santa María de Melón (Orense, 1961); o en la iglesia del monasterio de Santa María de Armenteira (Pontevedra, 1956-68).

En el monasterio de Guadalupe el incremento de la asignación económica, que consiguió nuestro arquitecto tras el informe de 1962, alumbró un nuevo horizonte, en donde la planificación de actuaciones de más envergadura llevaría la revisión formalista de su arquitectura y la efectiva búsqueda de su “idea de monumento”. Pidal mantenía firme su propósito de hacer de Guadalupe un lugar de encuentro y peregrinación, simbólico y cultural, enclavado en su idílico entorno natural. Las definitivas liberaciones de las molestas celdas adosadas iban reconfigurando la silueta original del monasterio (1965-67), a la vez que se recomponían las torres y chapiteles devolviendo la imagen de fortaleza medieval que nuestro arquitecto había considerado como auténtica. También se dieron, en los últimos expedientes, reformas de las estructuras originales con materiales modernos, el claustro Mudéjar cambió sus viejas armaduras de madera por otras de hierro enrasillado (1965), que habían de quedar ocultas, claro está. Idéntica operación que se amplió a la iglesia (1968-69), demostrando la confianza plena en este novedoso, y desconocido, sistema; y en el camarín de la Virgen (1970), “para asegurar de modo definitivo la estabilidad de la bóveda”. Modificaciones estructurales que también sufrieron por estos años finales, la torre de las Campanas (1972), y las celdas próximas a la sacristía de Zurbarán y San Jerónimo (1974), mediante “encamisados” y vigas de hormigón armado que suplementaban, artificiosamente, las tradicionales construcciones de ladrillo y piedra.



*Iglesia del monasterio de Acibeiro,
proyecto de restauración. Luis
Menéndez-Pidal y Francisco
Pons Sorolla, 1947*

4. PANORAMA EUROPEO: LA MODIFICACIÓN DE LOS PRINCIPIOS “CIENTÍFICOS” DE LA CARTA DE ATENAS, INFLUENCIA EN LUIS MENÉNDEZ-PIDAL

Antes de continuar con el análisis de las intervenciones de Menéndez-Pidal haremos una somera aproximación al panorama de la restauración en Europa tras la Segunda Guerra Mundial (1939-45), para contrastar de qué modo los distintos países europeos, y concretamente el caso de Italia, abordaron la reconstrucción de su patrimonio. Se realiza este estudio motivados por un deseo de establecer lazos de comparación, siempre necesarios, para insertar la actitud de nuestro arquitecto dentro de un contexto más global y científico.

La situación de asilamiento en la que se sume España tras su guerra no tuvo parangón con el caso europeo, por cuanto la copiosa llegada de capital extranjero a los países afectados por la Segunda Guerra Mundial alumbró un horizonte de modernidad y renovación ajeno al desarrollo de recuperación autosuficiente que se dio en nuestro territorio. Aquí, la nula ayuda internacional suscitaba, como se ha comentado, que la tarea de reconstrucción fuera abordada desde la redistribución de los recursos propios, provocando el rechazo de toda influencia exterior y retomando, con ello, posturas superadas en periodos anteriores. El final de la Guerra Civil española coincidió, paradójicamente, con el comienzo de la guerra en Europa. Así, cuando España articulaba las herramientas necesarias para la reconstrucción del patrimonio, las ciudades europeas repetían los desastres acaecidos tan sólo unos años antes en nuestro país; la magnitud cuantitativa y cualitativa de los daños dio lugar a problemas de pérdida de patrimonio histórico hasta entonces desconocidos. Las consecuencias en ambos casos fueron similares: las traumáticas destrucciones demostraron la inoperancia de los dogmáticos enunciados de método “científico”¹²⁶.

126. Redactados en la Carta de Atenas de 1932, impulsada fundamentalmente por Gustavo Giovannoni, recogió igualmente los principios “modernos” de su maestro Camillo Boito, configurando, en conjunto, lo que se ha dado en

Las numerosas intervenciones de reintegración fueron ejecutadas con rapidez para evitar la prolongada exposición de los restos a las inclemencias del tiempo, así como al posible expolio de obras de arte. Fueron actuaciones prioritarias, y al igual que en España después de la Guerra Civil, el afán por el resurgimiento nacional y la intención de recuperar los símbolos arquitectónicos y ambientales primó por encima de las corrientes teóricas¹²⁷; existió el acuerdo generalizado de no dejar ruinas muertas en los países que se esforzaban por recobrar el pulso vital, partido apoyado por el propio Giovanonni que, consciente de la situación, afirmó que las normas sancionadas en la Carta de Atenas no podían tener aplicación por la deficiencia de los datos de partida, apoyando las reconstrucciones imperfectas y quizás hipotéticas ante la posibilidad del mantenimiento de ruinas inconexas y carentes de toda función¹²⁸. Las respuestas, ante esta novedosa coyuntura, fueron diferentes según las distintas herencias culturales y sensibilidades ante el patrimonio. Aún así, hubo un par de aspectos en el que coincidían todos los países afectados por el conflicto, a los que podemos añadir España: la conciencia colectiva de la población por recuperar sus símbolos urbanos y monumentales¹²⁹; y aprovechar con ello la nueva realidad del patrimonio para introducir posturas revisionistas. Así fue entendido, como hemos visto, por Menéndez-Pidal en numerosas ocasiones, y así sería entendido por los distintos profesionales, y administraciones respectivas, que encontraron el argumento idóneo para introducir las modificaciones oportunas, a favor de la modernidad, la monumentalidad o diversas sensibilidades.

Fue fundamentalmente Italia donde se producirían las principales aportaciones de principios y normas de restauración. Cuando parecía que se había logrado el consenso con las teorías de Botio y Giovannoni, las nuevas circunstancias históricas alumbraron nuevos posicionamientos teóricos y metodológicos. La reformulación de la teoría de la restauración pasó por descubrir la preeminencia del “valor artístico”, sobre cualquier otro, al contrario de lo que se había mantenido hasta entonces, tal y como Menéndez-Pidal ya había puesto en práctica con sus intervenciones de posguerra. La llegada de la restauración “crítica” provino de nuevo de las aportaciones italianas, esta vez enunciadas por Renato Bonelli, Roberto Pane y Cesare Brandi, que desde el *Istituto Centrale del Restauro* de Roma, se encargaría de recoger y enunciar los nuevos postulados de restauración¹³⁰.

llamar la “restauración científica”. La Carta de Atenas trataba sobre la restauración de edificios sometidos a la degradación progresiva por efecto del tiempo, pero no estaban pensados para las catástrofes de la guerra, la destrucción sistemática ocasionada por un hecho puntual, como puede ser un bombardeo o un terremoto.

127. Carlo Ceschi, protagonista directo de la reconstrucción, señala las múltiples razones que provocaron soluciones tan radicales. La gravedad de los daños planteaba, según los principios ya asumidos del “restauración científica”, si mantener los edificios como atractivas y documentales ruinas o recuperar su valor como obras de arte recuperando así su función social. La reconstrucción de los mismos a la larga demostró el interés por conservar su valor como obras de arte, en detrimento de su conservación como estricto carácter documental, que hubiera exigido la conservación únicamente de los vestigios históricos salvados como virginales documentos históricos.

128. Para ampliar información sobre este periodo en Italia: Pane, Roberto. “Restauro e problemi d’ambiente”. Perogalli, Carlo (ed.), In: *Architettura e restauro: esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra*, Milano: Goerlich editore, 1955. También en: Pane, Roberto. “Prefazione”. (parte I), en: *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Roma: La libreria di stato, 1950.

129. La población demandaba la restitución moral, económica y patrimonial (memoria histórica del continente), a la par que recuperar sus escenarios urbanos, su pérdida ambientación histórica y no entiende de doctrinas teóricas. Éste era el motor que promovió la reconstrucción efectiva de todo el patrimonio inherente a su lugar de convivencia. La restitución simbólica del patrimonio dañado corría pareja a la rehabilitación de la memoria histórica del continente europeo, tan castigado durante el conflicto mundial.

130. Director del *Istituto Centrale de Restauro*. El nacimiento de la “restauración crítica” superaba los conceptos de la “restauración científica”. Consciente que la intervención debía ser entendida como un “proceso crítico” y “acto creativo”. Crítico, por cuanto debe haber un análisis histórico y artístico (la obra de arte tiene que ser capaz de

Actitud de distintos países europeos ante las destrucciones, del “*restauro moderno*” al “*restauro critico*”¹³¹

Al contrario de lo que sucediera en España, la reconstrucción del resto de Europa mantuvo, en muchos casos, una clara intención renovadora. Condicionantes políticos, económicos y sociales fueron determinantes para que sus arquitectos entendieran la restitución del patrimonio desde claves de modernidad; su recuperación historicista no hubiese dejado lugar a una nueva expresión arquitectónica, y se asistió a interesantes intervenciones que reinterpretaron el lenguaje del Movimiento Moderno.

Ante la ingente magnitud de patrimonio destruido, su restauración hizo florecer multitud de criterios que respondieron a la variedad de casos y sensibilidades; cada estado afrontó la reconstrucción de posguerra de un modo muy particular para articular una respuesta que, usualmente apresurada, demandaba una población civil que había visto perder el escenario urbano de su convivencia común. Intervenciones diversas fundadas en intereses históricos, urbanísticos, empresariales o formales nos ofrecerían un panorama singular¹³².

Fueron diferentes las respuestas articuladas por cada país; si bien en España las restauraciones se apoyaban sobre el principio de la “reconstrucción”, descargando en el conocimiento y capacidad de cada arquitecto la mayor o menor fortuna de la intervención; países como Alemania, Francia e Italia recogían la poderosa influencia de los principios del Movimiento Moderno, que serían reinterpretados y actualizados, para afrontar, desde una nueva sensibilidad, los desastres de la guerra. Se engloban entre ellas las intervenciones que con criterios contemporáneos buscaron la revisión formal del edificio, integrando sus diferenciaciones cronológicas pero dentro de una misma realidad arquitectónica¹³³. La restauración, en estos casos, se convirtió en una clara transformación compositiva, donde la idea de intervención nueva y moderna se imponía sobre el edificio afectado. Como último objetivo se buscaba igualmen-

comunicar, de ser entendida). Y creativo, porque el autor ha de operar con sus instrumentos y conceptos modernos, actuación reconocible. En Brandi, Cesare. “Teoría de la restauración”. Alianza Forma, Madrid, 1993.

131. De la actitud demostrada por Pidal, en sus diferentes restauraciones, sabemos del conocimiento de las teorías boitianas y de la Carta de Atenas de 1932, ejes vertebradores del panorama teórico italiano a lo largo de la centuria. La irrupción de un gobierno autócrata en Italia no será asimilable al caso de España, ni tiene los mismos condicionantes. Este hecho dará una actitud ante el patrimonio histórico que será bien diferente entre ambas naciones. En Italia, Mussolini llega al poder pacíficamente, sin levantamiento armado, en este panorama social los primeros años del régimen italiano se dedicarán fundamentalmente a campañas arqueológicas, de restos que se estudian escrupulosamente, en un redescubrimiento de la romanidad oculta. No es así en España donde el estallido del llamado “Movimiento Nacional”, acarrea resultados catastróficos hacia el patrimonio monumental. Su primera tarea será entonces de reparación de los tremendos daños acaecidos tras el conflicto civil, que pretenden recuperar la conciencia histórica y sus símbolos culturales. Paradójicamente esta situación se repetirá en Italia al igual que en el resto de Europa después de la Segunda Guerra Mundial.

132. No obstante, a pesar del deseo renovador, y al igual que en España, se asistió a intervenciones más formalistas que, alejadas de las corrientes renovadoras, pretendieron la recuperación integral del objeto arquitectónico en su estado anterior a la guerra. Se buscaba, con ello, una continuidad falsamente lineal de la historia del monumento ajena al hecho histórico de la destrucción. Intervenciones en las que se pretendía la identificación de la forma anterior del antiguo estado en su nueva realidad reconstruida y ocultar así la historia de los acontecimientos sucedidos.

133. A este modo de actuación “moderno”, Capitel se refiere denominándolo proceso de “analogía formal”. Por tal entendemos aquellas intervenciones que pretendían conciliar la necesaria armonía de lo conservado (lo antiguo) con el rigor de las distinciones que se añadían (lo moderno). Nos referimos a los casos en los que se ejecutaron adiciones que no alteraron notoriamente alguna parte del monumento o su imagen. Todo ello con el fin de conseguir la lectura completa del edificio, con sus diferenciaciones cronológicas pero dentro de un mismo concepto compositivo. Capitel, Antón. “Metamorfosis de monumentos y teorías de restauración”. Alianza Forma, Madrid, 1988.



La Alte Pinakothek, estado actual tras la restauración de Hans Döllgast

te la “unidad formal” de la obra, principio compartido con las intervenciones desarrolladas en España por Menéndez-Pidal (como los principios violletianos de la “restauración en estilo”), pero sin caer en el “falso histórico”, como comúnmente sucedió en las actuaciones de nuestro arquitecto. La intervención expresaba la discontinuidad formal, e incluso volumétrica, entre lo nuevo y lo viejo, siguiendo así la tradición arqueológica moderna.

En el caso alemán, ciudades como Munich los deseos de renovación pasaron por las figuras arquitectónicas del momento, provenientes de la *Technische Hochschule für Architektur*, arquitectos como Hans Döllgast, demostraron, con la reconstrucción de la *Alte Pinakothek* (Munich, 1957) o en la Basílica de San Bonifacio (Munich, 1959), como los principios “modernos” de restauración no eran incompatibles con la reparación de los desastres de la guerra¹³⁴. La recuperación íntegra del edificio pasaba por la distinción “científica” de ambas materialidades pero sin caer en los excesos compositivos, y cromáticos, tan comunes en la aplicación indiscriminada del este método. Su discípulo Josef Wiedemann, recogió sus enseñanzas y en su reconstrucción de la *Glyptothek* (Munich, 1967) nos deparó una obra que resumía, a la perfección, los deseos de renovación y consolidación, desde el entendimiento de la realidad arquitectónica del edificio, que incluso mejoraría su realidad espacial.

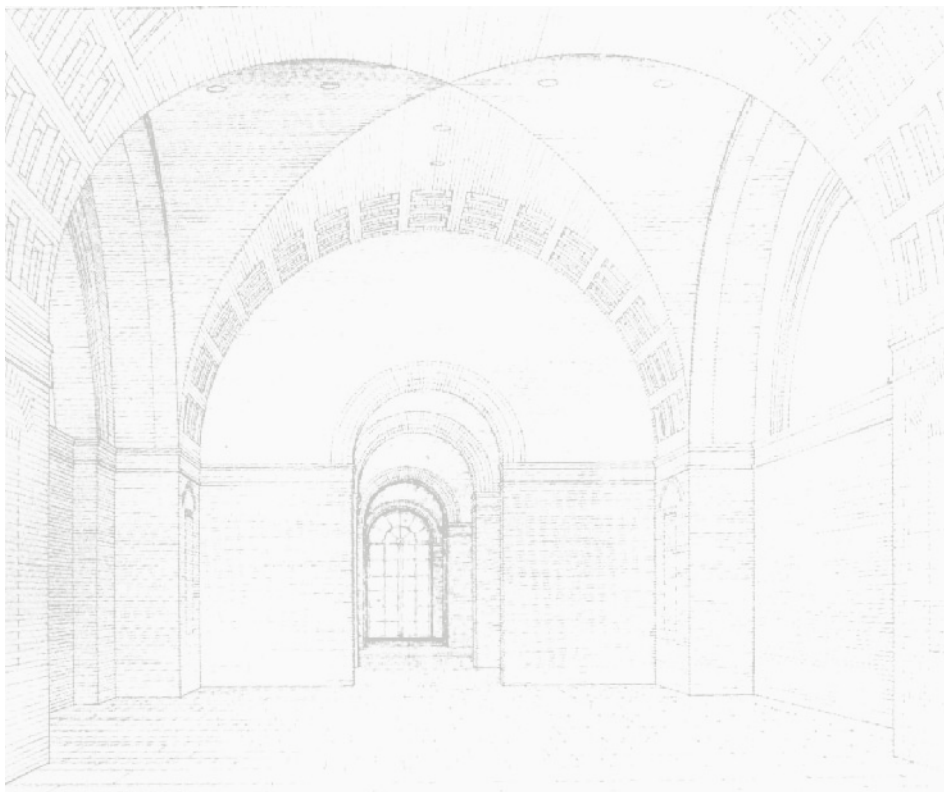
Berlín, por el contrario, pasó por la renovación total con su pasado inmediato, como un modo de afirmar la escisión con la penosa etapa sufrida por la población durante el nazismo¹³⁵. La recuperación total de la ciudad fue articulada desde la propia administración que con el *Kollektivplan* (1945-46) desarrollado por Hans Sharoun, encontraron el instrumento de planeamiento idóneo para la imposición, indiscriminada, de los principios del Movimiento Moderno. Ejemplo de esta actitud reformadora fue el concurso para el *Hansaviertel* (1957), barrio berlinés que se sometió a una profunda transformación, formalmente muy afortunada por haber sido confiada a las figuras más descolantes del panorama arquitectónico del momento (Le Corbusier, Walter Gropius, Oscar Niemeyer, Sep Ruf, Alvar Aalto o Arne Jacobsen, entre otros). Solamente algunos hitos monumentales fueron recuperados en correspondencia con la capital importancia que ejercían sobre el paisaje urbano (castillo de Charlottenburgo, puerta de Brandenburgo, la avenida monumental de *Unter den Linden*, etc). Otro hito de la reconstrucción de posguerra fue la *Kaiser-Willhelm-Gedächtniskirche* (1955) iglesia recompuesta por Egon Eiermann en el corazón de Berlín, que nos recuerda los excesos compositivos de la aplicación indiscriminada de los postulados “modernos”. Aún así, la división de la ciudad con la presencia del Muro desde el año 1960, articuló actuaciones de reconstrucción heterogéneas, motivadas por la competencia extrema entre sistemas políticos enfrentados. En el sector oriental, la pérdida injustificada del *Stadtshloss* (1950), por su vinculación histórica a los privilegios de la aristocracia, supuso una de las operaciones más lamentables de pérdida del patrimonio histórico¹³⁶.

134. Sobre la reconstrucción de Munich consultar: Nerdinger, Winfried. “*Aufbauzeit, Planen und Bauen*”. *Ausstellungskataloge der Architektursammlung der TUM*. Graphische Betriebe, München, 1984.

135. Sobre este tema consultar: VV.AA. “*Stadt der Architektur. Architektur der Stadt. Berlin 1900-2000*”. Nicolai, Berlín, 2000.

136. En su lugar se levantó, después de diversas vicisitudes y dos concursos de arquitectura el nuevo *Palast der Republik*, que aglutinaba los conceptos de modernidad y renovación en un edificio, símbolo político de la extinta DDR e instrumento de propaganda de las ventajas del sistema comunista. Es paradójico comprobar como hoy se demuele este hito de la arquitectura de la DDR para levantar en su lugar una copia que recuerda torpemente al antiguo Stadtshloss. Más información en Hernández Martínez, Ascensión. “La clonación arquitectónica”. Siruela, Madrid, 2007”.

Croquis del interior con la idea de restauración de la Glyptothek, Josef Wiedemann, 1962



Kollektivplan, Hans Scharoun, 1945-46

No fue Francia deudora de una fe ciega en los procedimientos modernos, más bien todo lo contrario. Los *Architects en chef*, provenientes de la Escuela de Chaillot (París) y responsables de la reconstrucción, marcaban la doctrina, intervencionista y centralista, de reconstrucción del patrimonio. No obstante, también se asistió a diversas intervenciones y actitudes no todas ellas regidas por el patrón de Chaillot; las obras de Yves-Marie Froidevaux, y Pierre Prunet, por ejemplo, se sujetaron con renovada fuerza a los postulados “modernos”, como en la reconstrucción de la iglesia de *Saint-Malo* (Froidevaux 1955-64), en *Valognes*, o la catedral de *Saint Vincent* (Prunet 1968-70), en *Saint-Malo*, ejemplos de intervención contemporánea que confirmaban la recalcitrante permanencia del “método científico”. O la reconstrucción de la catedral de *Saint Lô*, donde los excesos compositivos nos recuerdan la berlinesa *Kaiser-Willhelm-Gedächtniskirche*.

*Concurso para la reconstrucción
del Hansaviertel, 1955*



Inglaterra, en cambio, acorde con su realidad autónoma y diferenciada del continente europeo, realizó un trabajo exhaustivo de catalogación de edificios con el objetivo de promover su reconstrucción inmediata y que no se perdiera dato alguno de su realidad arquitectónica. Con alta participación popular, en un proceso muy similar al llevado a cabo en España, se abogó por la recuperación, conservadora e intervencionista, que pretendía recuperar su ambientación histórica, al margen de principios normativos.

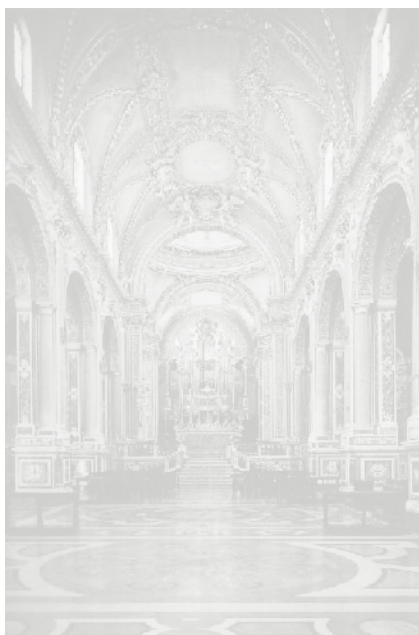
Los países comunistas, bajo la influencia de la Unión Soviética, adoptaron procesos de recuperación contradictorios. Si bien, por un lado ciudades como Varsovia, veían reconstruido su centro histórico prácticamente íntegro como un modo de afirmar la continuidad entre pasado y presente que saltara por encima de la guerra, la adopción entusiasta de la modernidad, como instrumento de propaganda, les ocasionó pérdidas patrimoniales muy significativas.

Saint-Malo. Catedral de San Vincent,
reconstrucción de Pierre Prunet (1968-70)





Palacio de la Mercanzia,
Bologna. Estado después de
los bombardeos, 1945



La Abadía de Montecassino, estado
después de la reconstrucción

En Italia, la actitud demostrada por los arquitectos fue tremendamente libre y singular; al vacío normativo que siguió a los años de posguerra se añadía la aparente libertad con que contaban los *soprintendenti* responsables de las intervenciones en buena parte de sus monumentos¹³⁷. Más que en ningún otro país europeo, el territorio italiano asistió a actuaciones del más variado signo, desde posturas que mantenían, hasta sus últimas consecuencias, las aparentes ventajas del “método científico”, hasta las más revisionistas posturas de recuperación “estilística”. Por ejemplo, Alfredo Barbacci, reconstruyó con gran habilidad técnica la *loggia* del palacio de la *Mercanzia*, en Bologna, buscando la integridad formal de la obra. En una línea similar al anterior, Ferdinando Forlati realiza las reconstrucciones en la región del Véneto y Friuli, donde realizó polémicos, pero efectivos, *ripristin*os del complejo conventual de la isla de *San Giorgio* (1950-53), o la reconstrucción “idéntica” del *Centro Arti e Mestieri* (1952-53). Estas intervenciones guardan cierta relación con las ejecutadas por Menéndez-Pidal en la Primera Zona, por tener en común la prioritaria importancia del concepto de integridad formal y plástica, por encima de sus condicionantes históricos, que quedan soslayados, cuando no ocultos. Quizás el mejor exponente de esta actitud en el país vecino, haya sido la reconstrucción “com’era e dov’era” de la abadía de Montecassino en Nápoles (1950). En esta misma ciudad, fue muy polémica la reconstrucción de Santa Chiara, los *soprintendenti* Giorgio Rossi y Antonio Rusconi devolvieron a su nave la originaria configuración del Trecento, que demostraba la reutilización, incluso en Italia, de los principios “estilísticos”, tal y como sucedía en nuestro país (si bien aquí de modo generalizado). En las antípodas de estas intervenciones se sitúa la recuperación que Alberto Terencio realiza de la basílica de *San Lorenzo fuori le Mura*, en Roma, demostrando la progresiva introducción de los nuevos principios “críticos” que serían normativizados en los años siguientes.

Mención aparte merece las reconstrucciones filológicas que se realizaron de diversos puentes. El puente de *Bassano* (Floencia), levantado según proyecto de Andrea Palladio y que ya había sufrido serias modificaciones, se alzó desde sus ruinas mediante un proceso deductivo arqueológico de investigación para recuperar la versión más original posible, bajo la dirección de Ferdinando Forlati. Este procedimiento repite, casi a la perfección, el que realizara Menéndez-Pidal en la restauración del Puente de Cangas de Onis (Asturias), mediante un proceso de investigación de las partes aún erigidas se consiguió, al igual que en el ejemplo florentino, su restitución íntegra. La atención a la realidad constructiva, que fue reproducida mediante un criterio científico de investigación arqueológica, imitando fábricas y materiales, es común en ambas actitudes. Reconstrucciones similares se dieron en los puentes de la *Santa Trinitá* (también en Floencia), y en Verona con los ejemplos de *Castelvecchio* y el *ponte de*

137. El acercamiento a la actitud italiana, como estamos viendo, es sumamente enriquecedor, tanto por ser foro de formación de las teorías que dieron paso a la moderna escuela de restauración y que había protagonizado la etapa formativa de nuestro arquitecto, como por los renovadores conceptos que nacerán de la superación de los principios anteriores. En este país, la labor de reconstrucción, al igual que en España, fue enorme por su cuantioso patrimonio arquitectónico y artístico. La asunción de la actividad crítica y vanguardia del pensamiento restaurador en el territorio italiano es muy precoz, si lo comparamos con el yermo panorama teórico que existía en España en años parejos. La tradición teórica italiana ya se perfila en el s. XVIII y se consolida en el XIX, donde la escuela romana sienta las bases de lo que se ha dado en llamar la “restauración arqueológica”. Muestras de esta práctica, que nos han llegado como ejemplos constatables, son las ejemplares actuaciones sobre el Coliseo y el Arco de Tito, a cargo de Raffaello Stern y Giuseppe Valladier. Para estudiar las destrucciones de la Guerra Mundial en Italia ver en: Ceschi, Carlo. “I monumenti della Liguria e la guerra 1940-45”, Genova, Agis, 1949. También en: Bonelli, Renato. “Danni di guerra, ricostruzione dei monumenti e revisione della teoria del restauro architettonico”. Perogalli, Carlo (ed.), en: “Architettura e restauro: esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra”, Milano: Goerlich editore, 1955. En González-Varas, Ignacio. *Ibidem*. 1999, p. 227.



*Puente de Santa Trinità,
Florenca. Estado después de
los bombardeos, 1944*



*Puente de Pietra, Castelvecchio,
tras la reconstrucción de Gazzola*

Pietra, reconstruidos por Piero Gazzola. La fidelidad arqueológica con que se realizaban sus reconstrucciones, repitiendo a la perfección las soluciones constructivas originales, sin dar paso, salvo puntos muy concretos, a modernas tecnologías ajenas a la naturaleza material del puente, fue un argumento común que observamos entre estos últimos ejemplos y los abordados por Pidal en sus restauraciones de la Primera Zona¹³⁸.

Como estamos viendo, los distintos estados europeos asistían igualmente a la renovación sistemática de su patrimonio, ya fuera bajo el paraguas de los conceptos “críticos”, apoyados en el lenguaje de la modernidad; o mediante la recuperación formalista con su pasado inmediato; mientras Menéndez-Pidal se afanaba en conseguir las recomposiciones sistemáticas de los monumentos de la Primera Zona, apoyado en su método y con escasa, o nula, influencia de las interesantes corrientes europeas. Nuestro arquitecto fue, por tanto, prácticamente ajeno a esta evolución del resto de Europa. Ensimismado en su tarea de reconstrucción del patrimonio español, su metodología quedaba al margen de las corrientes europeas y se apoyaba, como hemos visto, en su método “arqueológico deductivo”, cayendo, no pocas veces, en revisiones “estilísticas”¹³⁹.

Fue en España, sin normativa que nos amparase, donde los arquitectos primero se dieron cuenta de la ineficiencia de los principios “modernos” ante la nueva realidad de nuestro patrimonio. Menéndez-Pidal, como el resto de los arquitectos responsables de esta etapa, fueron conscientes del prioritario lugar del “valor artístico”, sobre cualquier condicionante “histórico”. Si bien la recuperación formalista era patrocinada por la nueva clase política, el método para conseguir la reconstrucción íntegra y completa de la obra era desempeñado con mayor o menor fortuna por nuestros arquitectos.

Las carencias en desarrollo tecnológico en el campo de la construcción fue otro factor, sumamente importante, que separó la restauración arquitectónica

138. Con la superación de las destrucciones de la guerra, la moderna escuela de la restauración italiana evolucionará hacia una nueva metodología conocida como “*restauro critico*”, gracias a las aportaciones teóricas de figuras como Roberto Pane, Carlo Ceschi, y Cesare Brandi, que, desde el *Istituto Centrale del Restauro* de Roma, se encargaría de recoger y enunciar los nuevos postulados de restauración. El “valor histórico”, hasta entonces mantenido como prioritario por la posición científica, perdió la preeminencia ante el “valor artístico”, de este modo, la “restauración crítica”, nacida bajo los sucesos bélicos, comenzó a redefinir la teoría de la restauración centrando la reflexión sobre el concepto de la artísticidad del monumento como valor preponderante del mismo. Consultar: Brandi, Cesare. “Il restauro dell’opera d’arte secondo l’istanza della storicita”, en: *Bollettino dell’Istituto centrale del restauro*, 1952. Y Brandi, Cesare. “Il restauro dell’opera d’arte secondo l’istanza estetica o dell’artisticità”, en: *Bollettino dell’Istituto centrale del restauro*, 1953. La importancia demostrada por la recuperación íntegra y completa del edificio y de su capacidad de comunicación, quedaba por encima del respeto a sus modificaciones históricas. Se afirmaría, asimismo, que la restauración constituía no solamente un “acto científico”, sino un “acto creativo” desarrollado a través de un “proceso crítico”, afianzando así su inexcindible nexo. Otro factor fue determinante en el panorama de la restauración de mitad del siglo: la asimilación de la estética idealista de Benedetto Croce. Véase mas información en: Ignacio González-Varas. “Conservación de bienes culturales, teoría historia y principios”. Cátedra, Madrid, 1999, cap. 7, pp. 225-284. En este capítulo se recoge un detallado argumento de cuáles fueron los condicionantes que llevaron a la renovación de los principios hasta entonces vigentes.

139. Asimismo, como tantos otros arquitectos encargados de la reconstrucción nacional, no buscó el argumento de la modernidad como herramienta de su arquitectura, sino todo lo contrario. La administración franquista promulgaba la recuperación a toda costa del perdido monumentalismo, formalizado en un lenguaje clasicista, sin dar acceso a las nuevas tendencias, a las cuales se mostraba hermético por considerarlas revolucionarias y próximas a los sectores políticamente adversos al régimen. Por un lado Italia se sirvió de los símbolos del pasado, buscando una identificación de su periodo de gobierno con la antigua Roma imperial, y por otro lado asumió las formas arquitectónicas del racionalismo, como reclamo y vanguardia social y cultural, que representase la asunción del régimen con las ideas renovadoras y modernas de la arquitectura contemporánea.

entre el caso español y los países afectados por la Segunda Guerra Mundial¹⁴⁰. La ausencia de medios materiales, y fundamentalmente la escasa tecnología constructiva que se daba en España ocasionaba que las restauraciones de Menéndez-Pidal fueran confiadas a la tradición constructiva popular y los métodos tradicionales, sin acceso a la tecnología. La construcción experimentó, de este modo, un avance espectacular en Europa durante los años posteriores a la guerra, a lo que fue ajena España, que siguió organizando sus reconstrucciones apoyados en la tradición constructiva de cada región. Sin embargo, como se ha comentado, esta misma exclusión de los procesos de construcción “tecnológicos” ejerció, en muchos casos, una positiva influencia en Menéndez-Pidal, ya que al articular sus intervenciones con instrumentos tradicionales, evitaba los riesgos de la utilización de unos procedimientos desconocidos y de dudoso comportamiento; lo que en muchos casos fue muy beneficioso al operar con la misma razón constructiva que el edificio original. Las introducciones ajenas, adosamientos extraños e improvisaciones ortopédicas afloraron en buena parte de los países europeos, al confiar ciegamente los procesos constructivos en una tecnología novedosa y adaptada ciegamente a la conservación del patrimonio¹⁴¹.

140. La industrialización es otro factor determinante en la superación de la tarea de reconstrucción de posguerra. En Italia el desarrollo industrial y las nuevas tecnologías hacen entrada a principios de los años 20, se consolidan durante el periodo fascista, asentándose definitivamente hacia la mitad del siglo. La asunción del *fascio* por la tecnología, hace cambiar drásticamente el panorama metodológico sobre restauración (La introducción de la industrialización y los procesos mecanizados producirá una reducción paulatina de la demanda de mano de obra, dirigiéndose hacia una especialización del personal laboral). Este hecho es perfectamente constatable en el panorama de la restauración, donde la tecnología desarrolló velozmente las técnicas y la demanda de una nueva normativa revolucionará el discurso teórico, hacia posturas que contemplaban la introducción de nuevos procedimientos. En España, en años parejos, el modelo económico en un primer momento se asienta fundamentalmente en la acumulación de capital proveniente del sector agrario apoyado en técnicas tradicionales. Este hecho provoca la dificultad de ingreso de las nuevas corrientes tecnológicas en la metodología de la restauración, hasta entonces basada en conceptos fundamentalmente tradicionalistas. Este razonamiento es fruto de una conversación que mantuve con el prof. Paolo Marconi, en su despacho profesional de Roma, octubre de 1999. Para consultar el actual panorama de la restauración en Italia acudir a: Paolo Marconi. “Storia dell’architettura italiana, il secondo novecento”. Electa. Milano, 1997, pp. 368-392.

141. Este hecho decidirá definitivamente en la elaboración de nuevas corrientes teóricas, en las que España y nuestro arquitecto, se mantuvieron al margen, más aún con la astrictión a la que llevó el régimen franquista el panorama cultural.

II. CONCLUSIONES

Las intervenciones sobre el patrimonio arquitectónico de Luis Menéndez-Pidal nos ofrecen un panorama diverso e imposible de clasificar en una tendencia o teoría de la restauración concreta y estanca. Las diferentes influencias culturales que recibió en su evolución como arquitecto, a las que se unieron las cambiantes vicisitudes históricas y políticas por las que discurrió su vida, nos deparan una trayectoria profesional heterogénea. La postura ideológica que se deduce de sus actuaciones y sus escritos se corresponde con un heredero del “racionalismo neomedievalista”, a la que añadió una formación ecléctica y cargada de diferentes referencias culturales presentes todas ellas en la restauración arquitectónica de principios del siglo XX. Su formación y evolución, intelectual y metodológica, han permitido distinguir varias etapas, de cara a sistematizar su estudio, correspondientes a otros tantos momentos ideológicos y responsabilidades ante el patrimonio:

La primera etapa abarca desde la finalización de sus estudios (1918) hasta los sucesos revolucionarios de Asturias (1934) y el comienzo de la Guerra Civil (1936). En ella encontramos las primeras responsabilidades ante el patrimonio que estuvieron caracterizadas por la fidelidad a sus influencias académicas, Vicente Lampérez y Torres Balbás, que le inculcaron los principios de restauración entonces vigentes, tanto “estilísticos” como “modernos”. Además comenzó a tomar forma, bajo la protección de Manuel Gómez Moreno, su particular “método arqueológico” de trabajo.

La segunda se desarrolla a lo largo de la Guerra Civil (1936-39). Su participación activa en la conservación del patrimonio como Representante de la Junta Informativa (1937), a la caída del frente norte, y su nombramiento como Comisario de la Zona Cantábrica (1939), nos depararían su actitud ante las destrucciones. Fueron los años de vinculación a Regiones Devastadas, que se prolongaron hasta mitad de los años 40 solapándose con el siguiente período. Fue una etapa caracterizada por las intervenciones de urgencia dedicadas a la reconstrucción sistemática de los daños de guerra, donde se dejaron a un lado los eclécticos planteamientos iniciales sustituidos por principios más vitales de recuperación del patrimonio arquitectónico, materializados desde posturas “arqueológicas” y en muchos casos revisionistas.

La tercera se sitúa a caballo con la anterior, por cuanto ésta empieza con su nombramiento como Arquitecto Encargado de la Zona Cantábrica (1941), dependiente ya de Educación Nacional, pero aún mantiene sus particulares proyectos con Regiones. Ésta se prolonga hasta su ingreso en la Real Academia

de Bellas Artes de San Fernando (1956) cuando formuló su posicionamiento ideológico. Las características de este periodo vienen condicionadas por la amplísima cantidad de monumentos que mantuvo bajo su tutela, en los que puso en práctica todos los conocimientos aprendidos en sus etapas anteriores, desde sus años formativos hasta las experiencias rectoras asimiladas durante la guerra. Fue un período de contrastes, caracterizado por la continuación de las reconstrucciones de posguerra y la conservación, bajo su particular metodología “arqueológica”, de los monumentos de la Primera Zona.

Y por último, distinguimos aún una cuarta que representa los años finales de dedicación a la tutela del patrimonio de la Primera Zona (1956-75†). En ellos, el final de la reconstrucción de posguerra y la experiencia acumulada en las etapas anteriores abrieron un nuevo horizonte que dejaba a un lado las actuaciones reparadoras para introducirse en las formulaciones personales y netamente intervencionistas.

Seguidamente y a modo de conclusión haremos un breve repaso, algo más profundo, a los anteriores momentos así como su influencia en el desarrollo teórico y metodológico de Menéndez-Pidal.

De su primera etapa, desde su finalización de estudios (1918) hasta el comienzo de la Guerra Civil (1936), fueron muchas y diversas las referencias que obtuvo nuestro arquitecto. Fueron años formativos donde las figuras de la restauración de entonces en España, Vicente Lampérez y Torres Balbás, ejercieron una poderosa y positiva influencia en su educación y en el desarrollo de su metodología. Ambos estuvieron presentes, con mayor o menor nitidez, en sus primeros proyectos. La restauración del patio gótico y la portada norte de la iglesia de Santa María la Real de Nieva (Segovia, 1920), su primera obra, estuvo claramente influenciada del discurso “científico” de Balbás, y fue materializada con una sensibilidad claramente moderna. Su segundo encargo, la restauración del monasterio de Guadalupe (Cáceres, 1923), vino de la mano del antagonista del anterior, Vicente Lampérez, claro continuador del discurso “estilístico” en España. Si bien en sus etapas iniciales Menéndez-Pidal mantuvo su vinculación a la corriente “moderna”, con intervenciones mínimas y contenidas, según las obras avanzaban se hizo más patente su evolución hacia planteamientos más intervencionistas.

El monasterio de Guadalupe tendría una importancia capital no ya sólo en sus comienzos sino en toda su trayectoria profesional (1923-75). De su tutela, nuestro arquitecto obtuvo las mejores enseñanzas que posteriormente aplicaría en las numerosas ocasiones que se le presentaron, ya fuese en un primer momento en la restitución de los daños de la Guerra Civil en la cornisa Cantábrica o posteriormente con su responsabilidad sobre la Primera Zona. La magnitud y complejidad del edificio posibilitó poner en práctica diferentes criterios; así asistimos desde los “modernos” planteamientos iniciales, a los más “estilísticos” de posteriores etapas y, por encima de sensibilidades, a la constante aplicación de su método de investigación arqueológica que regiría la práctica totalidad de sus actuaciones sobre el patrimonio. La temprana responsabilidad que nuestro arquitecto asumió en Guadalupe condicionaría desde el principio su entendimiento teórico y metodológico sobre el patrimonio, además de servirle de enseñanza, en un rico intercambio de relaciones e influencias mutuas, en las actuaciones de los monumentos de la Primera Zona.

El siguiente encargo que recibió Menéndez-Pidal en sus primeros años marcaría el camino de su nueva referencia cultural. Al historiador Manuel Gómez Moreno, debió, en su justa medida, su designación para la restauración de Santa María del

Naranco o palacio de Ramiro I de Oviedo (Asturias, 1929-34). Sus referencias académicas, aún muy recientes, dieron paso a una interpretación del “método arqueológico” que Gómez Moreno patrocinaba. La importancia de este personaje en el desarrollo de su trayectoria profesional sería muy significativa. La lectura arqueológica del edificio y la búsqueda de su estado prístino a través del estudio de los restos conservados fue a la sazón aprendido por nuestro arquitecto y se convertiría, a partir de entonces, en una constante en su desarrollo metodológico. Además, la responsabilidad de su primer proyecto en Asturias situó a Menéndez-Pidal en una delicada posición de compromiso entre sus propuestas renovadoras, más modernas, y la necesidad de obtención de unos resultados formales satisfactorios. La restauración de Santa María de Naranco adolece en muchos aspectos del rigor “científico” demostrado en sus primeros proyectos (Nieva y Guadalupe), ya que rechazó de plano la idea boitiana de diferenciar fábricas o elementos añadidos de originales, en beneficio del resultado formal del conjunto. La preferencia por el entendimiento plástico de la obra se imponía, por vez primera, al respeto de su verdad material y a sus modificaciones históricas, que con el paso de los años, salvo escasas excepciones, se convertiría en un aspecto invariable de su método.

Así pues, las variadas referencias que Pidal recibía en sus primeros años de actividad profesional supusieron, en un primer momento, el establecimiento de su propio método de intervención ecléctico e historicista por sus influencias, todas ellas diversas, y propio también de la rica etapa cultural en la que inició su andadura en el mundo de la restauración arquitectónica. Las iniciales aportaciones “modernas” de Torres Balbás, junto con la visión “restauradora” de Lampérez, y el método “arqueológico” de Gómez Moreno, conformaron, en definitiva, la formación cultural de nuestro arquitecto en sus comienzos.

Sería como consecuencia de su viaje iniciático a Italia, a mediados de los años 30, cuando obtengamos una nueva influencia en su formación que añadir a las anteriores. Allí conoció las numerosas alternativas viables que se planteaban al “método estilístico”, entre las que se hallaban las ejemplares restauraciones arqueológicas que, realizadas por Raffaele Stern y Giuseppe Valadier, habían anticipado el discurso “científico” y las modernas tesis de la restauración monumental, enunciadas por Boito y Giovannoni; y descubrió, asimismo, la obra de Antonio Muñoz, que había desarrollado por los años 20 un método arqueológico e intervencionista similar al que con los años adoptaría nuestro arquitecto. Igualmente heredero del “método histórico” de Luca Beltrami, Muñoz acuñó con sus intervenciones un perfil arqueológico que fue común a Pidal. La recomposición de los edificios a través de inducciones o confrontaciones estilísticas que buscaran el “modelo ideal” a partir de elementos científicamente ciertos, resultado de una investigación histórica y arqueológica, fue un argumento común entre ambos; los ejemplos de Santa Sabina (1914-19), San Giorgio al Velabro (1923-26), o Santa Balbina (1927-29), fueron conocidos por nuestro arquitecto e incorporados a su bagaje cultural. Además, la intervención de Muñoz sobre la basílica de Santa Sabina se había configurado como una clara referencia de la que Fortunato Selgas y Lampérez realizaran para San Julián de Prados (Oviedo, 1912-15), que calificada de “modélica” por la crítica de su tiempo, fue bien valorada por nuestro arquitecto, e incorporada como una referencia más que añadir a su formación.

Al periodo ecléctico y formativo de sus primeros años habrían de seguirle profundos cambios y penosos acontecimientos en el panorama nacional de la restauración arquitectónica. Los sucesos revolucionarios de Asturias (1934) y la Guerra Civil (1936-39) supondrían un periodo de retroceso ideológico de los conceptos aprendidos hacia posturas ya superadas en la Segunda República.

Estos cambios vinieron motivados por las numerosas destrucciones en el patrimonio y, entre otras causas, la nueva organización administrativa y política nacida tras la contienda. La urgente necesidad de afrontar la reconstrucción de posguerra demandó una acuciante renovación de los rigurosos principios “modernos” entonces vigentes; en este contexto, Menéndez-Pidal, al igual que el resto de profesionales que hubieron de abordar las reconstrucciones de posguerra, comprobó con su propia experiencia como el “método científico”, recogido en la Conferencia de Atenas de 1931, se mostraba inaplicable en la multitud de casos que se presentaban. Los acontecimientos políticos y sociales acaecidos en España como consecuencia de la Guerra Civil, serían, al igual que en Europa con la Segunda Guerra Mundial, determinantes para la transformación de los conceptos generales de restauración durante el siglo XX.

Durante el conflicto civil se desarrolló la segunda etapa en la evolución cultural de Menéndez-Pidal; su decidida toma de postura por el bando nacional le permitió actuar militarizado en la conservación del patrimonio arquitectónico; pero sería su nombramiento como Representante de la Junta Informativa de la Reconstrucción, a la caída del frente norte (octubre, 1937), y de la mano de Pedro Muguruza, lo que supuso su vinculación con los monumentos de la Zona Cantábrica, que marcaría definitivamente su desarrollo posterior.

Los años de guerra fueron un periodo convulso y complejo, teñido por la trascendencia de los hechos históricos que se desencadenaban y que condicionarían la metodología de nuestro arquitecto. Pero no por ello fue una etapa menos rica en su aprendizaje; aunque significó un retroceso ideológico, su evolución cultural se vio ampliada por la cantidad y extensión de los monumentos puestos bajo su tutela, ensayo inmejorable para los arduos años de posguerra posteriores.

Fueron muy numerosas las intervenciones realizadas para el Servicio en tiempos de guerra y en la inmediata posguerra. Multitud de pequeñas iglesias asturianas fueron seleccionadas entre 1938-41 y puestas bajo la tutela de Menéndez-Pidal, quién realizaba proyectos de urgencia y acometía los trabajos prioritarios para asegurar la integridad constructiva y estructural de sus arquitecturas. Así sucedió con las iglesias de San Julián de Prados, San Salvador de Fuentes, San Salvador de Priesca, San Andrés de Bedriñana, San Juan de Amandi, San Pedro de Nora, etc.; drásticamente marcadas por la gravedad de los daños sufridos, la reconstrucción motivaba que los “modernos” postulados de su etapa inicial se vieran relegados en favor de posturas más intervencionistas y vitales de recuperación del monumento. Pidal, desde su nueva posición al servicio del naciente régimen, experimentó un retroceso en sus planteamientos al recuperar con todo vigor conceptos, entonces ya obsoletos, de “integridad estructural” y “unidad de estilo”, en la recuperación del patrimonio dañado. La “reconstrucción” fue planteada por las nuevas instituciones como objetivo incontestable, que incluía, en muchos casos, la revisión “estilística” de su morfología. Al igual que sucediera en el resto de ciudades afectadas por la Segunda Guerra Mundial, la destrucción fue aprovechada por Menéndez-Pidal para corregir, sino mejorar, defectos o entendimientos erróneos, según un razonamiento positivista (y en muchos casos “estilístico”), que pretendía devolver el mejor estado al edificio restaurado. Sus intervenciones, salvo excepciones, quedaron al margen de la denuncia del hecho histórico de la destrucción, superponiendo el “valor artístico” y la monumentalidad del edificio como aspecto predominante; y dejando a un lado la denuncia responsable y “científica” de la destrucción. Los conceptos boitianos de su primera etapa quedaron relegados a favor de posturas intervencionistas y reparadoras que cifraran en el resultado final, que había de ser completo e íntegro, el éxito de la intervención. Por otro lado, el aprendizaje de las técnicas constructivas tradicionales desarrolladas en la reconstrucción de estos

ejemplos, durante los penosos años de la Guerra Civil (fundamentalmente las numerosas iglesias asturianas), se convertiría en uno de sus más sólidos valores que sería mantenido fundamentalmente en éstas primeras etapas; la fidelidad arqueológica de sus procedimientos otorgaba a sus intervenciones la fiabilidad de la continuidad constructiva y estructural del edificio.

El compromiso de Menéndez-Pidal con el naciente régimen fue reconocido por Regiones Devastadas y los encargos más señalados de la cornisa Cantábrica le fueron asignados en los siguientes años, aún antes del fin de la guerra. El primer proyecto para la nueva Administración abordó la reconstrucción de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo (1938-42) lo que da a entender la importancia que adquiriría la capital asturiana, debido fundamentalmente al destacado papel realizado con su “resistencia”. De todos los monumentos intervenidos sería la reconstrucción de la Cámara Santa la que mejor refleje la actitud que adoptó Pidal por aquellos años; su reconstrucción se imponía desde las propias instituciones como instrumento para borrar la destrucción pasada y el establecimiento del “Nuevo Orden”. El “valor artístico” se imponía a cualquier otro entendimiento “científico” y la conservación del hecho histórico de la destrucción era un argumento insignificante y prescindible, es más, había de ser borrado. Queda claro con ello la doble estrategia política y propagandística que significaba su reconstrucción y cómo Pidal se vio forzado a no considerar la propuesta de reconstrucción más “científica” de su compañero Alejandro Ferrant, para enfrentarse al problema desde un punto de vista “arqueológico” que recuperara el edificio con la mayor fidelidad tanto a su imagen formal como a su materialidad construida.

Criterios similares se dieron en la reconstrucción de la torre Gótica de la catedral de Oviedo (1938-53). Mutilada por efecto de la artillería durante la guerra, la reconstrucción íntegra fue impuesta desde Regiones Devastadas. La torre fue restituida a su estado anterior a la guerra mediante un proceso arqueológico que, aparte de reparar los daños de las bombas y la artillería, rectificó ciertas actuaciones anteriores, poco afortunadas según Pidal, con un criterio corrector y revisionista.

Otro proyecto singular, la cueva de Covadonga en Cangas de Onis (1938-46), proyectada igualmente con la ayuda de Regiones Devastadas, aunó en un mismo enclave los valores arquitectónicos con los religiosos y propagandísticos. La restitución del espacio sacro de la Santa Cueva fue abordada por Pidal con igual devoción que dedicación, consciente del valor que atesoraba el monumento para Asturias, su tierra natal; así como la beneficiosa repercusión que su obra pudiera tener en la aceptación del nuevo gobierno, el mismo que poco a poco le estaba encumbrando en el panorama nacional de la restauración monumental. Los lazos ideológicos que el régimen franquista tendió entre la Guerra Civil y la Reconquista Española dotaron a esta obra de un doble simbolismo que añadir a la lectura arquitectónica.

Con el fin de la guerra, la llegada del régimen franquista encumbraría definitivamente la trayectoria profesional de Menéndez-Pidal. Su nombramiento en 1941 como Arquitecto Conservador de Monumentos del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, tras un breve periodo como Comisario (1939-41), y la paulatina conclusión de sus vinculaciones con Regiones, dio comienzo a una nueva etapa, la tercera; la cual estaría caracterizada por la superación de los daños causados por la guerra, junto con la atención al cuantioso patrimonio de la Primera Zona, la más amplia del territorio nacional, que incluía las provincias de: Asturias, León, Zamora, La Coruña, Lugo, Orense y Pontevedra. Las nuevas atribuciones de su cargo le permitían, y exigían, abordar

un número mayor de monumentos en un área geográfica muy extensa, lo que le proporcionó el aprendizaje sobre los más variados monumentos, estilos, procedimientos constructivos, etc., que asentaron definitivamente su metodología. El reconocimiento a su labor se veía además reforzado por la continuación de sus funciones sobre el monasterio de Guadalupe, abandonado circunstancialmente durante la guerra hasta 1942, lo que constituyó una auténtica excepción dentro de las rígidas estructuras administrativas del régimen, reservada a muy pocos técnicos.

Con su nuevo escalafón, Pidal no solamente adquirió una responsabilidad más amplia sobre el patrimonio sino que obtuvo una libertad de planteamientos inigualable en la restauración arquitectónica de aquellos años. Sus proyectos, a partir de entonces, habrían de ser concebidos y presupuestados bajo su propio criterio y quedando únicamente a falta de la aprobación de la “Superioridad” para ponerlos en práctica. No obstante fue una libertad de acción limitada por el “servicio” a los ideales del régimen y por el mantenimiento de los criterios que habían presidido las reconstrucciones de la inmediata posguerra. No cabían por tanto planteamientos renovadores, ni mucho menos las referencias a la moderna escuela de restauración europea; el aislamiento internacional que mantenía nuestro país condicionaba la asimilación de los postulados impuestos por las instituciones. Tanto Menéndez-Pidal como los otros arquitectos encargados de la restauración monumental en España hubieron de afrontar estos años ajenos a las distintas vicisitudes que mantenían el resto de países afectados por la Segunda Guerra Mundial, y olvidando, en buena medida, por contrarias a la causa nacional, experiencias aprendidas en etapas anteriores.

Su responsabilidad al frente de la Primera Zona le abría un extensísimo horizonte de intervenciones, en los que la precariedad económica y técnica de los primeros años del régimen provocaba que sus actuaciones se destinaran a las reparaciones más necesarias. Éstas solían recaer en las cubiertas, para asegurar la continuidad física de los monumentos, además de conseguir su integridad estructural y constructiva. La escasez de medios materiales y la ausencia de tecnologías modernas apoyaba sus intervenciones en los conocimientos constructivos tradicionales aprendidos en sus años anteriores, evitando de este modo la inclusión de modernas y artificiosas soluciones, tan comunes en otros países y tan negativas para la integridad constructiva de sus fábricas. La fidelidad arqueológica en las técnicas de restauración, limitada por la ausencia de medios (provocada en buena medida por el aislamiento internacional) fue un positivo argumento presente en muchas de las obras de sus primeras obras al frente del Servicio. Así sucedió en sus intervenciones sobre el prerrománico asturiano, donde las aportaciones constructivas se fundamentaban en la lectura arqueológica de los modelos bien conservados, como quedó demostrado en la reconstrucción de la iglesia de San Salvador de Priesca (Asturias, 1942), Santo Adriano Tuñón (Asturias, 1946-48) o San Pedro de Nora (1940, 1952); los años siguientes, toda vez concluidas estas primeras labores reparadoras, darían pie a intervenciones menos continuistas, más profundas y traumáticas, que le permitirían avanzar sobre su particular “idea del edificio”.

Asimismo, las primeras actuaciones sobre el resto de monumentos de la Primera Zona estuvieron destinadas a las reparaciones más urgentes para salvar la integridad física de sus fábricas (con proyectos limitados por el fraccionamiento en diversos expedientes y la escasez presupuestaria) como sucedió en la iglesia del monasterio de Santa María la Nueva (Lugo, 1946- 53), la iglesia de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo, 1953), o la colegiata de Sar (La Coruña, 1946-51), por ejemplo; otros monumentos fueron salvados de una ruina inminente gracias a las atenciones reparadoras de sus primeros años, como en el monasterio

de Santa María de Osera (Orense, 1949-60). En Zamora, la intervención sobre su catedral (1942-66) sería el ejemplo que mejor demostró el asentamiento de su método deductivo-arqueológico de intervención. En ella abordó la restitución de sus rasgos arquitectónicos más singulares formado por su cimborrio bizantino y sus cubiertas pétreas, que nuestro arquitecto redescubrió y devolvió a su virginal estado. El interesante proceso de sustitución “dovela a dovela” de su disgregada piedra, posibilitó su restitución. Interés arqueológico que demostró igualmente en la intervención sobre la catedral de Santiago de Compostela (La Coruña, 1941-42, 1945-61), donde la investigación del sustrato arqueológico protagonizó prácticamente su trabajo, al margen de las habituales actuaciones reparadoras. Actuaciones arqueológicas que también fueron desarrolladas en tantos otros ejemplos de los que destacamos sus intervenciones sobre la colegiata de Toro (Zamora, 1942-57), la catedral de Tuy (Pontevedra, 1942), las torres del Oeste de Catoira (Pontevedra, 1944-56), o la iglesia de Santa María la Mayor (Pontevedra, 1946-53).

Una actitud más moderna fue empleada, en cambio, en la intervención sobre la iglesia de Santa María del Campo (La Coruña, 1945-50), donde atajó los graves problemas estructurales que presentaban sus bóvedas en un interesante proceso de investigación y análisis. Las patologías fueron resueltas utilizando las mismas herramientas constructivas del edificio, con una actitud “científica” y a la vez respetuosa, sin introducir procedimientos modernos ajenos.

En los primeros años al frente de la Primera Zona también hubo de hacer frente a nuevas reconstrucciones en un proceso similar al contemplado para las destrucciones de la guerra; como en la iglesia de San Tirso de Sahagún (León, 1949) donde un fallo estructural colapsó su torre y ábside. La restitución se abordó mediante la investigación arqueológica que reprodujera técnicas y materiales, junto con una *anastylosis* “hasta donde fue posible” para conseguir su total y completa reconstrucción, que fue realizada en escaso tiempo (1949-1953).

La terminación paulatina de las reparaciones de posguerra dio origen a nuevos planteamientos ante el patrimonio monumental; así, una de las cualidades que más valoraría nuestro arquitecto sería la imagen del edificio en su entorno, ya fuera natural o urbano. Este paisaje fue concebido, en muchos casos, con la misma intención estética, que el propio edificio. El entorno “apropiado” para su contemplación debía conseguirse pasando por encima de cualquier tipo de contaminación, o manipulando, a su conveniencia, el paisaje natural. En busca de esta percepción exterior fueron realizadas no pocas liberaciones, deudor de las tesis “estilísticas” y ajeno al importante papel histórico de las adiciones, a pesar de conocer las aportaciones de Giovanonni y de la Carta de Atenas. Menéndez-Pidal abogó siempre por la eliminación de aquellas modificaciones históricas que juzgó “molestas” para recuperar la imagen de autenticidad del monumento, por encima de su veracidad histórica. En este proceso manipuló y en muchos casos aisló el entorno para alcanzar su perfección, como sucedió en las liberaciones de la iglesia de Santa María del Naranco (Asturias, 1929-34), en Santo Adriano de Tuñón con la “extirpación” del pórtico meridional (Asturias, 1946), o en San Martín de Castañeda (Zamora, 1946-63), por citar algún ejemplo.

En el monasterio de Guadalupe, la primera fase de intervenciones para Educación Nacional comenzaría definitivamente la restauración íntegra del complejo (1942-75). Tras las primeras actuaciones “modernas”, que caracterizaron sus intervenciones anteriores a 1936, la confianza demostrada por la Administración en nuestro arquitecto le permitió planificar sus actuaciones en el tiempo. La búsqueda del estado prístino guió sus proyectos sobre el cenobio, en donde

el camarín, la antecapilla y el trono de la Virgen (1942-44, 1953, 1957-58), fueron monumentalizados y concebidos por Pidal como el punto culminante del espacio interior.

El final de la autarquía (final de los años 50) y el ingreso de Menéndez-Pidal en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (1956) supusieron un nuevo punto de inflexión en sus planteamientos y evolución metodológica. Este último periodo, caracterizado por la conclusión de la reconstrucción de posguerra, abrió un nuevo panorama que dejaba a un lado las actuaciones reparadoras para, con la experiencia acumulada en los años anteriores, introducirse en las revisiones personales que materializaría en los siguientes años. Su discurso de ingreso en la Academia significó la recopilación ideológica de sus numerosas experiencias personales junto con la asimilación de las diferentes corrientes europeas de restauración, en lo que fue la primera vez, y la única, que nuestro arquitecto se introdujo en el campo de la teoría. Anteriormente se habían dado pequeñas aportaciones, meramente anecdóticas, de criterios o procedimientos que incorporaba en sus proyectos (1954). Con el título: “El Arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos” (1956), este documento significó el repaso concienzudo de las diferentes influencias que hasta entonces había asimilado, desde las doctrinas de Viollet-le-Duc, pasando por Ruskin, Beltrami, Boito y Giovanonni, las cuales combinaba con su propia experiencia personal; Menéndez-Pidal realizó un auténtico compendio ideológico, didáctico y ecléctico, en un intento por introducir y renovar el anquilosado debate sobre restauración presente entonces en España. De todos sus escritos y publicaciones fue sin duda su documento más actualizado e interesante, por recoger y descubrirnos su perfecto conocimiento de la historia de la disciplina. Su ingreso en la Academia suponía el reconocimiento a una carrera brillante que desde los estamentos institucionales del régimen se le daba a una figura que había protagonizado algunas de las reconstrucciones más señaladas en la posguerra española.

Paradójicamente la toma de postura ideológica de Menéndez-Pidal en 1956 fue correspondida con el comienzo de la etapa más intervencionista sobre el patrimonio. Los interesantes conceptos entonces enunciados en la Academia dieron paso a planteamientos escasamente sostenibles si los contrastamos con los defendidos en su discurso programático. Fue en este último ciclo vital de Menéndez-Pidal cuando asistimos a las intervenciones más injustificadas y arbitrarias de toda su andadura profesional. Actitudes “estilísticas” y reformadoras nos hicieron olvidar, cada vez con mayor claridad, sus iniciales planteamientos “modernos”. Fueron años de contrastes en donde la continuación en la tutela de los monumentos daría pie a la toma de riesgos injustificados, cada vez más evidentes según nuestro arquitecto se iba haciendo más mayor. Fue el momento de poner en práctica la particular “idea del edificio” que nuestro arquitecto albergaba para cada caso concreto, y que en muchos de ellos abordó y materializó hasta sus últimas consecuencias. Al igual que en las etapas anteriores, pero ahora con más claridad, los conceptos de “veracidad histórica” o “autenticidad” quedaron soslayados a favor del “valor formal” y la cualidad plástica de la obra, cayendo en muchos casos en excesos “estilísticos” y en el pintoresquismo historicista, que tan común fue, por otro lado, en los años finales del régimen. Menéndez-Pidal era consciente de que eran sus últimos años de dedicación al patrimonio, y entendía sus intervenciones como el resultado final y definitivo de la vida del edificio. De este modo mantendría los mismos métodos y procedimientos a su anterior etapa, pero serían aplicados con mayor radicalidad y llevados a sus últimas consecuencias. Su posición dominante en las competencias técnicas de la Primera Zona, junto con el aumento de las asignaciones económicas, le facultaron para tomar los riesgos que en años

anteriores se habían visto limitados. Se constató, además, un considerable aumento en el volumen de las obras realizadas, que sería directamente proporcional a la disminución de la calidad técnica y documental de los proyectos. Más que en ninguna otra etapa, los documentos proyectivos verían recortados sus memorias y planimetrías, salvo escasas excepciones.

Por ejemplo, la continuación de las obras sobre San Salvador de Valdediós (Asturias, 1953-72) dio lugar, en sus años finales, a la dudosa reconstrucción de la capilla lateral septentrional, imitando, en todo, a su homóloga al sur. Sin vestigios arqueológicos documentados, su reconstrucción se convirtió en una operación formalista de “completación” del monumento, apoyada únicamente desde los más obvios postulados “estilísticos”. Reconstrucciones arbitrarias que se dieron en la continuación de su intervención de la iglesia de San Pedro de Nora (Asturias, 1952-64), cuando en los años finales reformuló su realidad arquitectónica con la construcción de un nuevo nartex exento de ingreso (1958), trasladando el arquetipo de Santullano, y limando, de este modo, las posibles diferencias morfológicas entre esta reducida familia. No obstante, su actuación más discutida fue la construcción, hasta en sus últimos detalles, de un campanario exento y de nueva planta (1963), sobre unos inexistentes cimientos, que recomponían, aún más, la silueta exterior del monumento y su relación con el paisaje. La restauración de la catedral de León (1948-71) vería en sus últimos expedientes una actitud igualmente revisionista, cuando, argumentando cuestiones estructurales, desmonta y recompone su hastial meridional (1961). En San Isidoro de León (1958-74), el interés que suscitaba el templo y su cripta como destino turístico llevó a la recomposición “estilística” de su interior, con motivo de su adaptación a museo. Igualmente sucedió con el convento de San Francisco de Lugo (1951-69) adaptado a museo provincial de Bellas Artes. Pero la actuación más sorprendente de su último período sería la reconstrucción íntegra de la iglesia de Santa María de Bendones (Asturias, 1958-71), sobre unos restos arqueológicos inciertos. Esta intervención fue el ejemplo más controvertido y arriesgado de toda su vida profesional, y quizás el que mejor haya expuesto los excesos de su particular metodología arqueológica.

No obstante, también se dieron actuaciones que continuaron de modo positivo las ventajas que había demostrado la aplicación razonada de su método deductivo, así la torre de la iglesia de Santa María del Azoque (Zamora, 1963-70) fue restaurada con un criterio “filológico” para recuperar su perdida integridad formal; o las intervenciones “arqueológicas” de los artesonados de las iglesias San Lorenzo y del Salvador de Toro (Zamora, 1956-66 y 1965-66), que fueron restituidos en su “diseño original”.

Asimismo, esta última etapa fue pródiga en liberaciones sistemáticas de edificios en busca de su “autenticidad” formal (a pesar de las críticas que sobre esta práctica había vertido en su discurso); así la iglesia de Santiago Peñalba (León, 1949-71), se vio liberada en sus últimos expedientes de todo el caserío tradicional que la envolvía; como sucedió con las liberaciones sistemáticas de las murallas de León (1962-72), de Zamora (1956-75), o de Lugo (1949-63).

Menéndez-Pidal siguió confiando su metodología en las mismas claves históricas y arqueológicas que hasta entonces habían regido sus actuaciones anteriores, sin embargo se denota una consciente introducción de nuevas tecnologías; las cuales fueron adoptadas con el único condicionante de que quedaran ocultas a la vista. El papel preponderante otorgado al “aspecto”, por encima de la fidelidad arqueológica, le llevó a modificar impudicamente partes estructurales y constructivas originales en artilugios modernos, con nuevos materiales, ajenos a la naturaleza constructiva del edificio e introduciendo condicionantes

estructurales perniciosos, pero respetando escrupulosamente su aspecto exterior. Se separaba de este modo del racionalismo constructivo de su método histórico-arqueológico que había abrazado en sus primeras etapas, para dejarse caer, por conveniencia o mero deseo de modernidad, en los postulados más desafortunados del “método científico” de la Carta de Atenas. Este último período vio como se renovaban cubiertas y fábricas, o se afianzaban estructuras, con extrañas soluciones entendidas desde una supuesta modernidad que introducía variables desconocidas y en muchos casos incompatibles; como las láminas de hormigón armado que se superponían al trasdós de las bóvedas para asegurar su estabilidad, pero que traicionaban el sistema estructural, cuya dudosa panacea fue aplicada, entre otros casos, en la segunda fase de la iglesia de Horta (Zamora, 1960-68). Excesos estructurales como las vigas de atado de las bóvedas que se dispusieron en la iglesia de San Rosendo de Celanova (Orense, 1963-66), que quedaban nuevamente ocultas en su trasdós y, según Pidal, “no modifican elemento alguno estructural o estético del monumento”. Operación similar a la empleada en la iglesia del monasterio de Osera (Orense, 1958-60). En la misma línea de procedimientos, la iglesia del monasterio de Acebeiro (Pontevedra, 1959-63) fue consolidada en su cabecera mediante una traumática viga de hormigón armado, que rigidiza por completo el conjunto y modifica su comportamiento estructural. Asimismo, el respeto a la integridad constructiva de la techumbre fue traicionado en estos años por la confianza ciega en los modernos materiales; las sustituciones de las armaduras leñosas, por dudosas estructuras cerámicas apoyadas en el trasdós de las bóvedas, fueron realizadas en la torre campanario de la iglesia de Santa María del Azoque (Zamora, 1968), o la iglesia del monasterio de San Miguel de Castañeda (Zamora, 1946-63), entre otros casos.

En el monasterio de Guadalupe, el incremento de la asignación económica, que consiguió nuestro arquitecto tras el informe de 1962, alumbró un nuevo horizonte, en donde la planificación de actuaciones de más envergadura llevaría la revisión formalista de su arquitectura y la efectiva búsqueda de su “idea de monumento”, materializada en los años siguientes hasta 1975†.

Como se deduce del repaso a su trayectoria profesional y sus diferentes etapas en defensa del patrimonio, las numerosas experiencias metodológicas de Menéndez-Pidal estuvieron siempre avaladas por su método de intervención, fruto de su particular visión de la restauración arquitectónica. Fraguado en sus primeros años y consolidado con la superación de los desastres bélicos y el conocimiento, bajo su propia experiencia, de la inoperancia del discurso “científico”, su método “deductivo-arqueológico”, se convirtió en su más sólida apoyatura, por encima de cualquier vinculación ideológica.

El método de Menéndez-Pidal se apoyaba en la investigación histórica y arqueológica para, a través de un proceso analítico-deductivo, desentrañar el estado prístino del monumento. Los datos extraídos en sus observaciones e investigaciones eran contrastados con los deducidos mediante las comparaciones con otros ejemplos similares (normalmente sometidos a determinadas, y comunes, leyes) en busca de una etapa histórica la más veraz y convincente a la que dirigir la restauración.

Fue un método entendido desde una doble estrategia científica y artística: científica por sujetarse a sus investigaciones (e interpretaciones) históricas y arqueológicas; y artística porque el resultado final había de poseer una coherencia estética capaz de comunicar su cualidad plástica. Así los elementos perdidos o deteriorados podrían ser sustituidos por otros idénticos, o incluso mejorados, más “auténticos”, para conseguir su “estado original”. Por encima

de corrientes y tendencias Menéndez-Pidal siempre admitiría la legitimidad de la “restauración” como hecho necesario para devolver la perdida “integridad” del edificio y asegurar su perduración en el tiempo. Pero fue una intervención siempre contenida dentro de algunos límites, marcados por sus propias deducciones, al margen, en muchos casos, de la fidelidad a la historia y con ello al valor documental, lo que le indujo a caer con frecuencia en el “falso histórico”. La experiencia de los sucesos bélicos le llevaron a entender el concepto de “valor artístico” como argumento prioritario, por encima del “histórico”, anticipándose a los enunciados que años más tarde introdujera Cesare Brandi, con su *“teoría del restauro”* y el aporte, tras la Segunda Guerra Mundial, de la “restauración crítica”. Si bien es cierto que se dieron intervenciones que nos acercan a los principios “científicos”, entendiendo los conceptos de consolidación, intervención mínima y notoriedad moderna como sus herramientas de trabajo; la actitud “científica” de distinción de las aportaciones y de los “sólidos capaces” fue más bien circunstancial y limitada a escasos ejemplos o aspectos determinados de sus actuaciones.

Su historicismo y la búsqueda arqueológica del “estado original” le privaron de caer en los excesos de la modernidad por “distinguirse de lo viejo”; más bien indagó la trabazón lógica, rigurosa y bella con lo antiguo. La continuidad en la elección del material, para no alterar las cualidades formales y cromáticas del conjunto, fue una constante en su metodología. Y de este modo, si las aportaciones imitativas estaban permitidas para no desentonar con el edificio original, las reconstrucciones estuvieron justificadas, según Pidal, en casos excepcionales como una guerra o un colapso puntual. La superación de los traumáticos acontecimientos de la Guerra Civil le habían aportado la seguridad de este juicio, a priori arriesgado, pero que las intervenciones de posguerra así le fueron indicando. Así lo atestiguan la Cámara Santa de la catedral de Oviedo (1938-42) o la torre de San Tirso de Sahagún (León, 1949-72), que fueron restituidas íntegramente ambas, “hasta en sus últimos detalles”, mediante un proceso científico y arqueológico. Si bien estas actuaciones pueden estar justificadas, otros casos, como las reconstrucciones de las ruinas de Santa María de Bendones (Oviedo, 1958-71), o las del campanario de San Pedro de Nora (1952-64), ofrecieron serias dudas sobre la verosimilitud de su método.

Su deseo por una recuperación arqueológica y satisfactoria serían, del mismo modo, una de sus más dudosas fuentes de interpretación monumental. Llevado de su deseo por la integración con la obra antigua, el historicismo sería llevado a sus últimas consecuencias en los momentos en que se veía obligado a aportar nueva planta, que sería materializado como “falso histórico”; como sucedió con la construcción del pórtico y sacristía de la iglesia de Santa María de Villaviciosa (Asturias, 1939-41). En estos casos, la búsqueda de la “autenticidad” quedaba soslayada por la importancia prioritaria que tenía el “aspecto original” como forma externa; y entonces estaban permitidas hasta las recomposiciones arbitrarias de su estructura arquitectónica.

Así pues, hubo un ancho campo de experimentación entre las diversas sensibilidades que acompañaron la evolución de Menéndez-Pidal que supo explorar con sus intervenciones. Su habilidad estribó en su capacidad por no aceptar un único criterio, sino beneficiarse de todos aquellos que fueran fructíferos y relevantes, entendidos como acumulativos o alternativos y no como excluyentes. A pesar de los excesos interpretativos que salpicaron buena parte de sus intervenciones sobre los monumentos, fundamentalmente en su última etapa, no por ello hemos de restar crédito a otras muchas afortunadas actuaciones que nos deparó su personal entendimiento de la restauración. Quizás la más trascendente de las críticas se halle en su error, común en esa época, de entender

su intervención como algo aislado y definitivo en la historia del monumento; muchas de sus intervenciones trataron de restituir la obra en un estado completo, perfecto y cerrado, en algunos casos con las discriminaciones propias de la práctica moderna, pero en muchos otros, con las licencias contempladas en su metodología arqueológica. La seguridad en sus planteamientos y su conocimiento profundo de los monumentos le hicieron verse a sí mismo capacitado de devolver el edificio a su momento culminante, sin comprender su verdadero papel de eslabón en la larga cadena de intervenciones que configuran la tutela de cada ejemplo.

Valladolid-Granada, febrero de 2006

III. ANEXO
ESTUDIO CRÍTICO DE LAS RESTAURACIONES ARQUITECTÓNICAS
DE LUIS MENÉNDEZ-PIDAL

