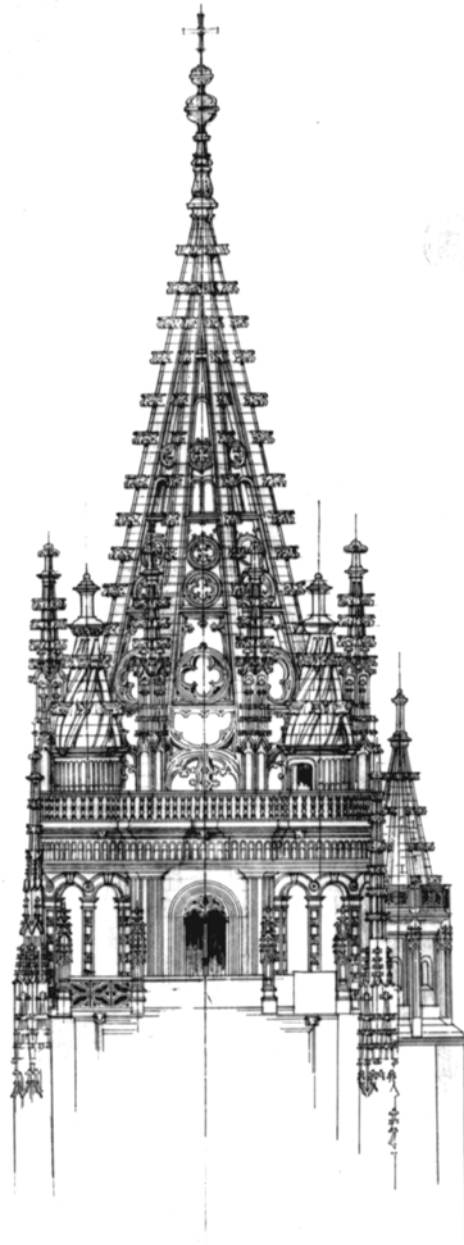


# TOMO I

Tesis doctoral, con mención de "Doctorado europeo":

## **LAS RESTAURACIONES ARQUITECTÓNICAS DE LUIS MENÉNDEZ PIDAL**



Presentada por: Miguel Martínez Monedero, arquitecto  
Dirigida por: Prof. Dr. Ignacio Represa Bermejo  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Teoría de  
la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos  
Universidad de Valladolid  
Abril de 2004



Dibujo de portada: la catedral de Oviedo, proyecto de restauración de la aguja. Luis Menéndez-Pidal, 1944.

## Agradecimientos:

Quiero agradecer a mi Director de tesis, el profesor Ignacio Represa, su dirección y colaboración en esta empresa. Suya fue, a decir verdad, la culpa de que me haya interesado por el mundo de la restauración arquitectónica, a raíz de la realización del Master de Restauración Arquitectónica que dirige, y más concretamente sobre la figura de Luis Menéndez-Pidal, que tal y como él me dijo al principio, poco se había escrito.

También quiero agradecer al Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, por su ayuda en la elaboración de la presente tesis, y especialmente a los profesores: Eduardo González, Juan Carlos Annuncio, Eusebio Alonso, Javier Rivera, Ramón Rodríguez, Antonio García, Julio Grijalba y Salvador Mata; así como a Mercedes, Secretaria de nuestro Departamento; al Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica, y especialmente al profesor Carlos Montes, que me facilitó amablemente sus publicaciones de la revista Reconstrucción y de la Revista Nacional de Arquitectura; a la Biblioteca de la Escuela y a su director, Gabriel, que me ayudaron en todo momento con las búsquedas bibliográficas y los préstamos interbibliotecarios; y a Teresa Cedón, Secretaria del Master de Restauración Arquitectónica.

Al Ministerio de Educación y Cultura por su nombramiento como Becario de Investigación (I+D), dentro de programa de Formación de Profesorado Universitario, referencia AP/98, que se prolongó durante el periodo 1998-2002.

A la Universidad de Valladolid, por las Ayudas a la Investigación gracias a las cuales he podido viajar a distintos puntos del territorio europeo y establecer comparaciones entre las intervenciones de Menéndez-Pidal y sus coetáneos extranjeros. Al personal de las bibliotecas de Filosofía y Letras, y Reina Sofía.

A Paolo Marconi, *Prof. Ordinario del Dipartimento di Progettazione e Scienze dell'Architettura* de la Universidad de Roma Tre, en la que estuve durante 3 meses al principio de mi andadura en este trabajo, en 2000. A la Academia de España de Roma, y a su director en 1999 Felipe V. Garín. A la biblioteca del ICROM de la *Via San Michelle*. A Luca Toni, amigo romano.

Al *Centre D'Etudes Supérieures D'Histoire et de Conservation des Monuments Anciens. Palais de Chaillot, Paris*; y a la *secrétaire générale* Annick Hindley. Al Colegio de España de París y al responsable de servicios Ramón Solé. A Christophe, amigo parisino.

A Winfried Nerdinger, *Direktor -Prof. Dr.* del *Institut für Architektur Museum, Technische Universität München*. A Stephan, amigo muniqués.

A Johannes Cramer, *Univ. -Prof. Dr. -Ing.*, del *Institut für Baugeschichte, Architekturtheorie und Denkmalpflege, Fakultät VII Architektur umwelt gesellschaft, Technische Universität Berlin*. A Norbert y Ebru, y todos los amigos del departamento de la Escuela de Arquitectura de Berlín. A Miguel, por sus clases de portugués.

Al Archivo General de la Administración (AGA), y a su directora María Luisa Conde Villaverde que me ayudó con las interminables búsquedas de las Fuentes Documentales de Menéndez-Pidal.

A los Colegios de Arquitectos de León, Valladolid, Madrid, Cáceres, Asturias y provincias gallegas.

A la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y a su Académico bibliotecario.

Al profesor Ignacio González-Varas, mi paisano que me animó en todo momento, me facilitó las referencias de sus numerosos trabajos y me puso en contacto con otros investigadores.

A la profesora María Pilar García Cuetos, también entusiasta ante la perspectiva de un trabajo monográfico sobre Luis Menéndez-Pidal que seguramente complementa el que está desarrollando sobre Alejandro Ferrant.

A los arquitectos Jorge Hevia y Cosme Cuenca, que fueron uno de mis primeros contactos, y me facilitaron numerosas referencias bibliográficas en nuestra entrevista en su estudio de Gijón en 1999.

Al profesor Vidal de la Madrid, por facilitarme la interesante publicación sobre la catedral de Oviedo que me sirvió de inestimable ayuda para el estudio de las intervenciones de Pidal.

Al arquitecto Manuel García, por su colaboración y ayuda.

A Faustino Menéndez-Pidal, que amablemente me atendió en su casa de Madrid y me dio información biográfica de su tío Luis.

A Gerardo y Ana, por su amistad.

A Christian, por su ayuda en la traducción.

A mi "gabinete" de traducción en USA. A su "directora", mi hermana Susana, por ocuparse personalmente y concienzudamente de la traducción, y a su equipo formado por: Robert, mi hermano Rodrigo, Jacinto, Esteban y Judith.

A mi Familia, y en especial: a mi Padre por su trabajo de edición y a mi Madre por su "inspiración"; a mi hermana Miriam y mi cuñado José, por convencerme en solicitar la "Mención Europea" y por su apoyo "logístico" en Murcia; a mi hermana Susana, por ayudarme y corregirme la traducción, y por su optimismo; a mi hermano Rodrigo, por sus llamadas, copias, trabajo de ordenador, etc.; a mi hermana Beatriz, porque es muy maja; y a mi tío Ricardo, por su hospitalidad y su amabilidad en mis estancias en su casa en Madrid.

A María, por apoyarme en todo.

Muchas gracias.

*A mi Familia*



# Índice:

## TOMO I:

|   |     |
|---|-----|
| 0. Introducción.....  | 11  |
| I. PARTE PRIMERA, formación intelectual y teórica   |     |
| 1. Nota biográfica, Luis Menéndez-Pidal y Álvarez (1893-1975).....  | 17  |
| 2. Formación teórica y evolución ideológica de Menéndez-Pidal.....  | 24  |
| 3. Panorama Europeo, la modificación de los principios “científicos” de la Carta de Atenas de 1931, influencia en Menéndez-Pidal..... | 41  |
| - Actitud de los distintos países europeos ante las destrucciones, del “ <i>restauro moderno</i> ” al “ <i>restauro critico</i> ”.    | 43  |
| 4. Etapas metodológicas de Menéndez-Pidal:.....   | 51  |
| - 4.1. Primera etapa: formación intelectual de Menéndez-Pidal, la restauración en España antes de la Guerra Civil, 1918-36.....       | 53  |
| - Las primeras actuaciones.....   | 54  |
| - 4.2. Segunda etapa: las destrucciones de la revolución de Asturias y de la Guerra Civil, 1934-39.....                               | 61  |
| - Actitud de Menéndez-Pidal ante las destrucciones.....   | 64  |
| - Las intervenciones para Regiones Devastadas, la reconstrucción de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo (1934-42).....           | 70  |
| - 4.3. Tercera etapa: la autarquía, entre la devoción y la racionalidad, 1941-56.....   | 77  |
| - El nombramiento de Menéndez-Pidal como Arquitecto de Zona, retroceso ideológico.....  | 79  |
| - Actuaciones sobre el patrimonio, 1941-56.....   | 81  |
| - 4.4. Cuarta etapa: el ingreso de Menéndez-Pidal en la Academia de Bellas Artes y la apertura ideológica del régimen, 1956-75†.....  | 93  |
| - Planificación teórica, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1956).....                          | 96  |
| - Los años finales, la toma de riesgos, 1956-75†.....   | 109 |

## II. PARTE SEGUNDA, estudio crítico de las restauraciones de Menéndez-Pidal

|  |     |
|--|-----|
| 1. Edificios atendidos por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, 1938-45:.....   | 120 |
| - Iglesia de San Juan de Amandi, 1938-40.....  | 122 |
| - Iglesia de San Salvador de Fuentes, 1938-40.....   | 125 |
| - Iglesia de Santa María de Villaviciosa, 1939-41.....   | 130 |
| - Iglesia de San Pedro de Arrojo de Quirós, 1940.....  | 138 |
| - Otros edificios: Capilla de nuestra Señora de Guadalupe en Coya, 1938-40; San Esteban de Sograndio, 1938-1940; Iglesia de Santa María de Sariego-Narzana, 1939-40; Iglesia de San Jorge de Manzaneda de Luanco, 1939-40; Iglesia de Lugás de Villaviciosa, 1938-40; Iglesia de Aramil de Siero, 1938-40; Iglesia de San Andrés de Bedriñana, 1938-40; Iglesia de Santiago de Sariego-Narzana, 1939; Iglesia Santa María de Piedeloro de Candás, s.f.; 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, 1939-41; Ermita de San Román de Villanueva de Santo Adriano, 1939-41; Cueva de Peña en Cándamo, 1939; Iglesias del Monasterio de Obona, San Antolín de Bedón y Santa Eulalia de Manzaneda, 1938-40..... | 141 |
| 2. Las restauraciones de la Primera Zona   |     |
| - 2.1. Asturias:   |     |
| - Iglesia de Santa María del Naranco, palacio de Ramiro I, 1929-34, 1950-72.....   | 151 |
| - Catedral de Oviedo, 1936-72.....   | 172 |
| - Cámara Santa de la catedral de Oviedo, 1938-42, 1945-49  | 193 |
| - Santa Cueva de Covadonga, 1938-46.....   | 217 |
| - Iglesia de San Salvador de Priesca, 1938-40, 1942.....   | 234 |
| - Iglesia de San Julián de Prados, 1939-40, 1970-74.....   | 244 |
| - Iglesia de San Pedro de Nora, 1940, 1952-64.....   | 253 |
| - Iglesia de Santo Adriano de Tuñón, 1940, 1946-68.....  | 271 |
| - Iglesia de Santa Cristina de Lena, 1940, 1966, 1970.....   | 286 |
| - Puente de Cangas de Onis, 1941-42.....   | 290 |
| - Iglesia de San Salvador de Valdediós, 1953-72.....   | 298 |
| - Iglesia de Santa María de Bendones, 1958-71.....   | 304 |
| - Fuente de Foncalada, 1958-61.....  | 352 |
| - Iglesia de Santa María de Valdediós, 1959-72.....  | 357 |
| - Colegiata de Salas, 1959-74.....   | 363 |
| - Torre de Salas, 1959-63.....   | 368 |
| - Otros edificios: Antiguo monasterio benedictino de San Vicente, 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, 1958-60; Capilla de Santa Cruz de Cangas de Onis, 1940-42; San Antolín de Bedón, 1951-68; Santa Eulalia de Abamia, 1958; Casa-Palacio de Valdecarzana o de "los Baragaña" de Avilés; San Nicolás de Avilés, 1956-57; Iglesia de San Vicente Serrapio de Aller, 1971-75; Ruinas de la Iglesia de Santa María de Villamayor, 1970-71; Iglesia del Pino de Aller, 1975; Iglesia de Santo Domingo de Oviedo, 1975.....  | 373 |



## TOMO II:

|  |     |
|--|-----|
| - 2.2. León:   |     |
| - Iglesia de San Miguel de Escalada, 1941, 1972.....   | 391 |
| - Catedral de Astorga, 1944-69.....  | 399 |
| - Colegiata de Santa María de Arbás, 1945, 1947-72.....  | 409 |
| - Catedral de León, 1948-71.....   | 426 |
| - Monasterio de Carracedo, 1948-63.....  | 445 |
| - Monasterio de Villaverde de Sandoval, 1948-74.....   | 448 |
| - Iglesia de Santa María de Gradefes, 1966-71.....   | 451 |
| - Iglesia de Santiago de Peñalba, 1949-71.....   | 454 |
| - Iglesia de San Tirso de Sahagún, 1949-72.....  | 459 |
| - Murallas de Astorga, 1953-68.....  | 465 |
| - Colegiata de San Isidoro, 1958-74.....   | 467 |
| - Murallas de León, 1962-72, y torreón de los Ponce, 1955-59...  | 484 |
| - Otros edificios: Castillo de Valencia de Don Juan, 1948-71; 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 Valdueza, 1962; Convento de San Marcos, 1962; Monasterio de San Pedro de las Dueñas, 1968-72; Castillo del Conde de Luna de Laguna de Negrillos, 1968; 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.....  | 492 |
| - 2.3. Zamora:   |     |
| - Catedral de Zamora, 1942-66.....   | 506 |
| - Colegiata de Toro, iglesia de Santa María la Mayor, 1942-57...   | 525 |
| - Iglesia de Santa María la Horta, 1942-68.....  | 529 |
| - Iglesia del monasterio de San Martín de Castañeda, 1946-63...  | 533 |
| - Convento de Sancti-Spiritus, 1947-66.....  | 543 |
| - Iglesia de Santa María la Nueva de Zamora, 1949-58.....  | 546 |
| - Murallas de Zamora, 1956-75.....   | 550 |
| - Iglesia de Santa María del Azoque de Benavente, 1963-70.....   | 555 |
| - Ruinas del monasterio de Moreruela, 1966-71.....   | 559 |
| - Otros edificios: Puerta de San Andrés o "de la Villa" de Villalpando, 1950-55; Iglesia de Santiago del Arrabal o de Santiago el Viejo o de Santiago de los Caballeros, 1950, 1962; Iglesia de Santa María la Antigua de Villalpando, 1950-72; Iglesia de San Lorenzo de Toro, 1956-66; San Juan del Mercado de Benavente, 1957-59; Torre de la iglesia de Tabara, 1962-63; Iglesia de San Pedro del Olmo, 1965; Iglesia del Salvador de Toro, 1965-66; Iglesia de Santiago del Burgo, 1967; 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, 1968; Iglesia de San Claudio Olivares, 1969; Iglesia de San Pedro de la Nave, 1969; Iglesia de la Asunción de Arcenillas, 1969; Convento de las Mercedarias Descalzas de Toro, 1969-71; Iglesia de Santa María Magdalena de Zamora, 1970; Ermita de Santa María de la Vega, 1971; Iglesia de San Pedro o de San Ildefonso, 1971; Iglesia de San Nicolás de Villalpando, 1971; Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de La Inhiesta, 1974; Palacio de los Momos, 1974..... | 562 |
| - 2.4. La Coruña:  |     |
| - Catedral de Santiago de Compostela, 1941-61.....   | 591 |
| - Iglesia de Santa María del Campo, 1945-50.....   | 606 |
| - Colegiata de Santa María la Real de Sar de Santiago de Compostela, 1946-51, 1957.....  | 616 |
| - Iglesia de Santa María de Cambre, 1951-60.....   | 621 |
| - Otros edificios: Iglesia de Santo Domingo de Santiago de   |     |

|  |     |
|--|-----|
| Compostela, 1940-52; Palacio Gelmírez de Santiago de Compostela, 1946-51; Convento e Iglesia de San Francisco de Betanzos, 1946-49; 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, 1958-59.....   | 624 |
| - 2.5. Lugo:   |     |
| - Murallas de Lugo, 1949-63.....   | 633 |
| - Convento de San Francisco, 1951-69.....  | 640 |
| - Iglesia de Santa Eulalia de Bóveda, 1953-57.....   | 644 |
| - Iglesia de Villar de Donas, 1956-67.....   | 649 |
| - Otros edificios: Iglesia de San Juan de Puertomarín, 1942; Catedral de Lugo, 1942; Iglesia del monasterio de Santa María de Meira, 1946-63; Catedral de Mondoñedo, 1950-62; Monasterio de San Julián de Samos, 1951.....   | 653 |
| - 2.6. Orense:   |     |
| - Catedral de San Martín de Orense, 1942-57.....   | 659 |
| - Santa Comba de Bande, 1942, 1950.....  | 663 |
| - Monasterio de Santa María de Osera, 1949-60.....   | 667 |
| - Monasterio de San Esteban de Ribas del Sil, 1956-66.....   | 674 |
| - Monasterio de San Rosendo de Celanova, 1963-66.....  | 680 |
| - Otros edificios: Iglesia de Santa María de Junquera de Abamia, 1945; Palacio Episcopal de Orense, 1946-51; Monasterio de Santa María de Melón, 1947-61; Castillo de Rivadavia, 1950-55; Iglesia del Monasterio de Santa María de Montederramo, 1951-57; 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..... | 684 |
| - 2.7. Pontevedra:   |     |
| - Catedral de Tuy, 1942-62.....  | 695 |
| - Torres del Oeste de Catoira, 1944-56.....  | 701 |
| - Iglesia de Santa María la Mayor, 1946-53.....  | 706 |
| - Monasterio de Acebeiro, 1949-63.....   | 711 |
| - Otros edificios: Monasterio de Santa María la Real de Oya, 1942; Ruinas del Convento de Santo Domingo, 1944-49; Iglesia del Convento de San Francisco, 1950; Monasterio de Santa María de Armenteira, 1956-68.....   | 715 |
| 3. El monasterio de Guadalupe (Cáceres), 1923-34, 1942-75.....   | 722 |
| III. Conclusiones.....   | 774 |
| IV. Bibliografía y Fuentes   |     |
| 1. Bibliografía General.....   | 788 |
| 2. Publicaciones y escritos de Luis Menéndez-Pidal y Álvarez.....  | 794 |
| 3. Fuentes Documentales.....   | 796 |
| V. Resumed Translation   |     |
| 1. Index.....  | 807 |
| 2. Thesis Summary.....   | 811 |
| 3. Conclusions.....  | 853 |

“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 XVIe siècle, T. VIII*. París, 1866.

“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.

## 0. INTRODUCCIÓN

Luis Menéndez-Pidal fue uno de los protagonistas más activos de la reconstrucción nacional en los años del franquismo. Su trabajo abarcó un amplísimo periodo de tiempo desde sus primeros proyectos en los años 20 hasta el mismísimo final del régimen (1975). La evolución de sus principios de actuación y de su pensamiento constituyen un documento inmejorable para obtener un reflejo ajustado de la restauración arquitectónica de este dilatado periodo.

Desde el inicio de la actividad profesional de Menéndez-Pidal hasta los momentos finales de la dictadura, los condicionantes sociales, culturales y políticos depararon profundos cambios en la restauración arquitectónica en España. En este período de tiempo se asistió a la renovación teórica y metodológica de los principios de la restauración monumental sobre el patrimonio arquitectónico, más aún ante los efectos devastadores de las destrucciones de la Guerra Civil. Transformación que se vería reflejada igualmente, a escala europea, a raíz de las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial, y que desembocarían finalmente en la formulación de la “restauración crítica”, con las conocidas aportaciones de Roberto Pane y Cesare Brandi.

Más de 50 años de historia de la restauración arquitectónica de España, por tanto, cargados de cambios significativos que coincidieron con los años de ejercicio profesional de Menéndez-Pidal y que se vieron reflejados, en muchos casos, en sus intervenciones. El estudio

de éstas es un argumento inmejorable para introducirnos en la restauración monumental de entonces y desentrañar la evolución, tanto teórica como metodológica, de esta dilatada etapa.

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 entonces se llevaron a cabo por intervención de nuestro arquitecto contrasta con la escasa investigación que sobre ellas se encuentra. A excepción de las aportaciones de García Cuetos sobre las actuaciones de Menéndez-Pidal en el prerrománico 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). La investigación que a continuación se desarrolla trata de dar respuesta a esta carencia con el estudio de éste 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.

De cara a su sistematización y estudio, la presente tesis doctoral se ha dividido en dos partes. La primera es fundamentalmente teórica y bajo el título: "PARTE PRIMERA, formación intelectual y teórica", analiza las distintas vicisitudes culturales, las influencias y las referencias que acompañaron la evolución de nuestro arquitecto y acabaron configurando su personal entendimiento de la restauración. Esta parte comienza por las referencias de su etapa formativa, durante la dictadura de Primo de Rivera y la Segunda República, y pasa por la repercusión que tuvo la Guerra Civil y todo su desarrollo posterior en la etapa franquista. Asimismo, se ha establecido una breve comparación con la actitud que demostraron los diversos países europeos tras la Segunda Guerra Mundial, para establecer de este modo un marco más científico donde enclavar el trabajo de Menéndez-Pidal. La segunda parte bajo el epígrafe: "PARTE SEGUNDA, estudio crítico de las intervenciones de Menéndez-Pidal", es eminentemente metodológica. En ella se repasan las numerosas intervenciones sobre el patrimonio de nuestro arquitecto y se aporta un análisis crítico de las mismas, en el que se ha dado más interés al dato, es decir, la información contrastada, y se ha procurado no hacer excesivo hincapié en la discusión, que si bien sí se produce, no se desarrolla en su totalidad, ya presente en la separata teórica (parte primera), y así se han procurado evitar redundancias (a pesar de lo cual somos conscientes que aunque en menor modo también se producen).

La carencia de estudios y referencias sobre este personaje dio desde el principio, a juicio del autor, un mayor aliciente al arduo trabajo de investigación. Obviamente, ante la magnitud de su obra, fue necesario discriminar el ingente trabajo que se nos presentaba y

seleccionar entre sus intervenciones aquellas que mostraban un interés “mayor”, las cuales han sido analizadas con profundidad, dándoles en la discusión un tratamiento más extenso. Aquellas otras intervenciones “rutinarias” o de escaso interés, hemos tratado de analizarlas de forma menos profunda. La anterior división ha implicado que los monumentos elegidos para su análisis no hayan sido seleccionados en función de su singularidad histórica, sino por el calado de las obras allí ejecutadas. Por esto, muchos hitos monumentales tienen un tratamiento ciertamente ligero (numerosas catedrales) y otros edificios menos señalados tienen una discusión más extensa, siempre en función del interés que en ellos se suscitaba. Aún así, la inexistencia de estudios monográficos sobre las intervenciones de Menéndez-Pidal forzaron al análisis de todas y cada una de las actuaciones de nuestro arquitecto para posteriormente seleccionar cuáles de ellas eran merecedoras de una atención singular.

La investigación para la realización de esta tesis 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.

Ante la extensa obra de Menéndez-Pidal, se nos planteó el problema de su clasificación. Entre las diversas posibilidades se optó finalmente por un orden cronológico y geográfico, quizás el más sencillo. Y así se desarrolla, situando en primer lugar las intervenciones para el Servicio de Defensa del Patrimonio Histórico (1938-41); y posteriormente las de la Primera Zona, que se producen posteriormente a su nombramiento en 1941 hasta su fallecimiento en 1975. Para el estudio de ésta, sensiblemente más amplia que ninguna otra, se ha comenzado por la provincia que hemos considerado mostraba un interés mayor en su estudio (Asturias), cuyos proyectos fueron siempre tratados por nuestro arquitecto con una especial dedicación; para seguir, en orden de importancia, y según un criterio puramente personal con León, Zamora, y las provincias gallegas por este orden: La Coruña, Lugo, Orense y Pontevedra. Finalmente se da un tratamiento especial a su intervención sobre el monasterio de Guadalupe, que ocupó prácticamente la totalidad de su vida profesional y sirve de resumen, y a la vez contrasta las experiencias anteriores. En efecto, fue una constante en su trabajo, compaginar los proyectos que realizaba para la Primera Zona con la restauración del monasterio de Guadalupe, y la comparación que se establece entre ambos es una magnífica herramienta para profundizar en su estudio.

Por otro lado, 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”<sup>1</sup>. 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 valor<sup>2</sup>.

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 enunciaron sus principios teóricos<sup>3</sup>: “restauración arqueológica”, el basado en los métodos de Raffaello Stern y Giuseppe Valadier; “restauración estilística” el que sigue los postulados teóricos y metodológicos de Eugen Viollet-le-Duc; “restauración romántica”, de 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

<sup>1</sup> 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)*, nº 56-57 agosto-septiembre, Madrid, 1946, pp. 155-165.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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.

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 de nuestro arquitecto a una corriente concreta, además de ser estas categorías, hoy en día, perfectamente adoptadas por la crítica sobre restauración arquitectónica.

# I. PARTE PRIMERA, FORMACIÓN INTELLECTUAL Y TEÓRICA



Luis Menéndez-Pidal y Álvarez  
(1893-1975)



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



# 1. 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 en 1893<sup>1</sup>. 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 quizás la figura más conspicua de la extensa familia; donde además hubo magistrados, poetas, académicos y artistas<sup>2</sup>.

Realizó sus estudios en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, donde terminó en el año 1918 con el número dos de su promoción. 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 personaje.

Nada más terminar se instala en Madrid, consciente, en aquella época, de su papel protagonista en la cultura española del momento (siempre demostró cierto temor a cambiar de residencia debido a su apego y abrumadora cantidad de “Papeles Viejos” que acumulaba en su pequeño estudio)<sup>3</sup>. Desde sus primeros años de ejercicio profesional, siente especial predilección por el cuidado de los monumentos históricos y bien pronto, en 1920, obtiene 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<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.

El árbol genealógico y algunos datos biográficos de la familia Menéndez-Pidal, nos 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.

<sup>3</sup> “... donde sigo viviendo por no haberme dado Dios descendencia en el matrimonio”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Papeles Viejos”. IDEA, Oviedo, 1974, p.5.

<sup>4</sup> Existió otra faceta en su carrera, apenas estudiada, de arquitecto de “sensibilidad contemporánea”. En 1921, con tan solo 28 años, es nombrado arquitecto del Banco de España, para el cual trabajará durante su primera etapa, antes de la llegada de la

En 1922 recibió un temprano reconocimiento con el Premio de la Exposición Nacional de Arquitectura por sus trabajos sobre la "Arquitectura Asturiana", unos estudios sobre su arquitectura popular 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 Artes<sup>5</sup>. Pidal fue durante más de 50 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 la devoción personal y el cariño a su generoso trabajo.

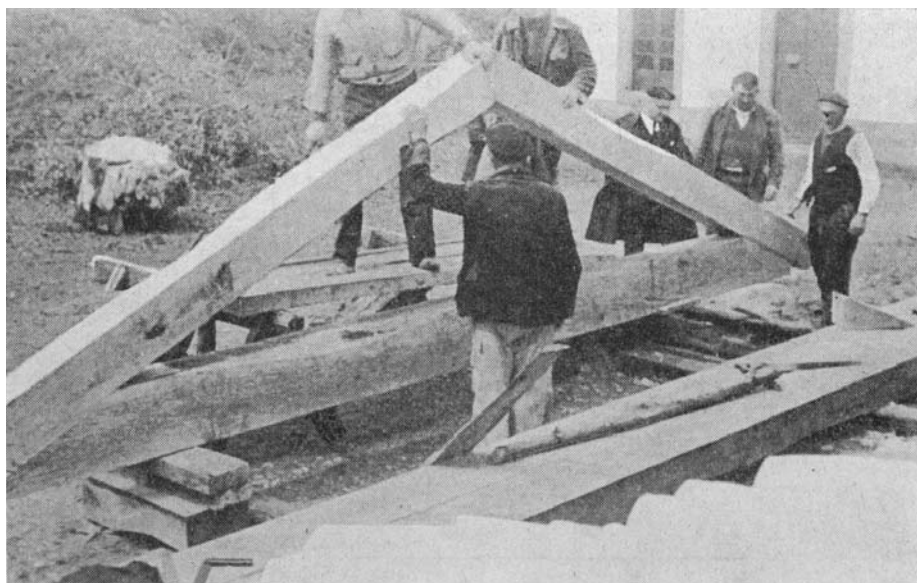
Aún antes del inicio de la etapa franquista recibió en Asturias otro proyecto que le afianzaría aún más sólidamente en su camino: la restauración del monumento prerrománico de Santa María del Naranco (Palacio de Ramiro I) en 1929, fruto de la positiva aceptación que estaban recibiendo sus obras. La mediación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

Tras los acontecimientos revolucionarios de Asturias (1934) la llegada de la Guerra Civil (1936-39) le sorprende en Madrid. Su vinculación política definitiva al bando nacional le llevan 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.

---

dictadura, lo que constituyó una de sus escasas aproximaciones a la arquitectura de nueva planta. Llevó a cabo importantes edificios en Alcoy, Játiva, Lérida, Gijón, Murcia, etc. Con claras influencias de la corriente historicista de la "arquitectura franquista", pero que gozaron de la aceptación y reconocimiento en su tiempo. Su proyecto de sucursal del Banco en Toledo mereció ser premiado por asenso unánime de la Academia de San Fernando en el concurso restringido convocado por el Banco.

<sup>5</sup> 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 por todas partes y en el mayor abandono,... Rogando allí a los dos ilustres académicos me fuera concedido una 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.



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

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<sup>6</sup>. Muguruza tendría gran influencia en la labor de nuestro arquitecto, desde pronto 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 recibían las atenciones primordiales para evitar su ruina; entre ellos destacó la continuación de los trabajos de reconstrucción de la Cámara Santa, bárbaramente destruida en 1934 durante la revolución de Asturias, 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 nuestro arquitecto hasta su conclusión en los años siguientes.

Tras la guerra presentó diversos trabajos en exposiciones nacionales y extranjeras y conoció las culturas europeas, viajando por Italia, Francia, Bélgica, Portugal y Alemania. Será de Italia y Francia de donde extraiga sus mayores influencias en el campo de la restauración, allí conoció el debate "científico" del momento y la influencia de la Carta de Atenas de 1931, a la vez que estudiaba las actuaciones y doctrinas de Viollet-Le-Duc, Camillo Boitio y Gustavo Giovannoni.

---

<sup>6</sup> En los años siguientes, llevado de su incansable actividad, presentó diversos trabajos en exposiciones nacionales y extranjeras y conoció las culturas europeas, viajando por Italia, Francia, Bélgica, Portugal y Alemania. Será de Italia y Francia de donde extrae sus mayores influencias en el campo de la restauración, conoce el debate moderno y donde estudia las actuaciones y doctrinas de Viollet-le-Duc, Camillo Boitio, Gustavo Giovannoni.

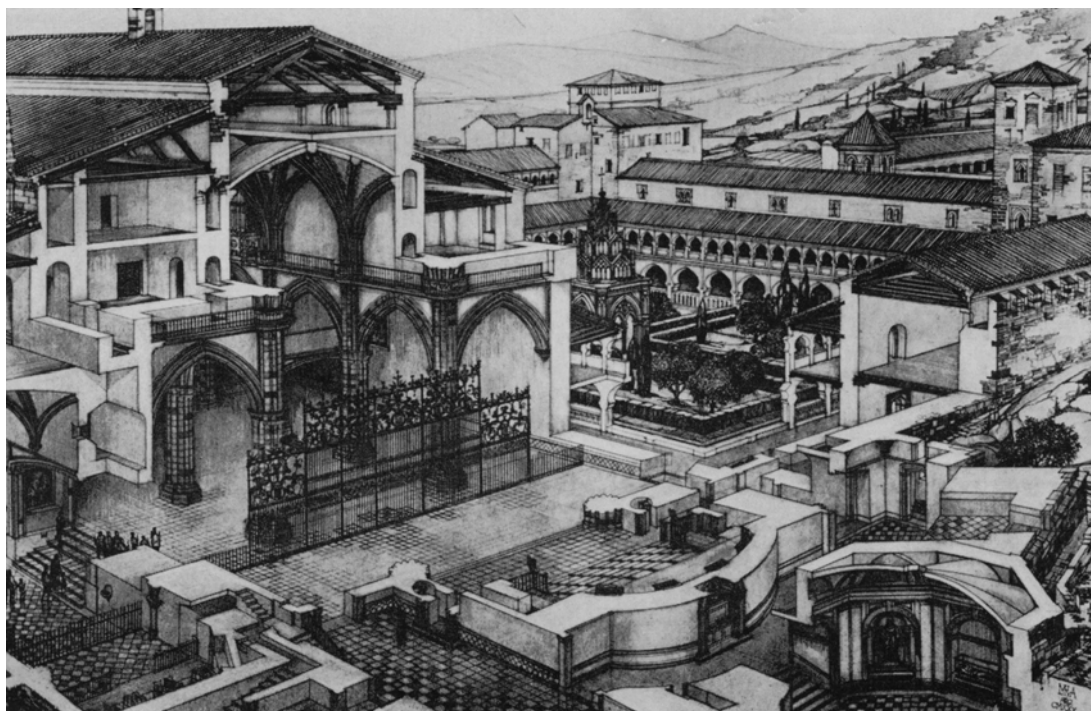
El fin de la guerra (1939) supuso el comienzo de una frenética actividad de recuperación del patrimonio dañado; y Regiones Devastadas incluyó a Pidal entre sus selectos arquitectos para su doble estrategia de reconstrucción y propaganda. Fijada su residencia en Madrid, Menéndez-Pidal fue nombrado Comisario de la Zona Cantábrica, lo que significaba la continuación de las labores ya comenzadas durante el conflicto, desde donde 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 desde 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, correspondiente a 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 vería truncada su proyección profesional en la Zona Cantábrica<sup>7</sup>. Además, nuestro 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 su 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.

---

<sup>7</sup> 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.



El monasterio de Guadalupe, axonometría seccionada.  
Luis Menéndez-Pidal, 1933

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 miembro del 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 las obras de nuestro arquitecto<sup>8</sup>.

Sin embargo, su 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)<sup>9</sup>. 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 restauración<sup>10</sup>. Desde entonces hasta el final de sus días llevó a cabo,

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> Fue propuesto su ingreso por Pedro Muguruza Otaño.

<sup>10</sup> 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 Yárnoz Larrosa. Madrid, 1956.

paralela a su actividad profesional, multitud de estudios e investigaciones que fueron publicadas dentro de las páginas de 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<sup>11</sup>.

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 actividad profesional de nuestro arquitecto, ya desde su puesto 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.

Así corrió su vida, dedicada en exclusiva 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). Convaleciente en Madrid se dedica a ordenar sus proyectos y escritos, de los que saldrá una última publicación "Papeles Viejos" (1974), repaso de su obra y expositor de sus íntimos anhelos, consciente de la cercanía de la muerte<sup>12</sup>. 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 monumental lucillo sepulcral que él mismo se encargó de acondicionar años antes.



La colegiata de Arbás, estado actual  
Foto del autor, 2004

<sup>11</sup> Existió otra faceta en su carrera, apenas estudiada, como arquitecto de "nueva planta" y dudosa sensibilidad contemporánea. Como tal actúa para el Banco de España, donde llevó a cabo importantes edificios en Alcoy, Játiva, Lérida, Gijón, Murcia, etc. Con claras influencias de las corrientes "historicistas" de la arquitectura franquista, pero que gozaron de la aceptación y reconocimiento en su tiempo. Su proyecto de sucursal del Banco en Toledo mereció ser premiado por asenso unánime de la Academia de San Fernando en el concurso restringido convocado por el Banco.

<sup>12</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. "Papeles Viejos", Idea, Madrid, 1974.

Luis Menéndez-Pidal fue un hombre vehemente, metódico y culto; su fuerte carácter le proporcionó una atención constante hacia “sus monumentos” y más de un opositor a su doctrina, de los que abundan hoy en día, que en no pocas ocasiones le causaron asperezas en la defensa de sus posiciones. 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 Bendones, que 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 (1974).

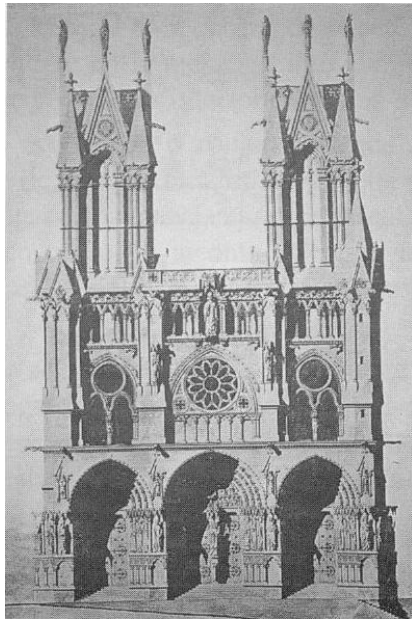
Fue un arquitecto ampliamente admirado en su época. Al margen de ideales o adhesiones políticas, siempre discutibles, sus decididos principios de intervención y la confianza en su “método” nos depararon una actitud que se nos presenta como un instrumento inmejorable para el estudio de una etapa de la restauración arquitectónica española fundamental, y en muchos casos rechazada por desconocida. Las restauraciones de Pidal, en este contexto, se nos presentan clarificadoras y aleccionadoras del periodo donde se sitúan, desde la dictadura de Primo de Rivera, pasando por la Segunda República y durante la totalidad del régimen franquista<sup>13</sup>. En su estudio, hemos de entender las condiciones sociales y culturales de la España de entonces para comprender, y en su caso descargar, las particulares vinculaciones ideológicas de nuestro arquitecto. 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. Al margen de toda duda, lo que no admite discusión alguna fue que consagró su vida al cuidado de sus 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”<sup>14</sup>. Cervera Vera en su discurso de ingreso en la Academia de San Fernando, 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...”<sup>15</sup>.

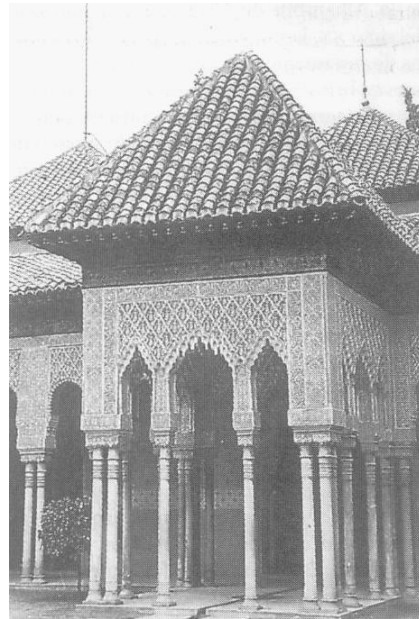
<sup>13</sup> Ver en: Luis Cervera Vera, *Las ciudades ideales de Platón*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 4 de Abril de 1976, y contestado por Luis Moya Blanco. Madrid, 1976, pp. 12 y 13.

<sup>14</sup> Luis Cervera Vera, “Las ciudades ideales...”, Ídem. 1976, p. 2.

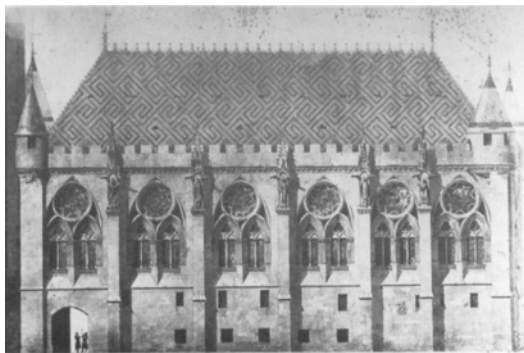
<sup>15</sup> “... En aquella mañana recibí la postrera lección de un gran hombre y las enseñanzas de un auténtico maestro”. Ídem, pp. 12 y 13. Se refiere a la colección de dibujos sobre el Monasterio de Guadalupe que donó en 1974 y actualmente adornan la biblioteca y anexos de la Real Academia. Cervera 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, la casualidad indujo a que, con el tiempo, ocupase 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.



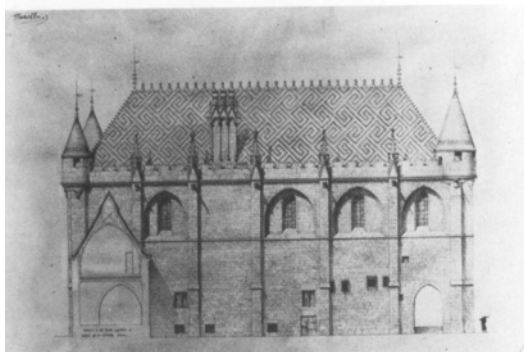
Catedral de Cuenca, proyecto de fachada. Vicente Lampérez, 1907



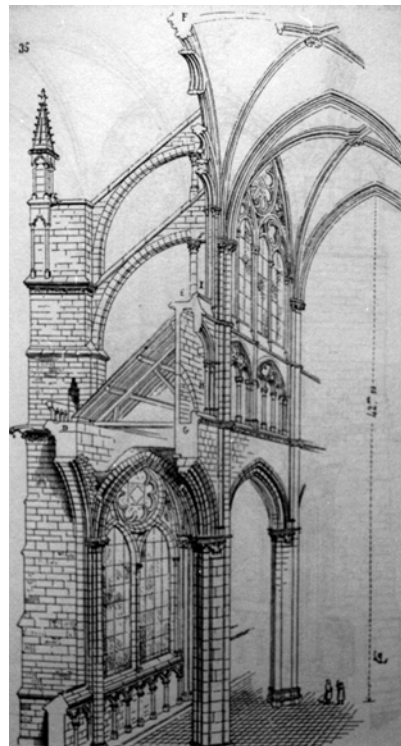
Alhambra de Granada, estado tras la restauración de Leopoldo Torres Balbás, 1934



2



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



## 2. Formación teórica y evolución ideológica de Menéndez-Pidal

Las diferentes y numerosas influencias que acompañaron la evolución cultural de nuestro arquitecto, junto con las cambiantes vicisitudes históricas y políticas por las que discurrió su vida profesional, motivan que su “teórica de la restauración” sea difícilmente clasificable en una tendencia concreta y estanca. La postura ideológica que se deduce de sus escritos y actuaciones es sumamente significativa, pues corresponde a un heredero del “racionalismo neomedievalista”, a la que 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 escritos como fueron: su discurso ingreso en la Real Academia de BB. AA. de San Fernando (1956), “Los Monumentos de Asturias...” (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<sup>1</sup>. De todos ellos sería su discurso de ingreso en la Academia (1956) el que nos ofreció su única manifestación escrita de sus principios teóricos, cuajado de múltiples influencias, en un intento por renovar el anquilosado debate sobre restauración monumental que se daba entonces en España.

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

---

<sup>1</sup> 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 el 27 de Mayo de 1956, y contestado por D. José Yárnoz Larrosa. Madrid, 1956. Y, “Los monumentos de Asturias su aprecio y restauración desde el pasado siglo”. Instituto de Estudio Asturianos, IDEA, Oviedo, 1954.

críticas que ya por entonces se habían volcado sobre su fundador teórico, Viollet-le-Duc<sup>2</sup>; en segundo lugar, su formación fue igualmente deudora de la corriente “antirrestauradora” (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”<sup>3</sup>.

Al contrario de cómo se le ha clasificado con frecuencia, su entendimiento de la restauración no puede ser definido como “estilístico”, aunque bien es cierto que muchas de sus intervenciones basculen hacia este posicionamiento; 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 arquitecto 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, desliziéndose hacia posturas más vitales y “restauradoras”. Y de igual modo, su actitud tampoco podría ser inscrita como “científica”, a pesar de que 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 “moderna”. 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.

Lo realmente destacable de su actitud ante los monumentos fue la aplicación de su particular método de intervención; forjado en los primeros años, su método de intervención arqueológico en busca de la veracidad del edificio, de su estado más “auténtico”, se convirtió en su más sólida apoyatura, por encima de cualquier vinculación ideológica. Es un método basado en observaciones e investigaciones históricas y arqueológicas que son desarrolladas a

<sup>2</sup> 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...”, Íbidem, Madrid, 1999, pp.293-322.

<sup>3</sup> 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.

través de un proceso analítico-deductivo; los datos extraídos son 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 edificio<sup>4</sup>. Éste se articulaba en diferentes escalones metodológicos para conseguir el objetivo de la recuperación más “auténtica” del monumento:

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” 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”, pero se separa de él al aportar la veracidad de la investigación histórica y arqueológica sobre el monumento, en vez de la deducción idealista<sup>5</sup>. 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.

Las referencias que encontramos con el método de nuestro arquitecto son muy variadas, de todas ellas quizás con la que más paralelismos presente sea con el “método histórico-analítico” desempeñado en Italia por Luca Beltrami y Alfredo D’Andrade, entre otros. Éste 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 Boito<sup>6</sup>. Derivado de la “restauración estilística”, el “método

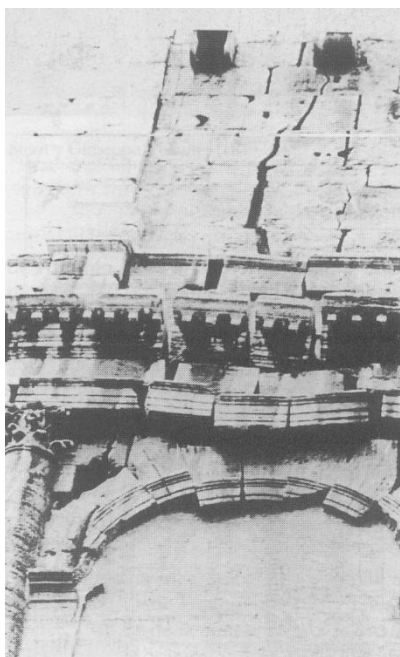
<sup>4</sup> En relación al “método arqueológico” consultar en: W. AA. “El método arqueológico aplicado al proceso de estudio y de intervención en edificios históricos”. Arqueología de la Arquitectura, Junta de Castilla y León, Burgos, 1996; y concretamente el artículo de Caballero Zoreda, L. “El análisis 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.

<sup>5</sup> 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. “Violet-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.

<sup>6</sup> 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

histórico-analítico”, también conocido como la “restauración histórica”, se constituyó como una consciente y científica rectificación del “método estilístico”<sup>7</sup>. Así, Pidal comparte con el “método histórico-analítico” de Beltrami su interés por la investigación histórica del edificio, no obstante su método se separa de aquél por cuanto es 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” formal<sup>8</sup>.

La asimilación de este pensamiento provino de su viaje iniciático a Italia, en 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 científico<sup>9</sup>.



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



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

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).

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> 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 método “histórico analítico” consultar en: González-Varas Ibáñez, Ignacio. “Conservación de bienes culturales, teoría historia y principios”. Cátedra, Madrid, 1999.

<sup>9</sup> 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”.

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.



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



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

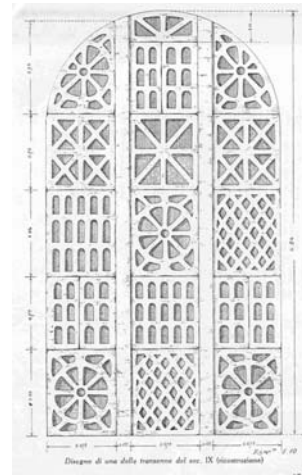
Otras referencias al singular método de trabajo desempeñado por Menéndez-Pidal las encontramos en la obra del arqueólogo Antonio Muñoz que había trabajado en Roma aplicando con gran éxito de crítica un método arqueológico e intervencionista similar al que adoptaría nuestro arquitecto. Igualmente heredero 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 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 arquitectos<sup>10</sup>.

El perfil de Muñoz como arqueólogo-restaurador quedó reflejado en numerosas intervenciones, que fueron conocidas por Menéndez-Pidal en su viaje iniciático a Italia de los años 30<sup>11</sup>. Entre ellas quizás de las que más influencia pudo sonsacar fue de las numerosas iglesias, todas ellas en Roma, intervenidas bajo criterios arqueológicos, como 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 cultural<sup>12</sup>.



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

<sup>10</sup> La eliminación de las transformaciones posteriores, con evidente incompreensión 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...”. *Ibíd.*, Madrid, 1999, pp. 245-249.

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> 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).

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 que realizará Selgas, con la ayuda de Vicente Lampérez, sobre la basílica de Santullano, calificada de “modélica” por la crítica de su tiempo, fue bien valorada por nuestro arquitecto y también sería incorporada como una referencia más que añadir a su formación<sup>13</sup>. La intervención seguía estrictamente el criterio “restaurador” patrocinado por Lampérez, para recuperar el aspecto primitivo de la capilla de Santullano, conforme a sus propias investigaciones y deducciones, que llevaron a la recuperación “ideal” y científica del estado original del templo.



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

Asimismo, una última, y asaz evidente influencia en la formación de su personal entendimiento de la restauración la constituyó el arqueólogo Gómez Moreno. Este importante personaje de su época, y aún más en la región asturiana por sus personales vinculaciones, ejerció como valedor suyo para el temprano encargo de la restauración de Santa María del

<sup>13</sup> Selgas Albuérne, 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.

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



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



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

Posteriormente, la experiencia de los sucesos destructivos de la Guerra Civil y la necesidad de recuperación del patrimonio dañado ejercieron una influencia determinante en su evolución como arquitecto. Menéndez-Pidal comprobó en su propia persona cómo los principios más renovadores asimilados en sus primeros años eran inútiles para los casos que se le presentaron; 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 su particular teoría de la restauración, heredera de las diferentes referencias anteriores pero con la aportación indeleble de la práctica de posguerra. Conforme a ella, nuestro arquitecto, 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; pero, una intervención siempre contenida dentro de algunos límites, marcados por sus propias



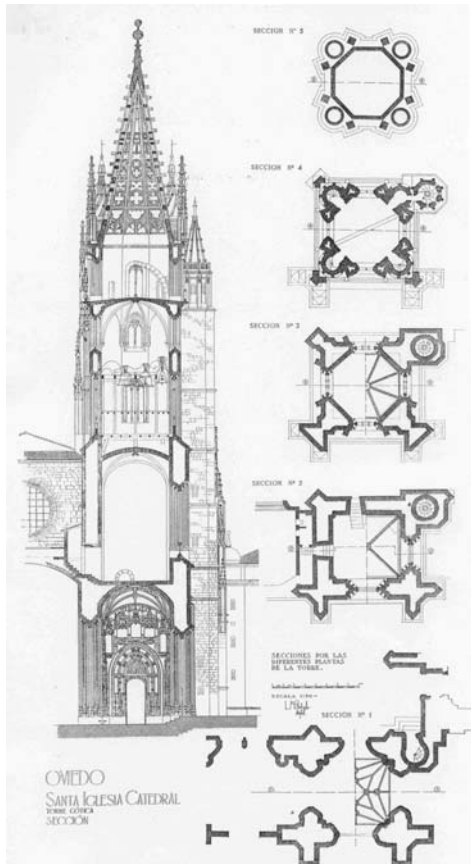
deducciones, al margen, en muchos casos, de la fidelidad a la historia y con ello al valor documental, lo que supuso caer en el “falso histórico”, no en pocas ocasiones.

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-Duc<sup>14</sup>. De tal modo, nuestro arquitecto operaba como un arquitecto-arqueólogo que asumía la investigación como la herramienta científica para encontrar en el edificio su etapa histórica más “auténtica”, y 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 método 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. Así los elementos perdidos o deteriorados podrían ser sustituidos por otros idénticos, o incluso mejorados, más “auténticos”, para conseguir el supuesto “estado original”. 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. El concepto de “valor artístico” sería 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”.

---

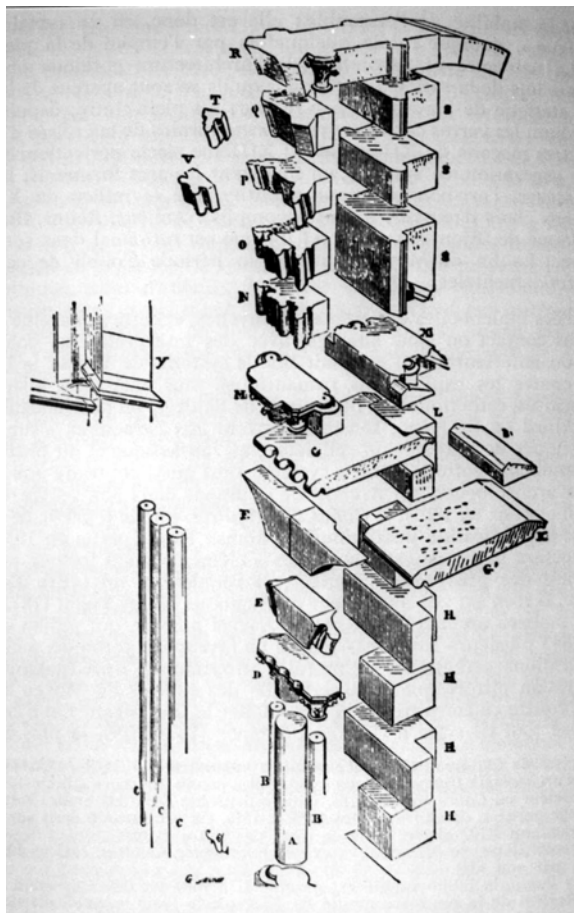
<sup>14</sup> La consolidación del positivismo como metodología para el estudio de la Historia del Arte fue trascendental en la consecución de la “escuela estilística” y de los principios enunciados por Viollet-le-Duc. A través de los estudios y publicaciones de diversos arqueólogos e historiadores, 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, nº 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 su discutidos epígonos como Paul Abadie.



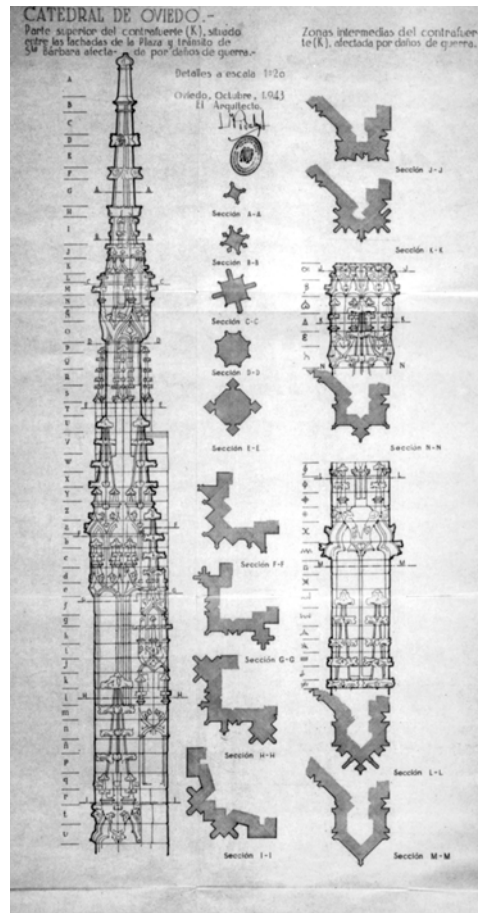
La catedral de Oviedo, proyecto de restauración. Luis Menéndez-Pidal, 1944



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



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

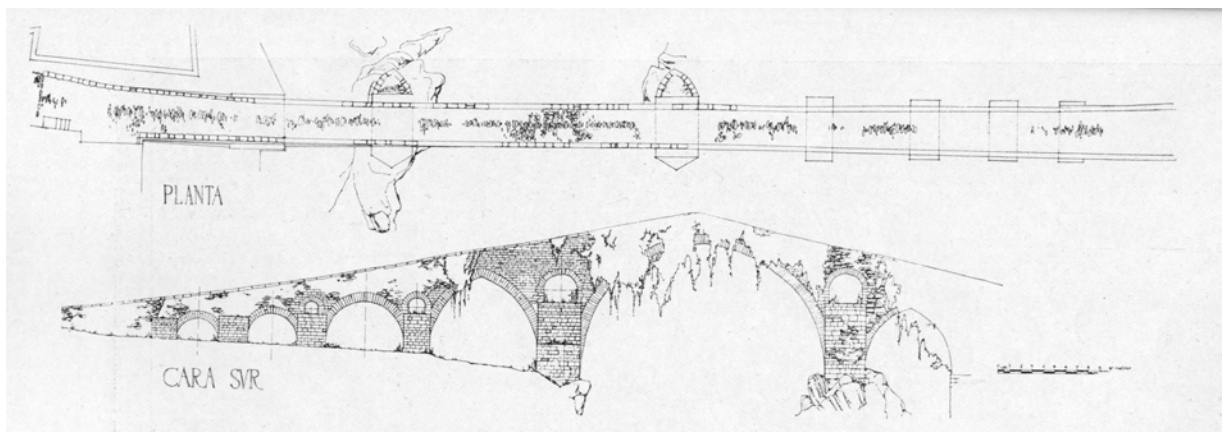


La catedral de Oviedo, proyecto de reconstrucción de un pináculo. Luis Menéndez-Pidal, 1943

La actitud demostrada por Menéndez-Pidal desde los años siguientes a la guerra con su nombramiento como Arquitecto Conservador de la Primera Zona (1941), hasta el final de su andadura profesional (1975), daría lugar a diferentes interpretaciones de su “teoría de la restauración”, no siempre todas ellas en la misma dirección. Así pues, otras referencias presentes en su obra nos acercaron 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, sino que indagó más bien 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 la actuación.

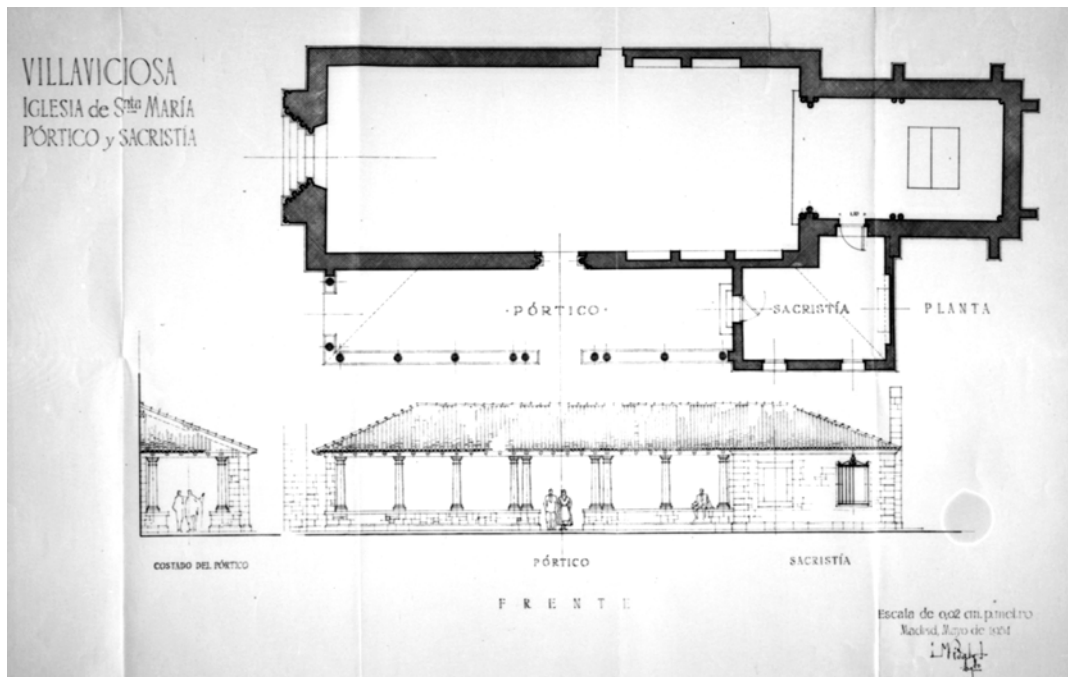


El puente de Cangas de Onis durante los trabajos de restauración, véase la discriminación entre fábricas añadidas y originales. Foto Luis Menéndez-Pidal, 1942



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

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 indefectiblemente caía en el clasicismo de pastiche<sup>15</sup>. 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.

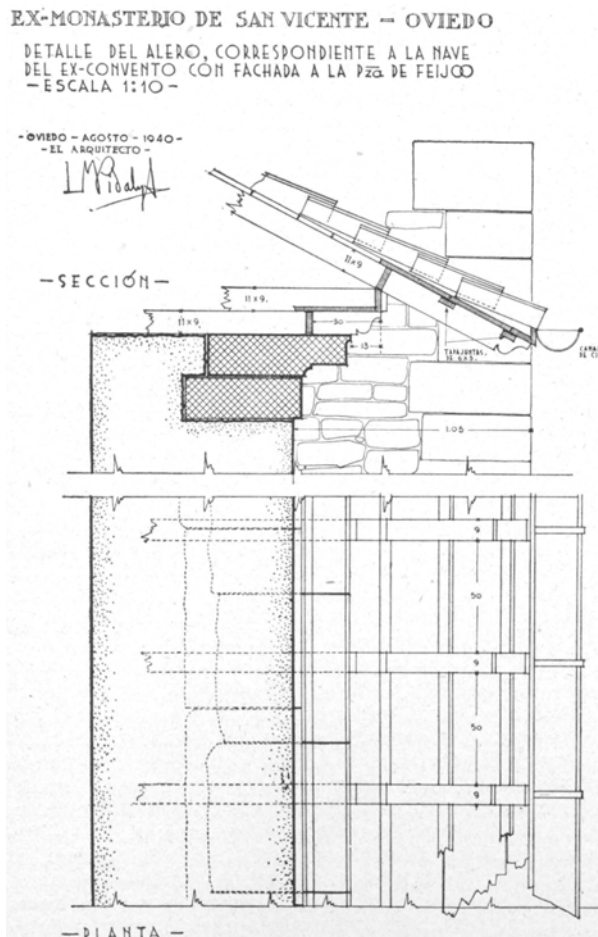


Iglesia de Santa María de la Oliva de Villaviciosa, proyecto para el nuevo pórtico y sacristía  
Luis Menéndez-Pidal, 1948

La búsqueda de la armonía entre las aportaciones materiales y las preexistencias les llevaron a cifrar la verdadera importancia de la materialidad constructiva de la fábrica, siendo una de sus mayores preocupaciones. En sus numerosas intervenciones descubrimos que fue

<sup>15</sup> 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 eclecticismo académico, advertido por Capitel en su comentario.

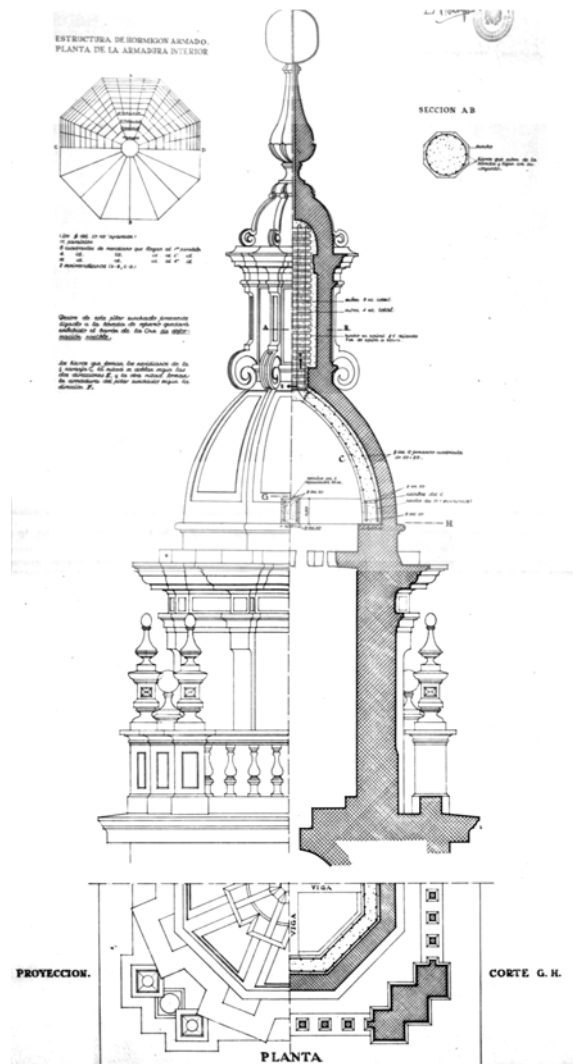
un buen conocedor de la arquitectura popular y las técnicas constructivas tradicionales, aprendidas en sus primeras actuaciones sobre el patrimonio, y fundamentalmente en los penosos años de la Guerra Civil y la tutela del patrimonio monumental asturiano (1936-41). La investigación y aplicación de éstas 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 constructivas<sup>16</sup>.



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

<sup>16</sup> 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.

Sin embargo, esto no fue una constante en su obra, fundamentalmente en su última etapa (1956-75), 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” de la Carta de Atenas<sup>17</sup>.



Monasterio de Guadalupe, proyecto de zunchado y sustitución del entramado de la estructura de cubierta. Luis Menéndez-Pidal, 1974

<sup>17</sup> 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 exterior. Carta del Restauo italiana, 1932, en González-Varas Ibáñez, Ignacio. “Conservación de...”. Ibídem, Madrid, 1999, pp. 439-442.

La imagen del edificio también fue abordada por Menéndez-Pidal desde el estudio de su presencia en el entorno, ya fuera natural o urbano. El paisaje que rodeó sus edificios fue tratado, en muchos casos, con la misma intención estética; 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 de edificaciones, deudor de las tesis estilísticas, ajeno al importante papel histórico de las adiciones, para 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 autenticidad<sup>18</sup>.

- IGLESIA DE SAN PEDRO DE ARROJO - QUIROS -



FACHADA PRINCIPAL.

ESCALA GRAFICA 1:50

MARRIO JULIO 1940  
- EL ARQUITECTO -  
LM Pidal

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

<sup>18</sup> Tras los sucesos de la Segunda Guerra Mundial, los excesos de la recuperación de la "apariciencia" 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.

En esta estrategia, la herramienta del dibujo como instrumento deductivo jugaba un papel primordial. Los levantamientos gráficos eran interpretados para desentrañar el estado original del edificio, sin considerar, por tanto, su estado degradado y avanzando así 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; apenas 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, hubo un ancho campo de experimentación entre el idealismo historicista y la notoriedad moderna, que Menéndez-Pidal supo explorar con sus intervenciones. La habilidad de nuestro arquitecto 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. Aún así, 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. 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. Panorama Europeo, la modificación de los principios “científicos” de la Carta de Atenas de 1931, y su influencia en 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, en cierto modo paralelo al *corpus* documental de la tesis, motivados por un deseo de establecer los 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”<sup>1</sup>.

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

---

<sup>1</sup> 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 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.

los símbolos arquitectónicos y ambientales primó por encima de las corrientes teóricas<sup>2</sup>; 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 función<sup>3</sup>. 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 monumentales<sup>4</sup>; 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 restauración<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> 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 “restauro científico”, si mantener los edificios como atractivos 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.

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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.

<sup>5</sup> 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 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.

## Actitud de los distintos países europeos ante las destrucciones, del “*restauro moderno*” al “*restauro crítico*”<sup>6</sup>

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 singular<sup>7</sup>.

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 arquitectónica<sup>8</sup>. La restauración, en estos casos, se convirtió en una clara transformación compositiva, donde la idea de intervención nueva y moderna se imponían sobre el edificio afectado. Como último objetivo se buscaba igualmente la “unidad formal” de la obra, principio compartido con las

<sup>6</sup> 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.

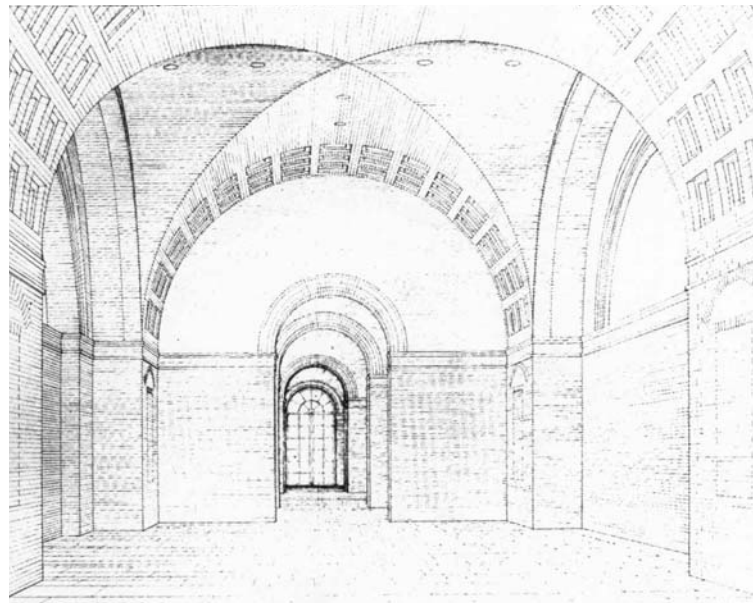
<sup>7</sup> No obstante, a pesar del deseo renovador, y al igual que en España, se asistió a intervenciones más formalistas que, alejadas de las corrientes renovadoras, pretendieron la recuperación integral del objeto arquitectónico en su estado anterior a la guerra. Se buscaba, con ello, una continuidad 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.

<sup>8</sup> 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 adicciones 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.

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.



La Alte Pinakothek, estado actual tras la restauración de Hans Döllgast. Foto del autor



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

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 guerra<sup>9</sup>. 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

<sup>9</sup> Sobre la reconstrucción de Munich consultar: Nerdinger, Winfried. “Aufbauzeit, Planen und Bauen”. *Ausstellungskataloge der Architektursammlung der TUM*. Graphische Betriebe, München, 1984.

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 nazismo<sup>10</sup>. 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 descollantes 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 Eiermman 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 histórico<sup>11</sup>.

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, por ejemplo, se sujetaron con renovada fuerza a los postulados "modernos", como en la reconstrucción de la iglesia de *Saint-Malo* (1955-64), en *Valognes*, un ejemplo de intervención desde posturas contemporáneas que alumbraron la recalitrante permanencia del "método científico". O la reconstrucción de la catedral de *Saint Lô*, donde los excesos compositivos nos recuerdan la berlinesa *Kaiser-Willhelm-Gedächtniskirche*.

<sup>10</sup> Sobre este tema consultar: VV. AA. "Stadt der Architektur. Architektur der Stadt. Berlin 1900-2000". Nicolai, Berlín, 2000.

<sup>11</sup> 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.



Kollektivplan, Hans Sharoun, 1945-46



Concurso para la reconstrucción del Hansaviertel, 1955



Brandendurger Tor, estado actual. Foto del autor

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.

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 monumentos<sup>12</sup>. 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 *Mercancia*, en Bolonia, 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, *ripristinos* 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 Montecasino 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.

---

<sup>12</sup> 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.



Palacio de la Mercancía, Bolonia.  
Estado después de los bombardeos,  
1945.



La Abadía de Montecassino, estado  
después de la reconstrucción



Puente de Santa Trinità, Florencia. Estado después  
de los bombardeos, 1944.



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

Mención aparte merece las reconstrucciones filológicas que se realizaron de diversos puentes. El puente de *Bassano* (Florencia), levantado según proyecto de Andrea Palladio y que ya había sufrido serias modificaciones, se alzó de 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 Trinità* (también en Florencia), y en Verona con los ejemplos de *Castelvecchio* y el *ponte de 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 éstos últimos ejemplos y los abordados por Pidal en sus restauraciones de la Primera Zona<sup>13</sup>.

Así, 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”<sup>14</sup>.

No obstante, 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 entre el caso español y los países afectados por la Segunda Guerra Mundial<sup>15</sup>. La ausencia de medios

---

<sup>13</sup> 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 centrandó la reflexión sobre el concepto de la artisticidad 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.

<sup>14</sup> 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 classicista, 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.

<sup>15</sup> 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

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 adoptada ciegamente a la conservación del patrimonio<sup>16</sup>.

---

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.

<sup>16</sup> Este hecho decidirá definitivamente en la elaboración de nuevas corrientes teóricas, en las que España y nuestro arquitecto, se mantuvieron al margen, más aun con la astrictión a la que llevó el régimen franquista el panorama cultural.

## 4. Etapas metodológicas de Menéndez-Pidal

El repaso a las diferentes etapas metodológicas que recorrieron la dilatada vida profesional de Menéndez-Pidal nos ofrece un panorama contradictorio, donde, al igual que sucede con sus referencias teóricas, la diversidad y el eclecticismo es la norma. No obstante, podemos distinguir varios períodos en su evolución, como procedimiento para sistematizar el estudio de sus intervenciones, que se corresponden con otras tantos momentos cronológicos y responsabilidades sobre el patrimonio<sup>1</sup>. No han de entenderse estos lapsos de tiempo como compartimientos estancos en los que dividir su evolución, según una clasificación taxonómica. Obviamente, las fluctuaciones y las variaciones de criterio son constates en cada uno de ellos. Aún así, de su lectura se pueden sonsacar sensibilidades particulares correspondientes a cada ciclo que logran diferenciar y discriminar nítidamente unos con relación a otros.

La primera etapa abarcaría desde su fecha de finalización de estudios (1918) hasta los sucesos revolucionarios de Asturias (1934) y el comienzo de la Guerra Civil (1936). 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 a lo largo de la guerra. 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, que se prolongarán hasta mitad de los años 40 solapándose con el siguiente periodo.

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. Se prolongaría hasta su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1956) y su acceso al panorama cultural de la restauración española, junto con su posicionamiento

---

<sup>1</sup> 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 desarrollismo en España.

teórico. 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 reformulaciones personales e intervencionistas.

## 4.1. Primera etapa: formación intelectual de Menéndez-Pidal, la restauración en España antes de la Guerra Civil, 1918-36

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 vigentes<sup>2</sup>; 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 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 arquitecto<sup>3</sup>.

Ambas corrientes eran las transmisoras en nuestro país del intenso debate europeo sobre restauración que entonces se producía; el panorama cultural, 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. La “restauración científica”, que se engendró dentro de Italia con los principios enunciados por Camillo Boitio (1836-1914) desde 1883, provocaron al introducirse en España un rico debate teórico, al que Pidal, desde su temprana formación académica, no fue ajeno<sup>4</sup>. Esta situación de debate entre los partidarios de ambas escuelas fue 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.

La corriente de la “restauración en estilo” fue inculcada en nuestro arquitecto de la mano de Vicente Lampérez y Romea (1861-1923). Admitida como doctrina oficial durante el siglo XIX, hasta sus últimos años no se experimentó una tímida oposición proveniente del contexto italiano, fundamentalmente de las aportaciones boitianas. La enseñanza de Vicente Lampérez unía los principios violletianos con la actividad de restauración más tradicionalista

<sup>2</sup> Un estudio pormenorizado de la restauración en España: González-Varas Ibáñez, Ignacio. “Conservación de...”. *Ibidem*, Madrid, 1999, pp. 290-293.

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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.

que se daba en España<sup>5</sup>. La perduración del discurso violletiano en España adquirió, de este modo, un consistente soporte. Lampérez, maestro de cátedra de Menéndez-Pidal y valedor suyo en diferentes encargos, ejercería una influencia decisiva en su etapa formativa.

Las posiciones antagónicas provinieron de otro profesor suyo, Leopoldo Torres Balbás (1888-1960). Éste arquitecto protagonizó la crítica a la actitud “estilística” anterior desde la asimilación de los principios del “método científico” que había avanzado Camillo Boitio<sup>6</sup>. Balbás asumía entonces, educando así a nuestro arquitecto, la trascendencia de desmontar el discurso violletiano desde su raíz criticando la práctica restauradora como un concepto falsamente idealista<sup>7</sup>. 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 edificio<sup>8</sup>.

### Las primeras actuaciones

La atrayente personalidad de Torres Balbás y la positiva aceptación que de sus doctrinas recibían 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 obra. El levantamiento que de su fachada realizó, como toma de datos para su intervención posterior, constituye un auténtico estudio analítico y científico del estado del monumento,

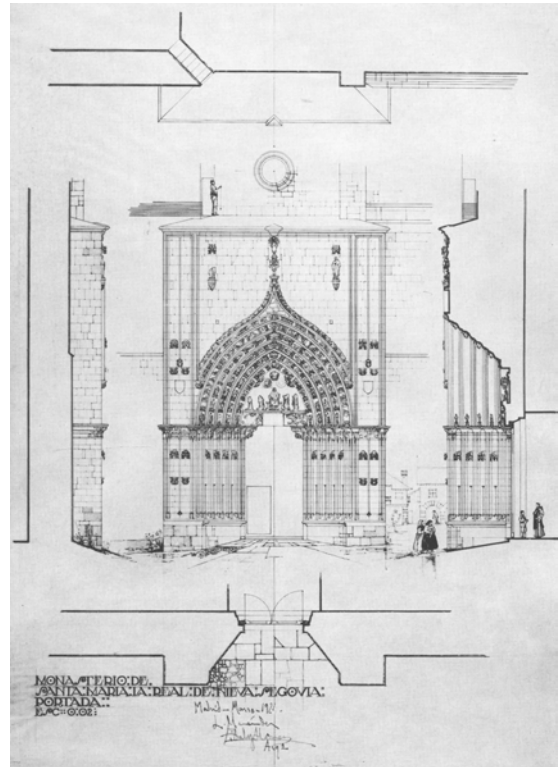
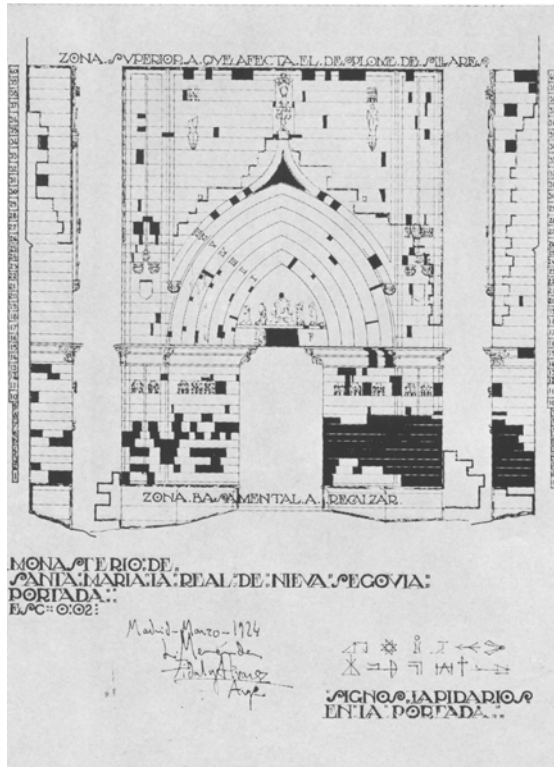
<sup>5</sup> Conceptos que se resumían en mantener la vigencia de las posturas de “unidad de estilo” e “integridad estructural”. Entre otras, Vicente Lampérez tuvo un conocimiento directo de la restauración de la Catedral de León, trabajando en la dirección con Demetrio de los Ríos. Y actuó en la Catedral 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 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.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> 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 periodo. 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.

documento inmejorable para su intervención 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 antes<sup>9</sup>.



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

De este modo, la filiación a las tesis “modernas” defendidas por Torres Balbás se configuraron como su más sólida apoyatura en sus comienzos; la restauración española por los años 20, salvo honrosas 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 el nuestro, y eran más proclives a superar etapas anteriores desde una pretendida modernidad. No obstante, sería éste último arquitecto, 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

<sup>9</sup> 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, nº 168, XLII, 1969, pp. 357-367.

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.



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

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 y estudio del edificio que le proporcionarían el conocimiento necesario para sus primeras intervenciones que llegarían 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). Sin embargo, su actitud, en un primer momento, mantendría criterios de “intervención mínima” y diferenciación con las partes originales, principios “modernos” que nuestro arquitecto pretendía introducir:



“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”<sup>10</sup>.

Su argumentación denota la filiación, de sus primeros años, a las tesis boitianas; incluso subrayando 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 deparará sensibilidades encontradas y muy variadas. A los iniciales planteamientos “científicos”, con el paso del tiempo, y con la llegada de la administración franquista se convertirán en posturas más “restauradoras”, sino “estilísticas”, ofreciéndonos un panorama contradictorio.

La importancia capital que tuvo el monasterio de Guadalupe, no ya solo en sus comienzos sino en toda en su trayectoria profesional, se justifica en que, de su tutela, nuestro arquitecto obtuvo las mejores enseñanzas que posteriormente aplicaría al resto de los casos donde intervino. La magnitud y complejidad del edificio albergaba la posibilidad de poner en práctica planteamientos y criterios diversos; así asistiremos, desde los “modernos” entendimientos 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, de aquí en adelante, sus actuaciones sobre el patrimonio. La temprana responsabilidad que nuestro arquitecto asume en Guadalupe condicionaría, desde el principio, su entendimiento, teórico y metodológico, sobre el patrimonio, y sobre el que se asentará, 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 referencias académicas, hasta entonces únicas y aún muy recientes en el bagaje cultural del arquitecto, dieron paso a una interpretación del “método arqueológico” que Gómez Moreno patrocinaba. La importancia de este personaje en el desarrollo posterior de su trayectoria profesional es muy significativa. El autor de “iglesias mozárabes...” (1919), mantenía un método de investigación arqueológica con el que desentrañar el supuesto “estado original” a través de un proceso de investigación deductivo e histórico. Sus levantamientos 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 fue a la sazón aprendido por nuestro arquitecto y se convertiría, a partir de entonces, en una constante en su desarrollo metodológico.

---

<sup>10</sup> 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 del Naranco, fachada oriental, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1949

Un arquitecto inexperto necesitaba referencias a las que sujetarse, la poderosa influencia de Gómez Moreno y 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 convertirse en su propio método proyectivo. De este modo, Pidal se nutrió de las propuestas arqueológicas que hiciera Gómez Moreno del estado original del palacio<sup>11</sup>:

“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”<sup>12</sup>.

Además, la responsabilidad de su primer proyecto en Asturias la situaba en una delicada posición de compromiso entre sus propuestas renovadoras y la necesidad de obtención de unos resultados formales satisfactorios. Quizá por ello, la restauración de Santa María de 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 indefectiblemente en una constante en 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

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias su aprecio y restauración desde el pasado siglo”. Instituto de Estudio Asturianos, IDEA, Oviedo, 1954, pp. 24 y 25.

material y a sus modificaciones históricas; que con el paso de los años, salvo escasas excepciones, serían de igual modo aspectos invariables de su método. Se imponía la necesidad, o 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 un proceso arqueológico apoyado en los consejos de Gómez Moreno. Así, sus apriorísticos planteamientos “modernos” encontraron ya argumentos contrarios que le indicaban aproximar su discurso metodológico por la senda de un, más rentable formalmente, intervencionismo, cercano a las posturas “estilísticas”, en busca de resultados definitivos y completos que abogaran más por el formalismo de la obra que por el respeto a sus diversas etapas históricas.

Por consiguiente, las variadas referencias que nuestro arquitecto recibía supusieron al fin y al cabo el establecimiento de su propio método y criterio de intervención. Ecléctico e historicista, como estamos viendo, por sus influencias, todas ellas diversas y 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 del caso concreto, y evolucionando 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 acontecimientos bélicos que habrían de sucederse. Apoyado en una visión vitalista de la historia del edificio, deudora en buena medida de su carácter vehemente y positivo, los años siguientes y la 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 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 las guerras. 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 Madrid<sup>13</sup>. Él se encargaría de introducir paulatinamente estos 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 (1936) condicionarían drásticamente el entendimiento de las

---

<sup>13</sup> Fue obtenida en 1931. En la conferencia presentó un ponencia titulada “Evolución del criterio respecto a la restauración de monumentos en la España actual”.

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.

## 4.2. Segunda etapa: las destrucciones de la Revolución de Asturias y de la Guerra Civil, 1934-39

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 de los interesantes conceptos aprendidos en los años anteriores hacia posturas ya superadas en la República. La necesidad de afrontar la urgente reconstrucción de posguerra, demandó una acuciante renovación de los rigurosos principios “modernos” enunciados en los años anteriores<sup>14</sup>. Nuestro arquitecto, al igual que el resto de profesionales que hubieron de abordar esta nueva etapa, verían recortadas 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.

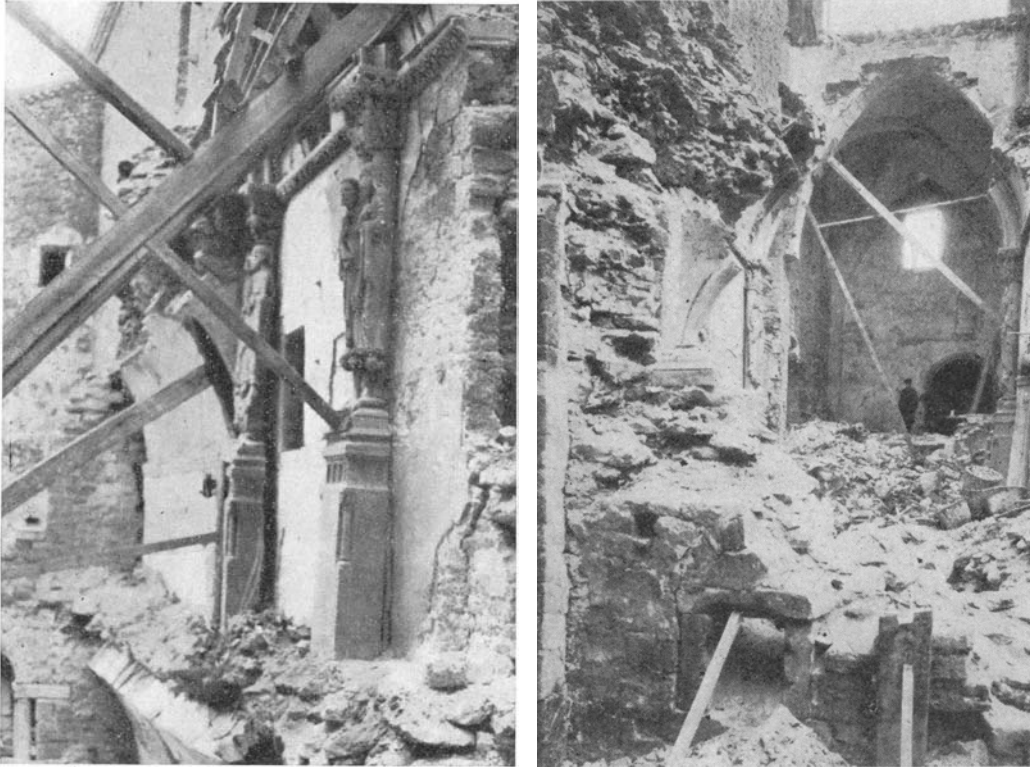
Para comenzar esta tarea de reconstrucción de España no se contó desde un principio con las figuras más descolantes del periodo anterior, ni con sus seguidores ideológicos, sino que se facilitó el acceso a los arquitectos más conservadores y aquellos que, siendo jóvenes, participaban de los ideales del “nuevo régimen”, como fue el caso de Menéndez Pidal, entre otros<sup>15</sup>. Paradójicamente dos de sus maestros en 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 Nacionales. 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.

Para impulsar la reconstrucción nacional, el franquismo creó una serie de instrumentos administrativos, el más importante de todos ellos fue la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones. Este organismo nació dependiente del Ministerio del Interior, en enero de 1938, con el fin de:

<sup>14</sup> Al igual que en Europa posteriormente después de la Segunda Guerra Mundial, donde proliferan las “reconstrucciones!” y la recuperación simbólica del patrimonio perdido.

<sup>15</sup> 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.

“... 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...”<sup>16</sup>.



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

Además de Regiones Devastadas, en 1938 se creó el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, dependiente del Ministerio de Educación, cuya labor se encomienda a Pedro Muguruza Otaño, con las funciones de recuperación, protección y conservación del patrimonio nacional<sup>17</sup>. Una de sus primeras actuaciones fue el nombramiento de los comisarios de zona en cada provincia, encargando a Menéndez-Pidal la Zona Cantábrica (1937). Su primer proyecto abordó la reconstrucción de la Cámara Santa

---

<sup>16</sup> 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. Anónimo, “Organismos del Nuevo Estado. La DGRD”, *Reconstrucción*, n°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.

<sup>17</sup> 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 Comisaría 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.

de la catedral de Oviedo, lo que da a entender la importancia ideológica y propagandística que adquiriría la capital asturiana, fundamentalmente debido al destacado papel realizado con su "resistencia"<sup>18</sup>. Su reconstrucción se imponía desde la propia administración, así como la de los monumentos más señalados de nuestro patrimonio nacional, como instrumento para borrar la destrucción pasada y el establecimiento de un nuevo orden.



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



Iglesia de San Salvador de Fuentes tras su incendio, 1936

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 Servicio, a las que se unió el caso excepcional de la colegiata de Arbás (León) que

<sup>18</sup> 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.

comenzaría, pocos años después, su particular vinculación con nuestro arquitecto (1945). La “reconstrucción” como hecho ineludible, llevó a un distanciamiento con los principios “modernos” de restauración, entendido como retroceso a posturas de “unidad de estilo”, que incluía la “revisión” de sus condicionantes morfológicos en muchos casos. El carácter monumentalista de las reconstrucciones postulaban sin rodeos, la vuelta al entendimiento “estilístico”, ignorando las frecuentes alteraciones históricas de los edificios.



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



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

### Actitud de 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.

Menéndez-Pidal desde el principio de los acontecimientos bélicos, adoptó una postura activa actuando militarizado como agente del Servicio de Recuperación Artística<sup>19</sup>. 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 a los monumentos de la cornisa cantábrica, de los que definitivamente se ocuparía, tras la guerra, en toda su larga andadura posterior. Menéndez-Pidal, por encima de cualquier entendimiento personal, actuó al servicio de una causa que entendía la "reconstrucción" como fin último, y sobrepusiera una efectiva recuperación, 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 había sufrido 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"<sup>20</sup>. Tras ser "liberada" 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. Pidal actuó casi con exclusividad sobre pequeñas iglesias populares adoptadas por el Servicio a la que se unió la más trascendente intervención sobre la Cámara Santa, que comentaremos posteriormente. De todos los monumentos intervenidos sería éste último, junto con su cripta los que mejor reflejaron la actitud que adoptó nuestro arquitecto por aquellos años de guerra, aglutinando en un mismo ejemplo las verdades y contradicciones de una difícil etapa de su carrera.

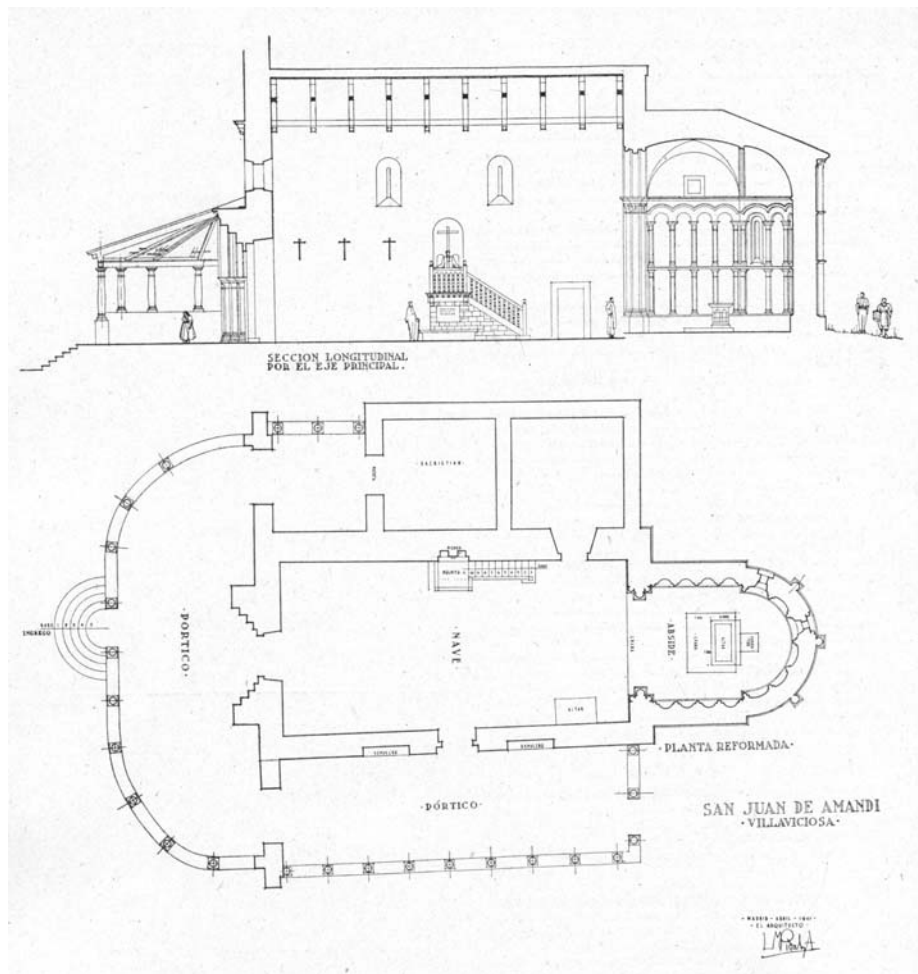
---

<sup>19</sup> 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.

<sup>20</sup> 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 restauración efectuados o en proyecto". Revista Nacional de Arquitectura n.º3, 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.



Iglesia de San Juan de Amandi, interior en 1936



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

Fue un periodo convulso y complejo el que hubo de superar nuestro arquitecto, consciente de la trascendencia de los hechos históricos que estaban desencadenándose y que, para bien o para mal, condicionarían y transformarían su entendimiento y metodología de actuación sobre los monumentos. Pero no por ello fue una etapa menos rica en su aprendizaje; aunque sí hay que anotar, como se ha comentado, que significara 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.

Fueron presentados por el Servicio de Defensa de Patrimonio Artístico Nacional a la Dirección General de Regiones Devastadas más de 25 proyectos firmados por Menéndez-Pidal entre 1937 y 1939<sup>21</sup>; a éstos habrían de añadirse los cuantiosos casos que, finalizada la guerra, siguieron bajo la tutela de Regiones cuyas 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. A los ya comentados casos de la catedral de Oviedo y su Cámara Santa, se unían un sin fin de pequeñas iglesias asturianas como San Juan de Amandi, San Julián de Prados, San Salvador de Fuentes, San Salvador de Priesca, San Andrés de Bedriñana, etc., que fueron restauradas y protegidas por estos años. En ellas se detenía su progresivo deterioro y se reconstruía, en buena parte, su perdida integridad arquitectónica. Las actuaciones se concretaban en asegurar la estabilidad estructural de sus fábricas, y reconstruir sus arruinadas cubiertas y aquellas partes que habían sufrido su colapso. Pidal se imponía un criterio continuista con la castigada arquitectura, intentado devolver la imagen prístina a través de un proceso de investigación arqueológico<sup>22</sup>.

Por entonces, la precariedad económica y la austeridad en los medios materiales, le impulsaban a entender la reconstrucción como una herramienta para recuperar su arquitectura pero sin introducir modificaciones sustanciales ni depuraciones formales, dejando a un lado cualquier entendimiento revisionista. 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 borrado.

---

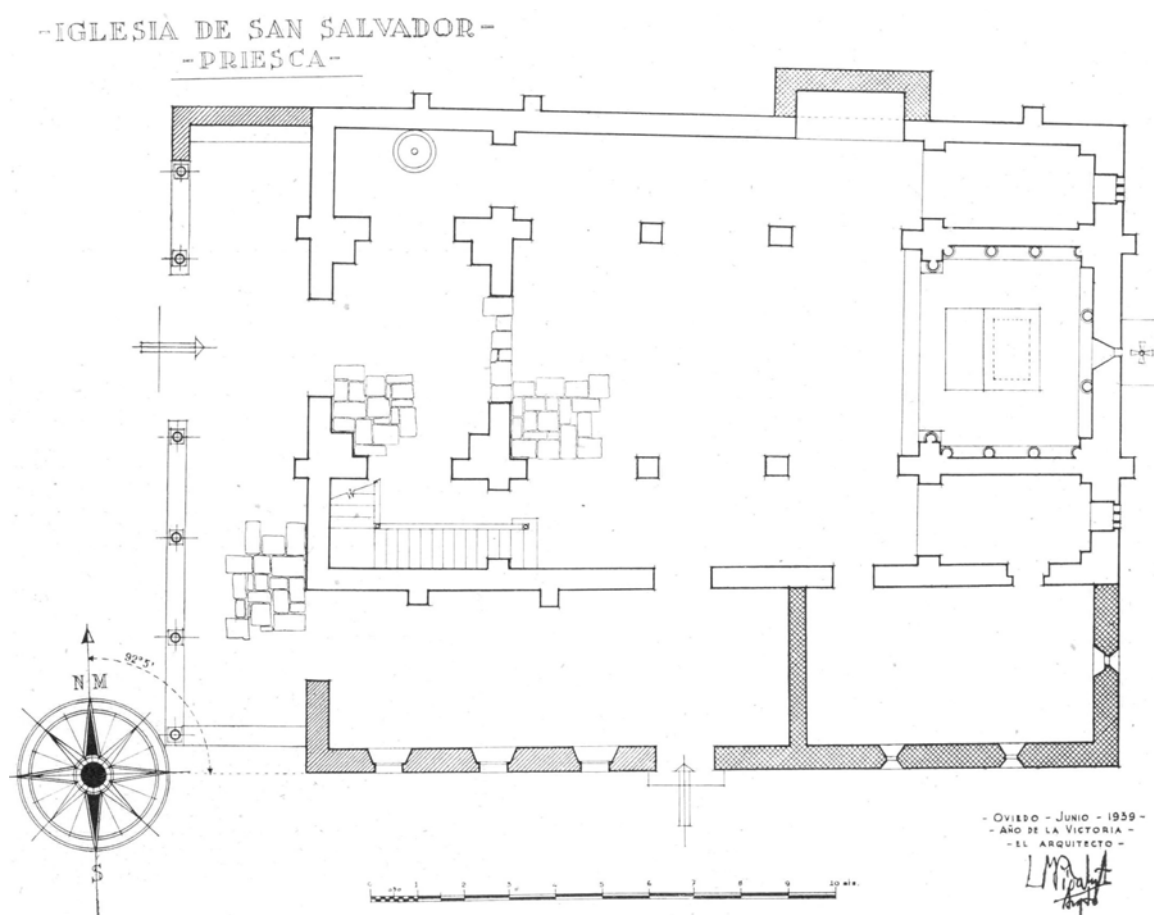
<sup>21</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Asturias: Destrucciones habidas en sus monumentos durante el dominio marxista. Trabajos de protección y restauración efectuados o en proyecto”. Revista Nacional de Arquitectura nº3, Madrid, 1941. Para una ampliación de cuáles fueron éstas iglesias y sus actuaciones específicas en cada una, ver el capítulo correspondiente a Asturias.

<sup>22</sup> 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 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.



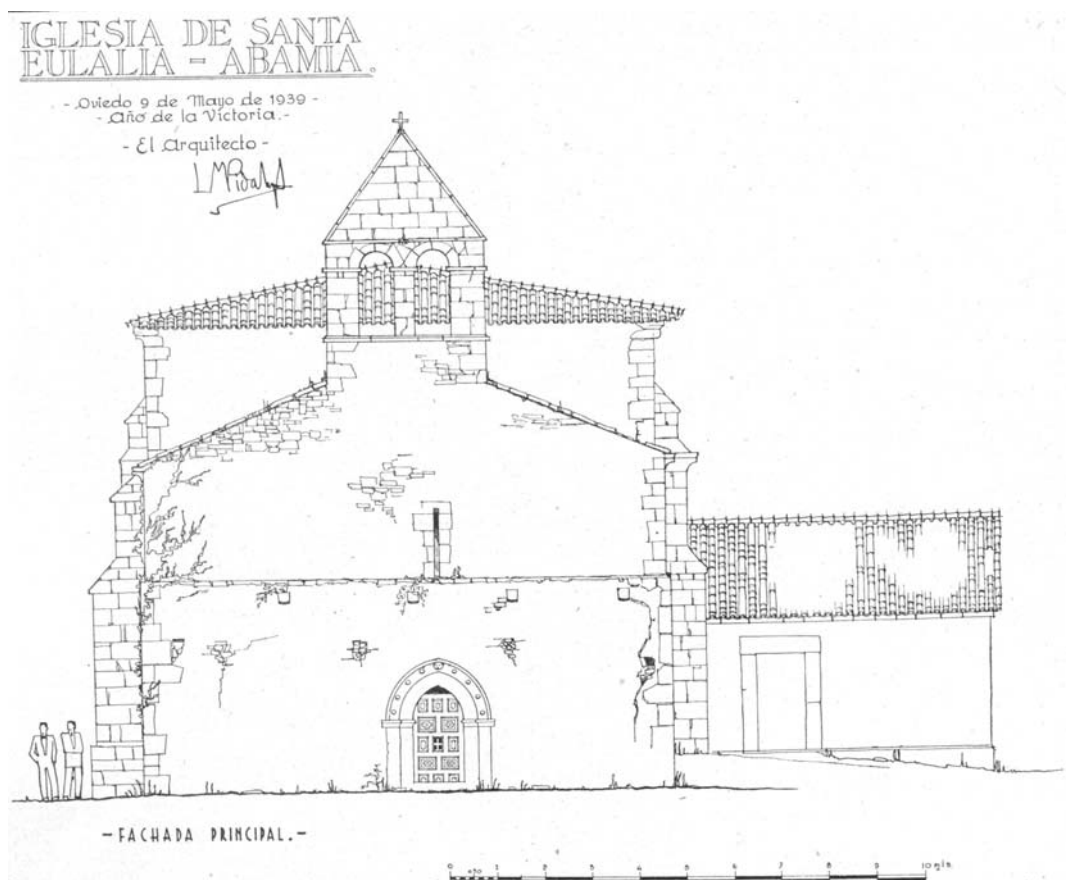
Iglesia de San Salvador de Priesca, 1938



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

Estos singulares proyectos depararon a nuestro arquitecto un trabajo incesante de documentación gráfica con el levantamiento de las iglesias que eran intervenidas. Caso poco común por aquellos años, cuando la mayoría de los expedientes “urgentes” de reconstrucción eran materializados sin información planimétrica. En ellos, se aprecia igualmente una evolución en sus procedimientos que corre pareja al desarrollo de sus planteamientos teóricos. Es bastante significativo que no nos informe del estado degradado de los

monumentos intervenidos (salvo excepciones), como queriendo negar el hecho histórico de su destrucción, ofreciéndonos su estado ya reconstruido, con un criterio netamente vitalista para el monumento. En ellos apreciamos, igualmente, el aprendizaje que Pidal adquiriría de las técnicas y procedimientos constructivos tradicionales de la arquitectura popular y monumental asturiana, y que ejercerían una importancia capital en las intervenciones sobre el patrimonio monumental en los años posteriores. Asimismo, estos años de reconstrucción de posguerra asentaron definitivamente su metodología ante el patrimonio. Apoyado en un proceso deductivo-arqueológico 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 en su acervo proyectual para acompañarle por la totalidad de su carrera; siendo, en buena medida, el responsable de sus aciertos, cuando era aplicado sobre la base de un razonamiento científico; y de sus fracasos, cuando los excesos de planteamientos menos rigurosos eran llevados a sus últimas consecuencias.



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

## Las intervenciones para Regiones Devastadas, la reconstrucción de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo (1934-42)

La importancia que 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 gestión, consciente del doble valor artístico y propagandístico que reunía la castigada catedral de Oviedo en el panorama nacional<sup>23</sup>; al igual que el resto de las poblaciones que se habían mostrado como ejemplos de “resistencia heroica” durante la guerra<sup>24</sup>. El compromiso de este reciente 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<sup>25</sup>.

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 la tutela y objetivos de los trabajos de reconstrucción de ambos monumentos. Con la caída del “frente norte” (octubre, 1937) y la toma de Oviedo por 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, a la que pertenecía Asturias. Pidal protagonizará a partir de entonces, desde su compromiso con el naciente régimen franquista, los principales trabajos de recuperación del monumento<sup>26</sup>.

Regiones Devastadas financió íntegramente las obras consciente del simbolismo que atesoraba este hito monumental, que pasaba por demostrar la fortaleza del nuevo gobierno nacido tras la guerra, capaz de restañar las recientes heridas de sus monumentos, y reflejar su compromiso con el patrimonio artístico y la iglesia católica, puntal fundamental del nuevo régimen<sup>27</sup>. Pidal era consciente de los fines ideológicos que tomaba la reconstrucción de la Cámara Santa como él mismo reconoció cuando afirmaba:

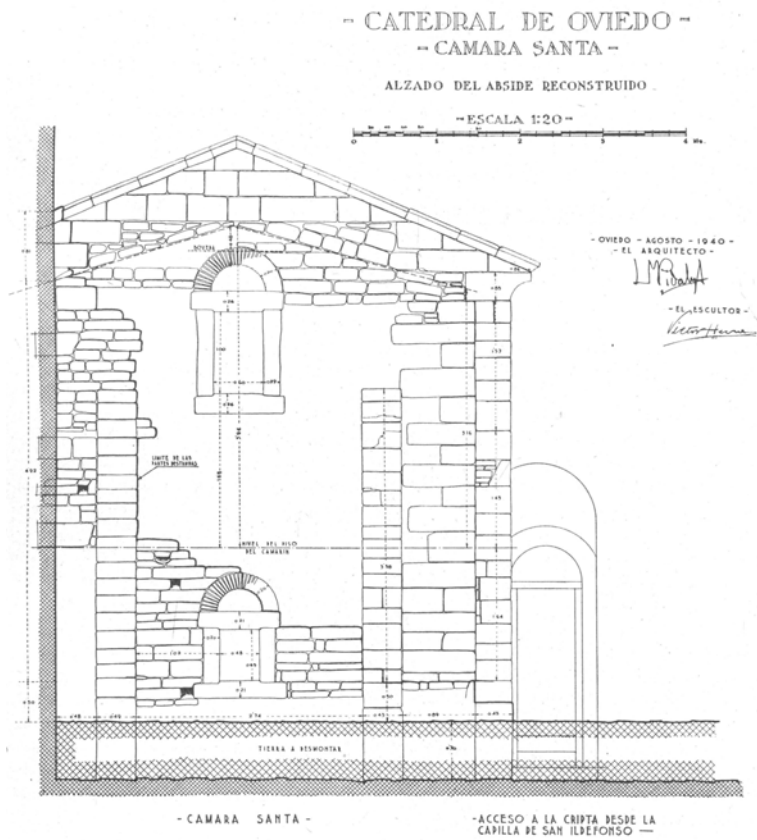
<sup>23</sup> Anónimo, “Organismos del Nuevo Estado. La Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones”, *Reconstrucción*, 1, 1940, p.2.

<sup>24</sup> La operación iba más allá del plano arquitectónico para integrarse en una órbita ideológica. La buscada 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* N°3, Ministerio de la Gobernación, Madrid, 1941-42, pp. 1-42. En García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar, “El prerrománico...”. 1999, p.151.

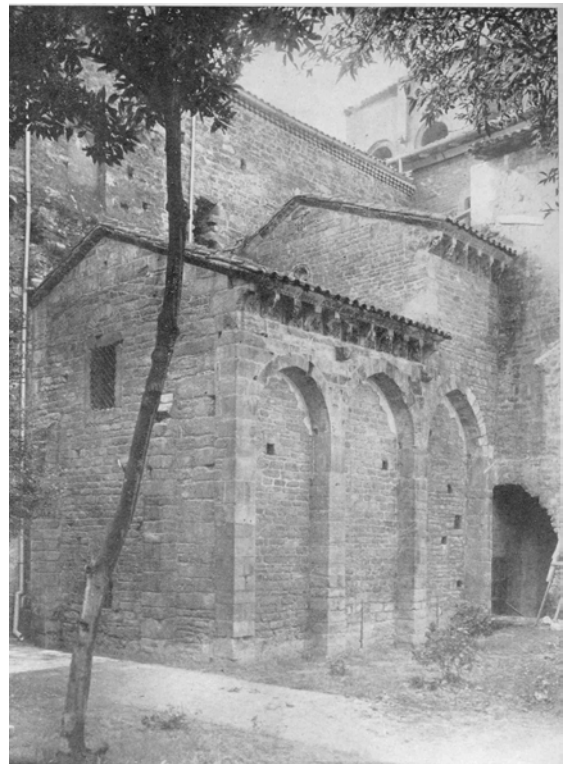
<sup>25</sup> Prueba de su señalada importancia lo muestra que el segundo número de la revista propagandística de Regiones Devastadas, “Reconstrucción”, le dedicara la portada de su segundo número, señalando su “heroicidad” en el “glorioso sitio”. AA.VV. “Reconstrucción”, N°2, Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, Madrid, 1939.

<sup>26</sup> 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.

<sup>27</sup> 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.



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



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

“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”<sup>28</sup>.

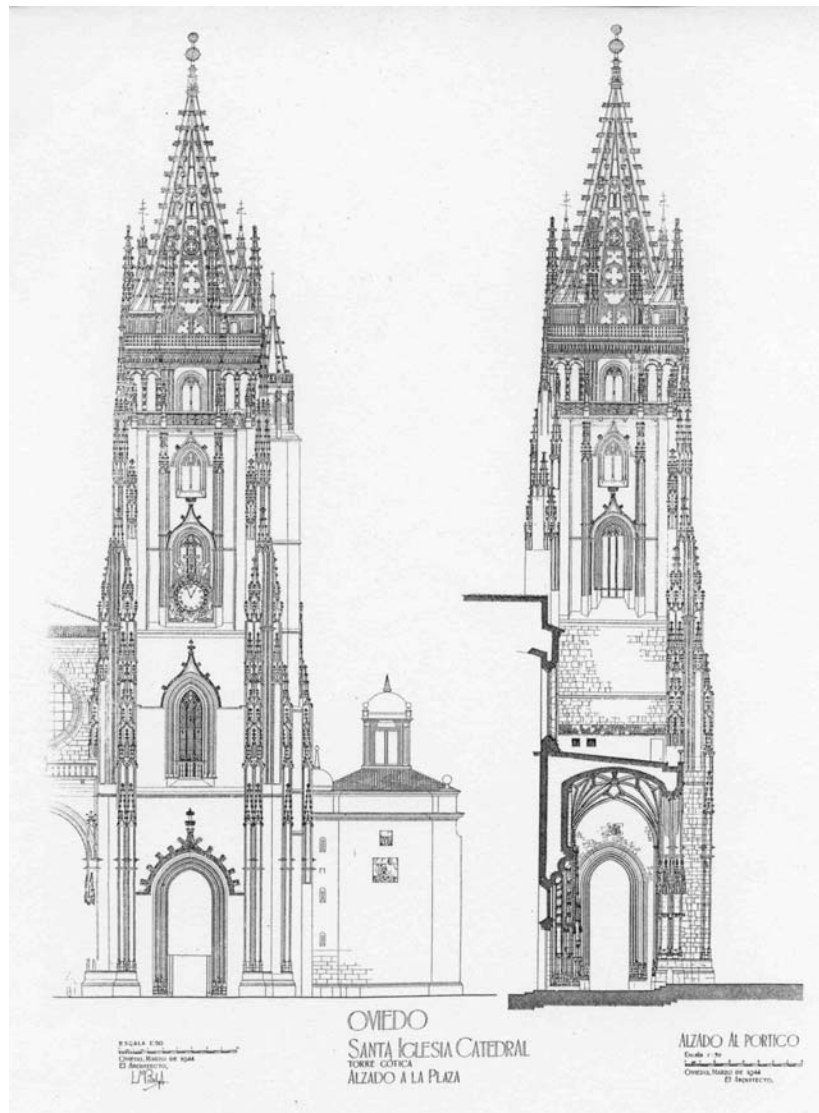
Queda claro con ello, la doble estrategia que significaba la reconstrucción de la Cámara Santa y cómo Pidal se vio forzado a no considerar, a priori, la propuesta de reconstrucción, más “científica”, de su compañero Alejandro Ferrant. La reconstrucción, programada desde la misma administración, buscaba la restitución idéntica del monumento, en su estado anterior al conflicto, por lo que Pidal dejó a un lado cualquier principio normativo de restauración 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 presupuestos de la “restauración científica” 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 revisionista<sup>29</sup>. La recuperación de la silueta de la ciudad, con la aguja de la catedral, constituiría un hito arquitectónico para la nueva administración franquista.

<sup>28</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La cámara Santa de Oviedo. Su destrucción y reconstrucción”. BIDEA, nº 39, 1960, p. 12. Y también en: “Los monumentos de Asturias su...”. *Ibidem*, 1954, p. 42.

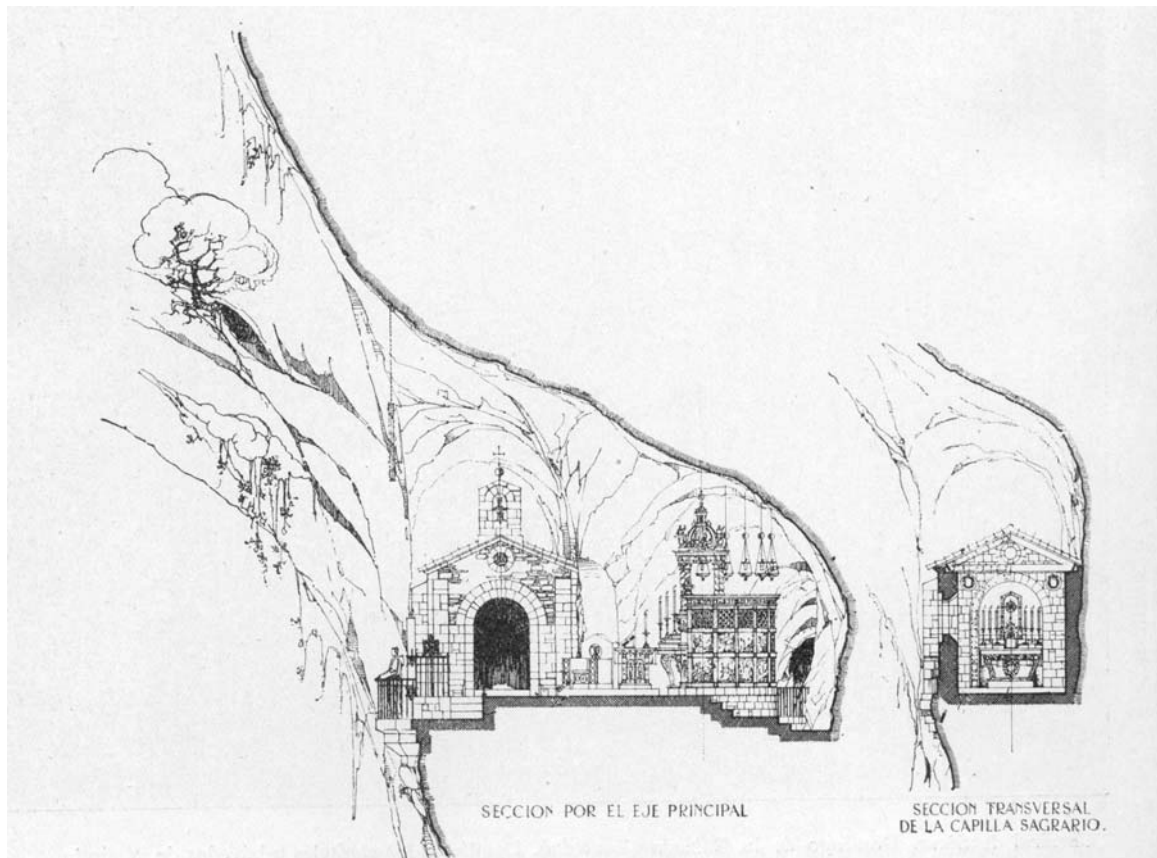
<sup>29</sup> El estudio minucioso del remate de la torre, llevó a nuestro arquitecto a aportar su particular versión del estado original de la aguja, que no fue materializado, quizás deudor aún de su poderosa base “científica”.





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

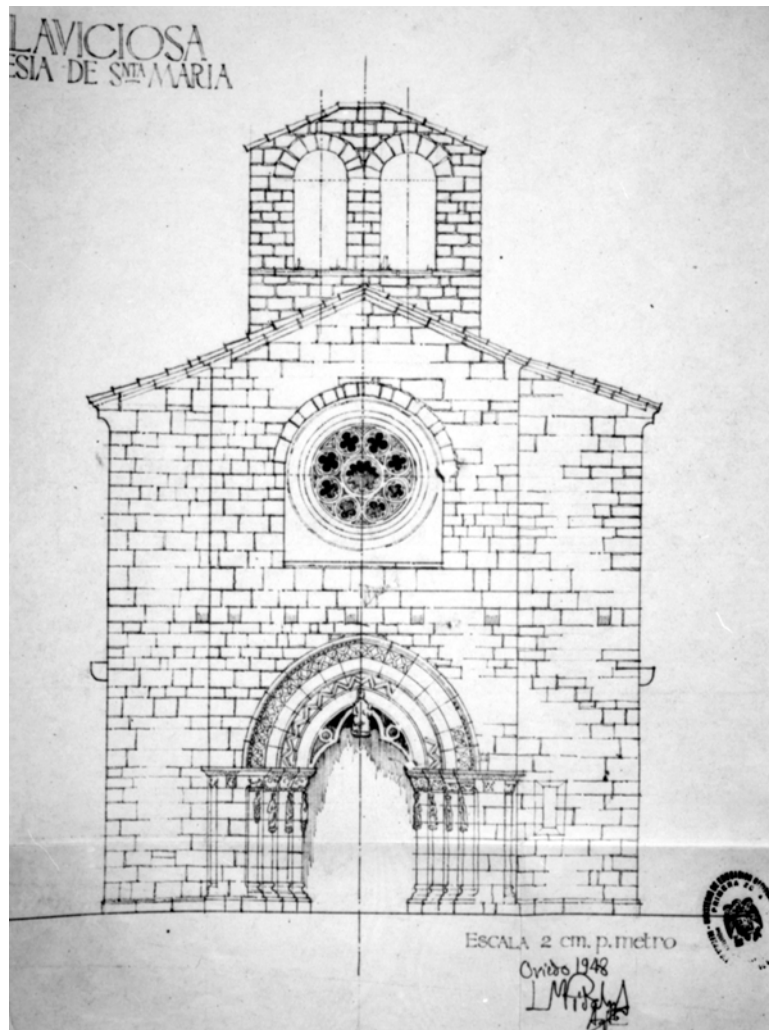
Otro proyecto singular, la cueva de Covadonga (1938-46), proyectada igualmente con la ayuda de Regiones Devastadas, aunó en un mismo enclave los valores arquitectónicos con los religiosos y propagandísticos. La restitución del espacio sacro de la Santa Cueva fue abordada por Pidal con igual devoción que dedicación, consciente del valor que atesoraba el monumento para Asturias, su tierra natal; así como la 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.



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

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. 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 y conservando su integridad estructural, a la espera de una intervención posterior, en el mejor de los casos, o dando por concluidas sus actuaciones con la consolidación de sus fábricas, en tantos otros. La restauración de los daños de guerra consistió en dotar al edificio de la integridad constructiva y estructural que asegurara su conservación y su uso, sin introducir, salvo excepciones, revisiones morfológicas sustanciales.

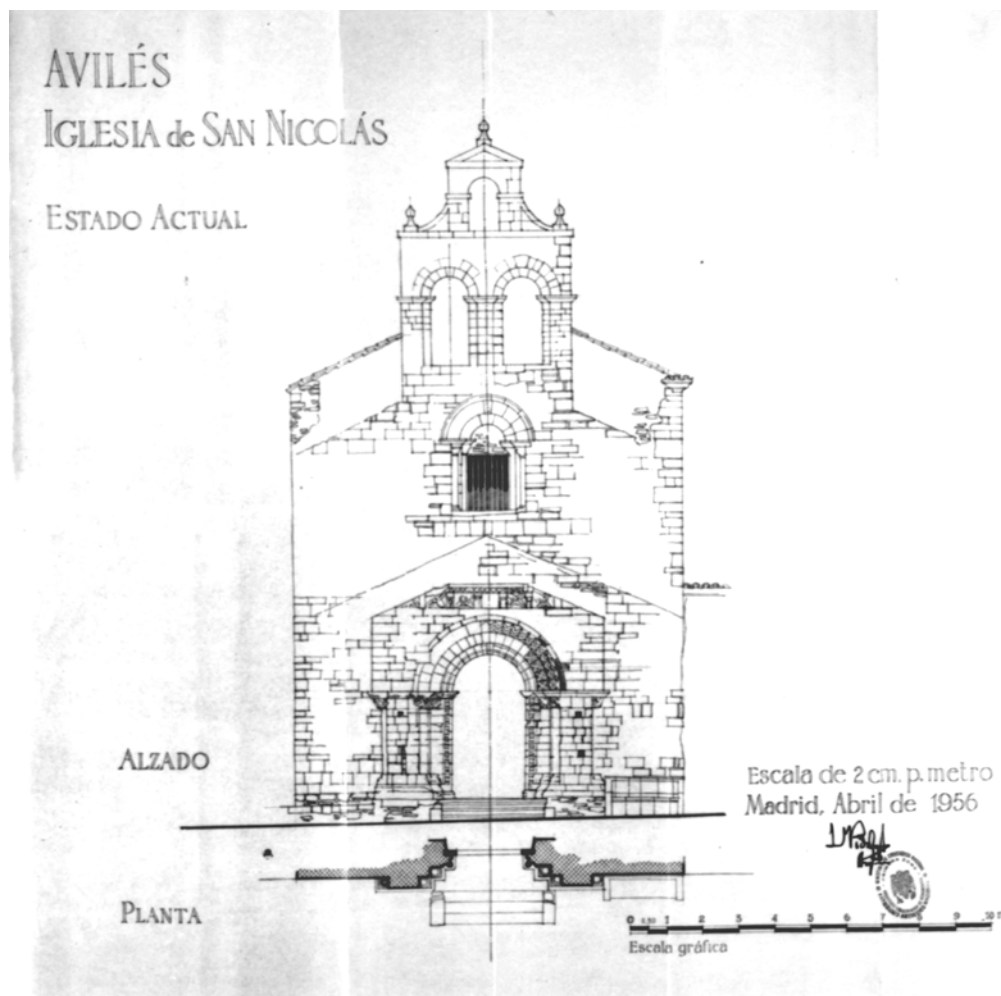
Con estos procedimientos fue restaurada la iglesia de Santa María de la Oliva de Villaviciosa (1937-41), a la que, tras las reparaciones pertinentes, se añadieron ciertas interpretaciones “estilísticas” que añadieron una nueva sacristía y un pórtico en su lateral meridional con un diseño historicista y dudosamente integrado con el resto del edificio.



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

Igualmente sucedió con la capilla de Santa María de los Alas (1939), en la que se añadió la protección más básica de 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); 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"; San Pedro del Arroyo (1940), San Salvador de Priesca (1938-40) donde se rehicieron las armaduras con nuevas escuadrías tomando como referencia los restos hallados en un esquiná; San Julián de los Prados (1939-40), que vio reparada de inmediato su cubierta tras la guerra, como el mejor medio de conservar la integridad del edificio; Santo Adriano de Tuñón (1940), sobre la que 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.



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

### 4.3. Tercera etapa: la autarquía, entre la devoción y la racionalidad, 1941-56

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 los principios de restauración. Las consecuencias del conflicto, unidas a las primeras revueltas de 1931 y 1934, presentaban un panorama desolador de patrimonio dañado o perdido<sup>1</sup>. Como se ha visto en el epígrafe anterior, desde Regiones Devastadas se 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.

El gran cambio que se produjo en los conceptos básicos relativos a la restauración arquitectónica pasaba por la necesidad de propaganda política del régimen, bajo los designios de Regiones, junto con un deseo de crear un renovado escenario monumental, que borrara u ocultara las heridas sufridas durante la guerra<sup>2</sup>. 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 comúnmente aceptada por la incapacidad que ofrecía el discurso “científico”. Además, la nueva coyuntura que brindaba la destrucción se mostró como el momento idóneo para revisar estilísticamente muchos edificios.

En este contexto, 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 la recuperación simbólica del patrimonio fue comúnmente asumida en los países afectados por la Segunda Guerra Mundial. En ellos, se recurrió, la mayor parte de las veces, a la reconstrucción “analógica” del monumento dañado (que en muchas ocasiones se acercó a la “identidad formal” con el estado anterior)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> 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 4850 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 heroísmo

<sup>2</sup> 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, nº12, mayo 1941.

<sup>3</sup> 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.

La pretendida “reconstrucción” abarcaría 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 restauración<sup>4</sup>. La falta de tradición y experiencia que por lo general atesoraban los nuevos técnicos y la ideología que impregnaba la labor de este periodo darán lugar a un tipo de realizaciones en los que existirá muy poco rigor con la veracidad histórica. La expresa voluntad de monumentalismo y la búsqueda de la recuperación integral del edificio motivó que las actuaciones fueran más allá de la mera consolidación, incidiendo con violencia en el edificio y alterando en muchos casos sus características morfológicas para adaptarlas a una visión concreta de la arquitectura y de la historia. Intervenciones de urgencia que 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, evitando caer en los excesos constructivos que se dieron en otros puntos del panorama internacional.

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

Este periodo se configuraría como un retroceso en la formación de Menéndez-Pidal, entendido como un retorno a conceptos pretéritos ya superados como fueron la unidad de estilo y la “completación” simbólica del patrimonio. No se dieron, en nuestro arquitecto, actitudes “modernas” salvo contadas excepciones y habría de esperar hasta 1956, con su entrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para contemplar, por vez primera y única, su posicionamiento teórico así como un nuevo salto de su trayectoria sobre el patrimonio.

---

<sup>4</sup> 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 organizase 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.

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

La siguiente etapa en el desarrollo 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, que coincidiría con una época de cambios significativos en la política nacional con la apertura del régimen franquista y el final de la autarquía<sup>5</sup>.

El inicio de la nueva responsabilidad de Menéndez-Pidal para el régimen se sitúa en 1939, con su nombramiento como Arquitecto Comisario de la Zona Cantábrica (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 Nacional, siéndole asignada la Primera Zona (Cantábrica)<sup>6</sup>; 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, que menos reconocida su actitud y compromiso con el nuevo régimen en la pasada guerra, era enviado a la Cuarta Zona.

A partir de entonces, nuestro arquitecto 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 y más densa de monumentos del panorama español; siendo responsable de su conservación directa y gestionando, 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 y quedando

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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.

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”.

Además, las nuevas responsabilidades y atribuciones de su nuevo cargo le permitían, y exigían, abordar un número mayor de monumentos, en un área geográfica muy extensa, lo que le proporcionaba el aprendizaje sobre los más variados monumentos y estilos, procedimientos constructivos, y experiencias. 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. A la que se añadían la conservación de los grandes monumentos de cada provincia, como eran catedrales, monasterios y monumentos más señalados, y un larguísima lista de edificios “menores”, en los que se imponían las necesarias reparaciones rutinarias, de los que seguidamente haremos un breve repaso.

Los primeros años de atención a los monumentos asturianos, como Representante de la Junta Informativa (1937-39), le habían proporcionado un conocimiento detallado del patrimonio de esta región, además de haber asentado definitivamente su método de intervención sobre el patrimonio, con su proceso de investigación deductivo-arqueológico, desde su nuevo puesto de responsabilidad sus intervenciones marcarían una línea claramente continuista con el período anterior.

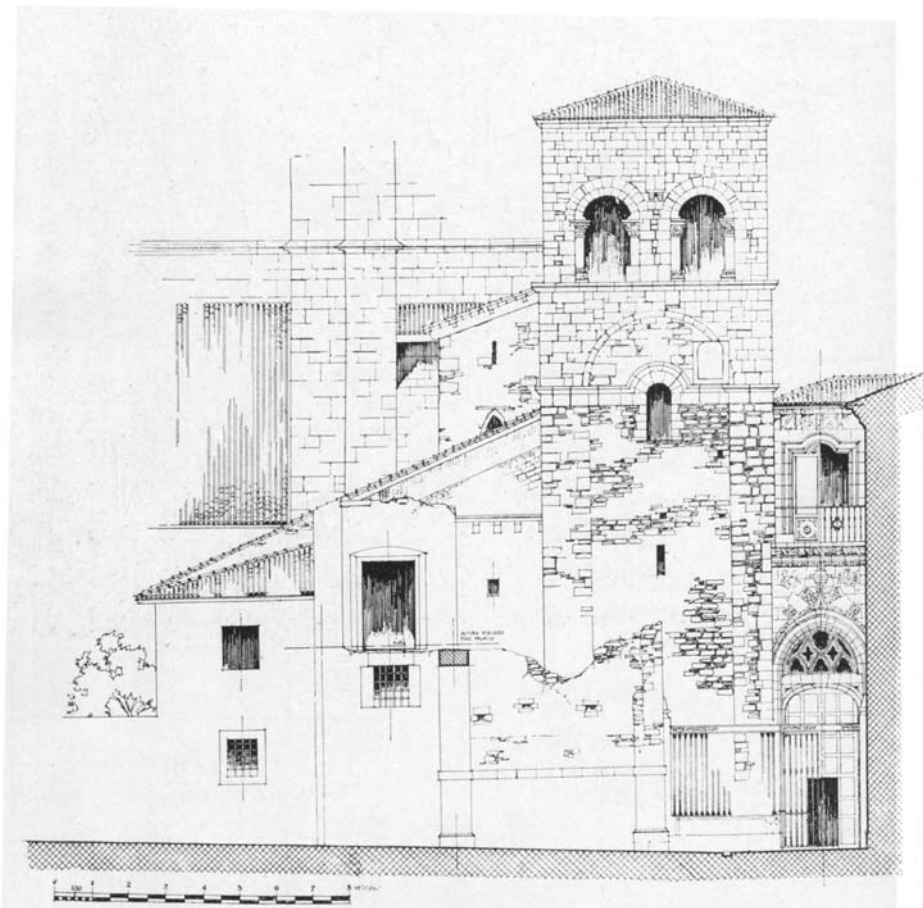
Al igual que sucediera en el resto de ciudades afectadas por la Segunda Guerra Mundial, la destrucción fue aprovechada por nuestro arquitecto para corregir, sino mejorar, defectos o entendimientos erróneos, según un planteamiento positivista que pretendía devolver el mejor estado al edificio restaurado. Sus intervenciones, salvo excepciones, quedaron al margen de la denuncia del hecho de la destrucción, superponiendo el “valor artístico” y la monumentalidad del edificio al “valor histórico”, y mucho menos la denuncia responsable y “científica” de la destrucción. Los conceptos “modernos” (boitianos) quedaron relegados a favor de posturas intervencionistas y reparadoras, que cifraran en el resultado final, completo e íntegro, el éxito de la intervención.



## Actuaciones sobre el patrimonio, 1941-56

La nueva fase de intervenciones que se abría 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 posibilitaron enfrentarse a un volumen mucho mayor de monumentos y ampliar considerablemente los horizontes de sus actuaciones. La búsqueda del estado original de la obra, deducido mediante un proceso arqueológico, continuaría siendo una de las principales obsesiones de nuestro arquitecto.

Los últimos expedientes de reconstrucción de la torre Gótica de la catedral de Oviedo dieron paso a la campaña de actuaciones protagonizada por 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 (1953-72).



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

En la Cámara Santa, la conclusión de los trabajos de reconstrucción, ahora serían completados con la instalación de las Santas Reliquias (1945-49). Se remataba así su total restitución concibiendo el espacio interior 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, en el que se apoyaba nuestro arquitecto cuando agregaba algún cuerpo.

La precariedad técnica y económica de los primeros años de actividad al frente de la Primera Zona provocó que sus actuaciones se destinaran a las reparaciones más necesarias, que solían recaer en las cubiertas, además de 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.

Los primeros expedientes para San Salvador de Valdediós (Asturias, 1953-55), procuraban solucionar los continuos problemas de humedades, desde criterios de intervención mínima y respeto consciente del edificio. Igualmente, la siguiente campaña de actuaciones para Santa María del Naranco (Asturias, 1950), comenzaría desde un entendimiento netamente conservador y de consolidación de los importantes logros conseguidos en la etapa republicana. Esta actitud 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.

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 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. 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.

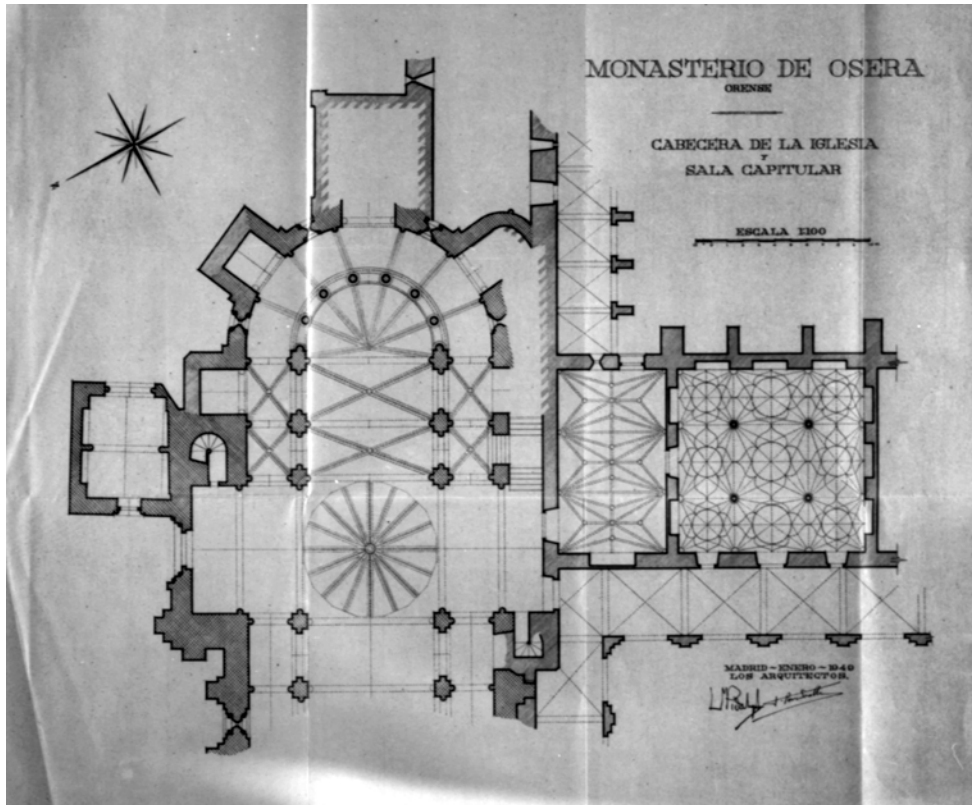


La colegiata de Toro, estado tras la liberación del ábside, 1957

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 de 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, 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 aún más numerosos ejemplos que en estos años se atendieron.

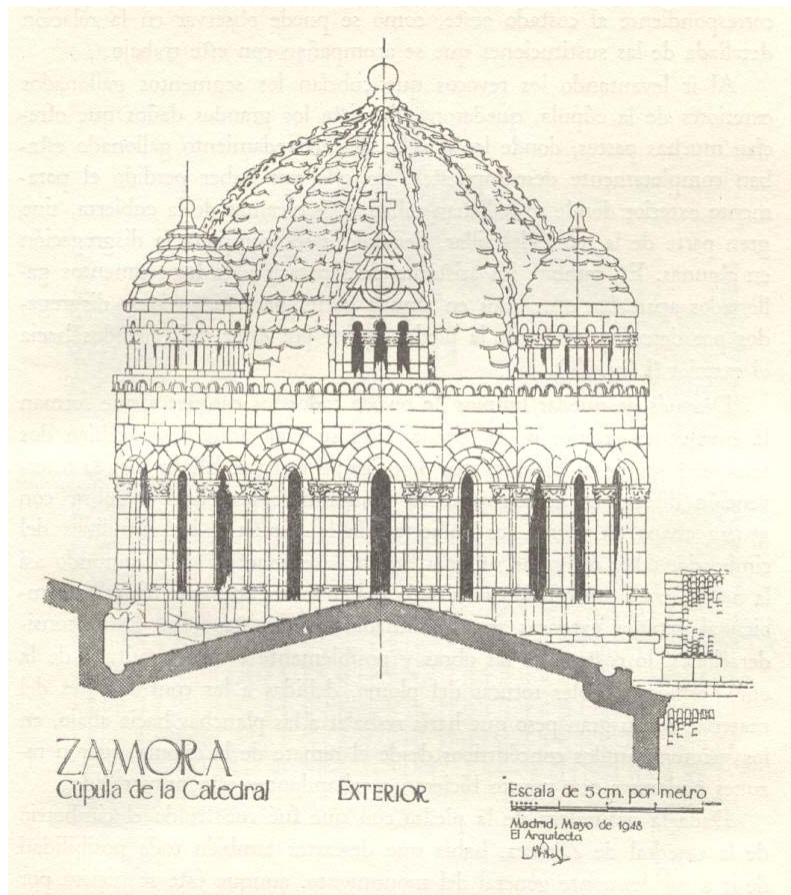
Otros monumentos gallegos fueron salvados de una ruina inminente gracias a las atenciones reparadoras acometidas en los primeros años de atención a estos monumentos, limitadas por la escasez presupuestaria y el fraccionamiento en diversos expedientes; como en

el monasterio de Santa María de Osera (Orense, 1949-60), donde las reconstrucciones de los lienzos colapsados de los primeros años dieron paso a la restauración general del cenobio en sucesivos expedientes; o el castillo de Rivadavia (Orense, 1950-55), allí las consolidaciones y reconstrucciones más apremiantes descubrieron una interesante necrópolis puesta en valor a través de la restauración del castillo.



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

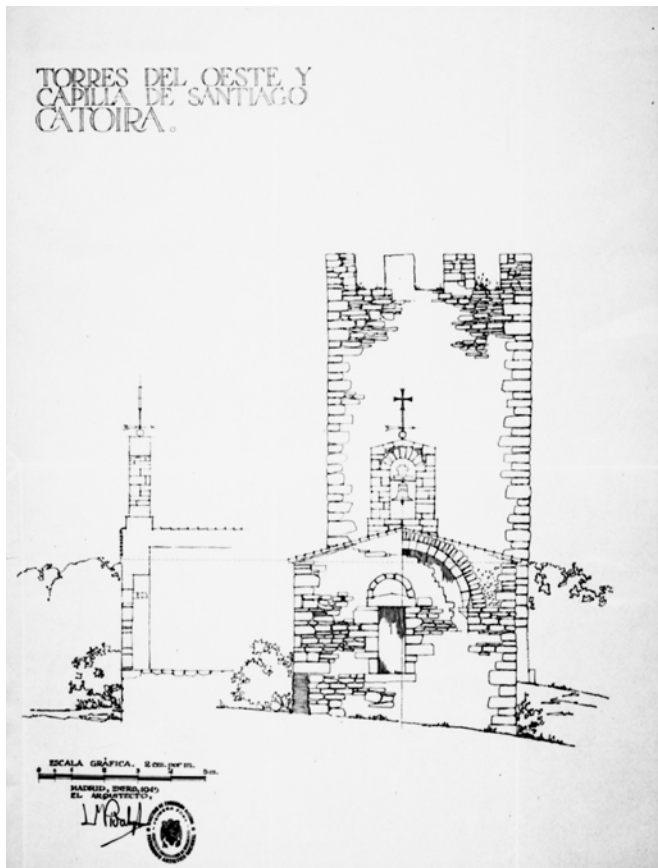
Pero quizás el ejemplo que mejor demuestre el entendimiento de su método arqueológico lo personifique su intervención sobre la catedral de Zamora (1942-66). En ella abordó la restitución de su rasgo arquitectónico más singular formado obviamente por su cimborrio bizantino y sus cubiertas pétreas, que nuestro arquitecto redescubrió y devolvió a su virginal estado. El interesante proceso deductivo de sustitución “dovela a 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.



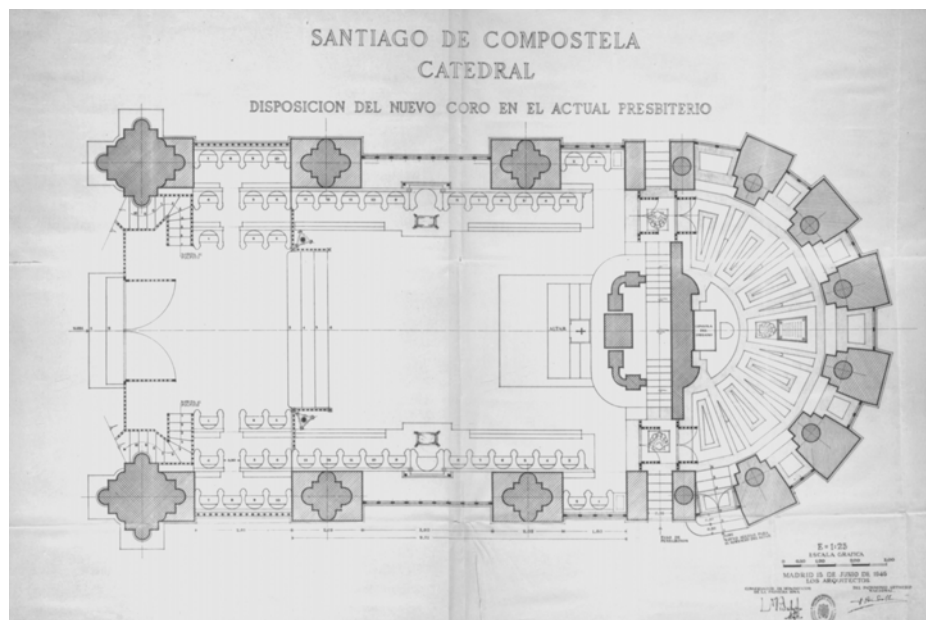
Catedral de Zamora, proyecto de restauración del cimborrio  
Luis Menéndez-Pidal, 1948

Actitud similar de recuperación arqueológica fue la realizada en las torres de Oeste de Catoira (Pontevedra, 1944-56), que 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 artesonados en el convento de Sancti Spiritus (Zamora, 1947), la necesaria investigación para llegar al original despiece del alfarje era el paso previo a su restitución.

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 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.



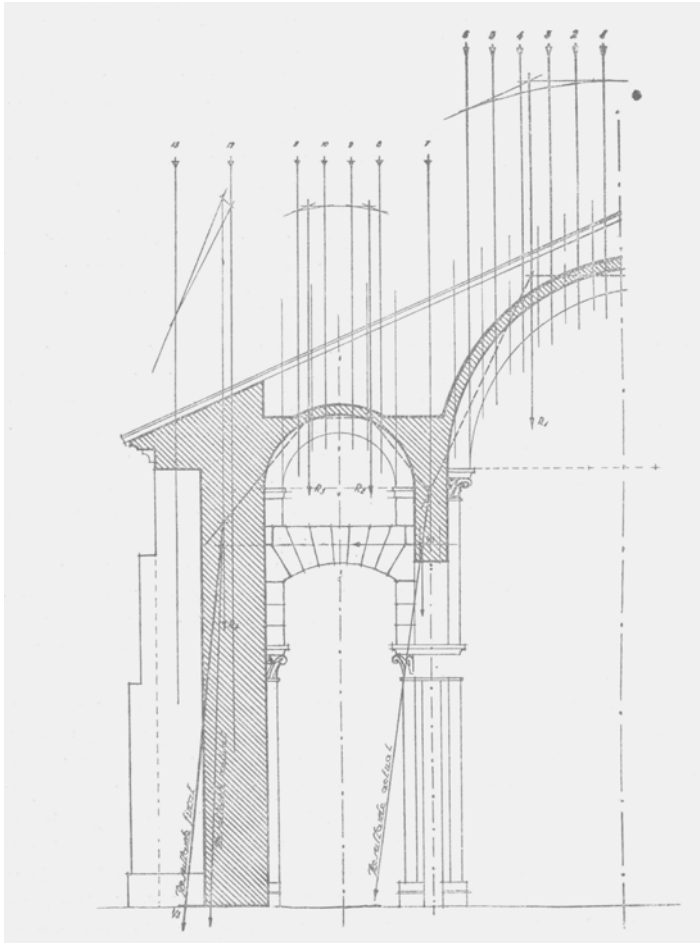
Torre del Oeste de Catoira y capilla de Santiago  
Luis Menéndez-Pidal, 1945



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

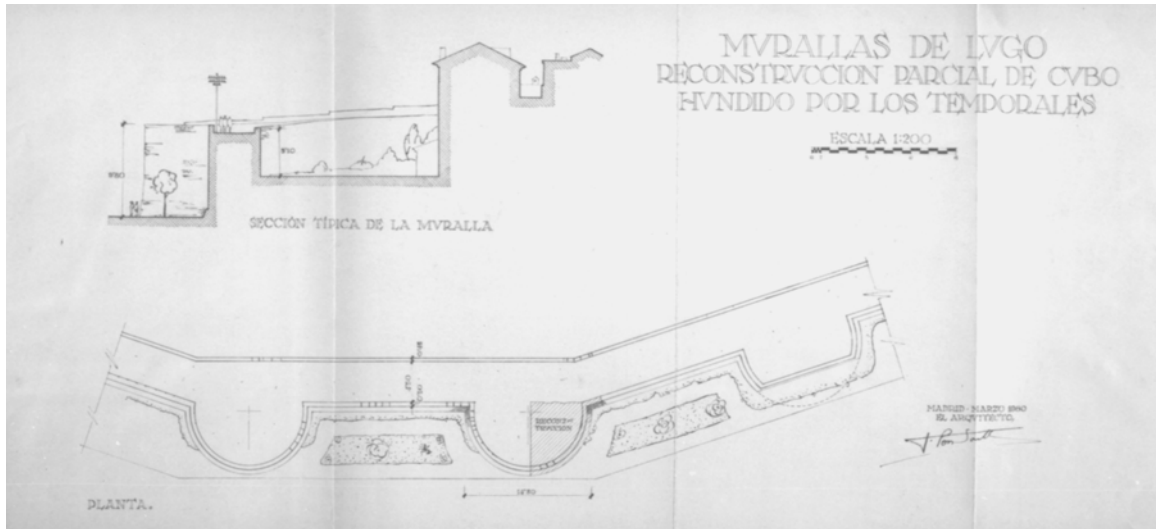
La intervención sobre la iglesia de Santa María del Campo (La Coruña, 1945-50), atajó los graves problemas estructurales que presentaban sus bóvedas en un interesante proceso de investigación y análisis. Las patologías fueron resueltas utilizando las mismas

herramientas constructivas del edificio, con una actitud “científica” y a la vez respetuosa, sin introducir procedimientos modernos 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.



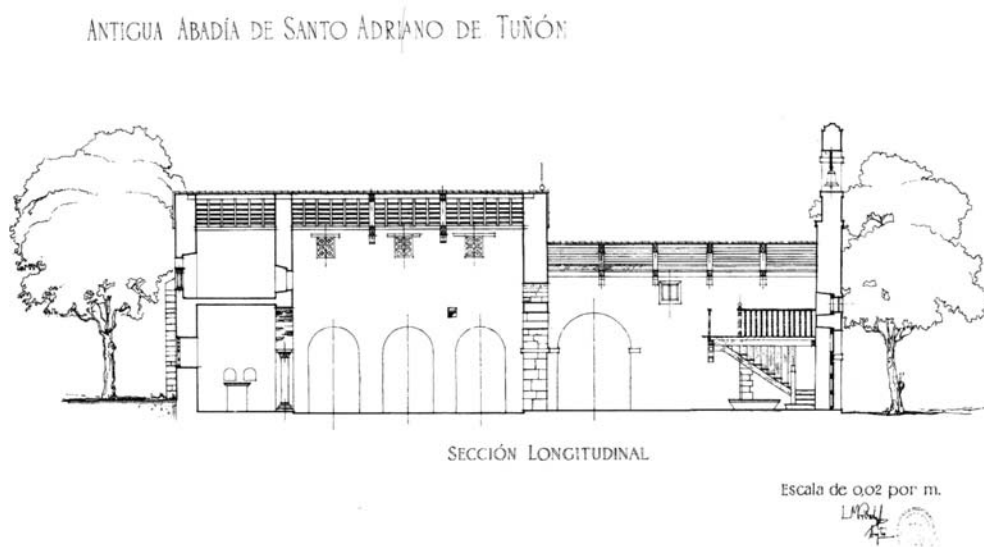
Iglesia de Santa María del Campo, estudio estructural de reparto de esfuerzos. Luis Menéndez-Pidal, 1945

Actuaciones arqueológicas que recibió 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. Los primeros expedientes sobre las murallas de Lugo (1949-57) tuvieron un objetivo básicamente de consolidación, actuando sobre numerosos lienzos para restituir su integridad estructural, dejando para más adelante las liberaciones sistemáticas protagonistas de las siguientes fases. Otras actuaciones cifraban más la importancia en la protección efectiva del monumento y en el acondicionamiento de su entorno natural, como en Santa Comba de Bande (Orense, 1942, 1950).



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

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 buscaba 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.

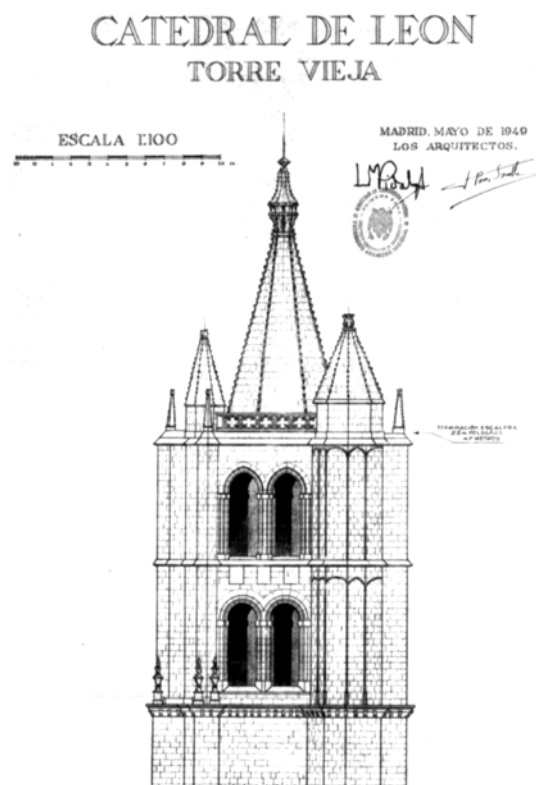


Iglesia de Santo Adriano de Tuñón, sección longitudinal, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1954



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.

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.

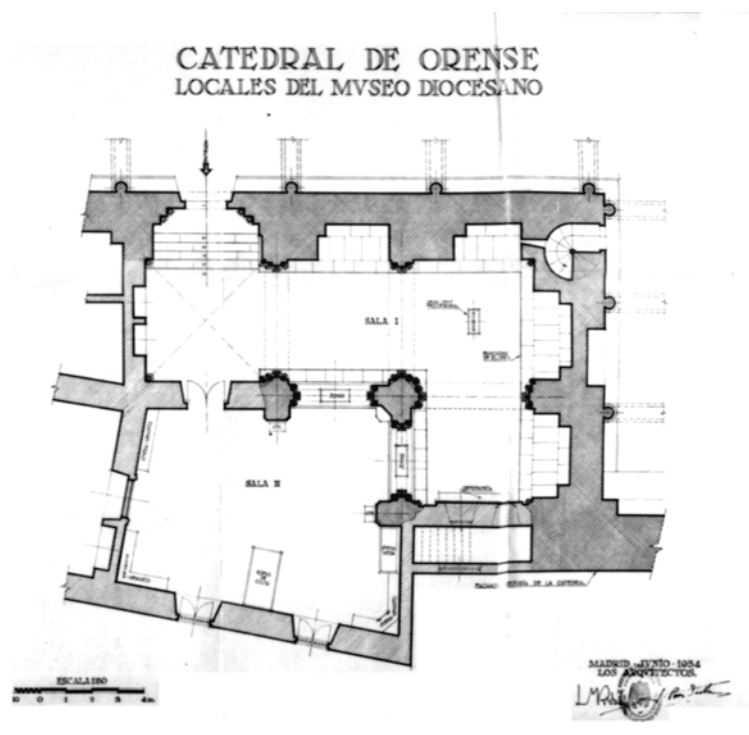


La catedral de León, torre Vieja  
Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1949

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 y 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 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 en la administración que 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.



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

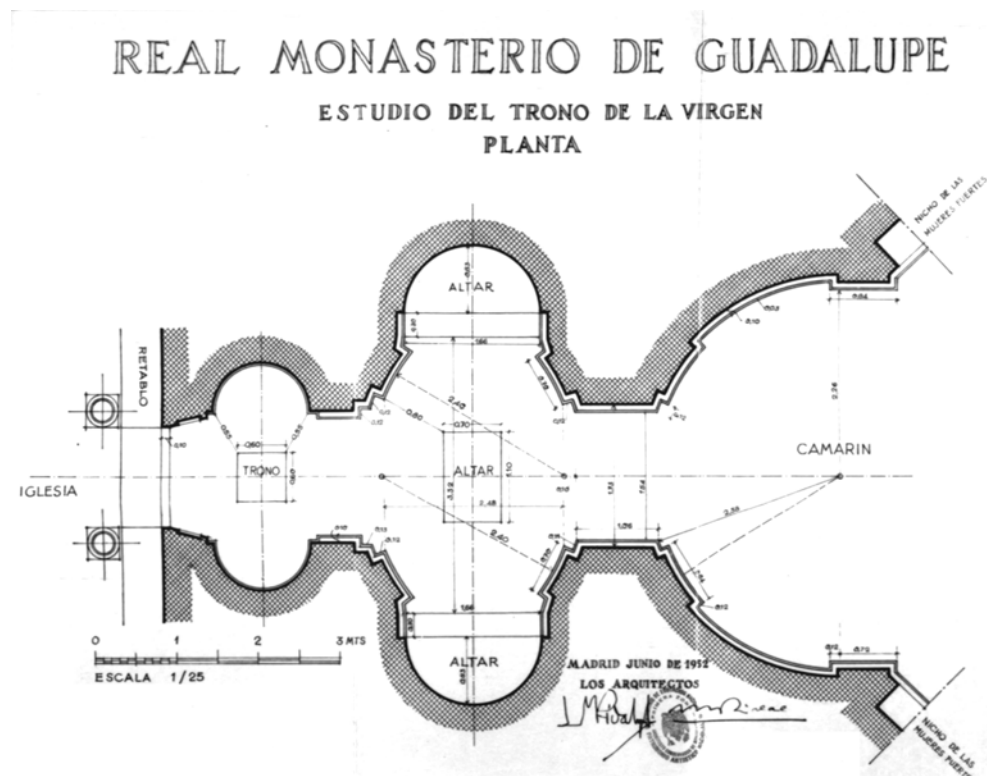
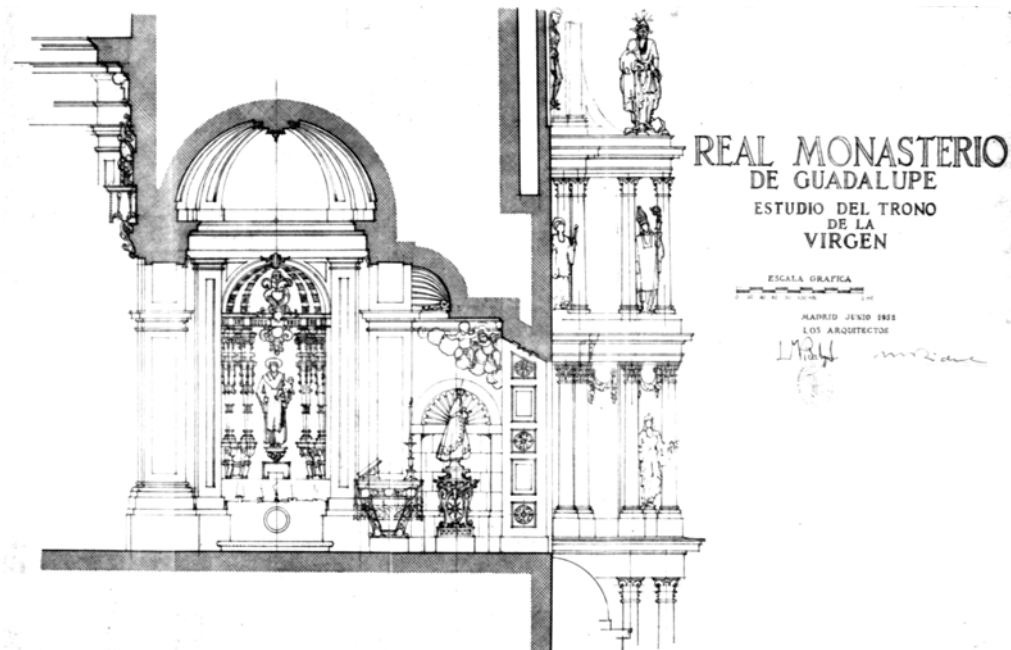
La etapa de reconstrucciones de posguerra dieron paso a otro tipo de reconstrucciones que por motivos distintos se hacían necesarias para la recuperación del patrimonio. El derrumbe de la torre y el ábside de la iglesia de San Tirso de Sahagún (León, 1949) motivó su reconstrucción íntegra, en un proceso 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 planteamiento, según la obra a la que tenía que enfrentarse. Así, cuando se trataba de ruinas, la sensibilidad "romántica" era 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 entendidas como una unidad arquitectónica aún capaces de comunicar un sentimiento plástico.

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



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

#### 4.4. Cuarta etapa: el ingreso de Menéndez-Pidal en la Academia de Bellas Artes y la apertura ideológica del régimen, 1956-75†

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 teorizó. Anteriormente se habían dado pequeñas aportaciones, meramente anecdóticas, de criterios o procedimientos que incorporaba en sus proyectos (por lo general bastante exiguos), 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 en los años de posguerra. Su ingreso dentro de la Academia suponía el reconocimiento a una carrera, brillante y fulgurante, 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.

Por otro lado, en el ámbito político, su nombramiento como académico coincidió con el final de la autarquía y la apertura del régimen franquista, 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 arquitectónico<sup>1</sup>. En efecto, 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. 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, 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, que provenía en su mayor parte de los logros alcanzados en la etapa republicana, a lo que se unía 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

---

<sup>1</sup> El incremento de fondos era debido a la llegada de capital fundamentalmente norteamericano y a la afluencia de turistas extranjeros.

de la población y al creciente turismo que a partir de estos años se convertiría en la principal fuente de ingresos de nuestra economía<sup>2</sup>.

No obstante, la apertura económica y social del régimen no se correspondió con una respuesta decidida para introducir las nuevas tendencias de conservación que se habían recogido en otros puntos del panorama internacional afectados por la Segunda Guerra Mundial. El nulo desarrollo teórico contrastaba con la profusa evolución que por años parejos se experimentaba en Italia, con la reformulación de la normativa, que sería recogida en la Carta de Venecia de 1964 y que avanzaba lo que posteriormente se ha conocido como la “restauración crítica”, a la cual nuestro arquitecto sería ajeno.

A pesar de la apertura económica, política y social, la restauración arquitectónica fue caracterizada por el mantenimiento de la práctica restauradora de posguerra. Se sostenían las mismas constantes “estilísticas” (y “arqueológicas” en el caso de Pidal), de la etapa anterior, sin dar paso a las posturas renovadoras “científicas”, y mucho menos “críticas”, que se estaban desarrollando en otros países (fundamentalmente Italia). Se trataba de una práctica anticuada e ineficaz, con similares tildes “monumentalistas” a la anterior, que no respondía a la realidad del país, con su incipiente desarrollo social e industrial<sup>3</sup>. Éste sería otro factor determinante en la evolución de los criterios sobre el patrimonio, el fuerte desarrollo tecnológico 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”<sup>4</sup>.

La exposición “Veinte años de restauración del Tesoro Artístico y Monumental” (1958), resumía 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 española<sup>5</sup>. 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

---

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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 España de las revistas de arquitectura extranjeras.

<sup>4</sup> 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.

<sup>5</sup> 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.

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 prometían 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 entusiastamente, 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”<sup>6</sup>.

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, le consagraban como una destacada figura. Fue el momento de repasar las numerosas labores sobre el patrimonio y de programar las que vendrían en los años siguientes, solicitando de este modo, los créditos oportunos. 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 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 española<sup>7</sup>. En ella

<sup>6</sup> W.AA. “Veinte años de ...”. Ídem, Madrid, 1958, p. VII.

<sup>7</sup> 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 autárquico 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

quedó expuesta la evidente 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)<sup>8</sup>

La primera vez, y única, que Menéndez-Pidal realizó un planteamiento teórico en el campo de la restauración monumental se produjo en 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", Pidal hizo 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, nuestro arquitecto realizó un auténtico compendio, didáctico y ecléctico, de las diversas corrientes culturales y metodológicas, 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, aún reciente. Sin embargo, sus aportaciones personales, al extenso bagaje anterior, fueron más bien escasas, y confirman que más bien se limitó a aglutinar e introducir las distintas corrientes que se habían producido hasta entonces.

Menéndez-Pidal 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"<sup>9</sup>.

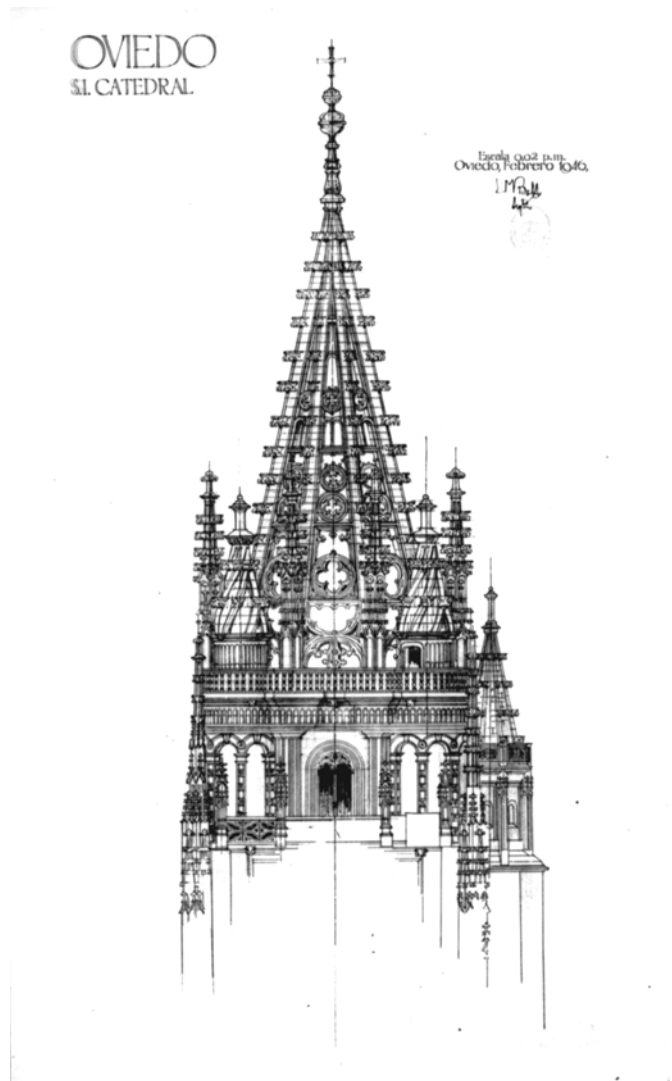
---

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 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.

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> 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





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

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, mas que como un concepto hermético y cerrado en sí mismo. De ahí el interés que mostraba Menéndez-Pidal por los 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”<sup>10</sup>.

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 su conservación, entre “monumentos abandonados o muertos” y “monumentos en servicio o con vida”<sup>11</sup>. 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 monumento<sup>12</sup>. 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 sus magníficos grabados de la antigua Roma”<sup>13</sup>.

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 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:

<sup>10</sup> “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 Arcechea Miguel, Julio. Ídem, pp.91-92.

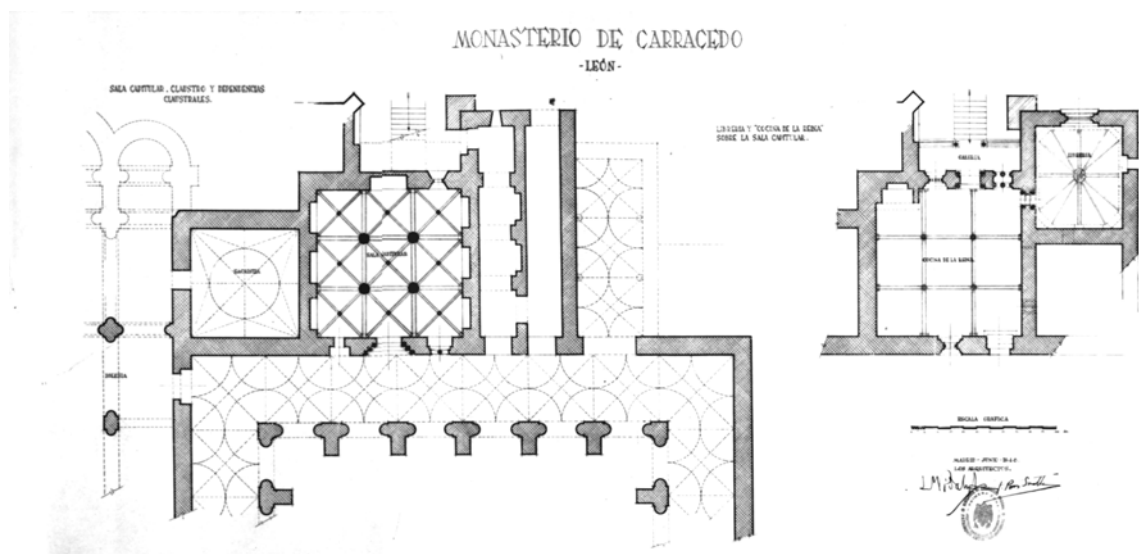
<sup>11</sup> Ofrecía así, un concepto del patrimonio en función del uso, sabedor que la utilización de un monumento influye directamente en su conservación.

<sup>12</sup> 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 ardor de la reconstrucción.

<sup>13</sup> “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.

“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”<sup>14</sup>.

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.



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

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”<sup>15</sup>.

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

<sup>14</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “El arquitecto y su obra...”. Ídem, 1956, p. 22.

<sup>15</sup> 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 *Restauo* 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, nº 5, Madrid, 1955-57, pp. 176-177.

las actuaciones de posguerra, en su discurso 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”<sup>16</sup>.

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 habían 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 las continuas traslados de monumentos que por entonces se llevaban a cabo, Pidal reclama:

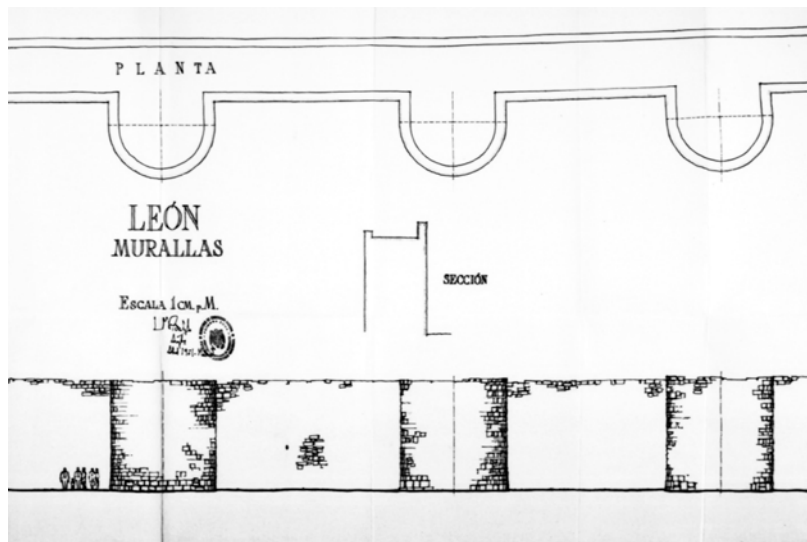
“El monumento concebido para estar enclavado en el campo, debe ser mantenido dentro de su ambiente y paisaje local, procurando que éste sea lo más representativo del lugar donde se encuentre”.

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 extremos, Pidal apoya la tesis del traslado “por muy penosa que resulte tan radical solución”<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> 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.

<sup>17</sup> 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

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, único y personal, de nuestro arquitecto.



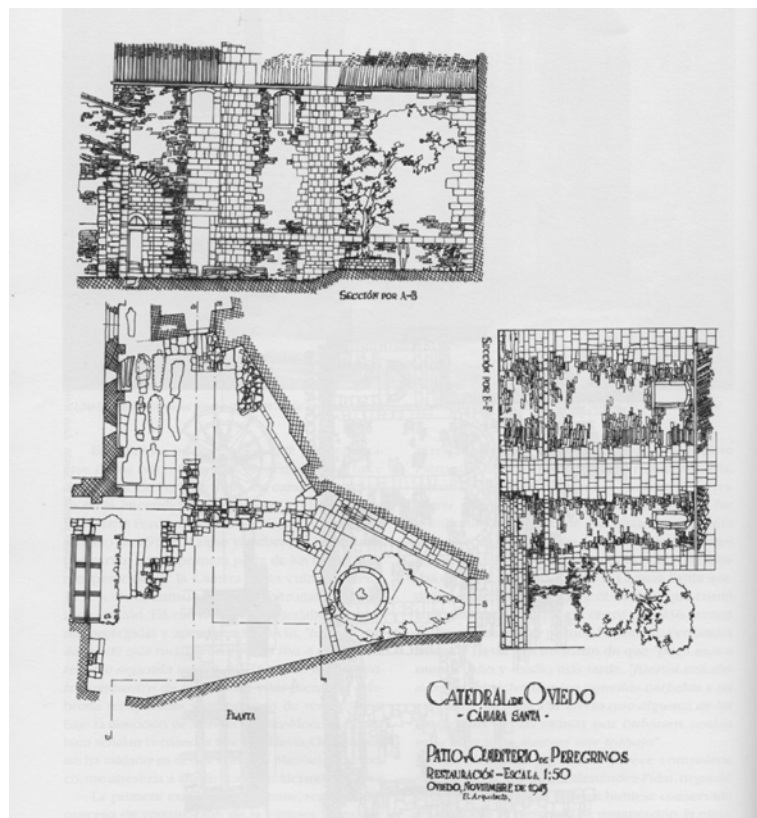
Murallas de León, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1971

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.

---

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.

La conservación que demostró nuestro arquitecto hacia el paisaje natural que rodeaba al monumento fue abordada con el mismo celo, y libertad de transformación, 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 contemplación<sup>18</sup>.



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

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!<sup>19</sup>”

<sup>18</sup> 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.

<sup>19</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1956, Ídem, p. 36

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”<sup>20</sup>.

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 confusiónismo”<sup>21</sup>.

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” 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”<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> 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”.

<sup>21</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1956, Ídem, p. 37.

<sup>22</sup> 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.

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 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”<sup>23</sup>.

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 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”<sup>24</sup>.

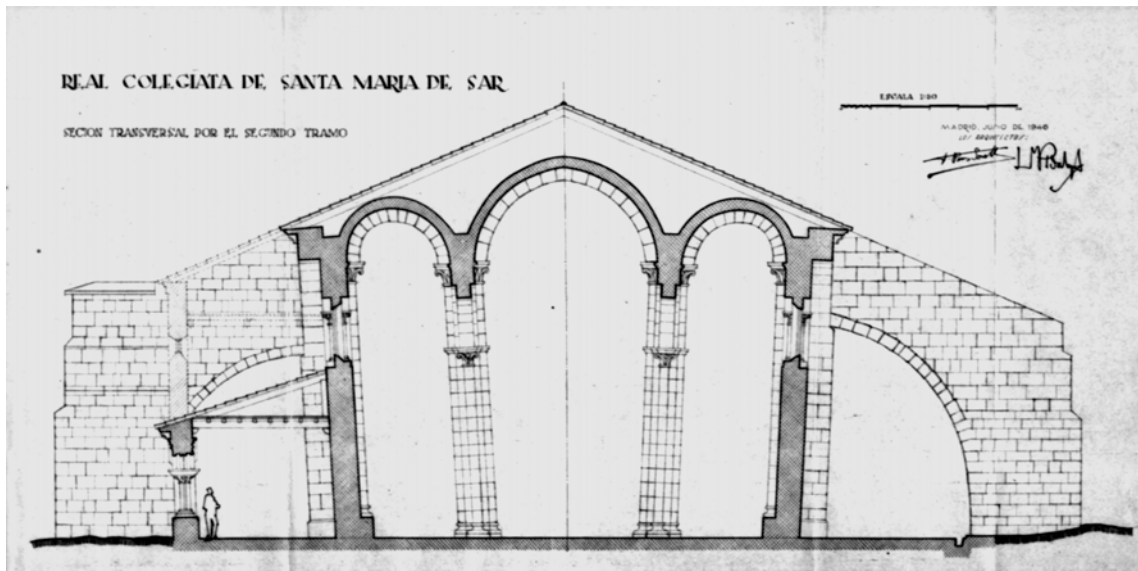
En efecto, su actitud así lo demostró cuando actuó en la colegiata de Sar de Santiago de Compostela (La Coruña, 1941-61), donde fueron mantenidas las irregularidades estructurales de su nave por juzgarlas inofensivas para la estabilidad del monumento; o en la iglesia de Arrojo Quirós (Asturias, 1940), 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

<sup>23</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1956, p. 40.

<sup>24</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1956, p. 45.



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

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:

“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”<sup>25</sup>.

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 endeble 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 solucionar un problema estructural, solucionando efectivamente “ese” problema, pero introduciendo otros derivados de la excesiva rigidez que otorgaba al conjunto, o de sus traumáticos atados, como 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”<sup>26</sup>.

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”<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> 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.

<sup>26</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1956, p. 47.

<sup>27</sup> Ídem, p. 48.

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 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 estilo<sup>28</sup>.

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 nada<sup>29</sup>. Aportación “romántica” que se veía 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 faltas<sup>30</sup>.

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 método histórico-arqueológico. Su dilatada experiencia metodológica 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, para tal fin:

“..., 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”<sup>31</sup>.

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

<sup>28</sup> Ídem, p. 51.

<sup>29</sup> Ídem, p. 51.

<sup>30</sup> Ídem, p. 51.

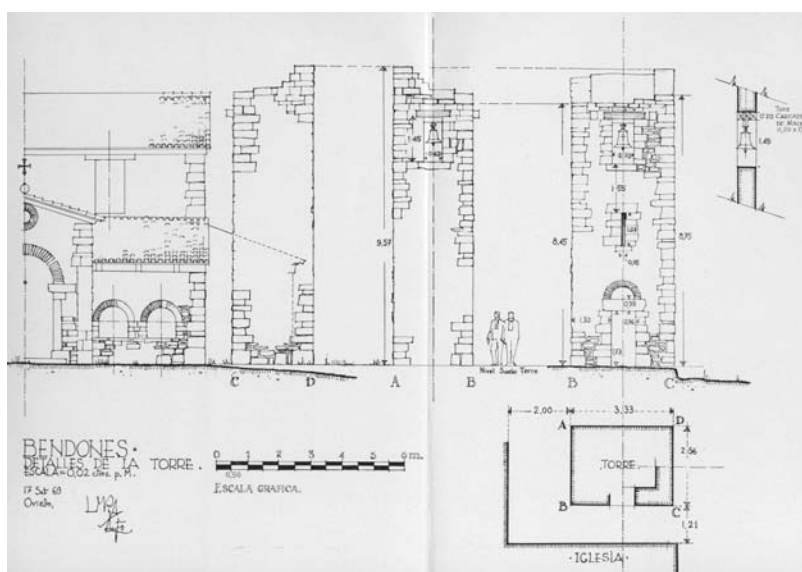
<sup>31</sup> Ídem, p. 52.

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 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"<sup>32</sup>.

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.



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

<sup>32</sup> Ídem, p. 53.

Finalmente, sus últimas consideraciones justificadas quizás por las tesis vitalistas anteriores de recuperación íntegra hasta sus últimas consecuencias, argumentan un contrapunto fatalista, que se contradice radicalmente con 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”<sup>33</sup>.

Ofreciéndonos seguidamente, 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”<sup>34</sup>.

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.

### Los años finales, la toma de riesgos 1956-75†

La toma de postura ideológica de Menéndez-Pidal en 1956 fue correspondida con el comienzo de la etapa más efectivamente 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 último ciclo vital de Menéndez-Pidal cuando asistimos a las intervenciones más injustificadas y arbitrarias de toda su andadura en el campo de la restauración arquitectónica. Nuestro personaje mantendría los métodos y

---

<sup>33</sup> Ídem, p. 57.

<sup>34</sup> Ídem, p. 58.

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 facultaban 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 anteriormente, 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 y configuradoras 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 ven 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.

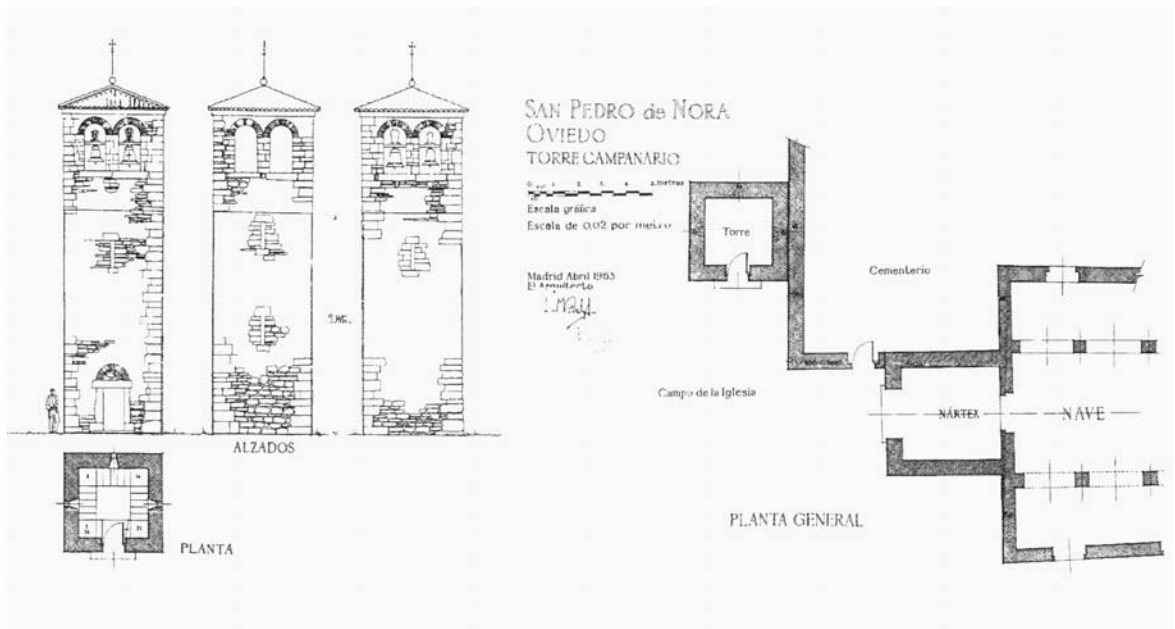
Además, se constata un considerable aumento en el volumen de las obras realizadas, que sería directamente proporcional a la disminución de la calidad técnica y documental de los proyectos. Más que en ninguna otra etapa, los documentos proyectivos verían recortados sus memorias y planimetrías, salvo escasas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

No obstante, y afortunadamente, la discusión anterior no puede aplicarse a la totalidad de actuaciones en su último ciclo. Como en todos ellos, encontraremos actitudes diversas, fruto de su entendimiento ecléctico y plural, en el que se dieron otros caos que continuaron la interesante línea de los años anteriores. Pero sí, fue evidente, que los mayores riesgos y las intervenciones más injustificadas, si atendemos al mismo punto de vista

arqueológico e histórico que habían presidido sus anteriores proyectos, las encontraremos en ésta etapa. La proximidad de su final ejercía en él una atracción poderosa para poner en práctica sus últimas intenciones sobre “sus monumentos”.

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 de completación del 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 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.



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

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”.



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



La catedral de León, hastial meridional ya reformado, 1964

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, modificando el concepto espacial de la nave interior.





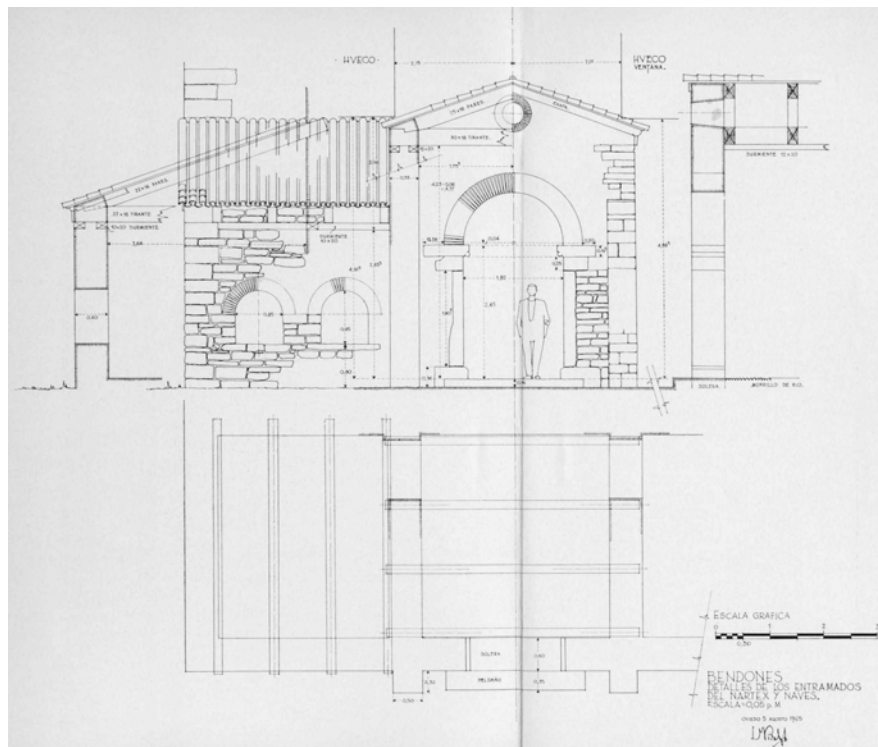
La colegiata de Santa María de Arbas, alzado general proyecto de restauración.  
Luis Menéndez-Pidal, 1964

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 una arbitraria reconstrucción, justificada por motivos funcionales, de la sacristía, materializada, como era habitual, en un lenguaje próximo al del edificio, obviando su confusionismo. 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 Manzanares 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.



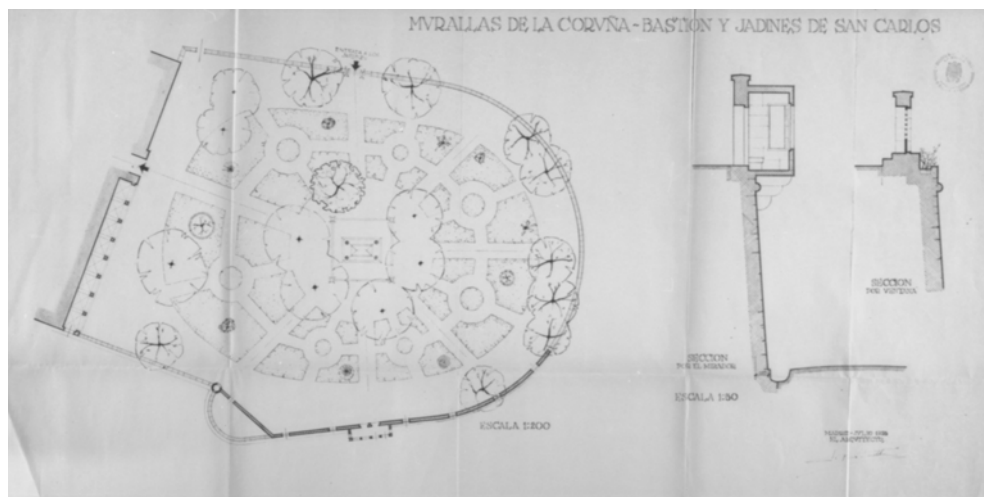
Iglesia de Santa María de Bendones, proceso de reconstrucción del nartex y capillas laterales. Luis Menéndez-Pidal, 1965

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 pérdida 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 (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 capitula del monasterio de Sobrado de los Monjes (La Coruña, 1956).

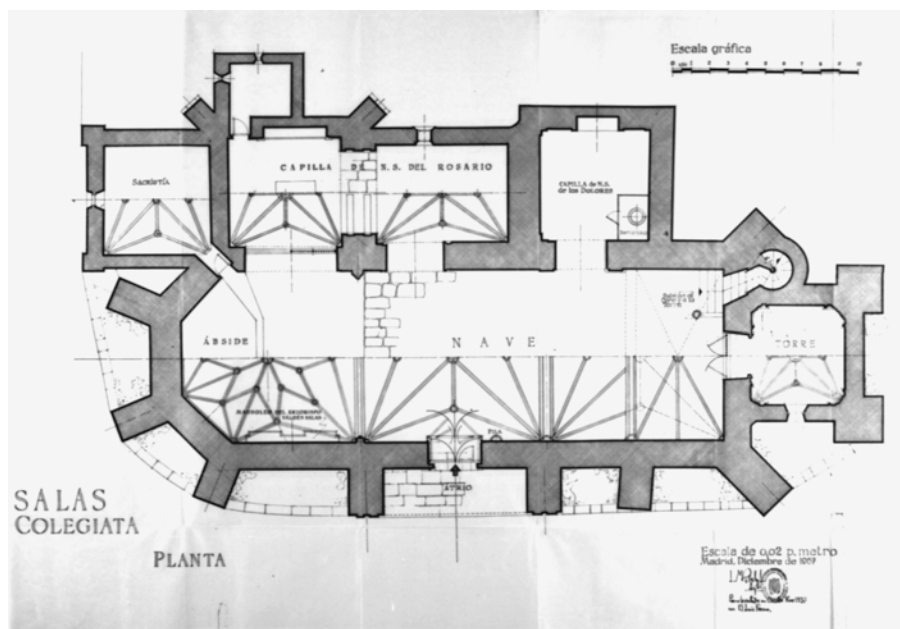
Igualmente la manipulación controlada del entorno del monumento se dio en la restauración de la fuente de Foncalada de Oviedo (1958-61). La amenaza que significaban las nuevas edificaciones literalmente volcadas sobre la prerrománica fuente, reducía la capacidad de contemplación de ésta, que fue resuelta 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),



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

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



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

Esta última etapa fue pródiga asimismo en liberaciones sistemáticas de edificios, en busca de una, ya obsoleta, exentitud que seguía siendo, en el bagaje cultural de nuestro arquitecto, una de las más seguras herramientas de cara a su contemplación satisfactoria,

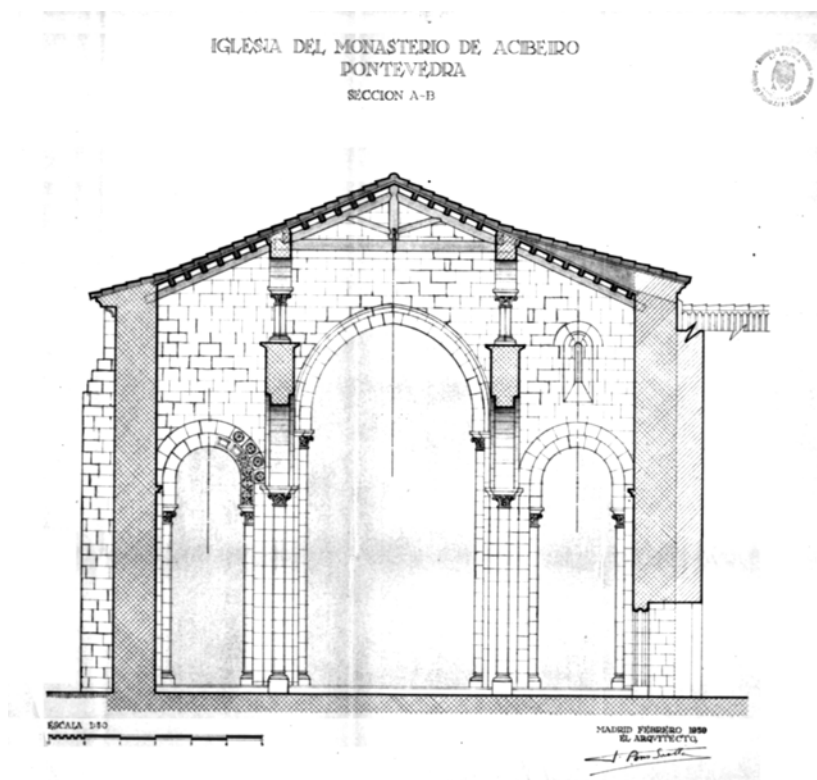
paradójicamente, a pesar de las críticas que él mismo había vertido sobre ésta práctica. La iglesia de Santiago Peñalba (León, 1949-71), se vio liberada en sus últimos expedientes de todo el caserío tradicional que la envolvía. Liberaciones sistemáticas que se dieron, sin excepción, en las numerosas 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, para recuperar la zona más singular del recinto. Asimismo, en las murallas de Lugo (1949-63), en sus últimos expedientes se realizaría un 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. La confianza ciega en los modernos materiales y el uso arbitrario de estos elementos provocó con el tiempo nuevas patologías que añadir a muchos de los edificios que por estas fechas ven 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 el comportamiento estructural de las bóvedas inferiores, que quedarían "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 en 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.

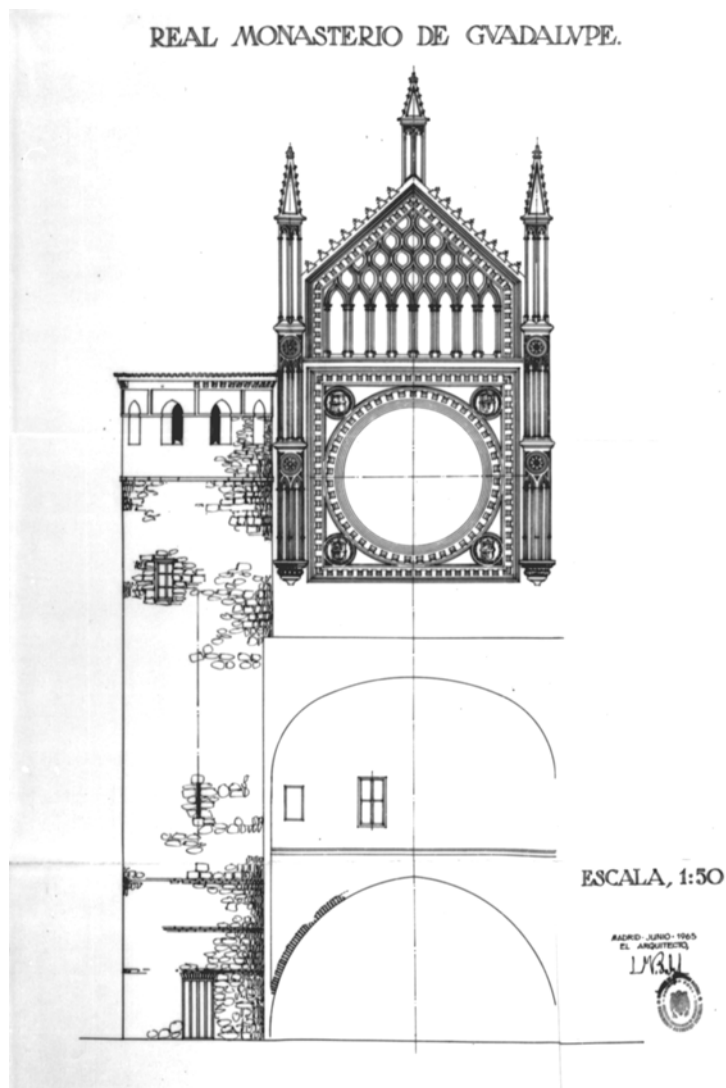
Asimismo, el cambio de materiales de cubierta, de madera a acero laminado, era común en estos años, siempre que éstas soluciones quedaran ocultas entre la techumbre y el tejado; así, por ejemplo, se actuó en la torre campanario de la iglesia de Santa María del Azoque (Zamora, 1968). La iglesia del monasterio 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 apoyados sobre el trasdós de las bóvedas; una fórmula que sería 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).



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

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.



El monasterio de Guadalupe, torre de Carlos V y hastial occidental, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1965

## II. PARTE SEGUNDA, ESTUDIO CRÍTICO DE LAS RESTAURACIONES DE MENÉNDEZ-PIDAL

### 1. Edificios atendidos por el Servicio de Defensa de Patrimonio Artístico Nacional, 1938-45

Dañados seriamente durante la Guerra Civil, los siguientes ejemplos fueron atendidos por Menéndez-Pidal desde el año 1938, tras su nombramiento como Representante de la Junta Informativa de la Reconstrucción, evitando así la prolongada exposición de los restos a la intemperie y a su posible expolio<sup>1</sup>. La restauración de los daños de guerra consistió en dotar al edificio de la integridad constructiva y estructural que asegurara su conservación y su uso, sin introducir, salvo excepciones, revisiones morfológicas sustanciales. La consolidación comenzaba con la reconstrucción de las habitualmente arruinadas armaduras y cubiertas, que eran restituidas empleando los mismos procedimientos constructivos y similares materiales a los que nuestro arquitecto encontraba en el edificio; lo cual supuso, la asimilación de las técnicas de la carpintería de armar tradicional que serían profusamente interpretadas en los años siguientes. La restitución de la estanqueidad de la cubierta daba inicio a la consolidación y reconstrucción de sus muros, en los que se incluía la limpieza de los daños causados por el fuego, el principal agente destructivo en su destrucción; las reconstrucciones de fábricas eran entendidas como la recomposición de los arruinados materiales, normalmente mampostería en los que no cabía posible *anastylosis* (por la inexistencia de medios y de documentación fiable), con la aportación de nuevos materiales imitando en conjunto las técnicas constructivas del edificio, en virtud de mantener la "autenticidad" de la fábrica. Los nuevos materiales fueron entendidos desde la integración arqueológica con la fábrica existente y nunca desde la diferenciación "científica". La consolidación de los sistemas anteriores daba paso a las labores de restauración de huecos, y la restitución de puertas, carpinterías, ventanas y vidrieras, aparte de toda la serie de elementos de mobiliario necesarios para la función litúrgica, como podían ser: pila bautismal, escalera y coro alto, concebidos siempre dentro del rústico estilo popular. Además de las actuaciones anteriores,

---

<sup>1</sup> "Inmediatamente después de ser liberada Asturias, la Junta Técnica del Estado, primero, y después el Gobierno Nacional, por medio de la Dirección General de Bellas Artes, con la intervención directa del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, atendieron con prontitud y eficacia al descombro y limpieza de los monumentos destruidos, cerrando sus desguarnecidos huecos con tabiques de ladrillo, realizándose también las obras de apeos y entibaciones de mayor urgencia. En esta primera fase de protección intervinieron eficazmente los Servicios Técnicos de F. E. T. y sus brigadas militarizadas, con la colaboración, de los Ayuntamientos y ayuda desinteresada del vecindario mediante su prestación personal o donación de materiales". La relación de monumentos afectados por los daños de guerra en Asturias se puede consultar en: 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 nº 3, Madrid, 1941.



los proyectos iban acompañados por levantamientos valiosísimos que nos han ofrecido la posibilidad de estudiar la verdadera magnitud de sus intervenciones, hecho muy escaso en estos años.

Los edificios que se exponen a continuación fueron “seleccionados” para su restauración por el Servicio de Defensa de Patrimonio Artístico Nacional, pero no se incluyen todos; aquellos otros que fueron atendidos en los años siguientes por el Ministerio de Educación, toda vez concluida su vinculación con Regiones Devastadas, ya dentro de las competencias de la Primera Zona, son recogidos más adelante. Estos ejemplos son concretamente las iglesias de: Santo Adriano de Tuñón, San Pedro de Nora, San Salvador de Priesca, Santa María del Naranco, Santa Cristina de Lena, San Antolín de Bedón; además de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo, la capilla de Santa María de lo Alas de Avilés, la torre de Llanes; y en la provincia leonesa, la colegiata de Arbás.

## San Juan de Amandi 1938-1940

La iglesia de San Juan de Amandi constituye uno de los ejemplos románicos más valiosos de los muchos que se hallan en el concejo de Villaviciosa<sup>2</sup>. El templo antes de 1936 estaba totalmente abovedado con modernas bóvedas de crucería y de arista –de yesería–; pero, según Menéndez-Pidal, debió tener en su origen armaduras de madera en la nave, bóveda de medio cañón en el tramo recto del ábside y de horno en el hemiciclo<sup>3</sup>. Durante los años 1936 y 37, la iglesia fue incendiada, perdiéndose toda su estructura combustible y dañándose gran parte de la obra de cantería, especialmente la portada de ingreso, a excepción de las zonas del ábside realizadas con bóvedas.

Tras la organización de la reconstrucción, aún antes del fin de la guerra, en 1938, Amandi fue incluida en el reducido grupo de seis iglesias reconstruidas directamente por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional<sup>4</sup>; y al igual que en el resto de iglesias intervenidas por estos años, Pidal realizó de Amandi un interesante levantamiento entre 1938 y 1941<sup>5</sup>. Las obras de restauración comenzaron aún antes del fin de la guerra, en 1938, prolongándose en el único expediente que se conserva, de diciembre 1939<sup>6</sup>. Se inició la consolidación de todos los muros que aparecían dañados por el fuego, prosiguiendo con la cubrición de las naves con armaduras de madera vista, de recias escuadrías de madera de castaño y entablado en las vertientes del tejado, tomando esta solución como originaria y rechazando, con ello, la solución abovedada. Se construyó el coro con su escalera, barandal y facistol, importando los mismos diseños que las tribunas prerrománicas; y se restauraron también puertas y ventanas con maderas de castaño y gruesas escuadrías, dentro de las trazas populares mantenidas por Pidal en otros ejemplos coetáneos. Se revistieron los paramentos de los muros y las bóvedas del ábside con guarnecidos a la cal. Todo el presbiterio fue solado en piedra, y la nave en hormigón de tipo romano, tal y como de aquí en adelante sucedería con multitud de ejemplos prerrománicos y románicos atendidos por Pidal.

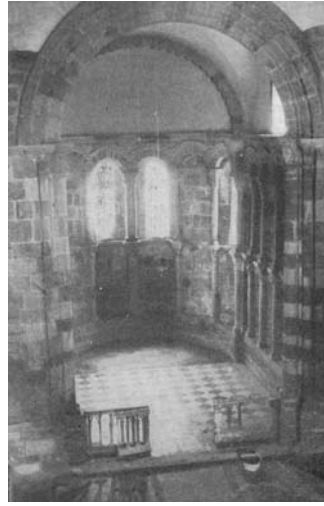
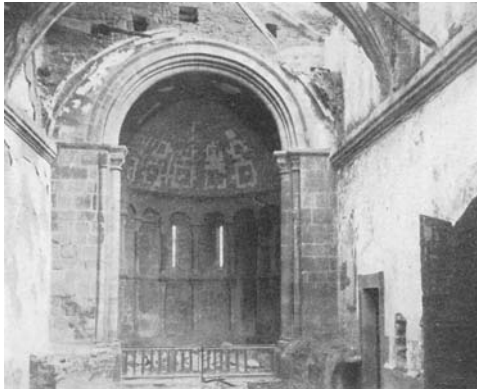
<sup>2</sup> “De tipo rural, fue edificado en 1134, con una sola nave, presenta un ábside ricamente ornamentado mediante un doble orden superpuesto, cuyos paramentos en planta aparecen gallonados. El ábside ofrece en su exterior la ordenación propia del románico, con sus columnas adosadas, impostas y decoración típica”, en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Oviedo, 1954, p. 84. El interés que despertaba en Pidal en templo le llevaba a afirmar que: “No existe en Asturias otro Monumento románico que aventaje a éste en riqueza ornamental esculpida”. *Ibidem*, 1954, p. 84.

<sup>3</sup> “La disposición en planta del ábside gallonado, señala su relación constructiva con la Abadía de Arbás (León) y la escuela zamorana, todas influidas de un cierto orientalismo, enlazando aquí Asturias con los demás ejemplares del románico castellano”. Véase en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Oviedo, 1954, p. 84.

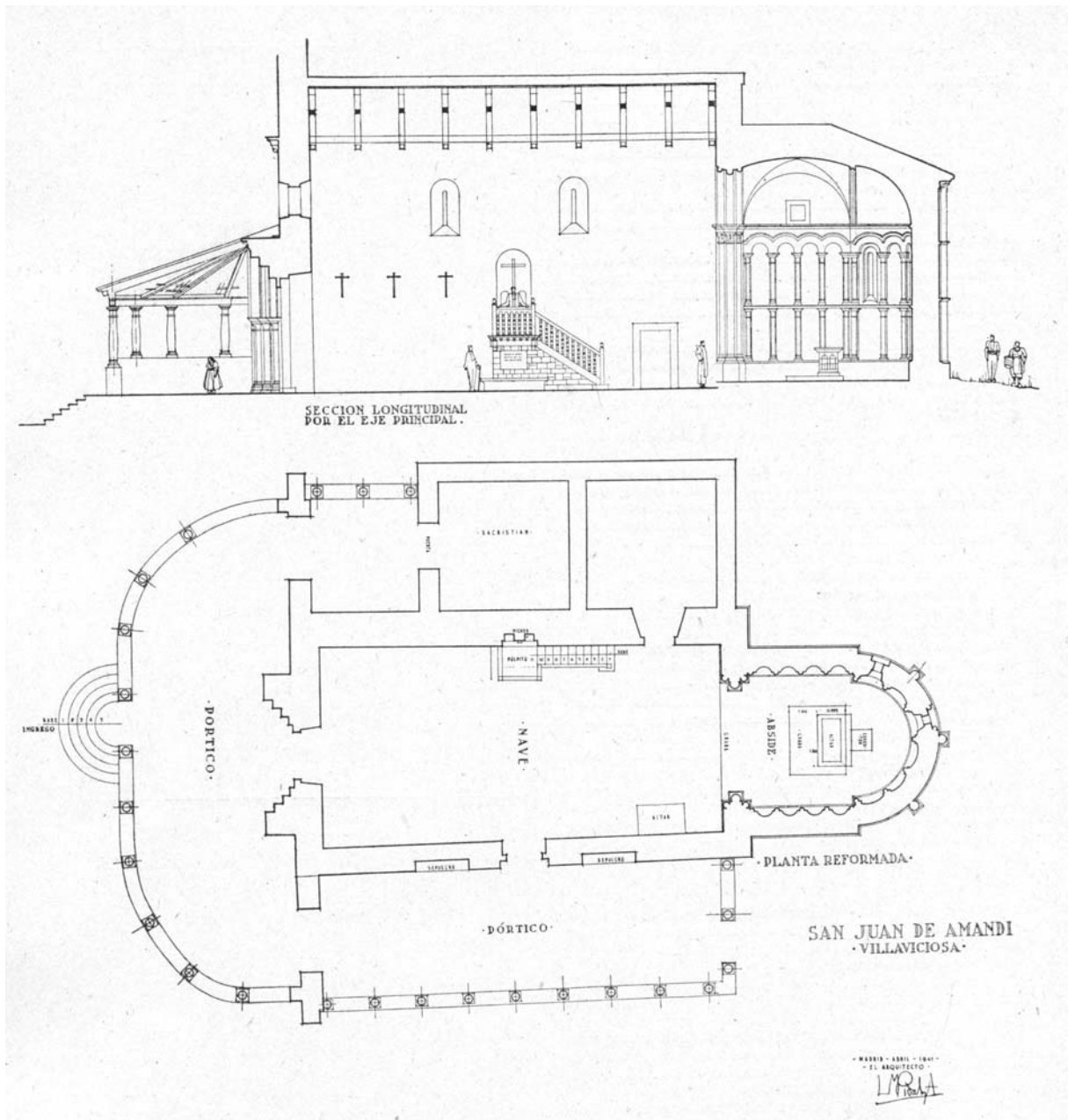
<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Asturias. Destrucciones habidas en...”. *Ibidem*. Madrid, 1941, p. 5.

<sup>5</sup> La interesante cartografía de este monumento fue publicada en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de ficha...”. *Ibidem*, R.N.A. nº 3. Madrid, 1941, pp. 11-16.

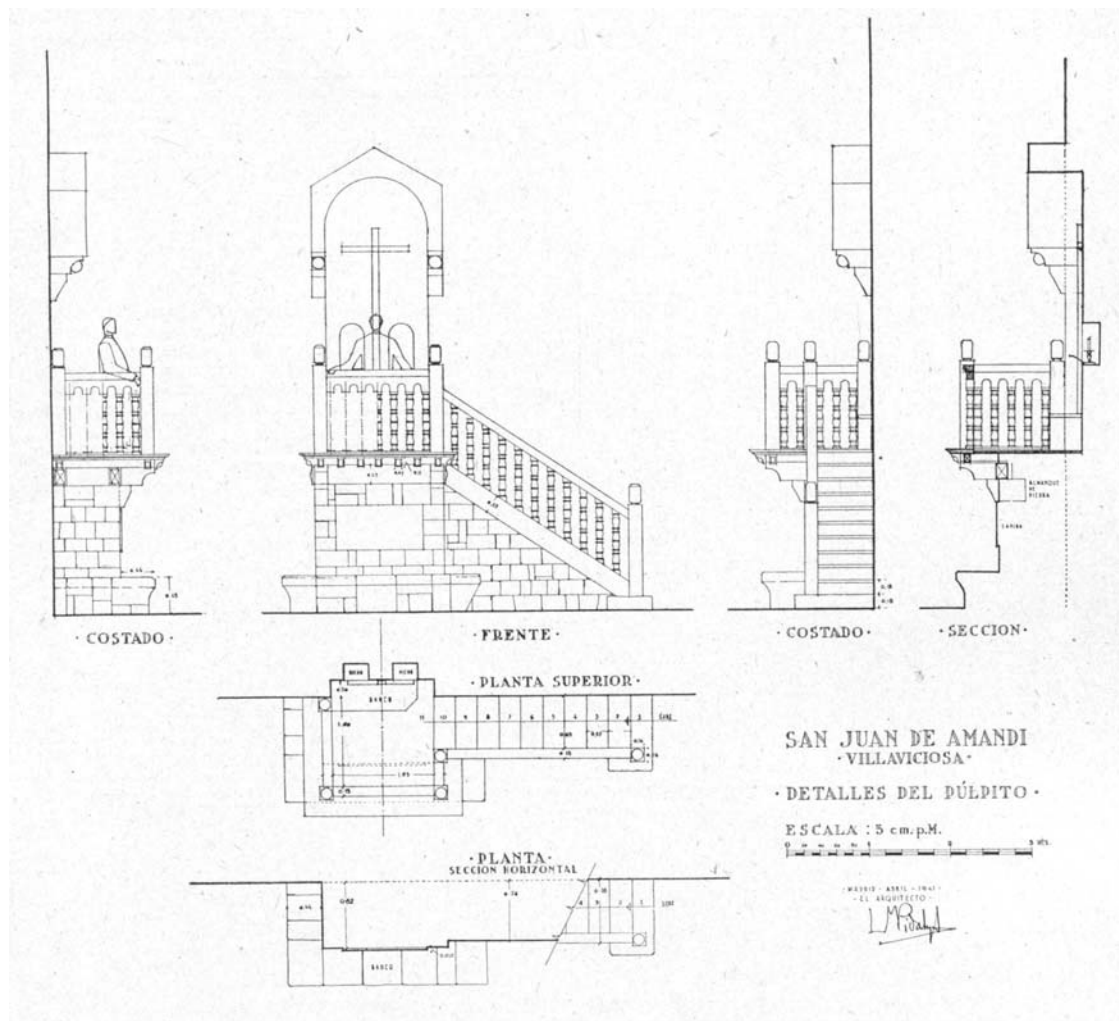
<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de San Juan de Amandi”. A.G.A. C-20.483, diciembre de 1939.



San Juan de Amandi, interior antes y después de la restauración, Foto Luis Menéndez-Pidal 1938-40



San Juan de Amandi, sección longitudinal y planta Luis Menéndez-Pidal, 1939



Iglesia de San Juan de Amandi, detalles del púlpito  
Luis Menéndez-Pidal, 1939

La reconstrucción sistemática de esta pequeña capilla dio pie a introducir pequeñas revisiones “estilísticas” que, debido a la precaria situación de su arquitectura, eran más asequibles llevar a la práctica. En concreto la reconstrucción de la cubierta constituye una recuperación de lo que Pidal entendió podría haber sido su imagen original, materializada en cerchas de madera a la vista. Del mismo modo, los pequeños detalles de mobiliario litúrgico eran susceptibles de rediseñarse e introducir, gracias a la nueva coyuntura, nuevos elementos que satisficieran las nuevas necesidades. Tal es el caso de la mesa del altar, concebida por Pidal a la manera de los altares románicos; y un ambón, como púlpito elevado, situado en el costado del evangelio, en el mismo lugar donde había estado el anterior<sup>7</sup>. Fue realizado con fábrica de piedra y de madera la escalera y el barandil, imitando las trazas de la tribuna.

<sup>7</sup> Pidal en su obra “Los Monumentos de Asturias...”, hace alusión a la posibilidad de “desmontar la actual sacristía –moderna-, que también perjudica la contemplación del ábside a donde va adosada”. Por la que demuestra su intención revisionista en pro de una mayor pureza. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. *Ibidem*, Oviedo, 1954, p. 85.

## San Salvador de Fuentes 1938-1940

La iglesia parroquial de San Salvador, en la pequeña pedanía de Fuentes (concejo de Villaviciosa) fue incendiada durante la Guerra Civil y sus cubiertas se perdieron, a la par que sus restos quedaban expuestos a la acción del tiempo<sup>8</sup>. Con la organización de la reconstrucción, en 1938, aún antes del fin de la guerra, Fuentes fue incluida en el reducido grupo de iglesias reconstruidas directamente por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional<sup>9</sup>. La reconstrucción de Fuentes presenta la misma metodología que la empleada en la intervención anterior; desarrollando, asimismo, un interesante levantamiento entre 1938 y 39, que se convierte, hoy en día, en un importante documento para analizar este ejemplo<sup>10</sup>.

Bajo los dogmáticos principios del Servicio, las cubiertas fueron reconstruidas con armaduras a la vista, con fuertes escuadrías de madera de castaño y herrajes forjados, al uso del resto de ejemplos restaurados por Pidal en Asturias que presentaran este tipo de cubrición. También fueron reconstruidas, con carpinterías de madera de castaño, puertas y ventanas empleando diseños populares. A los pies de la iglesia fue recompuesta una nueva tribuna, con acceso exclusivo desde el pórtico meridional. En la bibliografía anterior a la guerra no se hacía referencia a este elemento, por lo que entendemos, supone una completa invención de nuestro arquitecto. El nuevo coro fue construido siguiendo los mismos diseños ya empleados en la familia prerrománica, como en Priesca o Tuñón, con maderas de castaño y diseños tradicionales, con su barandal y facistol, del todo iguales a los ejemplos ya citados. La escalera de acceso a la tribuna se desarrolla por el pórtico de la iglesia, único espacio del monumento que se salvó del fuego. El interior del templo fue igualmente restaurado. Se limpiaron las fábricas pétreas, dañadas por el fuego, restaurando los huecos aspilleros de la nave. La iglesia fue solada con el clásico hormigón romano (*opus signinum*), que ya comenzaba a ser habitual en sus intervenciones, completando las partes enlosadas del pórtico con piedra. Y finalmente fue construido un nuevo altar, sobre las trazas del anterior, empleando piedra arenisca y siguiendo nuevamente el diseño clásico del sencillo altar "tipo" prerrománico<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> "Es de nave y ábside rectangulares, con el arco triunfal de medio punto, de trazas románicas al igual que el resto de sus fábricas". Pidal discrepa de la opinión de Lampérez quien clasifica este monumento como de transición entre el estilo arcaico asturiano y el románico, para filiarlo al románico: "...la construcción originaria dentro de la renovación del templo, hecha ya dentro del románico". Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Los Monumentos de Asturias...". Ibídem, Oviedo, 1954, p. 82.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Asturias. Destrucciones habidas en ...". Ibídem. Madrid, 1941, p. 5. En 1939 se firma el único expediente que permanece de esta fase de reconstrucciones, ya que las obras de 1938 fueron realizadas sin documento proyectivo alguno. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de San Salvador de Fuentes". A.G.A. C-20.483, diciembre de 1939.

<sup>10</sup> La interesante cartografía de este monumento fue publicada en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de ficha...". Ibídem, R.N.A. n.º 3. Madrid, 1941, pp. 11-16.

<sup>11</sup> Además, se construyó un modesto expositor, un retablo, sagrario y púlpito; con un cerramiento de hierro forjado para el baptisterio. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración...". Ídem, diciembre de 1939. Memoria, p. 1.

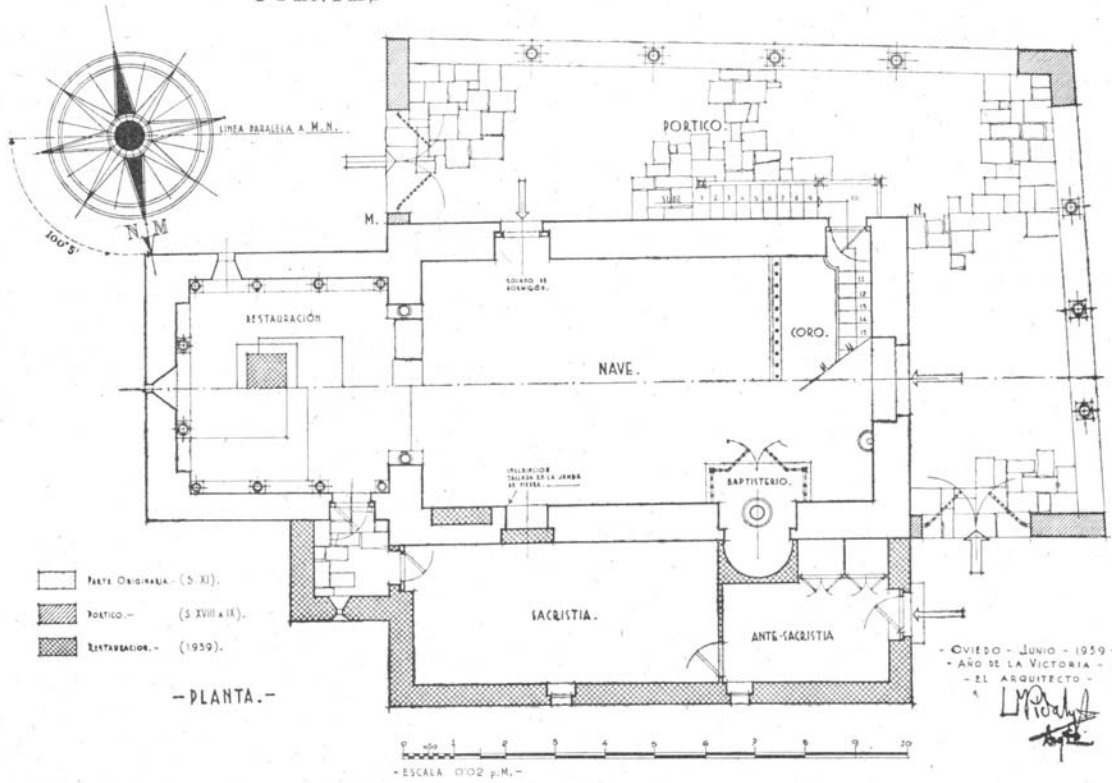


Iglesia de San Salvador de Fuentes, exterior antes de la restauración  
Fotos Luis Menéndez-Pidal, 1938

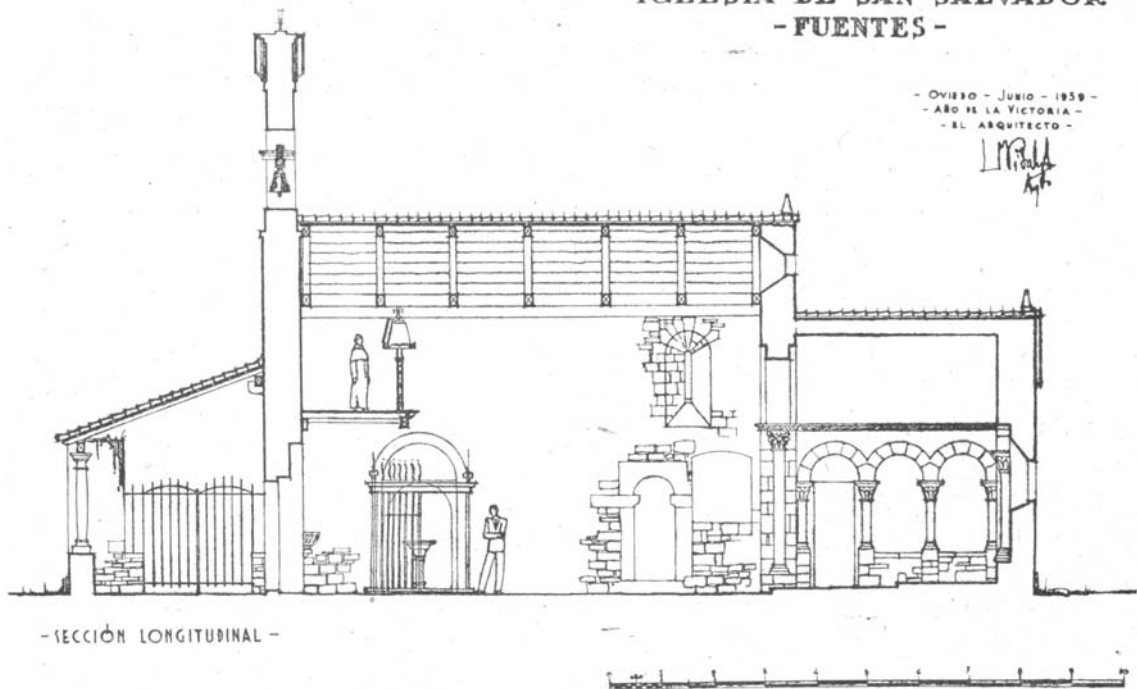


Interior antes de la restauración  
Fotos Luis Menéndez-Pidal, 1938

-IGLESIA DE SAN SALVADOR-  
-FUENTES-



-IGLESIA DE SAN SALVADOR-  
-FUENTES-

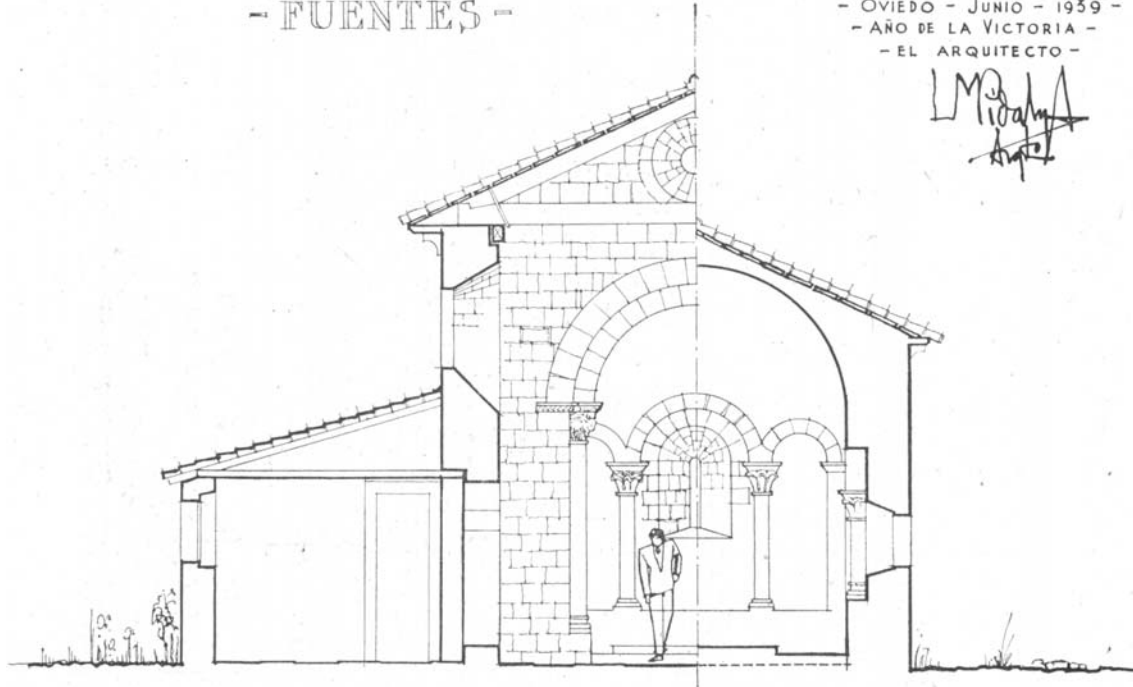


Iglesia de San Salvador de Fuentes, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1939

-IGLESIA DE SAN SALVADOR-  
-FUENTES-

- OVIEDO - JUNIO - 1939 -  
- AÑO DE LA VICTORIA -  
- EL ARQUITECTO -

*LM Pidal*  
*Arq*

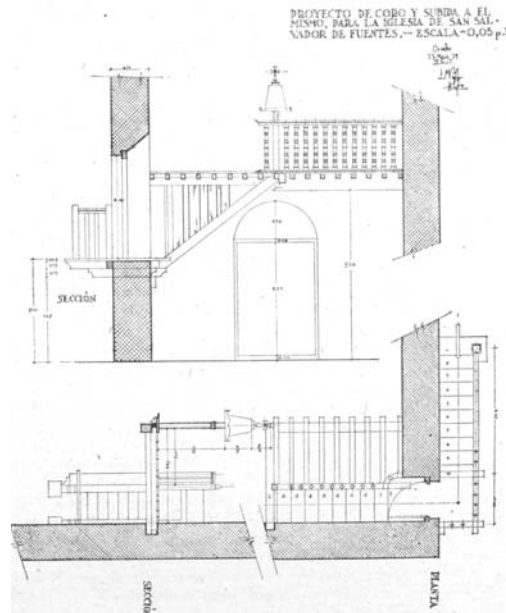


- SECCIÓN TRANSVERSAL -

Iglesia de San Salvador de Fuentes, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1939



Detalles del nuevo coro. Foto Luis  
Menéndez-Pidal, 1940



PROYECTO DE CORO Y SINDA A EL MISMO PARA LA IGLESIA DE SAN SALVADOR DE FUENTES. - ESCALA - 0,05 p.M



Al margen de sus actuaciones reconstructivas, Pidal introdujo ciertos elementos de nueva planta, motivados por necesidades funcionales, que reconfiguraron la fisonomía exterior del templo. Aparte de la introducción de la tribuna a los pies de la nave, en el costado septentrional fue levantado un nuevo volumen que cumpliría las funciones de sacristía. La nueva arquitectura fue dispuesta sobre los restos de una construcción incierta, pero variando sensiblemente la precaria situación de sus paramentos. Exteriormente fue terminado con el mismo aspecto y acabado que el resto de la iglesia, disimulando su moderna fábrica<sup>12</sup>. Es evidente, que el nuevo cuerpo modifica el entendimiento volumétrico del conjunto, cancelando la lectura del edificio en su estado anterior a la guerra. Parece claro pensar que el estado derruido de la antigua iglesia llevó a reconsiderar aspectos funcionales, y las supuestas “mejoras” fueron incluidas, bajo la dirección de Pidal, aprovechando la coyuntura de las obras. Resulta paradójico que Pidal no hiciera referencia alguna a esta modificación en su monografía de “Los Monumentos de Asturias...”, al hablar sobre Fuentes y con ello despierte serias dudas sobre el rigor “científico” de su actuación<sup>13</sup>.



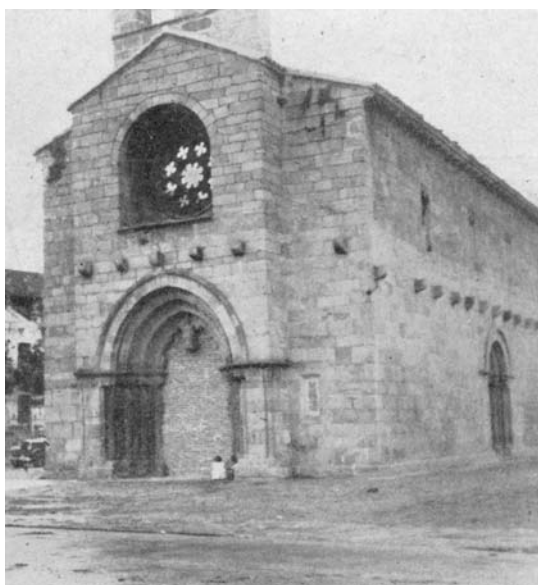
Iglesia de San Salvador de Fuentes, estado restaurado  
Foto Luis Menéndez-Pidal, 1940

<sup>12</sup> Solamente los esquinales del nuevo cuerpo se diferenciaban del volumen original, puesto que los segundos se hallaban con sus aristones desnudos y los primeros no.

<sup>13</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibíd*em, Oviedo, 1954, pp. 82 y 83.

## Santa María de la Oliva de Villaviciosa<sup>14</sup> 1939-1941

Durante la Guerra Civil el templo fue incendiado, perdiéndose todas las estructuras combustibles y los retablos, y dañándose gran parte de sus elementos construidos en piedra. La portada exterior fue mutilada, arruinando la estatuaria que adosaba a los fustes de sus columnas. Pero los mayores daños provinieron de habilitar el recinto interior de la iglesia como refugio antiaéreo. Para este fin, se construyeron en su interior muros con los sillares del monumento, cubriendo el sistema defensivo con gruesas losas de cemento. También fue demolida entonces la antigua sacristía del templo que adosaba al costado lateral de la Epístola<sup>15</sup>.



Iglesia de Santa María de la Oliva de Villaviciosa, exterior antes de la restauración. Fotos Luis Menéndez-Pidal, 1939



Interior, detalle del refugio antiaéreo levantado en la nave. Fotos Luis Menéndez-Pidal, 1939

<sup>14</sup> Santa María de la Oliva es iglesia de una sola nave, construida en tiempos de Alfonso X, siendo este monumento muy interesante ya que –según Menéndez-Pidal– es uno de los pocos ejemplares levantados en arte gótico en Asturias (1954, p. 85); no obstante otros autores vinculan su origen a un periodo románico en fase protogótica (Fernández González, 1988, p. 99; Soledad Álvarez, 1997, p. 106).

<sup>15</sup> “La destrucción innecesaria y bárbara, durante el dominio rojo en la pasada guerra civil, alcanzó al monumento que nos ocupa. Fue incendiado, destruyéndose todo cuanto en él había sido construido con materiales combustibles; más tarde, todavía durante el dominio marxista, fueron construidos en su interior muros de mampostería, sin duda para convertir los restos del Monumento que habían quedado en pie, para refugio antiaéreo. Al ser calcinadas por el fuego sus fábricas y obras de sillería, éstas aparecen agrietadas, saltadas o descompuestas, haciéndose precisa una costosa restauración para consolidar debidamente estas únicas partes que han quedado en pie de la Iglesia de Santa María”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de Santa María de Villaviciosa”. A.G.A. C-20.505, septiembre de 1948, Memoria, p. 2. Más aspectos sobre el estado del templo tras las destrucciones de la guerra en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Oviedo, 1954, pp. 85-87.

Tras la Guerra Civil, el Servicio de Defensa del Patrimonio realizó las primeras labores de desescombro y limpieza en el interior de la iglesia. Posteriormente y ante el interés que suscitaba la reconstrucción de este monumento en la región, Regiones Devastadas aportó la dotación económica restante para llevar a cabo la completa restauración. La dirección de estos trabajos recaería en Menéndez-Pidal como comisario de la Zona Cantábrica. Comenzaron las obras con la demolición del refugio antiaéreo, separando entre los materiales del derribo los fragmentos y sillares en buen estado que posteriormente serían reaprovechados tras la limpieza y la reparación de las cubiertas. Éstas, prácticamente pérdidas en la guerra, hubieron de ser casi totalmente sustituidas.

Después de las primeras obras de desescombro y limpieza realizadas sin proyecto ejecutivo ni fecha concreta a partir de 1937 (cuando la liberación del frente norte), hubo de esperarse hasta 1948 para encontrar el primer expediente de reconstrucción efectivo sobre la iglesia. Regiones Devastadas se encargaría de financiar las obras conscientes del valor simbólico que este edificio representaba para la región y del rédito propagandístico que conseguiría con su recuperación. Una vez más, desde este Servicio se imponía la reconstrucción como objetivo último, que devolviera el edificio al estado anterior a la guerra e incluso “corrigiera” supuestas carencias. Las obras, en esta segunda fase, toda vez asegurada la estabilidad estructural y la estabilidad de su cubrición en los primeros años, trataron de recuperar la pérdida monumentalidad y rasgos más característicos del monumento:

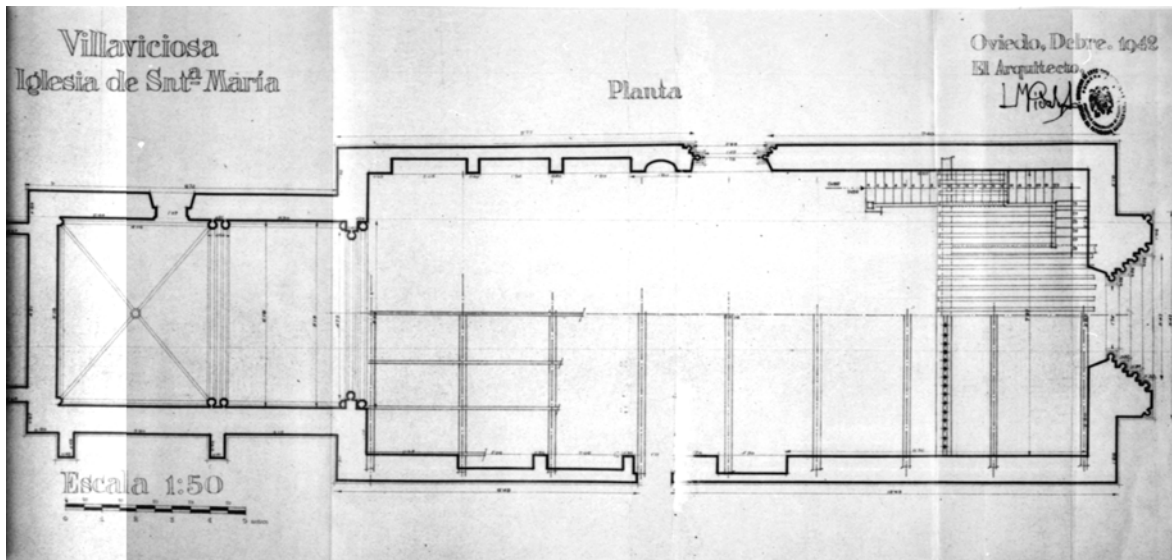
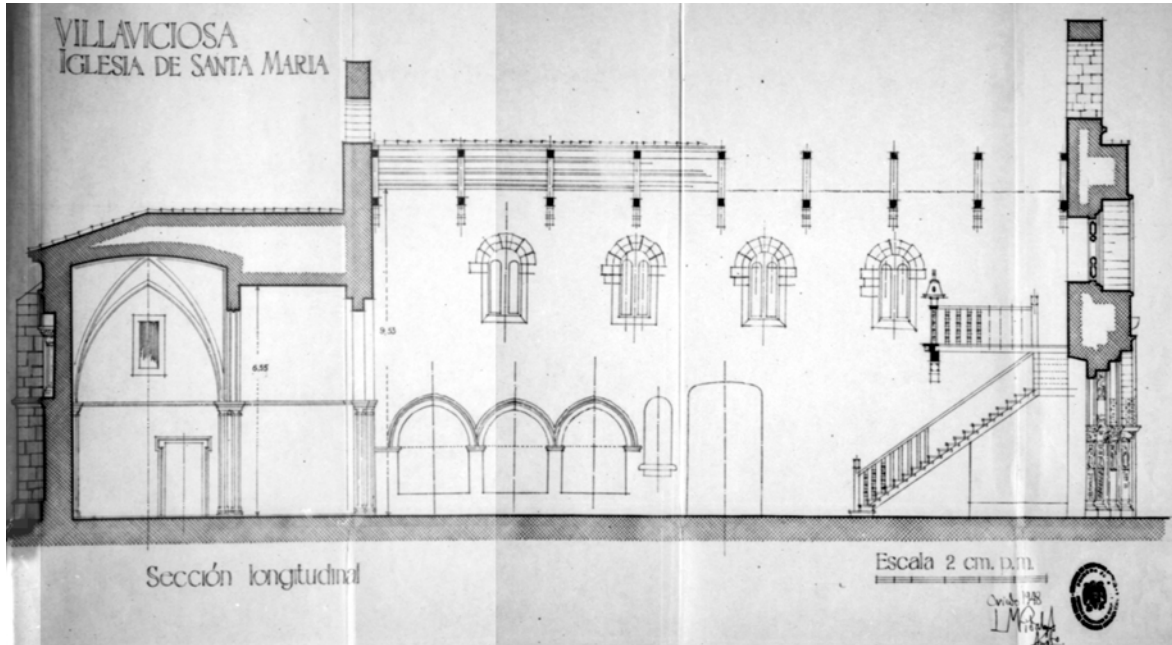
“El proyecto que acabo de estudiar, para la restauración del Monumento nacional de Santa María de Villaviciosa, tiende a devolverle su originaria fisonomía, proponiendo cubrirle con una nueva armadura de madera a la vista, pues sin duda la tuvo en un principio”<sup>16</sup>.

Así, la nueva cubrición, que sustituía a la dispuesta en los años posteriores a la guerra, fue realizada con la intención de “sacar el mayor partido posible de la rica armadura proyectada”. No conforme, por tanto, con su anterior diseño, pretendía reformarla para devolverle su perdida grandiosidad, revisando así, a los pocos años de terminar la anterior, su propio diseño. La nueva armadura fue realizada con “sólidas formas”, apeando sus tirantes sobre doble zapatón de madera en voladizo, con pendolón, tornapuntas y egiones en los extremos (para acortar el tramo que recibe el doble zapatón en sus apoyos). El mismo Pidal nos expone los motivos de su decisión:

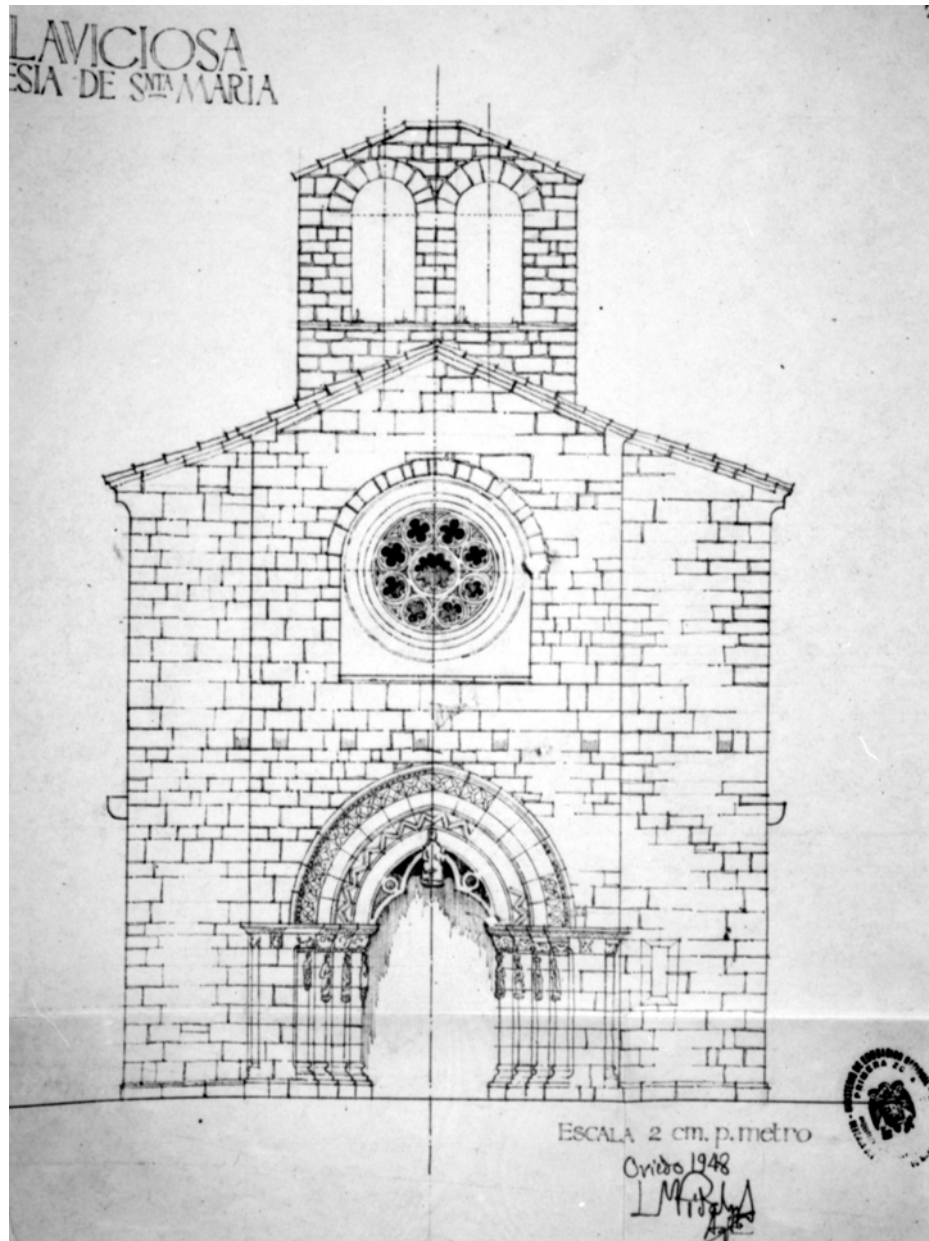
“La cubrición leñosa propuesta, tratada espléndidamente en escuadrías de sus elementos, proporcionará la mayor riqueza al cerrar el Monumento Nacional que nos ocupa; afianzando, con un ejemplar más, el clásico modo de cubrir nuestros templos en el Principado de Asturias, donde las armaduras han sido siempre el modo más usual históricamente, siguiendo el sistema de los monumentos alfonsinos, sobre el modo ramirenses de cubrir”.

---

<sup>16</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción...”. Ídem, septiembre de 1948, Memoria, p. 2.



Iglesia de Santa María de la Oliva de Villaviciosa, proyecto de restauración  
Sección longitudinal (arriba) y planta (abajo). Luis Menéndez-Pidal, 1942



Iglesia de Santa María de la Oliva de Villaviciosa, proyecto de restauración Alzado occidental. Luis Menéndez-Pidal, 1948

No obstante, a pesar de su argumentación, la presencia de los cuchillos de madera en un espacio "protogótico" es ambigua, este hecho queda resaltado al comprobar, al exterior, como los muros disponen de contrafuertes a ritmos regulares que indican la posible cobertura de bóvedas. Pidal no hizo referencia a esta posibilidad y, como argumenta, afianzó "con un ejemplar más" el modo de cubrición histórica de estos edificios asturianos.

Las obras continuaron con el raspado y limpieza de todos sus paramentos interiores, hasta entonces ennegrecidos y dañados por el fuego. Se revocaron las fábricas y se consolidó y rejuntó la sillería en sus partes movidas, con las habituales inyecciones de cemento líquido, y las partes más inestables fueron desmontadas y rearmadas con la sustitución de los sillares dañados por otros de nueva labra a imitación de los originales.

Fueron repuestos los fustes, basas y capiteles que aparecían caídos o desplazados, y en donde hubo falta se reconstruyeron los sillares y piedras esculpidas, en igual material y talla a los escasos modelos originales que aún permanecían, sin distinción alguna de su moderna fábrica. Cuando no se disponían de datos suficientes de su estado primitivo para llegar a la reconstrucción íntegra del elemento, se operaba por analogía con su parte simétrica o con otras partes cercanas, realizándose los nuevos sillares a imitación de los existentes, empleando el material mas aproximado posible en cromatismo y morfología.

Hoy día es imposible distinguir cuáles de estos elementos son originales y cuáles modernos. Con este criterio se repusieron igualmente impostas arquivoltas y demás elementos decorativos, cancelando así la posibilidad de una la lectura arqueológica correcta.

Las bóvedas del ábside fueron restauradas, a la manera del resto de iglesias románicas de la zona y con idéntico criterio mantenido para la nave central. Fueron colocadas vidrieras emplomadas de tracería geométrica en los ventanales, empleando vidrio alemán, a imitación del antiguo y protegiéndose por el exterior con bastidores de tela metálica. Este procedimiento, muy habitual por entonces, modificaba sensiblemente la percepción plástica de los huecos. Al recortar el fondo del ventanal, se recortaba la sombra arrojada restando profundidad y carácter al hueco. Como veremos, a pesar del constante interés que demostraba Pidal por las cuestiones de percepción plástica, este fue un aspecto que paso comúnmente inadvertido.

Finalmente, fue pavimentada la iglesia con losa de piedra caliza en su nave y con piedra arenisca en el ábside.

Al igual que en otros casos intervenidos en esta época, que atendían a reconstrucciones de posguerra, se aprovechó la circunstancia de las obras para introducir supuestas "mejoras" que reacondicionaran el entendimiento espacial y funcional del templo. Así fue cerrado el moderno hueco de comunicación que tenía el ábside con la desaparecida sacristía, a la espera de su reconstrucción de la misma, que se produciría pocos años después. A su vez, se abrió otro hueco "sencillo y estrecho (...) donde no perturba la disposición del muro del ábside"<sup>17</sup>, es decir en otro lugar arbitrario, mas del gusto del arquitecto.

---

<sup>17</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Los Monumentos de Asturias...". *Ibidem*, Oviedo, 1954, p. 86. Hay que reseñar que al operar en el ábside de la iglesia: "y al costado de la puerta moderna que daba paso a la desaparecida sacristía, aparecieron restos de un arco bajo y liso, seguramente de algún enterramiento desaparecido".

En la recomposición del espacio interior también fueron incluidos los elementos de mobiliario necesarios para el desarrollo del rito, que adaptaron y modernizaron su funcionalidad, siguiendo un proceso similar al constatado en los ejemplos prerrománicos que por aquellos años también intervenía. Dentro del segundo cuerpo del ábside fue montado el nuevo altar, diseñado por Pidal y en piedra, semejante al instalado en San Juan de Amandi (también Villaviciosa), con su losa monolítica apoyada sobre pilarcillos diseñados por él mismo en un "neorrománico" interpretado<sup>18</sup>. Se reconstruyó asimismo el ventanal aspillero que había desaparecido y el ventanal existente al fondo del ábside, siguiendo nuevamente los modelos prerrománicos y románicos ya comentados.

Otros elementos para el culto fueron el coro y el baptisterio. El primero de ellos, levantado a los pies de la nave, fue materializado a imagen y semejanza de otros ejemplos prerrománicos como San Salvador de Priesca o Santo Adriano Tuñón. Fue levantado con maderas de castaño de fuertes escuadrías, "tratadas al modo popular", con su escalera de subida y rejería de madera torneada en los barandales, con la estructura de madera de castaño a la vista en los entramados y entarimados de la tribuna. Posteriormente se le aplicó la habitual protección y entonación cromática con el aceite de linaza y nogalina, para quedar vista. Estas actuaciones aproximaban el espacio de la capilla a sus parientes lejanos prerrománicos. Pidal era consciente de este hecho no aleatorio y que él mismo promovía, manteniendo la clara influencia de la arquitectura de esta iglesia, con los modelos prerrománicos asturianos<sup>19</sup>.

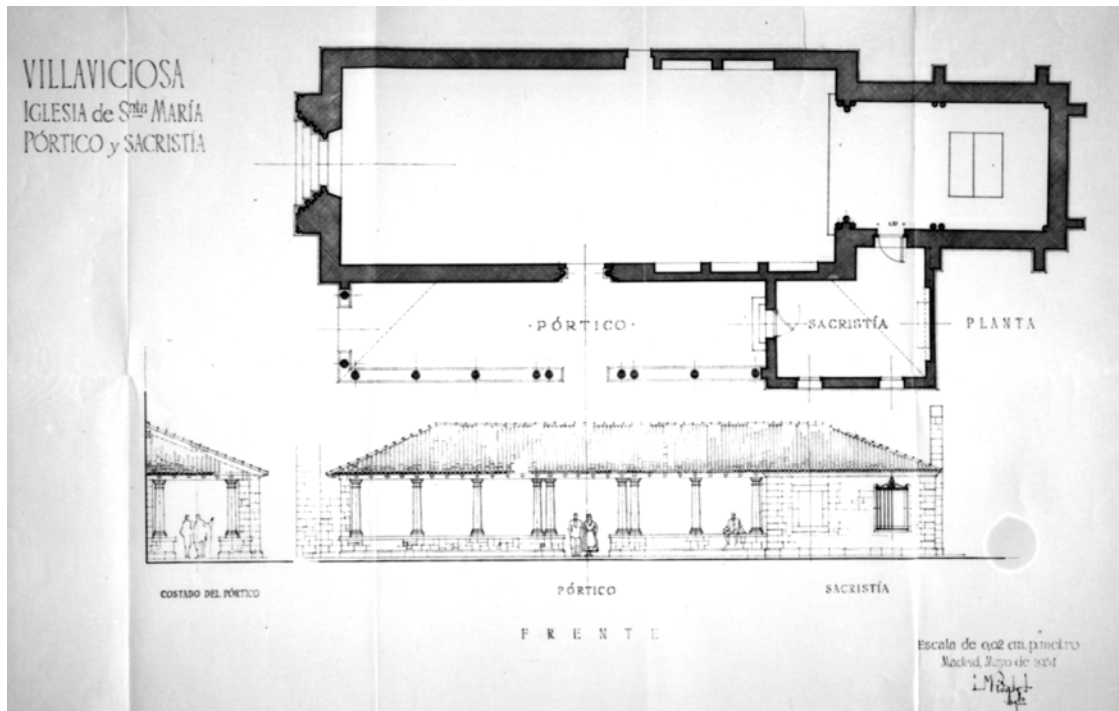
Las puertas de la iglesia fueron también proyectadas por Pidal a imitación de las anteriores, construidas con fuertes escuadrías de madera de castaño y herrajes forjados. Finalmente se restauró la espadaña principal sobre el imafrente de fachada, en donde se introdujo una sencilla cruz de hierro forjado.

El siguiente expediente, de 1952, daba continuación básicamente a las actuaciones sobre las fábricas<sup>20</sup>. El volumen de sustitución de la sillería dañada por efecto del tiempo y la calcinación del fuego, fue mayor del proyectado en un principio. Se reconstruyeron ahora los contrafuertes de fábrica de sillería, "utilizando el mismo material noble que en la sillería", la piedra arenisca dorada ya empleada en otras partes, que cromáticamente era muy cercana a la existente.

<sup>18</sup> Y una inscripción en latín. Para la inscripción y demás detalles véase: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Los Monumentos de Asturias...". *Ibidem*, Oviedo, 1954, p. 87, p. 50.

<sup>19</sup> Incluso el ábside que no era semiesférico, "rectangular y no semicircular, es importante, pues claramente muestra su influencia de los primitivos ábsides pre-románicos asturianos". Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de reconstrucción...". *Ídem*, septiembre de 1948, Memoria, p. 1, nota 1.

<sup>20</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de reconstrucción de Santa María de Villaviciosa". A.G.A. C-20.505, enero de 1952; y A.G.A. C-1.320, enero de 1952.



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





La demolición de la antigua sacristía y la remodelación de su hueco de paso había abierto las puertas a su reconstrucción, la cual fue abordada en el proyecto de 1954. En el mismo lugar donde se hallaba la anterior, fue levantada de nueva planta una nueva sacristía, a la que se unió un pórtico que completaba el nuevo diseño de la fachada sur<sup>21</sup>. Se empleó en su fábrica la ya conocida piedra arenisca dorada. Ambos elementos fueron diseñados en un estilo historicista a medio camino entre lo románico y lo popular que coexiste toscamente con la sencillez de la arquitectura original "protogótica". La pulcritud y regularidad de sus fábricas denota, afortunadamente, su moderna fábrica. No obstante, no parece haber sido intención de Pidal clarificar esta distinción sino más bien todo lo contrario, ya que no argumentó, en ningún momento, que estos elementos, pórtico y sacristía, habrían de diferenciarse del cuerpo original. Su actitud se nos aparece aquí nuevamente intervencionista y reconfiguradora de la arquitectura original. No se trata, en este caso, de actuar para recuperar una supuesta imagen prístina, sino de readaptar, bajo criterios profundamente arbitrarios y hasta cierto punto "estilísticos", la morfología del templo.

El último expediente sobre la iglesia, de 1958, supone la conclusión de las labores ya comenzadas en anteriores campañas, sin introducir modificación alguna de criterios que merezcan comentarse<sup>22</sup>.

En definitiva, la reconstrucción que Menéndez-Pidal hiciera de la iglesia de Santa María de Villaviciosa alteró profundamente su realidad arquitectónica anterior. A pesar de que, paradójicamente según su inicial intención, pretendía "devolverle su originaria fisonomía", nada más lejos de la realidad. Nuestro arquitecto actuó con suma libertad creadora, como hemos visto, que si bien reparó en un principio los daños acaecidos por el conflicto civil, según continuaron las obras, introdujo diversas modificaciones que alteran el entendimiento del edificio, siempre llevado por una oculta obsesión por aproximar este modelo a la familia prerrománica. Hechos que constatan esta arbitraria actitud se encontraron en: la cubrición según los modelos de las iglesias prerrománicas, el levantamiento del nuevo coro, la nueva sacristía, según su personal versión, y el nuevo pórtico meridional, del todo diseño de nuestro arquitecto. El patrocinio de esta obra enteramente por Regiones Devastadas, en buena medida pudiera haber condicionado a Pidal para alcanzar un resultado monumentalmente satisfactorio y completo.

---

<sup>21</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de reconstrucción de Santa María de Villaviciosa". A.G.A. C-20.505, junio de 1954.

<sup>22</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de reconstrucción de Santa María de Villaviciosa". A.G.A. C-20.505, enero de 1958.

## San Pedro de Arrojo de Quirós 1940

El edificio se hallaba en un lamentable estado desde mucho antes de las destrucciones de la guerra, y por tanto anterior a la llegada de nuestro arquitecto en 1940<sup>23</sup>. Ya Miguel Vigil, en su “Asturias monumental, epigráfica...” de 1887, afirmaba que “el monumento amenazaba ruina”<sup>24</sup>. Pidal atribuyó su posible causa a la carretera trazada inmediata a la fachada, sobre un terreno arcilloso poco consistente, motivo del acusado asiento que por entonces presentaba el ábside<sup>25</sup>. De la misma época databa la escalinata de cuatro peldaños y de planta semicircular, agregada al monumento en su imafrente<sup>26</sup>.

El único proyecto de intervención sobre la iglesia es de 1940<sup>27</sup>. La restauración comenzó con la solución del problema causado por los asientos, motivo de la ruina de toda la fachada poniente. Fueron desmontados, “sillar a sillar”, todas las partes afectadas y tras la consolidación de la cimentación (se supone que por medio de inyecciones de cemento líquido, al igual que en otros ejemplos, aún así no se disponen de datos que lo corroboren), se levantó de nuevo la fábrica “dejándolas en su primitivo estado”, reutilizando los viejos sillares y reponiendo los necesarios, en un laborioso trabajo que recuperó íntegra la antigua fábrica. El mismo Pidal nos indica el proceso seguido:

“Será preciso proceder a desmontar cuidadosamente estas zonas para armarlas de nuevo cuidando de numerar previamente todos y cada uno de sus elementos para no alterar en nada las trazas de este Monumento”<sup>28</sup>.

La interesante actitud arqueológica del proceso reconstructivo se afianza al saber que Pidal tomó la decisión deliberadamente de dejar el ábside inclinado “tal cual estaba”, por haber alcanzado su posición de equilibrio. Contrasta este posicionamiento riguroso y “científico”, propio de sus primeros años de ejercicio, con la posición más relajada y arbitrario que veremos en actuaciones posteriores. La argumentación y su procedimiento, lento y sistemático, nos recuerda la intervención que hará años después sobre la catedral de Zamora para recuperar, sobre la base del mismo criterio, la forma prístina de su cúpula.

<sup>23</sup> “La iglesia de San Pedro, románica de transición y enclavada en el concejo de Quirós, está construida en piedra, con una sola nave y al fondo su único ábside también románico, de un tramo recto que termina en planta semicircular. La singular portada es de trazas románicas ya muy avanzadas, y ocupa todo el frente del cuerpo; resaltado sobre el hastial de fachada discurre la clásica cornisa románica de canes”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Oviedo, 1954, pp. 89 y 90.

<sup>24</sup> Miguel Vigil, Ciriaco. “Asturias monumental, epigráfica y diplomática. Datos para la historia de la provincia”. Oviedo, 2 vols., 1887. Reed. Oviedo, 1987. En: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Oviedo, 1954, pp. 89-91 y 90.

<sup>25</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Oviedo, 1954, p. 90.

<sup>26</sup> Más información sobre el devenir histórico y artístico del edificio en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Oviedo, 1954, pp. 89-91.

<sup>27</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Pedro de Arrojo de Quirós. A.G.A. C-3.912, agosto de 1940.

<sup>28</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. *Ídem*, agosto de 1940. Memoria, p. 1.

- IGLESIA DE SAN PEDRO DE ARROJO - QUIROS -

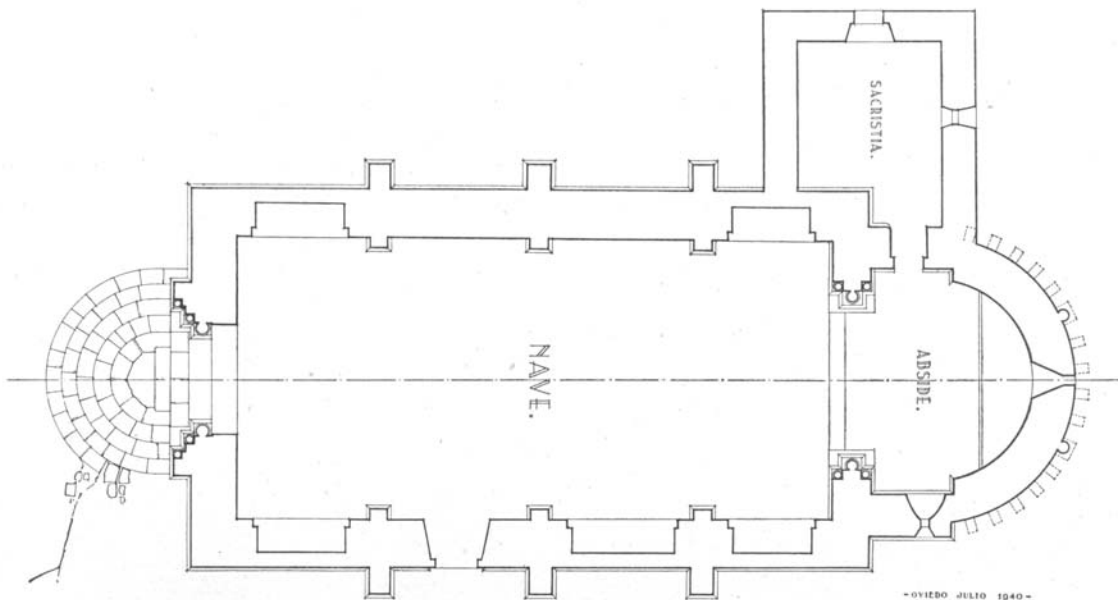


FACHADA PRINCIPAL.



MARID JULIO 1940  
- EL ARQUITECTO -  
L. Menéndez Pidal

- IGLESIA DE SAN PEDRO DE ARROJO - QUIRÓS. -



PLANTA



OVIEDO JULIO 1940  
- EL ARQUITECTO -  
L. Menéndez Pidal

Finalmente se restauraron muros y paramentos, limpiando de calces su interior; y se rehicieron los solados con el clásico hormigón romano para la nave y con losas de piedra para el ábside, manteniendo el criterio ya generalizado en estas obras y época.

No obstante, lo singular de esta iglesia lo constituyó la investigación que nuestro arquitecto realizara durante el proceso de las obras, por la cual, descubrió que la estructura muraria podría haber recibido anteriormente el peso de unas bóvedas que a su llegada ya no existieran. El propio Pidal nos ofrece su opinión al respecto:

“En los muros de costado de la iglesia, van adosados tres contrafuertes por cada lado, que corresponde por el interior de la nave con otros tantos apilastrados, al parecer para voltear arcos y bóvedas que nunca ha tenido la Iglesia”<sup>29</sup>.

Así, la reconstrucción de la cubierta nos deparó una solución ambigua. El templo fue cerrado con armaduras de madera a la vista (a la manera tradicional) pero sobre la obra gótica del coro, desde el imafrente hasta el primer contrafuerte, se reconstruyó, de nueva fábrica, un tramo de bóveda. Elemento, que según Pidal, la iglesia nunca poseyó, pero que parece ser, y por el texto anterior deducimos, fue la primitiva intención en la forma de cubrir este espacio. Su actuación, en este caso, pasaba a convertirse en pura invención. Con la presencia del tramo de bóveda la apreciación espacial del interior cambia por completo. Pidal no era ajeno a este hecho, ya que, sutilmente, ubicó el tramo de bóveda sobre la parte gótica, como queriendo corresponder en cubierta la diferenciación efectiva que se producía en sus arquitecturas (la parte gótica destaca sobre el resto románico). Ciertamente, la distinción espacial de ese ámbito, con la introducción del tramo de bóveda, es conseguida. No obstante, hay que indicar que la revisión morfológica que supone la inclusión del tramo de bóveda, nos acerca a los principios más obsoletos de restauración “en estilo”; actitud que cohabita, tranquilamente, con la puramente “científica” de restitución del ábside.

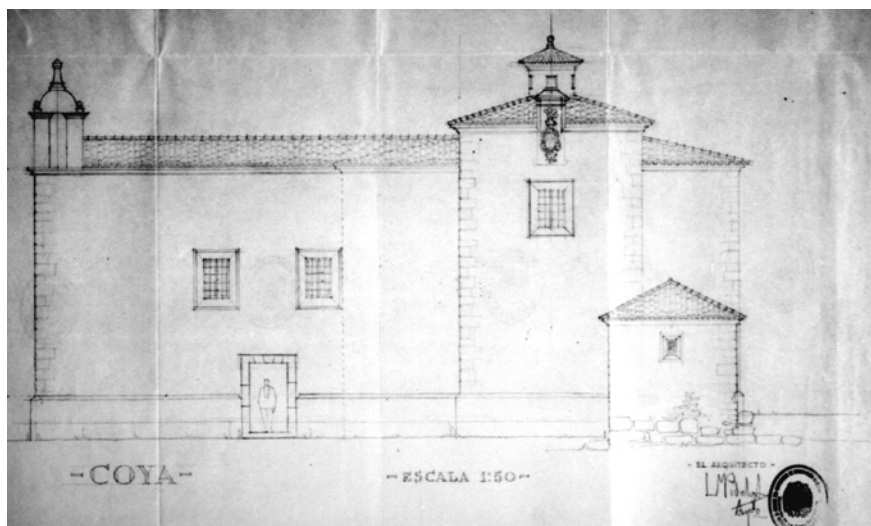
---

<sup>29</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibíd.*, Oviedo, 1954, pp. 89 y 90.

## Otros edificios:

### Capilla de nuestra Señora de Guadalupe en Coya. 1938-40

Las escasas referencias que de esta obra se encuentran motivan que la extensa intervención que Pidal realizara por los años 1938-40 no pueda ser estudiada minuciosamente<sup>30</sup>. No obstante, de las que efectivamente tenemos, entre las que se incluye el único expediente firmado de diciembre de 1939, podemos deducir las siguientes conclusiones<sup>31</sup>. Tras los daños causados por la Guerra Civil la nave fue alargada, bajo la dirección de Menéndez-Pidal, en los años inmediatos. Utilizó para ello nuevas fábricas que pretendían imitar en todo a las originales en un dudoso ensayo por integrar la parte nueva con la previa y, por tanto, dar a su ampliación un aspecto de autenticidad. Al tiempo, se realizó en el interior una profunda restauración hasta recuperar lo que nuestro arquitecto entendía por su aspecto original. Ambas actuaciones, como podemos comprobar, se alejaron grandemente de lo que entendemos por intervenciones “modernas”. La falta de argumentos convincentes con los que nos ilustra en su obra “Los Monumentos de Asturias...” nos habla bien a las claras la excesiva licencia “estilística” que asumió Pidal en el caso de esta pequeña capilla en Coya<sup>32</sup>.



Capilla de nuestra Señora de Guadalupe en Coya  
Luis Menéndez-Pidal, 1939

<sup>30</sup> La iglesia pertenece al concejo de Piloña. Menéndez-Pidal se refiere a ella en su obra: “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Madrid, 1954, p. 100; no obstante su argumento es muy escaso y vago en relación con la magnitud de las obras allí ejecutadas. Se trata de una ermita construida a fines del siglo XVII interesante por acusar, según Pidal, una influencia colonial mejicana más patente en su campanario y en el pequeño cimborrio que ofrece su nave, con retablos pintados del siglo XVIII de estilo rococó.

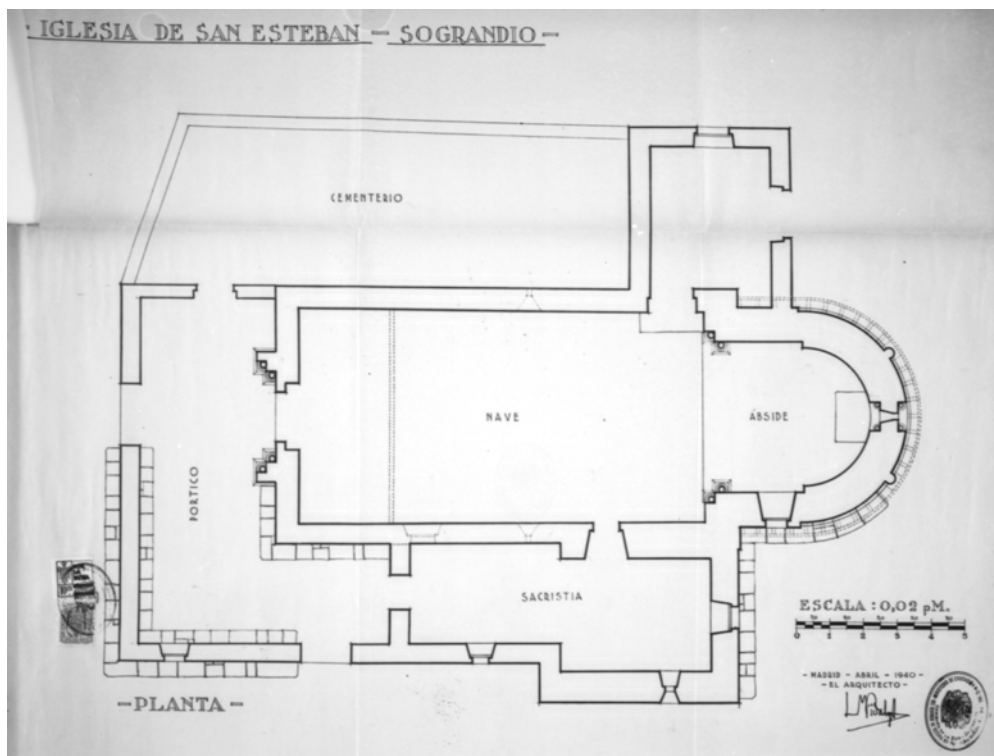
<sup>31</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Guadalupe de Coya-Piloña”. A.G.A. C-3.934, diciembre de 1939.

<sup>32</sup> Podemos entender que al ser las obras sufragadas por la familia de La Huerta (Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis: “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Madrid, 1954, p. 100), estos hubieran indicado a Pidal los límites de su actuación, condicionando la actitud de un arquitecto aún joven.

## San Esteban de Sograndio 1938-1940

De las comunes actuaciones de reconstrucción, consolidación y mantenimiento realizadas para gran parte del resto de ejemplos, sobre San Esteban se realizaron otras de mayor calado que nos ofrecen un interesante testimonio del proceder de Pidal en estas pequeñas iglesias rurales<sup>33</sup>.

La iglesia fue incendiada durante la Guerra Civil y perdió sus cubiertas leñosas a la par que comenzaba un proceso de erosión de sus fábricas expuestas a la intemperie. La restauración fue comenzada, al igual que en los otros casos, en 1938 siendo su único expediente de 1940<sup>34</sup>, con la consolidación de los muros, completando las cornisas de canecillos, restaurando zócalos y ventanales, especialmente el del ajimez del ábside, interesante por su decoración escultórica, típicamente románica.



San Esteban de Sograndio, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1940

<sup>33</sup> Iglesia románica, de una sola nave, cubierta con techumbre de madera, presenta una rica portada a los pies de la iglesia sobre un frente resaltado del hastial de fachada, cubierto con su cornisa románica de canes decorados "por su arquitectura, efectivamente, parece ser obra del siglo XII, como dice Vigil en su *Epigrafía*". Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Los Monumentos de Asturias...". *Ibidem*, Oviedo, 1954, p. 91. El ábside, tiene un tramo recto y otro de planta semicircular cubierto con bóvedas de cañón y de casquete esférico. Esta iglesia, pintorescamente emplazada, tiene el interés de su portada principal y de su ábside, principalmente por los capiteles del interior "Uno de ellos con la rara representación, caballeresca en Asturias, del guerrero al pie de su caballo despidiéndose de la castellana, con el castillo al fondo". Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Los Monumentos de Asturias...". *Ibidem*, nota al pie n° 51, p. 91. Véase en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Asturias. Destrucciones habidas en...". *Ibidem*. Madrid, 1941, p. 5.

<sup>34</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Iglesia parroquial de San Esteban de Sograndio". A.G.A. C-3.915, enero de 1940.

Fue demolido el pórtico que tenía la fachada a poniente, no era coetáneo con la construcción originaria y tampoco del agrado de Menéndez Pidal, en cambio se respetó y se mantuvo el de la fachada sur, con su sacristía, lo que nos ofrece serias dudas del rigor "científico" del que nuestro arquitecto hacía gala en estas intervenciones de posguerra.

Se restauraron todos los paramentos interiores con sus elementos ornamentales de sillería, procurando recuperar las pinturas y retirando las cales que las cubrían. Este mismo procedimiento fue aplicado a los capiteles del interior, recuperando su perdida policromía. Fue reconstruida íntegramente la bóveda de casquete esférico sobre el ábside, que fue cubierta con armadura de madera, del mismo modo que la nave, sacristía y pórtico.

Seguido nuevamente de una libertad palmaria, levantó Pidal en los años finales de su intervención sobre San Esteban, un campanario de nueva traza sobre la fachada sur, protegiendo el tejazoz que presentaba añadido. Sus trazas son historicistas e integradas con el resto de la construcción, con un despiece similar de la fábrica y con un material bastante aproximado, pero su resultado final, a pesar de constituirse como un "falso histórico", es perfectamente distinguible (no es el caso de la construcción del campanario de la iglesia de San Pedro de Nora entre 1963 y 64, donde nos lo ofreció con argumentos de verosimilitud, como veremos, del todo inexactos). Interiormente se construyó el altar de piedra y se soló con hormigón del tipo *opus signinum* la iglesia, al modo prerrománico.

Por último se rehicieron puertas y ventanas, y se construyeron una serie de elementos de mobiliario necesarios para la función litúrgica, como fueron: pila bautismal, escalera y coro alto, dentro del rústico estilo popular, tan utilizado por Pidal en ejemplos similares.

### Iglesia de Santa María de Sariego-Narzana. 1939-40

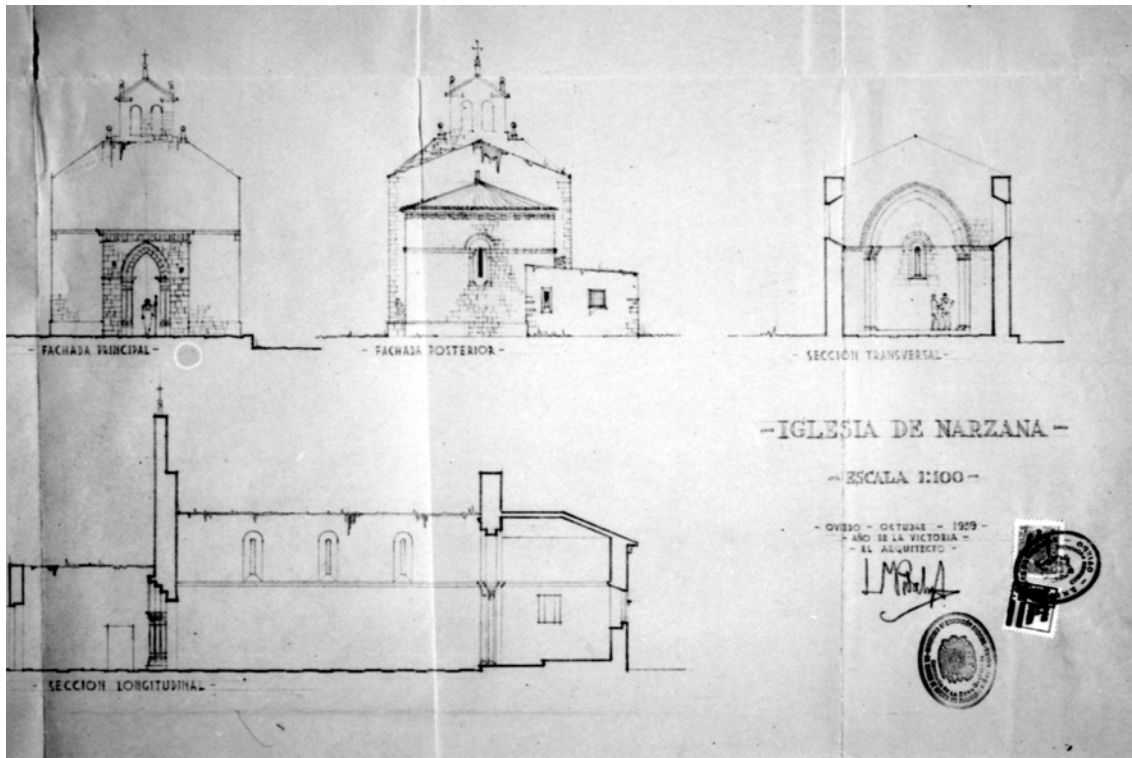
La iglesia románica de Santa María de Sariego, fue incendiada durante la "dominación roja", cuando, toda la nave, cubierta con armadura de madera se arruinó, en las que también sufrieron daños gran parte de las labores esculpidas interiores<sup>35</sup>.

Menéndez-Pidal desarrolló un interesante levantamiento gráfico del estado en que se encontraba la iglesia junto con una propuesta de reconstrucción. El proyecto de intervención, también bajo los auspicios de Regiones Devastadas, fue firmado en diciembre de 1939<sup>36</sup>. Se repusieron entonces, los revocos interiores y exteriores de sus paramentos, con la reposición

<sup>35</sup> Iglesia románica de una sola nave con rica portada decorada, presenta un interesante ábside de planta semicircular y bóveda de cascarón al cual se accede por un doble arco solio decorado sobre columnas con capiteles ornamentados. Más información en: Menéndez-Pidal y Álvarez. "Los Monumentos de Asturias...". *Ibidem*, Madrid, 1954, p. 99.

<sup>36</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de Santa María de Sariego-Narzana". A.G.A. C-3.935, diciembre de 1939.

de las armaduras y cubiertas destruidas por el fuego, con madera de castaño “de fuertes escuadrías”, según los mismos criterios ya comentados para el resto de casos intervenidos en estos años. Se dispusieron nuevas puertas con sus herrajes forjados y se cerraron sus huecos con ventanas vidrieras y marcos metálicos.



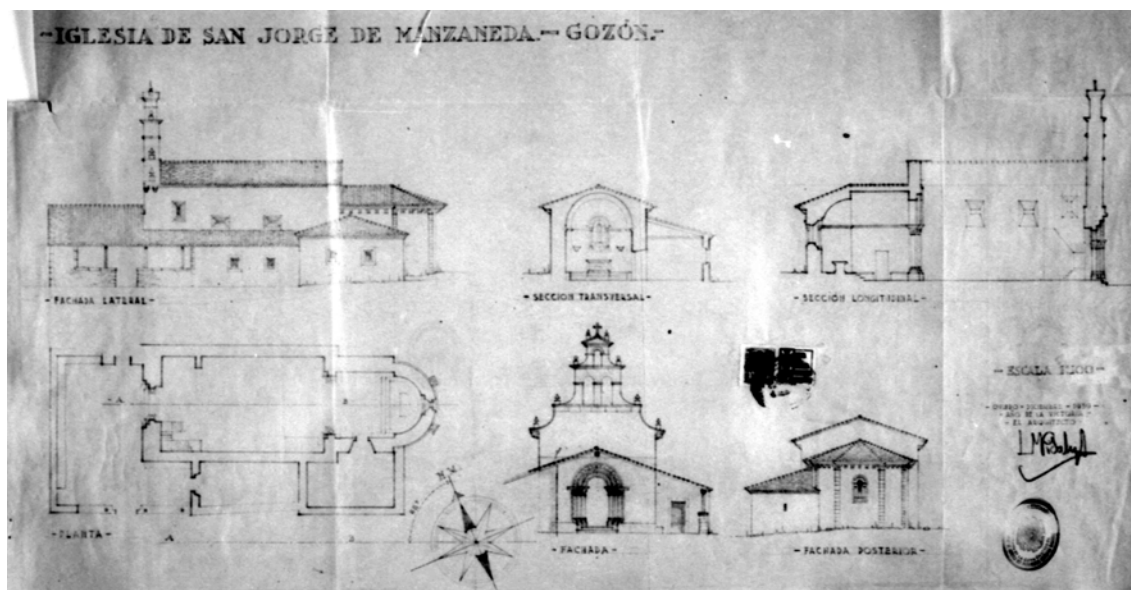
Santa María de Sariego de Narzana, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1940

### Iglesia de San Jorge de Manzaneda de Luanco 1939-40

Idénticos trabajos se realizaron sobre la iglesia de San Jorge de Manzaneda a los de Santa María de Sariego, ya comentados anteriormente. Firmados ambos con la misma fecha (diciembre de 1939), los proyectos estaban cortados por un mismo patrón. Ambas iglesias fueron incendiadas durante la guerra y con daños similares, las dos fueron entonces reparadas<sup>37</sup>.

<sup>37</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de San Jorge de Manzaneda, Luanco". A.G.A. C-3.925, diciembre de 1939. No obstante no hace referencia a esta iglesia en su recopilación de obras de "Los Monumentos de Asturias...". *Ibidem*, Madrid, 1954, por lo que se abren ciertas dudas sobre la efectiva materialización de los trabajos.





San Jorge de Manzaneda de Luanco, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1940

### Iglesia de Lugás de Villaviciosa 1938-40

La Iglesia de Lugás de Villaviciosa recibió las mismas atenciones ya comentadas para los ejemplos de San Jorge de Manzaneda y Santa María de Sariego. Firmado también con la misma fecha (diciembre de 1939), los proyectos son idénticos en planteamiento y alcance de las obras. Para el caso que nos ocupa en este epígrafe, Lugás, se añadió un recalce de las muros y cimientos, ejecutado por puntos, con inyecciones de cementos fluido. Por lo demás el procedimiento fue el mismo al ya comentado<sup>38</sup>.

### Iglesia de Aramil de Siero 1938-40

La Iglesia de Aramil de Siero recibió las mismas atenciones que los casos anteriores de San Jorge de Manzaneda, Santa María de Sariego e Iglesia de Lugás de Villaviciosa. Todos firmados con la misma fecha (22 de diciembre de 1939), los proyectos son idénticos en planteamiento y alcance de las obras<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Iglesia de Lugás, Villaviciosa". A.G.A. C-3.913, diciembre de 1939.

<sup>39</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Iglesia de Aramil, Siero". A.G.A. C-3.913, diciembre de 1939.

### San Andrés de Bedriñana 1938-40

La pequeña iglesia parroquial de Bedriñana, en el concejo de Villaviciosa, fue ya descrita por Gómez Moreno en su "Iglesias mozárabes..." (1919) relacionando su fábrica con el ejemplo prerrománico de San Salvador de Valdediós, de la cual no se halla muy lejana<sup>40</sup>. El monumento fue incendiado durante la guerra civil, perdiéndose entonces todo cuanto era combustible, no obstante se salvaron los importantes restos arqueológicos de su construcción originaria. Según Pidal, al desaparecer por completo sus guarnecidos interiores, posiblemente con ellos se perdieron las pinturas que "seguramente" tendría el monumento, "como sucede en los demás de su tiempo"<sup>41</sup>.

El criterio adoptado desde el Servicio de Defensa y por su arquitecto en la zona, Menéndez-Pidal, fue imponer la reconstrucción sistemática y borrar las huellas de la destrucción pasada, para recuperar, con su mayor pureza, el estado anterior a la guerra.

Comenzaron las obras por limpiar de escombros la iglesia, reparando sus bóvedas y muros, que aparecían descompuestos por el fuego. Las desmanteladas naves fueron cubiertas con armaduras de madera de castaño de recias escuadrías y herrajes forjados, para quedar vistas. Esta técnica, que Pidal importa de la arquitectura tradicional asturiana, fue comúnmente adoptada en el resto de iglesias con estructuras vistas. Se reconstruyeron puertas y ventanas según trazas populares, al igual que sus cubiertas. Fueron guarnecidos y blanqueados a la cal todos los paramentos interiores del monumento. Y por último fue solado el pavimento con el clásico hormigón romano (*opus signinum*) al igual que el resto de iglesias de cuño prerrománico.

### Iglesia de Santiago, en Sariego-Narzana 1939

Esta iglesia rural de trazas populares fue incendiada durante la guerra y perdidas sus armaduras y cubiertas, Pidal firmó el único expediente en 1939<sup>42</sup>. La cubierta fue rehecha con recias armaduras de madera a la vista, a la manera del resto de iglesias asturianas intervenidas en los años de posguerra. Igualmente, procediendo con idéntica metodología, fueron labradas puertas y ventanas, con maderas de castaño nuevamente, y toscos diseños. Al igual que en nuestra Señora de la O en Limanes, aparecieron durante las obras pinturas

<sup>40</sup> Gómez Moreno, Manuel. "Iglesias Mozárabes...", *Ibidem*. Madrid, 1919, pp. 83 y 84. Reeditado por Universidad de Granada, 1998.

<sup>41</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Los Monumentos de Asturias...", *Ibidem*, Oviedo, 1954, p. 78.

<sup>42</sup> Ya se habían ejecutado algunas labores previas de desescombro y protección, pero fue en este año, final de la guerra y llamado "año de la Victoria", cuando se firmó el único expediente: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de Santiago de Sariego-Narzana". A.G.A. C-3.913 y C-3.935, diciembre de 1939.

populares, en sus paramentos interiores (Pidal atribuye al siglo XVIII) que fueron restauradas y consolidadas<sup>43</sup>.

### Santa María de Piedeloro de Candás 1945

En el concejo de Carreño, la iglesia de Santa María de Piedeloro durante la Guerra Civil sufrió el colapso de sus cubiertas y bóvedas, que motivó la ruina progresiva de sus fábricas<sup>44</sup>. En 1939 Pidal realizó un levantamiento planimétrico en el que solamente se reseña su estado reconstruido, no se reflejan los daños que entonces padecía y su levantamiento se configuraría, por consiguiente, como su potencial estado restaurado. Aún así, no será hasta el año 1945 cuando, tras un largo y engorroso proceso administrativo, se reciba la aportación necesaria para las primeras intervenciones<sup>45</sup>.

Las obras sobre Piedeloro se limitaron a simples labores de acondicionamiento y consolidación para devolver a la iglesia el hipotético aspecto anterior a la guerra. Fueron trabajos de reparación de cubiertas y bóvedas, y acondicionamiento de fábricas, sin ninguna intención proyectiva y mediante una labor meramente reconstructiva.

Comenzaron las mismas con la reposición de los guarnecidos interiores y exteriores, con acabado de pintura al temple dentro de la iglesia y a la cal fuera. Las incendiadas cubiertas de la iglesia fueron totalmente repuestas, tanto en la nave sobre las bóvedas y por tanto no vistas, como en el pórtico meridional. Se utilizó, ya era habitual, madera de castaño de "fuertes escuadrías" y herrajes de hierro forjado; tabla ripia sobre las cerchas y teja. Las bóvedas colapsadas fueron reconstruidas con la reutilización de los materiales caídos y reposición de nuevos sillares. Sólo fueron repuestos los pavimentos del pórtico, con nuevo hormigón vertido in situ, tipo romano; en el interior el pavimento de losas fue sencillamente reparado reponiendo las necesarias. Numerosos elementos fueron rehechos utilizando nuevamente la popular madera de castaño y sus herrajes forjados, como fueron: las carpinterías de acceso principal, puertas laterales y puerta de la sacristía; y la tribuna, con su escalera de subida y barandal. A todo ello se le aplicaba la protección del aceite de linaza y

<sup>43</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez. "Los Monumentos de Asturias...". Ibídem, Madrid, 1954, p. 99.

<sup>44</sup> Fue informada por Pidal "a la Superioridad" porque habían sufrido graves daños y urgía su restauración. El edificio fue incluido en la relación de monumentos afectados por la destrucción "durante el dominio marxista" por Menéndez-Pidal en: "Asturias. Destrucciones habidas en sus monumentos...". Ibídem, Revista Nacional de Arquitectura, Madrid, 1941, p. 5.

<sup>45</sup> No fue casual que el proyecto fuera aprobado, en el año 44, por la Dirección General de Regiones Devastadas: El recorrido hasta conseguir la primera asignación, desde el fin de la guerra es largo y engorroso. En noviembre de 1939, realiza Pidal su proyecto de reconstrucción con el levantamiento hipotético de su estado original (anterior a la guerra), a la par que informa sobre la conveniencia de las obras sobre Piedeloro. En octubre de 1940, el presidente delegado de la comisión de Regiones Devastadas da cuenta de las obras a realizar. También en octubre de 1940, los arquitectos Vallauñé y de Zubillaga denuncian la necesidad de las obras. En marzo de 1945, el "Cura Encargado" de Piedeloro, solicita desbloquear el expediente y conceder la asignación. La cual se consigue en 1945 mediante la intercesión de nuestro arquitecto. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de reconstrucción de Santa María de Piedeloro de Candás". A.G.A. C-3.924, noviembre de 1939-1945.

el barniz, para “entonarlo”. Y por último, fueron rehechos los huecos de la iglesia, incluyendo sus marcos metálicos, herrajes forjados y vidrios.

### Santa Eulalia de la Lloraza 1938-1941

La capilla de Santa Eulalia de la Lloraza, al norte de Villaviciosa, es una iglesia románica de transición (ya dentro de período gótico), que pertenecía a la antigua malatería enclavada en este lugar<sup>46</sup>; durante la Guerra Civil, la ermita fue desmantelada e incendiada, perdiéndose todo cuanto fue afectado por el fuego<sup>47</sup>. Tras la contienda el Servicio de Defensa del Patrimonio realizó las primeras labores de desescombro y consolidación en el interior de la iglesia. Las medidas a realizar fueron similares a las adoptadas en el resto de monumentos intervenidos sistemáticamente en estos años por el Servicio, aminoradas, en el caso de Lloraza, por el menor interés artístico que suscitaba este ejemplo.

Concretamente se resumen en que fueron limpiados y restituidos sus paramentos interiores, y la nave fue cubierta con las tradicionales armaduras de madera de castaño a la vista, de fuertes escuadrías y herrajes forjados. Como complemento a las reducidas obras, se cerraron los huecos, en puertas y ventanas, con nuevas carpinterías de gruesos maderos de castaño y vidrio, al igual que en el resto de ejemplos amparados en aquel tiempo.

### Nuestra Señora de la O de Limanes 1939

La iglesia fue incendiada en la guerra civil perdiendo sus cubiertas y afectando el fuego a todos sus paramentos<sup>48</sup>. A la llegada de Menéndez-Pidal a esta pequeña iglesia las principales obras de reparación de sus cubiertas ya estaban hechas<sup>49</sup>. Nuestro arquitecto se limitó a reparar el interior del ábside levantando las cales ahumadas, bajo las que aparecieron unas interesantes pinturas que cubrían todo su interior<sup>50</sup>.

<sup>46</sup> Menéndez-Pidal, *Ibidem*, 1954, p. 88; Álvarez Martínez, *Ibidem*, 1997, p. 29). Toda ella construida en piedra, la iglesia presenta un pórtico de acceso con una muy ornamentada portada que precede a la única nave, toda ella, junto con el ábside, rematados al exterior por la clásica cornisa románica de modillones. Sobre el hastial de fachada se levanta un sencillo campanario de piedra (Menéndez-Pidal, 1954, p. 88).

<sup>47</sup> Más información sobre su estado tras las destrucciones de la guerra en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Oviedo, 1954, pp. 88 y 89.

<sup>48</sup> Iglesia rural de trazas populares destaca su ábside románico de planta semicircular (Menéndez-Pidal, 1954, p. 98).

<sup>49</sup> Habían sido patrocinadas por “la señora Figaredo y a su costa”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Madrid, 1954, p. 98.

<sup>50</sup> Pidal se pregunta si estas interesantes pinturas pudieran ser del siglo XVIII. *Ídem*, 1954, p. 98.

## Monasterio de San Salvador de Cornellana<sup>51</sup> 1939-41

El edificio sufrió daños severos durante la Guerra Civil, fundamentalmente sus cubiertas y la nave de la iglesia<sup>52</sup>; a su conclusión fue escogido por Regiones Devastadas para su reconstrucción bajo la dirección de Menéndez-Pidal. Las obras, divididas en dos expedientes en los años 1939 y 41, afectaron a la reparación de las armaduras y cubiertas y a la torre románica de la iglesia sin entrar con profundidad en una reparación y revisión exhaustiva del estado general del templo<sup>53</sup>. Comenzaron éstas con la restauración de las armaduras y cubiertas de la iglesia, cubriendo con nuevos tejados las dos torres de la fachada. La actuación más importante se destinó a la torre románica, que por hallarse en ruinas era la más necesitada. Se consolidaron sus fábricas enlechando las grietas con mortero fluido de cemento y corrigiendo desplomes. Las fachadas también fueron restauradas reponiendo sillares, cornisas, impostas y dovelas de sus arcos. Finalmente se reconstruyeron los entramados de los pisos con maderas de castaño, así como la actual escalera de subida a la torre. En definitiva, la actuación de Menéndez-Pidal sobre el Monasterio de Cornellana consistió en una mera reparación de los daños debidos a la guerra en la que se limitó a consolidar el edificio según su habitual metodología de posguerra, sin introducir criterios revisionistas o modificadores sobre las que apoyar una crítica, al margen de comentar que su intervención siguió los mismo procedimientos técnicos que hasta entonces había utilizado en los trabajos de reconstrucción de posguerra.

## Ermita de San Román, en Villanueva de Santo Adriano 1939-41

La pequeña ermita de San Román, edificio románico-popular de una sola nave cubierta con armadura de madera a la vista y ábside de planta semicircular, fue seleccionada por el Servicio de Defensa del Patrimonio en los años inmediatos a la guerra<sup>54</sup>. Sobre ella se hicieron las intervenciones de reconstrucción, consolidación y mantenimiento comunes a este tipo de iglesias rurales<sup>55</sup>. Se rehicieron cubiertas, limpiando paramentos y restaurando pinturas. El solado fue reconstruido según los mismos criterios ampliamente aceptados. Añadió Pidal, por motivos meramente funcionales, un pórtico en su frente, bajo la espadaña

<sup>51</sup> El monumento perteneció a un antiguo monasterio de benedictinos, fundado en 1024, en el siglo XII pasó a poder de los cluniacenses quienes construyeron la iglesia románica y su torre, la fachada principal con sus dos torres son obras posteriores de los siglos XVII y XVIII, en Menéndez-Pidal, *Ibíd.*, 1954, p. 96.

<sup>52</sup> El edificio fue incluido en la relación de monumentos afectados por la destrucción "durante el dominio marxista" por Menéndez-Pidal en: "Asturias. Destrucciones habidas en sus monumentos ...". *Ibíd.*, Revista Nacional de Arquitectura, Madrid, 1941, p. 5.

<sup>53</sup> Menéndez Pidal, Luis. "Proyecto de restauración del Monasterio de San Salvador de Cornellana. Armadura, cubiertas y torre románica de la iglesia", A.G.A. C-71.068, 1939 y 1941.

<sup>54</sup> Véase en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Asturias. Destrucciones habidas en ...". *Ibíd.*, Madrid, 1941, p. 5.

<sup>55</sup> Más información en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Los Monumentos de Asturias...". *Ibíd.*, Oviedo, 1954, pp. 90 y 91.

del hastial de fachada, en un tosco románico e historicista, similar al de la Ermita. La reconstrucción libre y aleatoria del pórtico da cuenta de la libertad con que Pidal acometía la restauración de estas iglesias populares.

### Cueva de Peña en Cándamo 1939

La cueva de Peña en Cándamo consiste en un sencillo hipogeo que la tradición popular y el empeño de los vecinos de Cándamo destinaron al culto. Fue dañada seriamente durante la Guerra Civil, en la que el llamado "muro de los grabados" fue objeto de torpes inscripciones que desvirtuaron su valor. Tras la guerra el lugar fue atendido para recuperar y acrecentar su anterior fisonomía a la par que se le dotaba de la protección necesaria de la que hasta entonces había carecido. Las interesantes inscripciones del "muro de los grabados" se recuperaron concienzudamente a pincel "con el mismo barrillo de la Cueva"<sup>56</sup>. Fue protegida la inscripción con una recia barra de acero galvanizado montada toscamente sobre trozos de estalactitas sueltas. También fue acondicionado el acceso mediante la inclusión de escalones, plataformas y asideros hasta el llamado "Camarín". Finalmente fue cerrada la entrada con una fuerte puerta-reja de hierro<sup>57</sup>. La modesta intervención sobre la cueva de Peña servirá de anticipo a la que años después realizará sobre la de Covadonga, con un sensiblemente mayor despliegue de medios.

### Iglesia del Monasterio de Obona, San Antolín de Bedón y Santa Eulalia de Manzaneda. 1938-40

Estos monumentos, tras las destrucciones sufridas en la guerra civil, fueron genéricamente atendidos por el Servicio de Regiones Devastadas, entre los años 1938-40, a través de su arquitecto de la Zona Cantábrica, Menéndez-Pidal<sup>58</sup>. En ellas se llevaron a cabo labores de reconstrucción de sus armaduras y cubiertas que fueron realizadas, al igual que en el resto de casos afectados, con nuevos cuchillos de madera de castaño de fuertes escuadrías para quedar vistas, según el modo de construir popular. Sus cubiertas fueron remozadas con nueva tabla y teja, y por lo general con aprovechamiento de las tejas en buen estado, que no eran muchas.

<sup>56</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Los Monumentos de Asturias...". Ibídem, Madrid, 1954, p. 100

<sup>57</sup> Más información ver en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis: "Los Monumentos de Asturias...". Ibídem, Madrid, 1954, p. 100.

<sup>58</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Los Monumentos de Asturias...". Ibídem, Madrid, 1954, p. 101.

## 2. Las restauraciones de la Primera Zona

### 2.1. Asturias

#### Iglesia de Santa María del Naranco, Palacio de Ramiro I<sup>1</sup> 1929-34, 1950-72

La restauración de Santa María del Naranco fue la primera obra de Luis Menéndez-Pidal en Asturias. Esta iglesia ya había sido una aspiración de la Comisión Provincial de Monumentos que perseguía devolverla a su estado original, según la interpretación que F. J. Parcerisa hiciera en su litografía de 1856<sup>2</sup>.

Que un arquitecto recién licenciado e inexperto consiguiera la responsabilidad de esta trascendente intervención fue debido fundamentalmente a las buenas relaciones que Pidal mantenía entonces con Manuel Gómez Moreno. En 1929 Alejandro Ferrant era el arquitecto de la 1ª Zona y a él le hubiera correspondido la restauración de Santa María del Naranco. Sin embargo, Pidal solicitó a Gómez Moreno que apoyase su candidatura, la cual se produjo con la necesaria aquiescencia de Ferrant y la aprobación de la Comisión Provincial, que no pusieron trabas a la concesión de su restauración<sup>3</sup>. El propio Menéndez-Pidal da cuenta de estos pormenores cuando afirma:

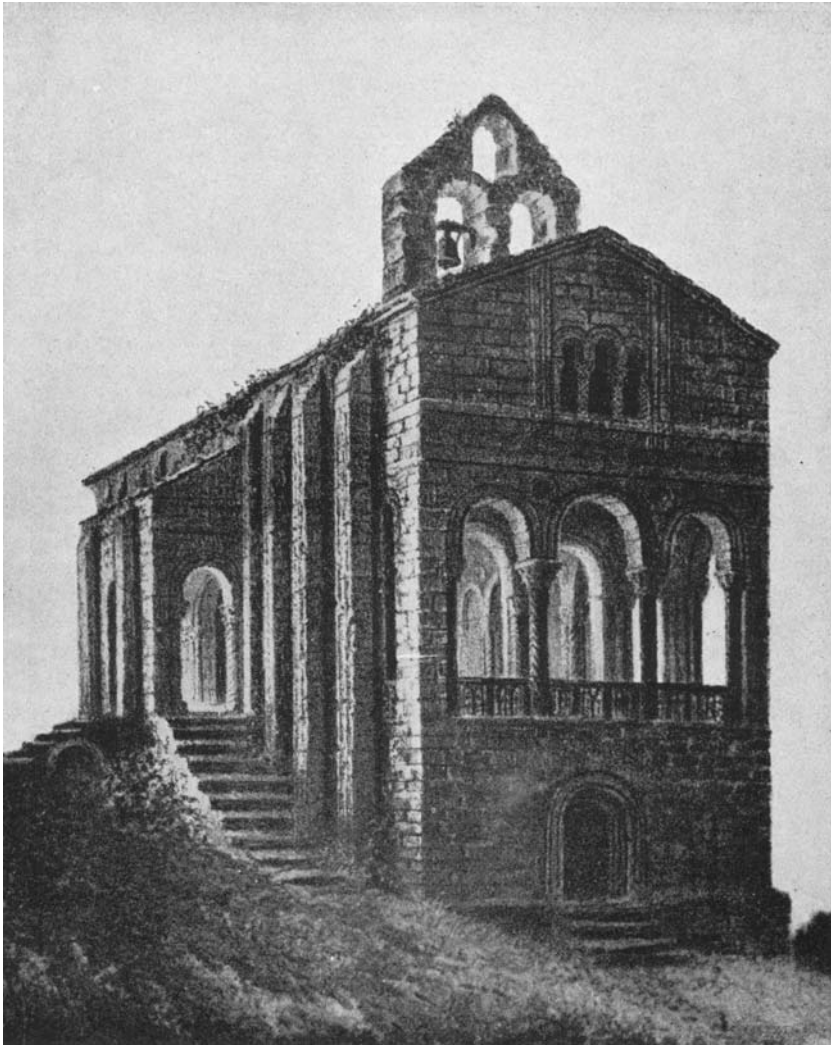
“...tuve el inaudito atrevimiento de proponer al sabio profesor, allá por el año de 1929, con el natural temor por mi parte, ante la ausencia de todo valor para hacerlo, recabando su apoyo y consejo para realizar las obras de aislamiento, limpieza, consolidación y restauración del maravilloso Monumento civil, transformado en la Iglesia de Santa María del Naranco por el propio Ramiro I, su fundador; accediendo a ello bondadosamente don Manuel, ... Fue éste un gran favor que le debo y nunca podré olvidar en mi

<sup>1</sup> El palacio de Santa María del Naranco corresponde, junto con San Miguel de Liño y Santa Cristina de Lena, al ciclo artístico de Ramiro I (842-850) que sucede al inmediatamente anterior Alfonso II. La evolución artística del periodo “ramirense” constituye una búsqueda por perfeccionar y enriquecer el periodo artístico anterior dotándolo de unos atributos arquitectónicos y compositivos no presentes en la arquitectura prerrománica asturiana hasta entonces. Los nuevos métodos proyectivos experimentan el descubrimiento de recursos geométricos y aritméticos novedosos y de composición arquitectónica que conllevan un salto cualitativo en la concepción de este arte (Arias Páramo, 1999, p. 133). El monumento se halla en la ladera del monte Naranco, en las inmediaciones de Oviedo. Construido originariamente con una función civil (Amador de los Ríos, 1877) fue convertido en el s XII en iglesia y puesto, bajo la advocación de Santa María (Berenguer, 1972; y Arias Páramo, 1999, p. 134). Su disposición arquitectónica presenta una planta rectangular, de 20m de longitud por 6m de ancho con dos niveles, la planta inferior o “cripta” y la superior o “belvedere” (Lampérez y Romea, 1914). El nivel superior mantiene el diseño tripartito del piso bajo. Los paramentos longitudinales disponen de arquerías ciegas murales en correspondencia con arcos fajones de dovelaje pétreo. La configuración espacial de la sala noble mantiene una interesante secuencia rítmica de proporciones y correcciones la cual ha sido estudiada por Arias Páramo (1991, 1992, 1999, pp. 141 y 142). En la solución constructiva del *palatium* o belvedere de Ramiro I sobresale el recurso del abovedamiento de la planta noble con piedra toba, combinado con el refuerzo de arcos perpiños. Sus antecedentes los encontramos en referencias supuestamente orientales (Schlunk, 1940, 1947); aunque puede encontrarse igualmente en modelos occidentales como el mausoleo de Marusinac en Salona, (Arias Páramo, 1999, p. 142). Sin embargo hay elementos que los separan claramente de sus modelos, como es el preciso sistema de contrarrestos que forman las esbeltas arquerías ciegas interiores y sus correspondientes estribos exteriores, anticipo de soluciones plenamente románicas (Arias Páramo, 1999, p. 142).

<sup>2</sup> Más información en García Cuetos, M<sup>a</sup> Pilar. “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, p. 133. Aquí se describe igualmente el devenir histórico anterior a la llegada de Menéndez-Pidal, donde destaca la intención de la Comisión de eliminar la casa parroquial, la sacristía y la cuadra adosadas a la construcción y la espadaña, reformada en 1856. También señala cómo las Comisiones Provinciales habían perdido todo control sobre las intervenciones en el patrimonio a favor de los arquitectos de zona, en este caso la Primera Zona (1999, p.133, nota 274). Asimismo, en: Cuenca Busto, Cosme. “El palacio del Naranco. Intervenciones”, en: “La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana”. Hevia Blanco, Jorge (editor), Universidad de Oviedo, Servicio de publicaciones, Gijón, 1997, pp. 215- 239.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 1999, p.133.

vida, agradeciéndole profundamente sus orientaciones y sabios consejos, así como las visitas realizadas a las obras”<sup>4</sup>.



El palacio de Santa María del Naranco, vista del exterior. Litografía de Parcerisa



El palacio de Santa María del Naranco, vista del interior  
Litografía de Parcerisa

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Recuerdos de las primeras obras realizadas en los monumentos". A.E.A., nº 168, XLII. Madrid, 1969, p. 364. Por tanto, fue gracias a Gómez Moreno por el que Pidal obtuvo su primera obra de importancia en Asturias y la posibilidad de entrar, a una edad muy joven, en el reducido círculo de los arquitectos restauradores en el patrimonio español, aún situado en los años de la Segunda República.



La influencia de Gómez Moreno en este proyecto fue muy patente. Sus referencias académicas, fundadas principalmente sobre las figuras de Torres Balbás y Vicente Lampérez, aún muy recientes en el bagaje cultural del arquitecto, dieron paso a una interpretación del “método arqueológico” que Gómez Moreno patrocinaba. La lectura arqueológica y la búsqueda del estado prístino a través del estudio de los restos conservados fue a la sazón aprendido y se convertiría, a partir de entonces, en una constante en el desarrollo metodológico de nuestro arquitecto. Así, la influencia que Gómez Moreno ejerciera en sus primeros años pregnó definitivamente en su actitud proyectual hasta convertirse en parte inherente de su *modus operandi*.

### La intervención de la etapa republicana, 1929-1934

El criterio que se imponía, apoyado desde la propia Comisión de Monumentos y su valedor en este encargo, Gómez Moreno, era recuperar la formalización del edificio en su estado altomedieval, al margen de reflejar su devenir histórico que lo había transformado y caracterizado tan profundamente. La atracción que ejercía la hipotética imagen originaria del palacio, poseedora de gran singularidad arquitectónica, marcó desde el principio la intención de recuperar el hito monumental en vez de ser fiel a los acontecimientos históricos del edificio.

Las obras de restauración realizadas en Santa María del Naranco, entre los años 1929 y 1934, tienen su inmediata referencia, según el propio Pidal nos anuncia, en las investigaciones y la restauración ideal que del monumento hizo Parcerisa en sus dibujos y litografías (publicadas en 1856)<sup>5</sup>.

Como veremos, el resultado material de la intervención amplió considerablemente los límites marcados por su documento ejecutivo, avanzando aún más profundamente en la búsqueda del estado prístino del edificio. El mismo documento denota cierta escasez de definición, que ya ha sido denunciado por otros autores, porque no entra en la necesaria descripción de los diversos materiales utilizados y falta, en él, la minuciosa descripción de las calidades de los mismos e igualmente la acotación de que debían utilizarse técnicas de construcción tradicionales. Éstas técnicas, no mencionadas en éste su primer encargo

---

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de ...”, *Ibidem*, 1954, p 24 “No obstante los felicísimos resultados alcanzados con estas obras, no puedo silenciar aquí, pese a las obligadas inexactitudes que se observan entre el monumento ya restaurado y la visión ideal de Parcerisa, la poesía y encanto que tienen las magníficas litografías del eminente artista, dibujante y arqueólogo, que superan en emoción, si ello es posible, ante la gran belleza, originalidad y maravilloso emplazamiento que tiene Santa María del Naranco”.

relevante en Asturias, se convertirían en una constante en sus proyectos de la inmediata posguerra<sup>6</sup>.

El estado previo en el que nuestro arquitecto encontró el edificio nos fue narrado en la memoria de su primer proyecto sobre Santa María en 1929<sup>7</sup>. Éste, según Pidal, apenas había experimentado cambios importantes en su integridad arquitectónica desde su fundación hasta ese año. Antes de su restauración, el palacio estaba dedicado a iglesia parroquial del lugar. Toda la planta alta del monumento estaba dedicada a iglesia, con los agregados de la sacristía barroca, cuadra y casa rectoral, que también utilizaba la cripta y partes bajas de las tribunas del monumento<sup>8</sup>. Sus huecos exteriores, menos las dos puertas y los dos ajimeces altos en las fachadas testeras, estaban ocultos por las construcciones hasta entonces adosadas. Las tribunas y la nave alta se hallaban comunicadas a través de huecos que fueron rasgados para conseguir una mayor diafanidad del espacio de la iglesia. Ésta presentaba todos sus paramentos revestidos y blanqueados a la cal, dejando sólo la piedra a la vista en determinadas partes constructivas y ornamentales<sup>9</sup>. La iglesia había contado, también según Pidal, hasta 1856 con una espadaña de tres huecos a los pies del templo, que se sustituyó tras su derrumbe por otra colocada sobre la puerta. Además, había un edificio del s. XVII adosado en el costado derecho del edificio<sup>10</sup>.

El primer proyecto de restauración de Santa María del Naranco, remitido al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1929, se enunciaba con el eufemístico título de “obras de consolidación y restauración”<sup>11</sup>. Nada más lejos de la realidad; desde el principio, nuestro arquitecto pretendió la recuperación del aspecto original del palacio. El problema consistía en saber cual era ese “aspecto original”. Tanto Gómez Moreno como Pidal rechazaban la hipótesis de que Santa María hubiese sido concebida como una iglesia y retomaron la propuesta defendida por Demetrio de los Ríos por la que afirmaba que había sido –en origen- una construcción palaciega:

“El interior de una sola nave de bóveda, sorprende a maravilla, por lo armónico de su primorosa y esbelta decoración; su forma y la distribución de luces permite aventurar que parece más análoga a un salón regiamente dispuesto para usos no destinados al culto católico”<sup>12</sup>.

<sup>6</sup> Sin embargo en posteriores recapitulaciones de sus obras sí recogerá los tipos de materiales utilizados y una descripción mucho mayor del proceso seguido. Todo ello es descrito en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias, su aprecio y restauración desde el pasado siglo”. Madrid, 1954.

<sup>7</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de consolidación y restauración de la iglesia de St<sup>a</sup> M<sup>a</sup> del Naranco”, A.G.A. C-13.223-4, y C-4.886, noviembre de 1929.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos...”. *Ibidem*, 1954, p. 23.

<sup>9</sup> *Ídem*, 1954, p. 24.

<sup>10</sup> “La espadaña dibujada por Parcerisa en sus reconstrucciones ideales, fue desmontada y perdida en 1856, cuando se levantó la moderna, construida en piedra caliza del Naranco, sobre el centro del muro lateral norte del Monumento”. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, p. 24. Seguía la descripción de su estado: Al pabellón superior se accedía por una escalera de tiro frontal, que se añadió a las dos originales adosadas al muro y simétricas. Una reja de hierro, separaba uno de los belvederes destinado a presbiterio. El nivel del terreno cubría gran parte de la fachada lateral norte por el arrastre de tierras de la media ladera del monte donde se levanta el palacio.

<sup>11</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de consolidación...”. *Ibidem*, noviembre de 1929. Las obras de este su primer proyecto abarcaron de 1930-34.

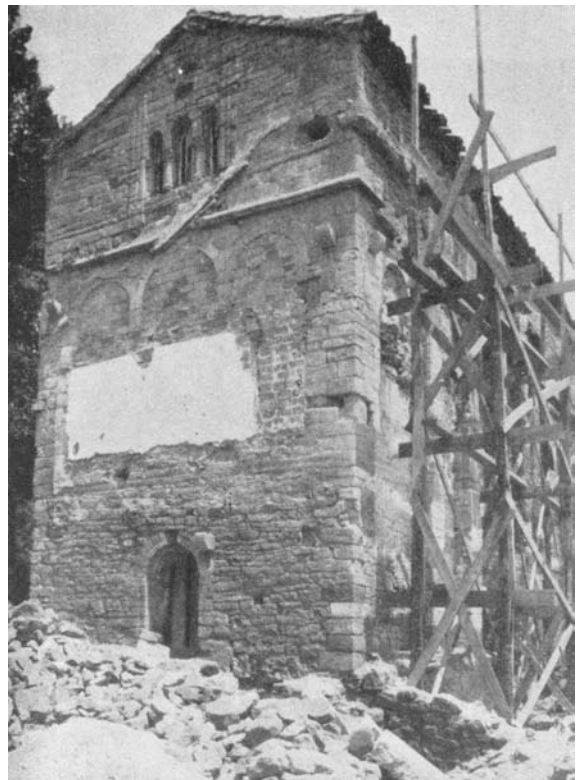
<sup>12</sup> *Ídem*, noviembre de 1929. Memoria, p. 3.



Iglesia de Santa María del Naranco, interior antes de la restauración



Iglesia de Santa María del Naranco, vistas del exterior con la casa parroquial



Iglesia de Santa María del Naranco durante las obras de restauración

Como ha reseñado García Cuetos, “aparentemente este hecho pudiera parecer secundario, pero fue decisivo para la cristalización de la imagen del monumento tal y como ha llegado hasta nosotros. Si en el exterior las soluciones estaban bastantes claras, el hecho

de eliminar en el interior todos los elementos litúrgicos añadidos a lo largo de la historia, de recuperar los belvederes, etc., trajo consigo una transformación radical del espacio, y observando las fotografías podemos calibrar este aspecto en todo su alcance”<sup>13</sup>

La decisión de prescindir del culto en un monumento que tradicionalmente lo había ejercido, hizo necesario obtener un acuerdo con la iglesia asturiana y evidentemente aceptar que Santa María fue un edificio civil en origen y, según el criterio propuesto, la recuperación integral de su estado primigenio llevaría consecuentemente a prescindir del uso católico. La discriminación del uso litúrgico limitaba la funcionalidad del edificio a convertirse tras la restauración en un espacio museístico. Tanto Gómez Moreno como Pidal concibieron Santa María como un monumento musealizado, cristalizado en una fase concreta –la primigenia–, apto para ser visto y visitado pero no para el culto<sup>14</sup>.

Las obras comenzaron con las demoliciones de la casa rectoral y cuadras, construcciones adosadas no hacía demasiados años a las fachadas sur y oeste del monumento<sup>15</sup>. La nueva casa rectoral había de ocupar un emplazamiento que fue elegido por el mismo arquitecto y estaba situado en “un sitio apartado del Monumento, pues se halla a unos 200 metros y más abajo del altozano donde se encuentra el Monumento (unos 10 metros). Con este emplazamiento apartado se logra aislar el Monumento dejándole completamente independiente y dominando el hermoso emplazamiento que tiene”<sup>16</sup>. Pidal buscó un lugar que no contaminara visualmente el monumento a la par de no hallarse excesivamente lejos del enclave<sup>17</sup>.

El proyecto de la nueva casa rectoral es sumamente interesante ya que, a pesar de ser de nueva planta, en él se recogieron diversas soluciones constructivas que el arquitecto aplicaría sistemáticamente en sus posteriores restauraciones. La adopción de recursos arquitectónicos propios de la sabiduría popular será una constante en su discurso metodológico de los años siguientes, como tendremos la ocasión de comprobar<sup>18</sup>.

<sup>13</sup> García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar. “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, p. 135.

<sup>14</sup> “Esta intervención de Santa María es, por lo tanto, un hito que podemos equiparar al que había supuesto la intervención en Santullano. Por primera vez, aquella aspiración que ya se había expuesto en la iglesia alfonsina cobraba realidad...”. García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar. *Ídem*, p. 135. Igualmente para consultar el devenir histórico de esta decisión consultar a la misma autora.

<sup>15</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos...”. *Ibidem*, 1954, p. 25. En García Cuetos. *Ídem*, 1999, p. 135.

<sup>16</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de consolidación...”. *Ibidem*, noviembre de 1929. Memoria, p. 4. En García Cuetos. *Ídem*, 1999, p. 135. Igualmente García Cuetos amplía detalles sobre la construcción de la nueva casa rectoral. De ellos cabe destacar que “finalmente (...) la casa se levantó teniendo buen cuidado en que su ubicación no interfiriera de forma notable en el entorno del monumento, concebido como elemento aislado, integrado únicamente en el medio paisajístico”, (1999, p.135).

<sup>17</sup> El diseño de la nueva casa rectoral está claramente influenciado por el repertorio de formas asimiladas por la arquitectura popular que era bastante característico de la producción arquitectónica de entonces, influenciado por el pintoresquismo tradicional y al margen de todo principio renovador ligado al Movimiento Moderno. García Cuetos, *Ídem*, 1999, p. 138. Conviene recordar que, desde finales del XIX, se planteaba entre buena parte de nuestros arquitectos la idea de la recuperación de los estilos arquitectónicos “nacionales” y se buscaba en la arquitectura popular una fuente de inspiración. Esta tendencia se mantuvo hasta los años treinta, y posteriormente la asimilación de la “castizo”, de lo genuinamente español, volvió a afianzarse tras la guerra civil, aunque ya desde otros postulados ideológicos.

<sup>18</sup> Y como ha señalado García Cuetos “...comprobar este aspecto en una obra de su primera etapa es interesantísimo, porque no hay que olvidar que toda su producción de restauración de monumentos de la posguerra se basó, en gran medida, en su profundo conocimiento de las técnicas tradicionales de construcción, y que buena parte de su diseño de elementos muebles para las iglesias prerrománicas o románicas parte de modelos populares”. García Cuetos. *Ídem*, 1999, pp. 138 y 139. Igualmente en este mismo documento puede consultarse la planimetría de la casa rectoral, pp. 136 y 137.

Como estamos viendo la prioritaria intención de éste su primer expediente era liberar al monumento de todos sus añadidos no originales, es decir, de aquellos cuerpos que se habían adosado al monumento en su devenir histórico para “dejar aislado el monumento” según sus propias palabras<sup>19</sup>. Bajo estas premisas, los trabajos de recomposición continuaron, con el derribo de la sacristía adosada al testero este. Ésta se realizó cuidando no dañar la obra antigua y recuperando cuantos elementos procedentes de la fábrica prerrománica se consiguieron rescatar, para proceder, llegado el caso, a una anastylosis.

A esto le siguió la consolidación de los paños que se iban descubriendo. En su memoria, según él mismo nos relata, ésta fábrica se realizaría procurando utilizar un material idéntico a los antiguos (entiéndase sillares y sillarejos), para conseguir que la obra nueva y la original “estuviesen entonadas”, pero sin caer en el error de permitir que se llegasen a confundir ambas<sup>20</sup>. La intención es clara en este particular, cómo se aproxima a los principios boitianos siguiendo, teóricamente, el noble criterio de diferenciar las adiciones. Sin embargo, la intervención no recogió los ideales expuestos. La fábrica añadida convive íntimamente ligada a la original sin evidenciar las diferentes etapas constructivas. De modo que la realidad fue bien distinta a su apriorística intención. Esta actitud, que confusamente lleva a cabo en su primer proyecto importante en Asturias, será muy significativa, ya que de aquí en adelante sus fábricas (modernas) no tendrán la intención de diferenciarse de las originales (prerrománicas). Más bien todo lo contrario, como lo demuestran sus actuaciones posteriores en tantos otros ejemplos de esta familia.

Menéndez-Pidal buscó intencionadamente el aspecto unitario de sus paramentos y rechazó desde el principio toda diferenciación, tanto de textura como de color. La elección de la piedra fue un aspecto fundamental de la intervención y Pidal llegó a especificar la cantera de la que debía extraerse para conseguir la deseada proximidad cromática<sup>21</sup>.

---

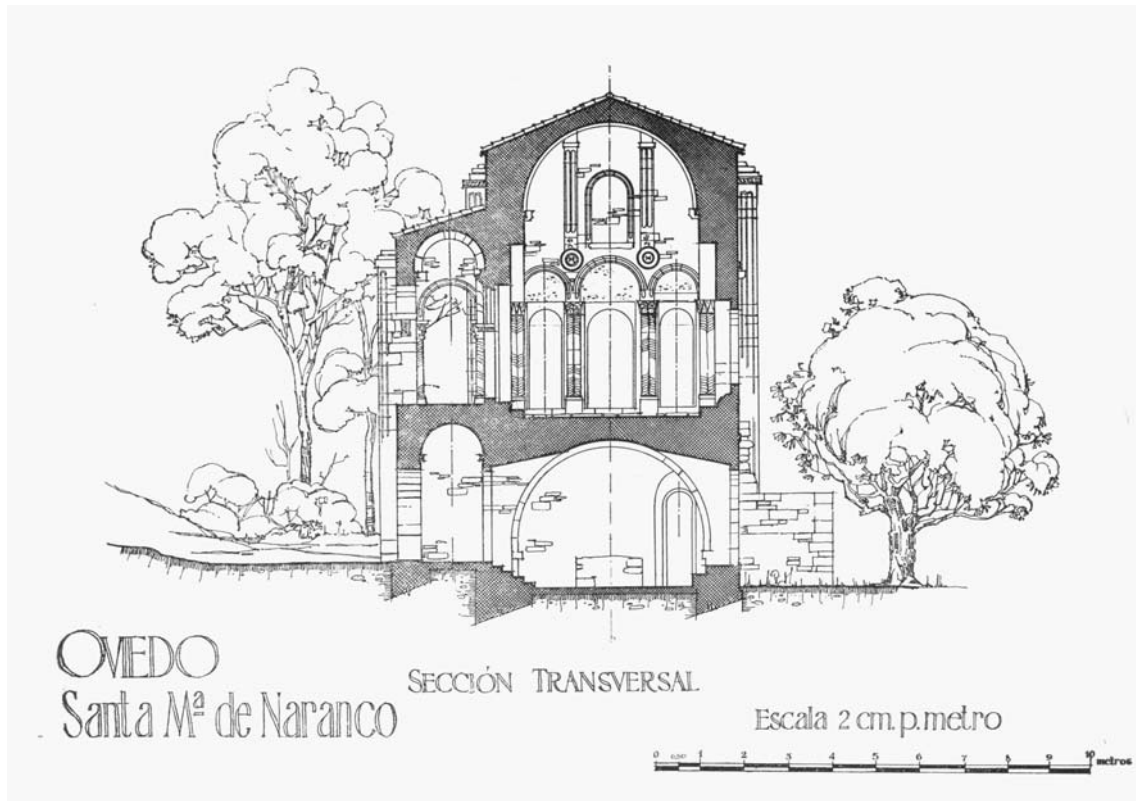
<sup>19</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. *Ibidem*, noviembre de 1929; y García Cuetos. *Ibidem*, 1999, p. 139.

<sup>20</sup> García Cuetos. *Ibidem*, 1999, p. 139.

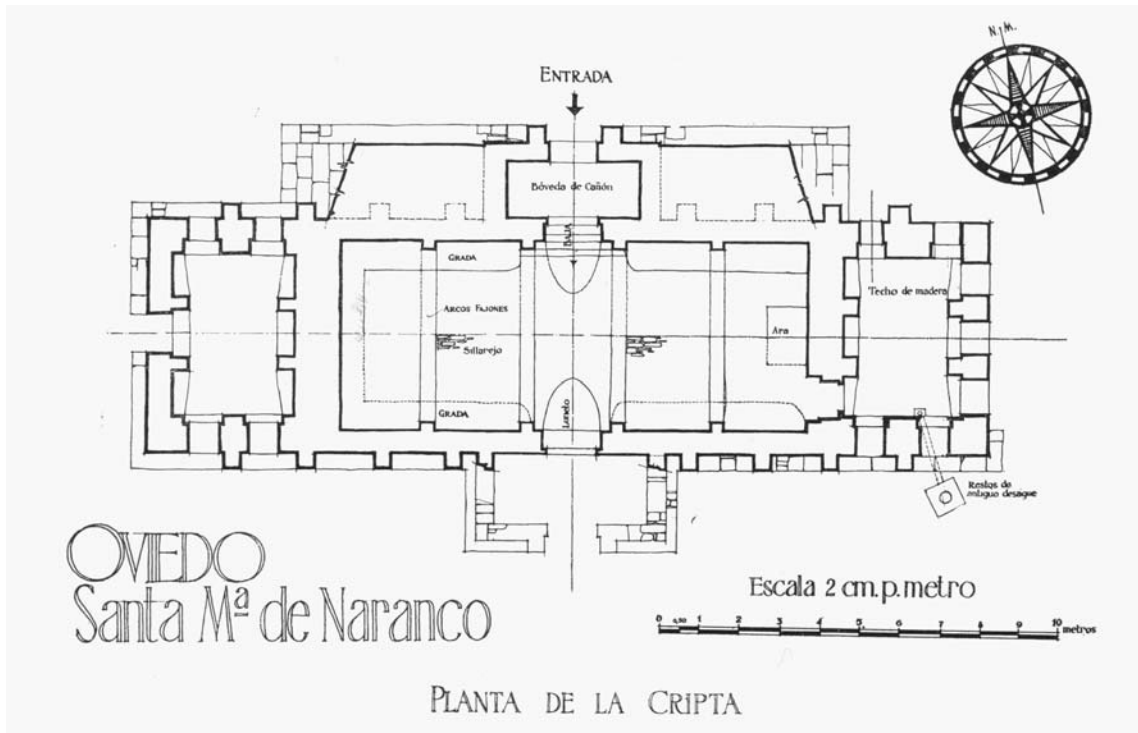
<sup>21</sup> García Cuetos. *Ídem*, 1999, p. 139 y 146.



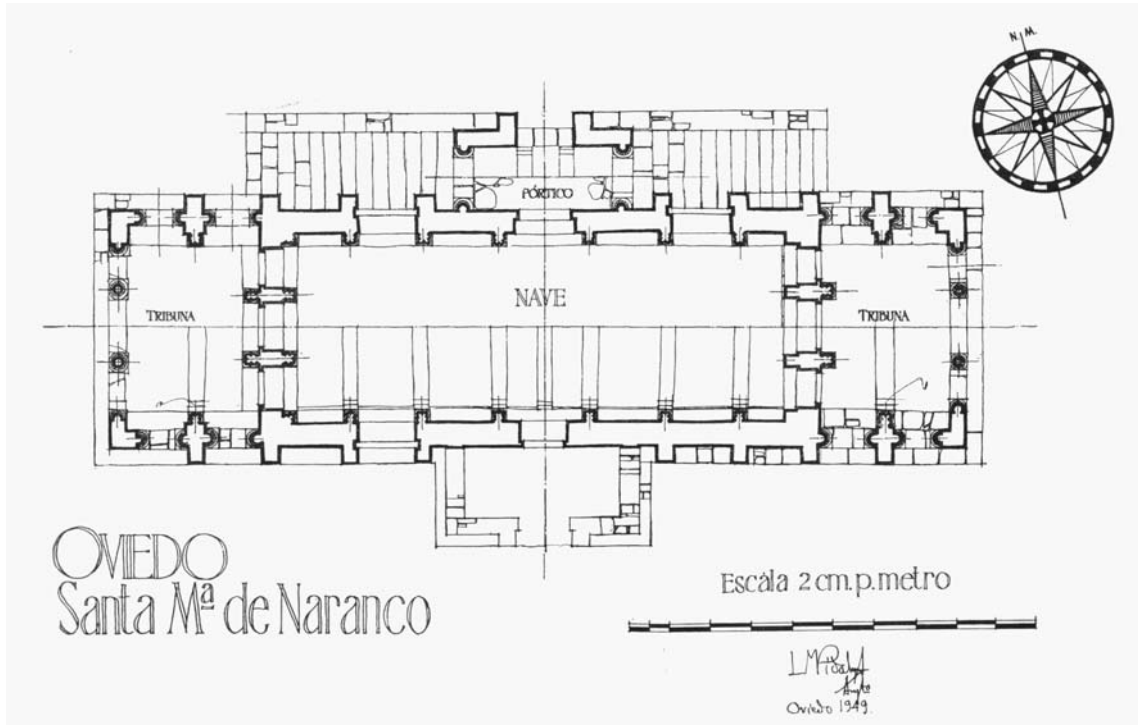
Iglesia de Santa María del Naranco, fachada oriental, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1949



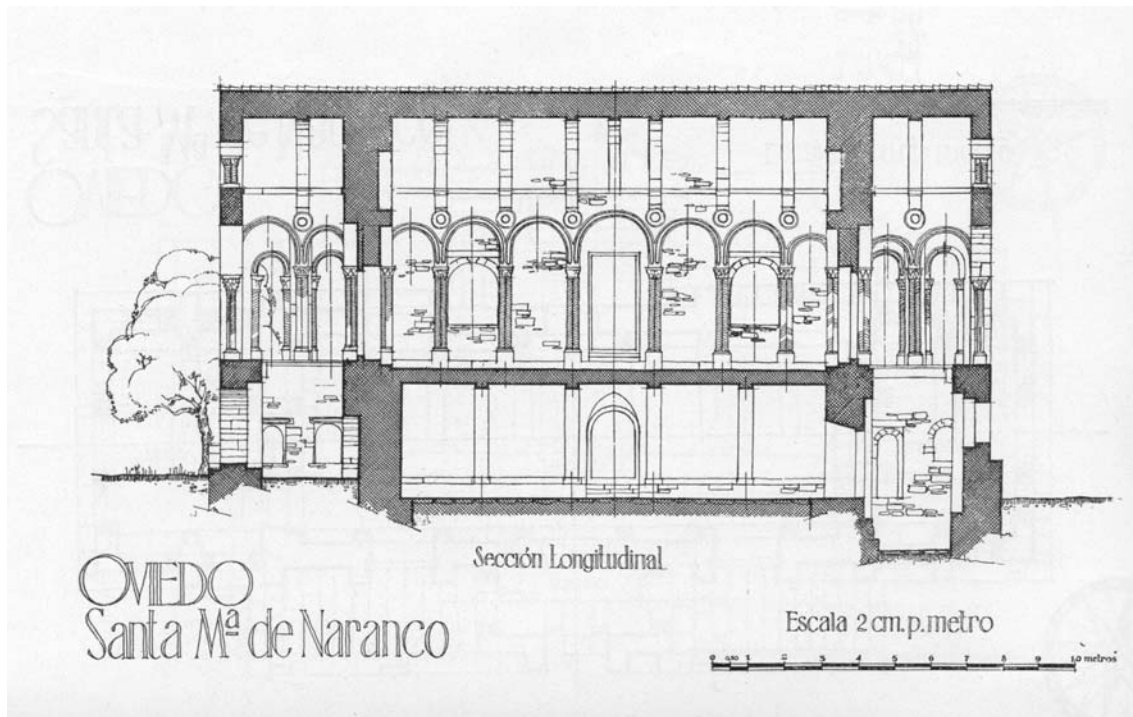
Iglesia de Santa María del Naranco, sección transversal, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1949



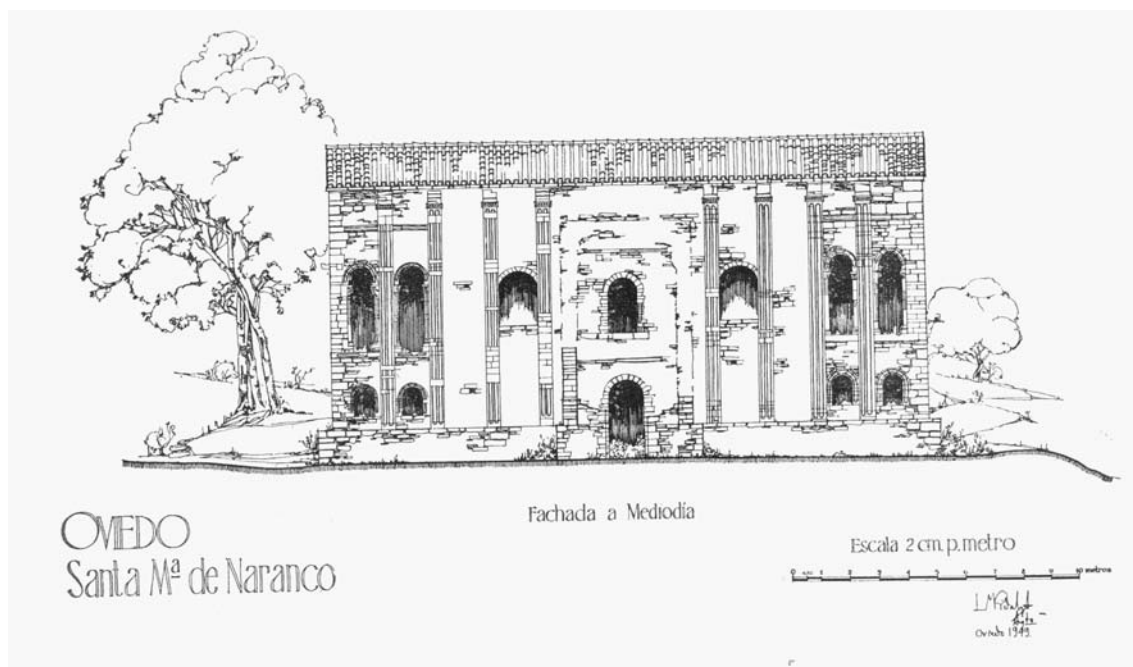
Iglesia de Santa María del Naranco, planta de la cripta, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1949



Iglesia de Santa María del Naranco, planta alta, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1949



Iglesia de Santa María del Naranco, sección longitudinal, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1949



Iglesia de Santa María del Naranco, alzado meridional, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1949



Las obras de liberación continuaron con el desmonte de la espadaña moderna levantada sobre el muro norte en el año 1856<sup>22</sup>. La demolición de este elemento no fue recogida ni en su memoria ni en sus publicaciones posteriores. Si bien, las edificaciones liberadas hasta entonces desvirtuaban el carácter del palacio y confundían su lectura, por lo que en cierta medida su eliminación estaba plásticamente justificada; la tímida espadaña del siglo XIX no se significaba como un elemento capaz de contaminar su forma primigenia. Era claro que su presencia nos informaba de dos etapas constructivas distintas y a buen seguro sería exactamente ese matiz lo que rechazó Pidal, en su búsqueda por la restitución originaria. Al perderse éste elemento, se perdió a su vez el último vestigio de la función religiosa que tuvo el edificio durante gran parte de su historia. El ejemplo de Santo Adriano de Tuñón, restaurado bastantes años después, verificará como pueden coexistir una nave prerrománica y una espadaña añadida, diferenciándose con claridad las diferentes etapas cronológicas de sus fábricas.

Igualmente, fue demolida la escalinata moderna que existía entre las dos originarias, apareciendo el arco de ingreso a la cripta en el centro de la fachada norte. Este elemento hasta entonces apenas se había manifestado, por estar toda esta parte oculta por las tierras allí acumuladas debido al continuo arrastre proveniente de la media ladera del monte donde asienta el edificio. Con esta obra toda la explanada frente al monumento fue excavada retirando las tierras hasta dejar al descubierto el umbral de la puerta y los arranques de las dos escalinatas laterales del pórtico norte<sup>23</sup>.

Con la finalización de las liberaciones comenzó la recomposición del espacio interior. Así, fueron retirados todos los históricos revocos que cubrían los paramentos, Pidal llegó al convencimiento “de que en este Monumento no hubo nunca decoración pintada sobre los paramentos revestidos y blanqueados a la cal...”<sup>24</sup>. Tal consideración es a priori difícilmente entendible si se contemplan el resto de ejemplos prerrománicos donde la profusión de sus pinturas es constante. Como ha señalado Yarza Luaces, “... recubriendo los muros interiores, disimulando su pobreza, hubo abundancia de pintura, tanto en los edificios religiosos, donde aún se conservan parcialmente (Santullano, Tuñón, San Miguel de Lillo, Valdediós), como en los civiles, si hacemos caso de las fuentes (los palacios ovetenses de Alfonso II)”<sup>25</sup>. Por tanto, cabe la posibilidad de que los restos de pintura mural que presumiblemente quedarán en la iglesia se perdieran en ésta sistemática limpieza.

<sup>22</sup> Fecha en que fue demolida la antigua, dibujada por Parcerisa, que se levantaba sobre el muro testero oeste.

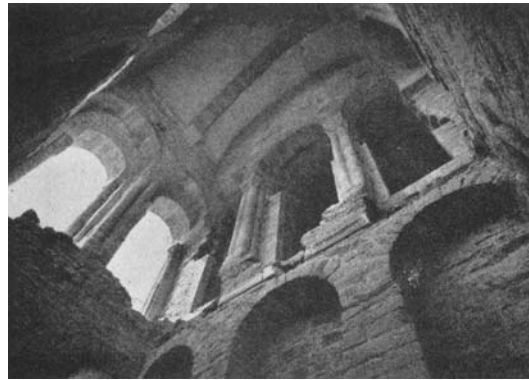
<sup>23</sup> Menéndez-Pidal, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, 1954, p. 26.

<sup>24</sup> *Ídem*, p. 26. La costumbre de desnudar los paramentos, sean interiores o exteriores, de su capa de protección, se hace costumbre a principios de siglo donde la influencia del racionalismo constructivo de corte Violletiano y su promulgador en España Lampérez son la referencia más próxima.

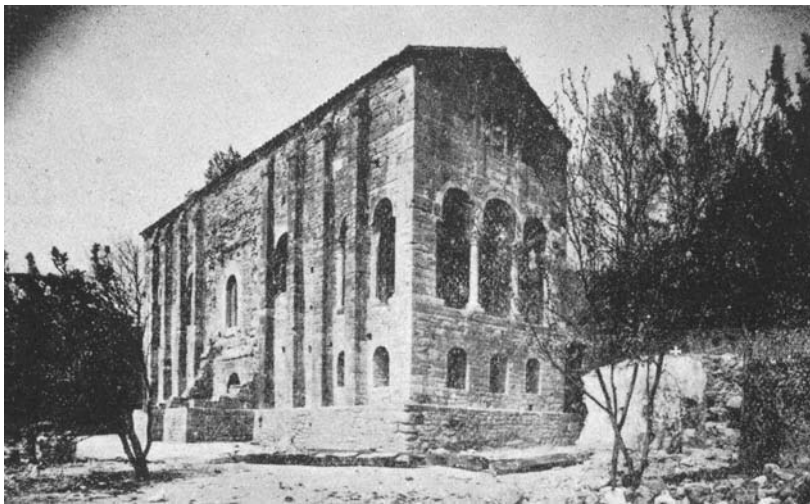
<sup>25</sup> Yarza Luaces, Joaquín. “Arte y Arquitectura en España 500-1250”. Cátedra, Madrid, 2000, p. 40.



Iglesia de Santa María del Naranco, vista del interior ya restaurado



Iglesia de Santa María del Naranco, vista del interior durante las obras de restauración



Iglesia de Santa María del Naranco, vista del exterior durante las obras de restauración

Una vez limpios los paramentos interiores y valiéndose de su método histórico-arqueológico, siempre presente, Pidal descubrió en ambas fachadas laterales –norte y sur-, a uno y otro lado de los contrafuertes extremos de la tribuna, la existencia de un relleno de mampostería que incluía cuatro dovelas por tramo. Este indicio fue suficiente para llegar a la conclusión de que su forma reconstruida era de trazas idénticas a la de sus arcos hermanos en los frentes. Pidal, con los escasos indicios que encuentra, y llevado por su “método”, repristina estos elementos por analogía con los otros arcos exentos que presentaba el monumento<sup>26</sup>. Esta operación, junto con la anterior apertura de los arcos testers de ambas tribunas norte y sur, significó una de las liberaciones del edificio más importantes y que más modificaron su lectura. La reapertura de los arcos exteriores de los belvederes afectados por los añadidos cambió por completo el entendimiento del edificio. Estos habían sido cegados, obviamente, para adaptar el edificio al culto católico, donde el desarrollo litúrgico demandaba un espacio cerrado e intimista completamente opuesto al espacio palaciego abierto y original. La liberación de estas arcadas –en su frente y lateralmente- y la consiguiente recuperación de los belvederes recalificó completamente el espacio interior y la visión externa del edificio, demostrando con ello su recuperado carácter profano<sup>27</sup>.

Aparecieron, igualmente en este descubrimiento, huellas suficientes para rehacer las jambas de los desaparecidos huecos de comunicación a las tribunas. Para su formalización se apoyó Pidal en el diseño que ofrecían los inmediatamente laterales, y también por analogía a éstos terminó el cierre de los anteriores<sup>28</sup>. Sin embargo para los arcos centrales, al no existir datos que atestiguaran su primitiva forma, se optó por cerrar las partes inmediatas “con sillarejo labrado a trinchante, para su diferenciación” respecto a los restos originales; y las partes altas con conglomerado monolítico artificial, compuesto con piedra arenisca machacada y cemento blanco<sup>29</sup>. A pesar del criterio “moderno” de diferenciación de los añadidos se puede comprobar in situ como la sillería y labra utilizadas son absolutamente similares a la adyacente y quedó su obra con ello perfectamente integrada y “como original”. Posteriormente, encontraría el dintel del hueco de paso a la tribuna este, que apareció reutilizado como peldaño en la puerta de acceso por el norte. No hay constancia de que fuese recolocado o reaprovechado en su sitio originario u otro análogo.

<sup>26</sup> El mismo Pidal hace conjeturas sobre su funcionalidad: “... y que yo creo, corresponden a una parte de la que allí existió en su día (...); posiblemente faltan los elementos que definían la forma del hueco primitivo con su celosía, siendo estos arcos que ahora nos han quedado, elementos funcionales de descarga de los tímpanos superiores que apoyan sobre ellos”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, 1954, p. 26.

<sup>27</sup> Para ello se reconstruyeron algunos elementos necesarios, como los tímpanos de los arcos que comunicaban el belvedere y la nave. Este proceso se llevó a cabo compaginadamente al desarrollo de las obras para poder ir evaluando los descubrimientos que las obras de liberación iban sacando a la luz.

<sup>28</sup> “...apoyándonos en el contorno que ofrecía la mampostería del arco lateral más inmediato a la Fachada Norte, en la Tribuna Oeste, para voltear los arcos y cerrar dinteles, sobre las jambas ya construidas, pero como no existían datos tan convincentes para cerrar los arcos centrales, se construyó el cierre de los huecos hasta el arranque de los arcos”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias su...”. *Ibidem*, 1954, p. 27.

<sup>29</sup> *Ídem*, 1954, pp. 27 y 28.

Evidentemente, el proceso de las obras le ofrecía la posibilidad de profundizar en sus investigaciones sobre el edificio, lo cual le reveló –según su criterio– algunos interesantes descubrimientos. Comprobó, llevado de sus observaciones, que las bóvedas de la nave, construidas con piedra toba, no apoyaban sobre los arcos fajones sino que iban adosados a ellos<sup>30</sup>. El esquema estructural propuesto por Pidal supone un factor inquietante, ya que, según él, los arcos fajones actuales servirían únicamente como decoración sin función resistente alguna (las bóvedas se voltearían y descansarían sin los apoyos continuos que significan los arcos). La lógica estructural del edificio hace creer que éstos arcos, quieran o no, mantienen alguna función resistente en el conjunto, y si bien el apoyo de las bóvedas no se realiza completo en su extradós, la fábrica solidaria de ambos elementos –bóveda y arco– conlleva a un trabajo conjunto de su capacidad portante. Ésta singular solución la extrapola Pidal a la bóveda de la Cripta, manteniendo la discusión, idéntico argumento.

Al exterior, con el mismo criterio de recomposición ya comentado y tras las liberaciones anteriores, fueron rehechos los contrafuertes, bancales adosados y partes de los arcos con sus columnas de las fachadas norte y sur, y los más cercanos a la fachada este, que habían sido mutilados al construir la sacristía barroca<sup>31</sup>.

Con la recomposición de las fábricas perimetrales del edificio, las obras continuaron con la recuperación de los forjados. Fueron desmontados los entramados de madera de los dos belvederes, restaurando las partes de muro donde apoyaban, reutilizando las vigas existentes (que Menéndez-Pidal consideró reciclables) y reponiendo las necesarias. El piso fue construido con entarimado de gruesos tablones azulados (5cm, de espesor), sujeto a las vigas con clavazón de hierro forjado. Siguió una vez más el modo de hacer popular recuperando el modo de tillar los corredores, hórreos y paneras de la arquitectura popular asturiana<sup>32</sup>. Igualmente los huecos de puertas y ventanas fueron cerrados bajo el mismo criterio, con toscas carpinterías de gruesos marcos de madera de castaño y simples herrajes forjados<sup>33</sup>.

Las obras sobre los suelos continuaron con el levantamiento del enlosado añadido que cubría el piso de toda la planta alta del edificio y que descubrió el primitivo de hormigón, que era del tipo opus signinum según nos describió el mismo Pidal<sup>34</sup>. El hallazgo fue tremendamente importante, tanto en este ejemplo como posteriormente, ya que este tipo de pavimento de origen romano sería tomado como arquetípico e indiscriminadamente utilizado en todas sus intervenciones sobre el prerrománico, configurándose finalmente como un rasgo característico y unificador de esta reducida familia. Y como constancia de lo que hasta

<sup>30</sup> Ídem, 1954, p. 26.

<sup>31</sup> En este punto añade Pidal: "Al quedar libres las fachadas Sur y Oeste del Monumento, (...), fueron descubiertas las ménsulas de piedra que han quedado a la vista sobre la Puerta y a cada lado de los arcos extremos de la Tribuna". Ídem, 1954, p. 26.

<sup>32</sup> Ídem, 1954, p.28; y en García Cuetos. Íbidem, 1999, p.146.

<sup>33</sup> Ídem, 1954, p. 28.

<sup>34</sup> Ídem, 1954, p. 27. García Cuetos apunta que se dejaron testigos sobre los rebancos laterales. Íbidem, 1999, p. 146.

entonces había sido el antiguo pavimento se dejó un testigo del anterior enlosado sobre los rebancos laterales de la nave alta, en un intento por justificar la sustancial transformación.

En la Cripta se recuperó el nivel del solado primitivo gracias a una excavación que no vino documentada en sus memorias ejecutivas y sólo encontramos referencias a ella en su publicación de 1954<sup>35</sup>. En ella, fueron restaurados los rebancos laterales de la nave baja y descubierta, a la sazón, la escalinata de bajada al recinto oriental. Este local se identificó como una estancia supuestamente destinada a baños<sup>36</sup>. Aunque se decidió no intervenir en ella, Pidal reafirma la idea de que la estancia podría haber sido utilizada originariamente como baño o estanque: “La referida estancia parece estuvo dedicada a recibir las aguas que podían llegar a ella del monte, constituyendo así un estanque o baño; apenas si fue restaurado este local, precisamente por considerarlo de gran interés, manteniéndose tal cual apareció después de la excavación y limpieza allí practicadas”<sup>37</sup>.

Con el final de la pavimentación interior concluyeron los trabajos más efectivamente intervencionistas, y daban paso a otros “menores” de reconfiguración del espacio. El primitivo altar de Santa María se hallaba colocado en la tribuna este, entre las dos columnas del arco central del belvedere<sup>38</sup>. Muy destruida, la mesa de altar fue restaurada con miras al aprovechamiento de la cripta como capilla que mantuviera el culto. La idea primitiva de recuperar su exclusivo carácter palaciego se diluía conforme las obras iban aproximándose al final. La solución de compromiso a la que definitivamente se llegó, coexiste, en definitiva, entre el ideal secular, al cual se aspiraba en su restitución idéntica del espacio, y las demandas del obispado y la sociedad asturiana, que no querían perder un lugar de culto enraizado en la tradición popular<sup>39</sup>. Se desconocen las presiones que el arquitecto recibió para llegar a esta ambigua solución, pero parece claro pensar que las habría, entiéndase que este edificio había estado dedicado a capilla rural durante siglos y la derivación radical a un nuevo uso heriría la sensibilidad de muchos fieles. No obstante, su aparente decisión arbitraria encierra, entiendo, un grado mayor de reflexión. El espacio inferior de la cripta, más intimista y cerrado, mantendría su carácter sacro acorde con su espacialidad; en contraste con el piso superior, abierto y diáfano de clara condición pública que recuperaba su carácter palaciego, en este caso musealizado. Con esta decisión el círculo se cerraba y aparentemente dejaba contentos a todos<sup>40</sup>.

---

<sup>35</sup> Ídem, 1954, pp. 28 y 29.

<sup>36</sup> Ídem, 1954, p. 29.

<sup>37</sup> Ídem, 1954, p. 29.

<sup>38</sup> Ver en: Manuel Jorge Aragonese “El altar de Santa María del Naranco, notas para la restauración de su podio”. Boletín del Instituto de Estudios Asturianos. N° XVIII. En Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1954, p. 28. Nota 13. Después de la guerra se retiró el ara al Museo de Oviedo, dejando en su lugar una fiel réplica labrada en piedra.

<sup>39</sup> García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar. *Ibidem*, 1999, p. 147.

<sup>40</sup> Como ha señalado García Cuetos “esta solución no estaba contemplada en el proyecto enviado al Ministerio, pero de la que Pidal habla en su libro “Los monumentos de Asturias su aprecio y restauración desde el pasado siglo” y que nuevamente nos permite comprobar cómo los primeros planteamientos son superados o modificados a lo largo del tiempo” (1999, p. 147).

Las obras siguieron con la reposición de la armadura de cubierta dañada, realizada con fuertes escuadrías de madera de castaño y herrajes de hierro forjado, y concluyendo con un retejo general.

Una última intención de Pidal sobre el palacio y capilla ya rehabilitados, consistió, siguiendo los principios “científicos” que demostró conocer, en exponer los restos arqueológicos de interés localizados durante las obras, concretamente durante las excavaciones de la cripta, que eran bastante numerosos. Estos restos se completarían con una exposición de fotografías que ilustraran el proceso de transformación seguido en el edificio y permitirían entender su desarrollo para obtener una correcta lectura histórica del edificio<sup>41</sup>. Su loable intención lamentablemente no se materializó.

Por último, una vez consolidado el edificio, liberado de sus añadidos y recuperado el supuesto aspecto primitivo, actuó sobre el marco de contemplación del mismo. Este sería un aspecto sumamente cuidado en esta intervención y en todos sus trabajos posteriores, sin excepción. Pidal otorgó tanta importancia a conseguir un marco de contemplación apropiado para el edificio como a la propia intervención restauradora. Como veremos, muchas de estas operaciones de acondicionamiento del entorno serían realizadas al margen de los principios normativos de la Carta de Atenas de 1932. Aún así, sus deseos por exhibir el monumento en un recinto idealizado y escrupulosamente controlado, fueron superiores, una vez más, a su bagaje cultural.

En Santa María, las obras de adecuación del entorno consistieron en organizar un sistema de apeos y contención del terreno, para despejar el derredor del edificio y facilitar así su contemplación exenta, que fue convenientemente disimulado mediante escalinatas y plataformas a modo de rebancos. Con ello, se materializó una gran explanada perimetral al monumento retirando la tierra acumulada y permitiendo una nueva visión completa que hasta entonces no era posible<sup>42</sup>.

Es interesante contemplar sus dibujos y comprobar como el edificio se enclava en un paisaje natural, irreal y plásticamente manipulado. Su tratamiento es cercano a un pintoresquismo que se configura como una visión poco rigurosa del monumento (la vegetación que dibuja no existió ni él mismo se planteaba crearla). Creo que su intención, apriorísticamente intuitiva, va más allá: encierra en sí misma la intención de que monumento y naturaleza formen una misma unidad formal donde ambos se nos presentan idealizados (la falta de rigor documental atañe tanto a uno como a otro). Si bien es cierto que esta visión

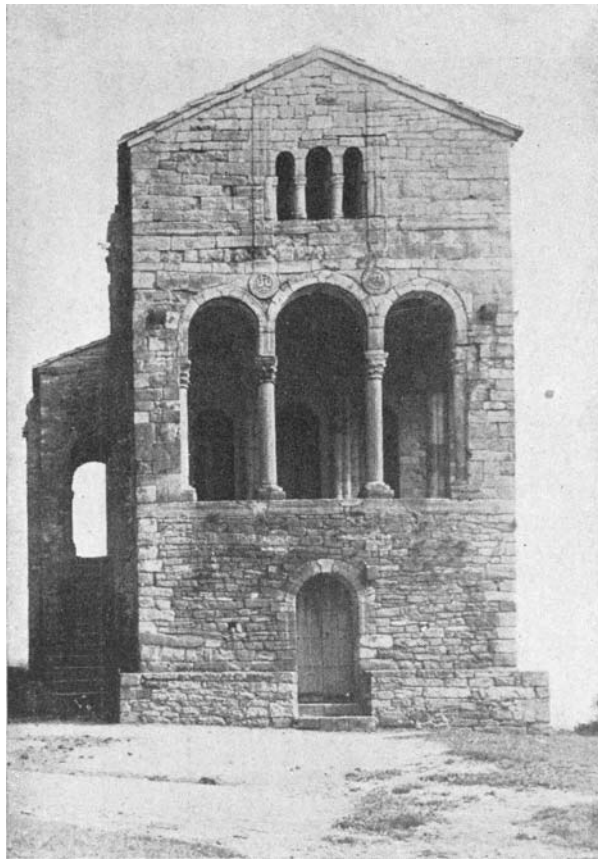
---

<sup>41</sup> Ídem, 1999, p. 147.

<sup>42</sup> Como complemento de la obra de restauración, reforzó el talud de la carretera que discurre junto a St<sup>a</sup> María, disimuló el muro con escalinatas, plataformas y un rebanco desde el que el visitante pudiera contemplar el edificio en su marco, el que el arquitecto consideraba más adecuado, con Oviedo al fondo. Igualmente se procedió a recuperar los materiales de “interés”, sin dar noticia alguna de qué se hizo con ellos toda vez recuperados; si pasaron de nuevo al edificio por *anastylosis* o pasaron a formar parte de algún fondo museístico. En García Cuetos, *Ibidem*, 1999, p. 146.

casi romántica convive dudosamente con el rigor empírico que pretendía dar Pidal a su intervención.

Otra lectura que puede sonsacarse de su adecuación del entorno, es que perseguía la contemplación del monumento desde una perspectiva lateral y no frontal. La percepción del monumento es más intensa cuando se accede a él en diagonal, buscando el escorzo y con ello su mayor esbeltez. Esta estrategia, heredada directamente de la antigüedad clásica, como modo de aproximación a sus templos, es retomada por Pidal e incorporada positivamente a su intervención<sup>43</sup>.



Iglesia de Santa María del Naranco, vista del exterior ya restaurado

---

<sup>43</sup> La antigüedad clásica fue experta en la percepción diagonal de sus templos clásicos, de modo que el acceso a ellos era entendido siempre desde el escorzo y nunca frontalmente. El mismo Partenón participa de este concepto. También apuntó la posibilidad de recuperar el acceso a los monumentos del Naranco (entiéndase por ellos el palacio de Ramiro I y San Miguel de Liño) desde abajo, mediante el "camino antiguo", desechando la carretera actual como elemento que distorsionaba su visión. Esta idea finalmente no se materializó y el acceso rodado al palacio de Ramiro I sigue siendo un nudo conflictivo y contaminante de su visión en el paisaje. García Cuetos, *Ibidem*, 1999, p. 147.

En definitiva y como ya ha sido apuntado, la primeriza intervención que Pidal realizara sobre Santa María del Naranco mantuvo ciertos puntos en común con la de Fortunato Selgas en Santullano, realizada sólo unos años antes<sup>44</sup>. Un arquitecto inexperto necesitaría referencias a las que sujetarse y sobre todo un “método” que por entonces no tenía aún definido y que, con el tiempo, se convertiría en su bastión metodológico. La intervención de Selgas seguía estrictamente el criterio de recuperar el aspecto primitivo de la capilla de Santullano y el éxito en la crítica de su tiempo facilitaron la aproximación a esta “modélica” intervención.

Asimismo, Pidal se nutrió de las propuestas arqueológicas que hiciera Gómez Moreno del estado original del palacio, pero no llevó a cabo (no hay constancia de ello) excavaciones que contrastaran rigurosamente su método de trabajo<sup>45</sup>. Por el contrario, la intervención de Pidal adolece de rigor científico en muchos aspectos y rechaza la idea de diferenciar fábricas o elementos añadidos de originales, precedente que se convertiría indefectiblemente en una constante en su método. La ensalzable intención inicial de documentar gráficamente su intervención y reflejar las distintas etapas constructivas del edificio lamentablemente no se materializó. Por encima de ninguna otra idea se impuso la de recuperar el edificio en su hipotético estado primigenio -o una aproximación a él- pero que tuviera “unidad de estilo”, siempre apoyado en un proceso arqueológico que, apoyado en los consejos de Gómez Moreno, le facultaba en la materialización de su restitución.

## Segunda etapa de intervenciones, 1950-72

La anterior campaña de actuaciones de los años 30, durante la Segunda República, había concluido con la restitución íntegra del edificio. Con la llegada de la nueva administración, nacida tras la Guerra Civil, toda vez concluida la etapa puramente intervencionista, se abría un nuevo panorama de intervenciones marcado por la única idea del mantenimiento. Menéndez-Pidal conservó la dirección de los trabajos que estuvieron destinadas a meras labores de consolidación además de continuar con la adecuación del entorno, que en los últimos años se había visto nuevamente amenazado.

Será en 1950, casi 15 años después, cuando de comienzo su siguiente campaña de actuaciones, con un sencillo proyecto para “la reparación de cubiertas, consolidación de muros, restauración del entramado de madera en la Tribuna Sur, así como la de carpinterías

---

<sup>44</sup> Selgas Albuérne, Fortunato. “La basílica de San Julián de los Prados (Santullano) en Oviedo”. Madrid, 1916. En García Cuetos. *Ídem*, 1999, p. 148.

<sup>45</sup> *Ídem*, 1999, p. 148.



en puertas y ventanas de cerramiento<sup>46</sup>. Además, en este expediente, se reclamaba la atención, como era usual en sus memorias, a otras obras “más importantes, para completar la restauración iniciada en 1931”. Entre ellas el traslado definitivo del antiguo cementerio que “por estar adosado al monumento, además de quitarle vistas y perspectivas importantes, le daña con sus humedades<sup>47</sup>”.

La reparación de la cubierta consistió en el levantado de la tarima de tablón de castaño existente y su sustitución por un nuevo entarimado igualmente de castaño de 50mm que va “sujeto a las vigas del entramado con recios clavos de hierro forjado”. Y en el retejo general, como era habitual aprovechando el 50% de las tejas viejas. En esta actuación no se actuó sobre la vigería del entramado de cubierta, que debía permanecer en buen estado de anteriores intervenciones ya que no se menciona.

La “consolidación de muros” consistió en el rejuntado de zonas inestables y movidas, y en la reposición de los sillares que Pidal consideró necesario para una perfecta terminación de las fábricas.

El siguiente expediente, de 1956, restauró el pavimento de las tribunas y continuó con las labores de retejado ya comenzadas<sup>48</sup>. Igualmente se desmontó el terreno ocupado por el cementerio parroquial, para extender la explanada que rodea al monumento, construyendo los muros de contención y bancales que actualmente pueden contemplarse.

La liberación del cementerio norte significó la extirpación del último añadido molesto que impedía la contemplación perfectamente aislada del edificio. La clara intención que desde el comienzo de sus actuaciones mostrara, encuentra ahora su recompensa final con su absoluta exentitud. Igualmente, y al igual que en el caso de la intervención de Selgas en Santullano, la eliminación del cementerio preservaba a la fábrica de posibles patologías derivadas de las humedades y residuos orgánicos que pudiera generar este ámbito.

A este proyecto le siguió otro en 1961, que singularmente incluirá en el mismo a la cercana iglesia de San Miguel de Lillo<sup>49</sup>. Los dos edificios se englobarán dentro del mismo título y a priori contemplaban idénticas actuaciones. Sin embargo la redundancia de labores que se sonsacan de la lectura detallada de su memoria, hace pensar que éstas fueron solamente ejecutadas en la cercana iglesia y no en el palacio.

Las labores de retejado, incluidas en los proyectos de 1950 y 56, fueron ahora concluidas. Asimismo, se proseguía con la restauración de fachadas materializada en la “consolidación de muros”, con el mismo procedimiento anteriormente descrito.

<sup>46</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de Stª Mª del Naranco. Cubiertas, muros y tribuna sur”, A.G.A. C-. 71.068, 1950.

<sup>47</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1950. Memoria, p. 2.

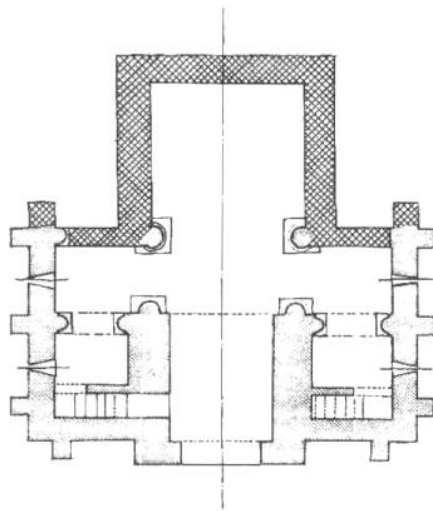
<sup>48</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de Stª Mª del Naranco. Obras de consolidación y reparación”, A.G.A. C-71.068 (con el título “pavimentos de tribunas. Retejado”), 1956.

<sup>49</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de los monumentos del Naranco. San Miguel de Lillo y Stª Mª del Naranco. Retejado limpieza y restauración de fachadas”, A.G.A. C-71.177, 1961.

# OVIEDO - IGLESIA DE SAN MIGUEL



ALZADO PRINCIPAL



PLANTA

Escala 2 cm. p. metro  
Madrid, Mayo de 1954

Luis Menéndez-Pidal  
Arq.

Trabajos que fueron continuados en el siguiente proyecto, de 1965, que igualmente incluye a la vecina iglesia de San Miguel de Lillo, junto con la limpieza general del entorno de los monumentos<sup>50</sup>. Fueron desbrozadas sus inmediaciones de elementos vegetales que a juicio de Pidal eran molestos. Además se repararon los muros de cierre del entorno y las escalinatas de acceso al monumento. Se proseguía, 15 años después, con las labores de adecuación del entorno para lograr el marco de contemplación más apropiado. Para ello, fueron ocultados los elementos ajenos (edificaciones cercanas) por medio de árboles y arbustos autóctonos<sup>51</sup>.

A este proyecto le siguió un último en 1972, en el que se realizaron solamente labores de mantenimiento, en las que fue incluida una actuación “urgente” en la cubierta junto con el remozado y limpieza de paramentos, con los que concluyó la vinculación de Pidal en la restauración de Santa María del Naranco<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de los monumentos del Naranco. San Miguel de Lillo y St<sup>a</sup> M<sup>a</sup> del Naranco. Cubiertas, muros y pavimentos”, A.G.A. C-71.172, 1965.

<sup>51</sup> Éstos reproducirían las cercas rurales asturianas, integradas en el paisaje y las especies autóctonas podrían ser: castaños, robles, negrillos, hayas, abedules, setos de saúco, avellanos y moreras. García Cuetos, M<sup>a</sup> Pilar. *Ibíd*em, 1999, p. 238.

<sup>52</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de los monumentos del Naranco. St<sup>a</sup> M<sup>a</sup> del Naranco. Obras urgentes de cubiertas, limpieza de paramentos”. A.G.A. C-70.707, 1972.

## Catedral de Oviedo 1936-1972

A los acontecimientos revolucionarios de 1934, que afectaron casi con exclusividad a la Cámara Santa, les siguieron los traumáticos episodios de la Guerra Civil que sobre la catedral de Oviedo dejaron una lastimosa estela de destrucción. La catedral, dañada gravemente por el "anticlericalismo" del periodo republicano, asistió, toda vez "reconquistada" Oviedo, y aún antes del fin de la guerra, a su reconstrucción prioritaria como objetivo incontestable del naciente régimen<sup>1</sup>. El compromiso de Regiones con Oviedo, y en concreto con la reconstrucción de la Cámara Santa y la Catedral, pasaba por entender como la ciudad se había significado como un hito de resistencia heroica del ataque republicano.

Menéndez-Pidal comenzó su vinculación a la catedral con motivo de su incorporación, como vocal, al Patronato de Reconstrucción de la catedral de Oviedo, creado en 1936 tras los acontecimientos revolucionarios<sup>2</sup>. Los primeros trabajos por cuenta del Patronato consistieron en pequeñas labores de protección y consolidación para evitar que la ruina avanzara en las zonas más castigadas del conjunto<sup>3</sup>. Aún así, era necesario iniciar la reconstrucción sistemática cuánto antes, y Menéndez-Pidal presentó en julio de 1938 una memoria y presupuesto donde se detallaban las obras más urgentes<sup>4</sup>. La sucinta memoria recogía la necesidad de reparar la torre, recomponer todas las cubiertas y armaduras y restaurar los retablos y sillería, todos ellos dañados durante el conflicto; y finalmente se reseñaba la necesaria reconstrucción de la Cámara Santa y la Cripta de Santa Leocadia, para reintegrar en ellas las reliquias recuperadas tras la voladura.

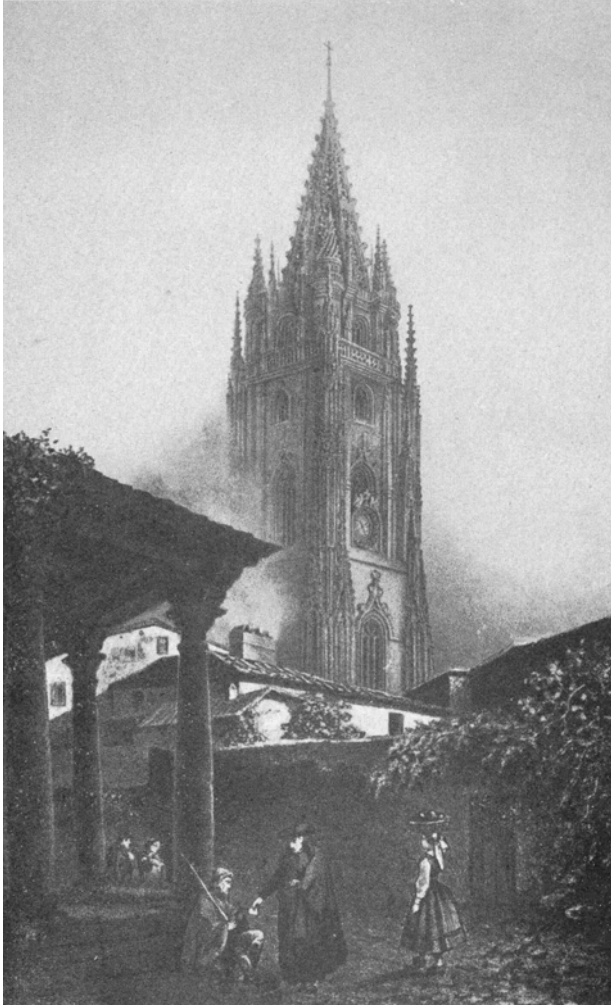
---

<sup>1</sup> La imposición, por parte de los organismos administrativos encargados de la reconstrucción nacional, cual es el caso de Regiones Devastadas, del principio de reconstrucción como dogma, por encima de cualquier otra opción, orientó desde un principio los trabajos de Pidal sobre la catedral. Aún así, su talante ecléctico y por encima de todo lo anterior, su método de investigación arqueológica aplicado a la reconstrucción sistemática, nos ofrecerán diversas pautas de entendimiento para desenmarañar hacia donde discurría la "idea de catedral" que nuestro arquitecto albergaba para el templo ovetense. El compromiso del naciente régimen con la Iglesia se materializó en el nacional-catolicismo de los primeros años de posguerra. En de la Madrid, Vidal. "La Catedral de Oviedo, 1. Historia y restauración". Ediciones Nobel, Oviedo, 1999, p. 269. Es interesante también la comparación que se realiza entre esta intervención y la realizada en la Catedral de Santiago, en: García Cuetos, María Pilar y Esteban Chapapría, Julián. "Alejandro Ferrant Vázquez y Luis Menéndez-Pidal Álvarez, secuencia de unas intervenciones contrapuestas en las catedrales de Santiago de Compostela y Oviedo". En: Ramallo Asensio, Germán (edición). "El comportamiento de las catedrales españolas. Del barroco a los historicismos". Universidad de Murcia, Consejería de Educación y Cultura de Murcia y Fundación Caja Murcia, Murcia, 2003, pp. 131-148.

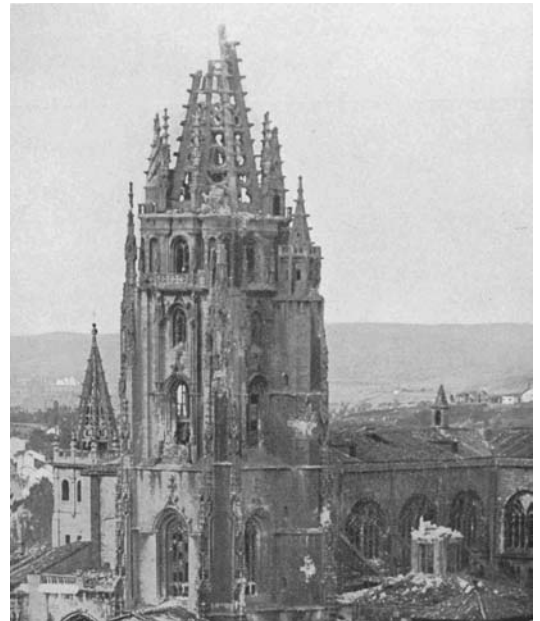
<sup>2</sup> Sobre el Patronato y otras vicisitudes sobre la restauración de la catedral de Oviedo ver en: de la Madrid, Vidal. "La Catedral...". Ídem, 1999, pp. 269-289.

<sup>3</sup> En: Fernández Buelta, José María; Hevia Granda, Víctor. "Preliminares", Oviedo, 1938. En: de la Madrid, Vidal. "La Catedral de...". Ídem, 1999, p. 271, nota 160.

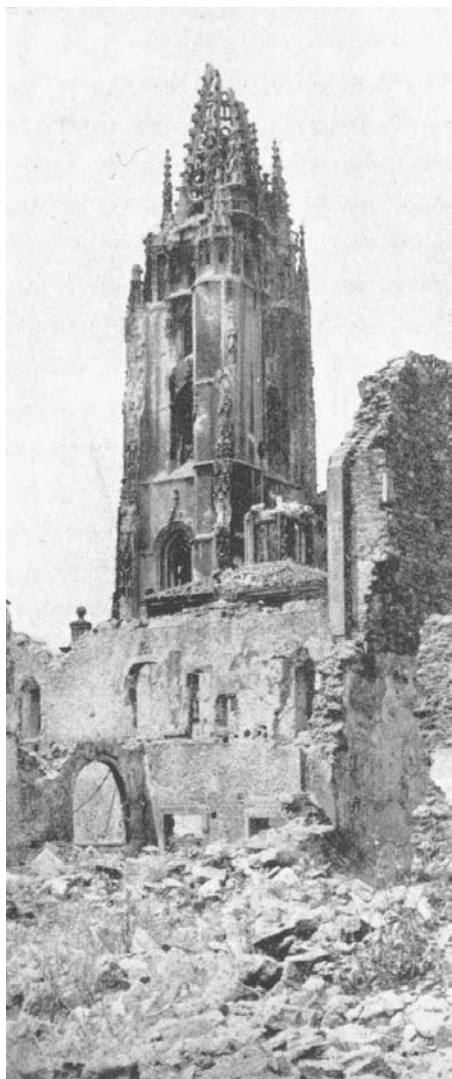
<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de reconstrucción de la Torre gótica de la Catedral de Oviedo". A.G.A. C-20. 488, 1941.



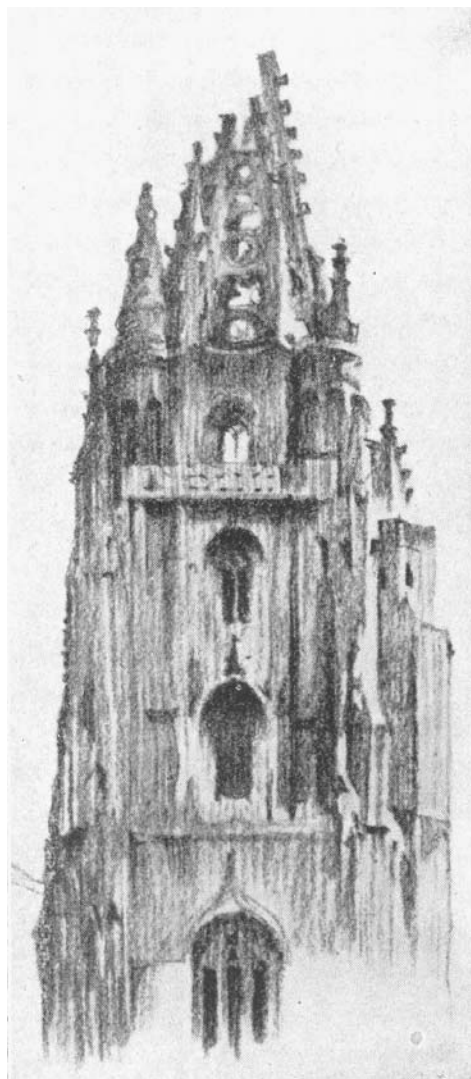
La catedral de Oviedo. Litografía de Parcerisa



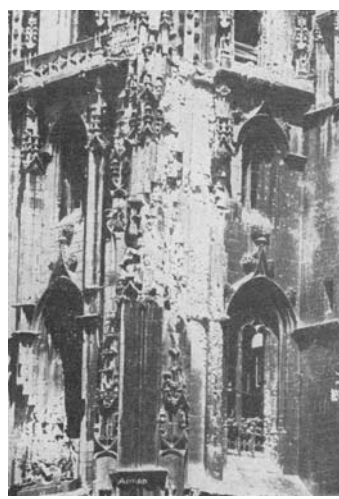
La catedral de Oviedo. Estado tras los bombardeos de la Guerra Civil



La catedral de Oviedo. Estado tras los bombardeos de la Guerra Civil



La catedral de Oviedo, Apunte de Pedro Muguruza



La catedral de Oviedo. Estado tras los bombardeos de la Guerra Civil, detalles de la torre

## La reconstrucción de la torre Gótica bajo la dirección de Regiones Devastadas, 1938-53

La catedral y concretamente su torre Gótica constituyeron un claro objetivo para la aviación durante la guerra<sup>5</sup>. Se produjeron daños en todo el templo pero muy especialmente en la torre, blanco de la artillería por su posición de vigilancia estratégica<sup>6</sup>.

La mutilada torre, tras el cese de las hostilidades, amenazaba ruina inminente en muchas de sus partes; por ello, con las primeras actuaciones fue preciso desmontar los paños más castigados y ligar con cables de acero las piezas desprendidas para evitar daños mayores. Se procedió a la limpieza de los lugares donde se habían acumulado los sillares caídos y los fragmentos rotos de las castigadas aguja, pináculos y torrecillas, clasificando los restos recogidos, y consolidándose con cemento los desgarrones en las fábricas. Fue apeado el arco de la base de la flecha y para evitar que las aguas comenzaran su proceso de erosión y se procedió a recebar con cemento las partes expuestas, impermeabilizándolas por completo.

A finales de 1939 se iniciaron las gestiones para conseguir la restauración íntegra de la torre que finalmente fue sufragada con la ayuda exclusiva de Regiones Devastadas. El objetivo perseguido, ya se ha comentado, consistía en su reconstrucción íntegra y para ello era necesario levantar una compleja estructura auxiliar que permitiera trabajar sobre ella con comodidad y valorar, en toda su extensión, los daños sufridos<sup>7</sup>. Tras la instalación de la estructura auxiliar, en la primavera de 1941, se pudieron apreciar en toda su magnitud los daños padecidos.

“De este modo se tuvo el auxilio de este colosal andamio para realizar con toda seguridad las obras, (...). Por otra parte, sólo con el andamio así construido se pudieron conocer perfectamente todos los daños causados a la Torre, estudiándose con el debido detalle su restauración, ...”<sup>8</sup>.

Las primeras investigaciones, toda vez concluida el levantamiento del andamio, informaban que, al ya conocido colapso de los últimos 13 metros de la parte alta de la flecha, se sumaban los daños del lateral meridional, con su contrafuerte seriamente dañado

<sup>5</sup> Cayeron en ella más de 20 bombas de aviación y 180 proyectiles de cañón. En Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Catedral de Oviedo. Obras de restauración”. Reconstrucción nº 58. Madrid, 1945, p. 326.

<sup>6</sup> La descripción de los daños sufridos por la catedral de Oviedo se recoge en: Serrano, José. “Número y valor de los museos, iglesias, conventos y capillas destruidas”. En Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Catedral de...”. Ídem, 1945, p. 326, nota 7.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal solicitó la erección de un andamio metálico que cubriese suficientemente los tres costados más dañados (la cara septentrional apenas había sufrido daños). Debido a las dificultades de suministro del material y a la demora ocasionada, Regiones optó por cambiar el material; y el andamio, en un principio proyectado en acero, hubo de ser mutado a madera. El problema se hallaba en que la precaria economía española era de autoabastecimiento y la siderurgia tenía una producción muy escasa, fundamentalmente destinada al ejército y a la red de ferrocarriles, por lo que resultaba imposible obtener el acero necesario (de la Madrid, 1999, p. 281). Fueron adjudicadas las obras a la casa constructora Macazaga (representada por José Macazaga Azcarretzábal) según proyecto de Juan Moya Blanco, en septiembre de 1940. El proyecto presentado por Moya constaba de una estructura metálica de 70 metros de altura y disponía de montacargas. En de la Madrid, Vidal. “La Catedral de...”. Ídem, 1999, p. 281. Igualmente en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, 1954, p. 55.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, 1954, p. 56. Igualmente una descripción exhaustiva de los daños sobre la torre en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Catedral de...”. *Ibidem*, 1945, p. 342.

que dejaba muy débil el esquinual en su tercio superior. El cuerpo de la escalera adosada a la fachada lateral, en el arco del último cuerpo, presentaba su clave rota; y la flecha todo su remate mutilado. Su base presentaba boquetes abiertos por el impacto directo de los proyectiles y el tambor estaba completamente desprendido en su tercio superior, además todas las torrecillas, pináculos, cornisamento y balconcillos de remate aparecían “triturados” con falta absoluta de numerosos elementos.

Las obras que siguieron al minucioso estudio repararían los daños causados por la guerra, así como “rectificarían” otras actuaciones llevadas a cabo en los primeros años del siglo. Éstas habían sido realizadas, según Pidal, “con un criterio excesivamente libre, que dañan la unidad del conjunto”<sup>9</sup>. En su afán reconstructor, como veremos, nuestro arquitecto se permitió corregir las huellas de aquellas otras intervenciones que consideraba distorsionadoras de la unidad del conjunto y susceptibles por tanto de eliminación; dando paso, con su actitud, a una “revisión estilística” de la torre Gótica en pro de su mayor pureza. En concreto las rectificaciones aludían a un problema de apreciación plástica que Pidal entendió como primordial, en el que las diferentes tonalidades cromáticas introducidas por las últimas restauraciones se debían al empleo de una piedra ajena a la original:

“... que dañan la unidad del conjunto, por el material empleado, la piedra blanca de Burgos, tratada de tal modo que parece ser obra realizada con cemento, contrastando estas partes blanquecinas con los cálidos tonos dorados que ofrece la piedra arenisca del monumento”<sup>10</sup>.

Resulta obvio pensar que la nueva coyuntura facultó la actitud revisionista de las zonas afectadas. La lamentable imagen de la torre castigada por el fuego de artillería, con sus mutilaciones y faltas, se convertiría en el argumento ideológico sobre el que apoyarse para introducir una renovación “estilística” que devolviera a la nueva forma reconstruida mayor pureza. Siguiendo este criterio “corrector”, Pidal se vio legitimado para eliminar partes enteras de fábrica de piedra blanca (de Hontoria), empleados en diversos paños. Los nuevos sillares debían guardar la máxima proximidad cromática con los existentes y para ello se decidió explotar la cantera de Tiñana (de Siero), de piedra arenisca dorada, tras descubrir que ésta guardaba un gran parecido con la piedra original<sup>11</sup>.

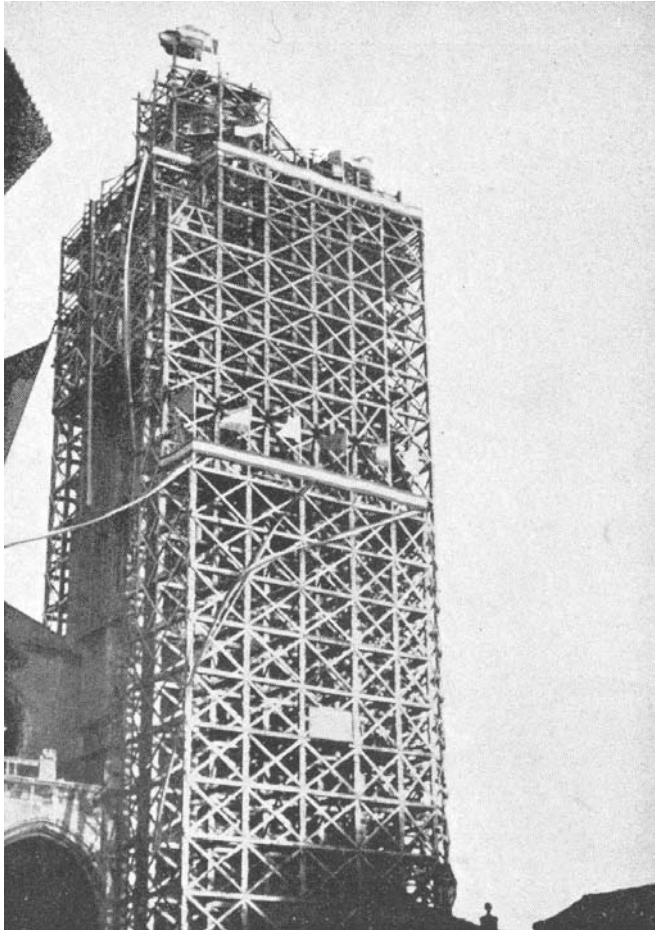
Tras las primeras labores de consolidación general, las propiamente de reconstrucción se iniciaron en junio de 1943, con la atención a varios puntos simultáneos. Éstas se prolongaron por diez años, con la inversión exclusiva de Regiones Devastadas, siendo en noviembre de 1953 cuando se dieron por concluidas las obras urgentes de reparación de la torre.

<sup>9</sup> Ídem, 1945, p. 342.

<sup>10</sup> Ídem, 1945, p. 344.

<sup>11</sup> Si bien Pidal se refiere a esta piedra como “algo más basta y dura a la utilizada en la Catedral, pero de color bellissimo y de cualidades aceptables. En Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. Íbidem, 1954, p. 56. En cambio de la Madrid, sostiene que es la misma piedra que la utilizada en origen en el templo. En de la Madrid, Vidal. “La Catedral de...”. Ídem, 1999, p. 281-284.





La catedral de Oviedo. Andamio de madera levantado para su restauración, 1941

Es sabido que Regiones imponía la “reconstrucción” como objetivo incontestable, una reconstrucción que restañara las heridas de la destrucción e impusiera un “nuevo orden”. Menéndez-Pidal no era ajeno a estos ideales y desde el principio comulgó con sus objetivos y planteó la restauración como una reproducción fiel, e incluso mejorada, del estado anterior a la “destrucción marxista”. Las obras, comenzadas en 1943, reconstruyeron, idénticamente a su estado previo, el cuerpo de la escalera de subida a la torre; y seguidamente, con el mismo criterio, el contrafuerte situado en el ángulo entre la plaza y la calle de Santa Ana. A la par que se iniciaban las actuaciones de reconstrucción de la flecha gótica.

No obstante, el problema de las pretendidas “mejoras”, entraba en crisis cuando la reconstrucción “arqueológica” no era rigurosamente aplicada en la nueva obra de sillería. Algunas de estas “mejoras”, a la postre, dañaron más la fábrica que la beneficiaron. Todos los sillares de la flecha gótica fueron unidos con grapas de bronce; y los que forman los pináculos exentos de la aguja fueron ensartados con largas varillas de hierro forjado, para vincularlos al núcleo de la torre y garantizar su estabilidad.

“En todas las hiladas de la flecha gótica fueron engrapadas las piezas que componen cada aro, apoyando sobre todas el último sillar, que en su centro fue vaciado, para dar paso al vástago con la armadura metálica recibida con hormigón”<sup>12</sup>.

Los problemas de la utilización de barras de hierro directamente sobre la piedra desnuda no tardaron en aparecer, pues la oxidación del metal y su aumento de volumen reventaba la piedra. El mismo Pidal, años después en 1971, realizaría un proyecto para subsanar estos errores constructivos que preveía la sustitución de los espigones metálicos por abrazaderas externas, pero no fue ejecutado. La arriesgada estrategia pasaba por encima del interesante racionalismo constructivo con que había afrontado los primeros pasos de su intervención, donde la reproducción de las técnicas de construcción inherentes a la fábricas de la catedral legitimaba positivamente su pretendida reconstrucción.

La segunda fase de los trabajos continúa en 1944<sup>13</sup>. En ella se acometen la restauración de los contrafuertes, chapiteles y balaustrada del último cuerpo de la torre; al igual que prosiguen las obras de la escalera de acceso y otras actuaciones menores.

El tercer expediente, de 1947, contempló la terminación del proceso de reconstrucción con la colocación del remate de la flecha, la reparación de las torrecillas terminales de las escaleras de caracol y la colocación de gárgolas para facilitar el desagüe, así como sus *crochets*<sup>14</sup>. Las nuevas gárgolas fueron marcadas con una N de “Nuevas” y las restauradas con una R, indicando así su origen, y aplicando, esta vez sí, un criterio “científico” que Pidal demostró conocer.

También se concluyó la reconstrucción de los contrafuertes de la fachada meridional. Y se repuso el antiguo reloj de esfera metálica, tras su costosa y completa restauración, que incluyó la actuación sobre el ventanal gótico, que recibe la maquinaria y la esfera. Para saneamiento y mantenimiento de la torre, fueron instalados un nuevo pararrayos y una escala metálica.

En este último expediente sobre la torre gótica, se incluyeron algunas partidas orientadas a la demolición de los anejos que se habían adosado a la torre Vieja, siguiente punto de actuación sobre el complejo catedralicio. Se consiguió dejar libre de añadidos a la misma, y desplazar el paso del Palacio Episcopal a la catedral, y por tanto el camino expedito para la siguiente fase de intervenciones, que no tardarían en llegar<sup>15</sup>. La actuación anterior reparó completamente los daños causados sobre la torre, rehaciendo todos los principales elementos destruidos o mutilados. A la vez que se dejaron huellas de metralla en las partes donde no afectaban a la composición general de la torre, como enseñanza a las

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, 1954, p. 57.

<sup>13</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de la Torre gótica de la Catedral de Oviedo”. A.G.A. C-20. 488, marzo de 1944.

<sup>14</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de la Torre gótica de la Catedral de Oviedo”. A.G.A. C-20. 488, marzo de 1947.

<sup>15</sup> La fecha simbólica de finalización de las obras, se dio con motivo de la colocación de la barandilla del primer ventanal que da a la plaza, el 10 de noviembre de 1953. de la Madrid, Vidal. “La Catedral de...”. *Ídem*, 1999, p. 288.

generaciones venideras<sup>16</sup>. Este criterio ya había sido empleado en la reconstrucción de la Cámara Santa, donde se dejaron igualmente testigos de la voladura en algunas zonas del tránsito de Santa Bárbara, como testimonio patente de la barbarie sufrida. La estrategia pedagógica afianzaba la legitimidad de la nueva administración.

La nueva coyuntura de la instalación del andamio y la accesibilidad a todas las caras de la torre permitió a Menéndez-Pidal, como se ha comentado, la introducción de varias modificaciones, entendidas como “mejoras”, para conseguir un entendimiento más correcto de la arquitectura de la torre. Estas pretendidas “mejoras” no sólo se quedaron en aspectos cromáticos sino que profundizaron, tras un interesante estudio, en la fisonomía de su volumetría, en concreto las zonas restauradas a principios de siglo:

“Fue deliberado propósito nuestro sustituir por completo las torrecillas que flanquean y rematan los cuatro ángulos de aquella, rebajándolas en su altura, para dar las mayores vistas posibles a la flecha gótica de la Torre, rehaciéndose también las agujas que se alzan entre las indicadas torrecillas, deduciendo sus trazas de los magníficos elementos similares, tan prodigados en los esquinales a base del desarrollo más variado y completo de estos preciosos elementos”<sup>17</sup>.

Por consiguiente, nuestro arquitecto, no solamente se vio capacitado para la revisión estilística de las torrecillas barrocas que remataban los cuatro ángulos de la torre, sino que fueron reconstruidas sus agujas, “deduciendo sus trazas”, en una licencia estilística que retrotraía su actitud a los grandes debates entre “modernos” y “conservadores” de finales del XIX. Este ejemplo nos deja bien claro, hasta qué punto, la intervención de Pidal sobre la torre gótica no se trató sólo de una “reconstrucción arqueológica”, más o menos fidedigna con su estado anterior, sino que, paradójicamente, la destrucción sistemática favoreció y posibilitó la reconstrucción “estilística”, que pasara por la depuración formal de las zonas menos acordes con su “idea de monumento”.

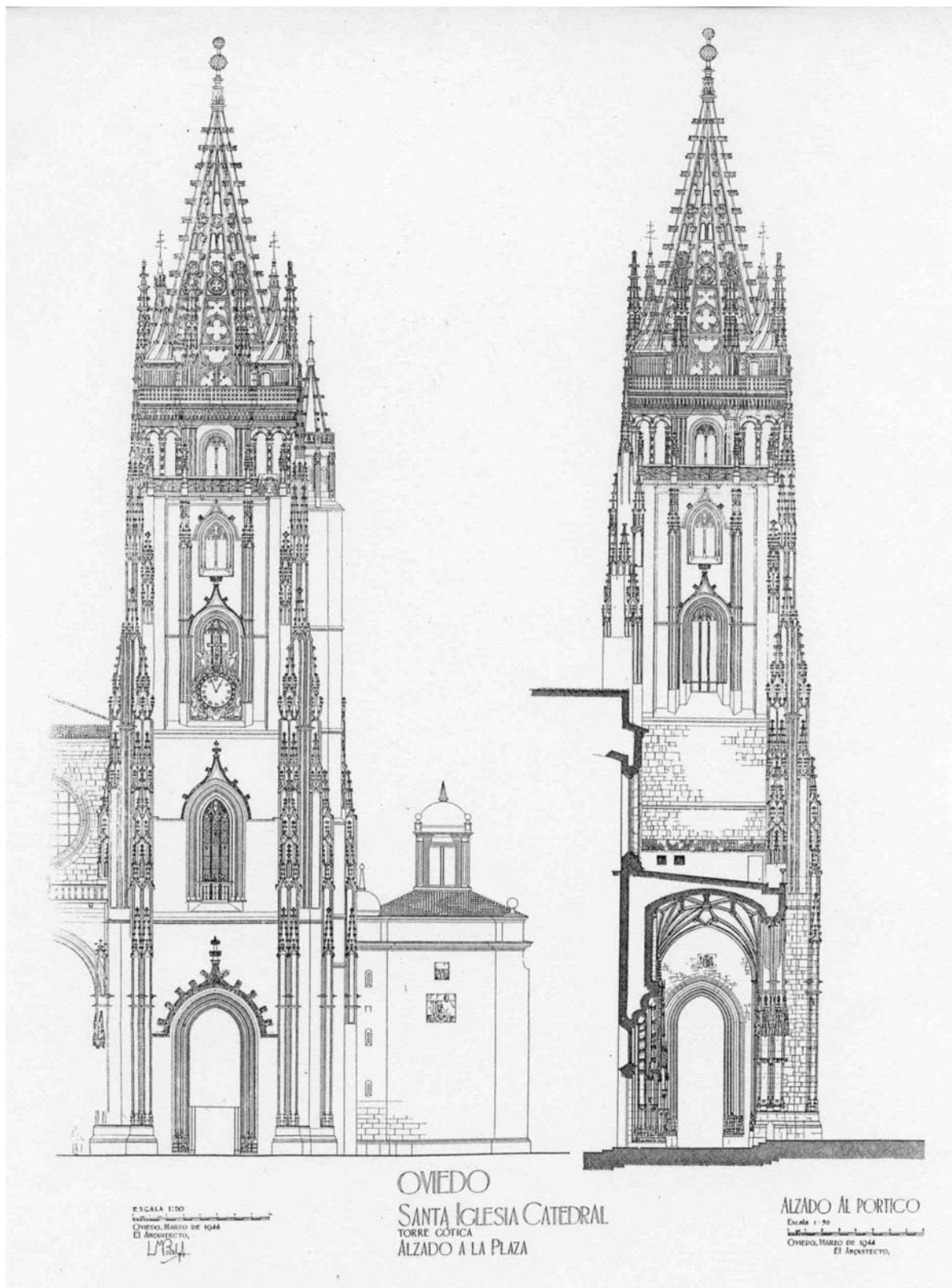
No obstante, el mismo ejemplo de la torre, presenta diferentes lecturas que superponer a la anterior. De tal modo que el cuerpo renacentista interpolado entre la torre gótica y la flecha, aunque de diferente estilo, era admirado por Pidal:

“... la maravillosa unión de las partes construidas en el más puro estilo gótico florido, con aquellas otras del cuerpo interpolado entre la flecha y el cuerpo de la Torre Gótica, ya dentro del más avanzado renacentista”<sup>18</sup>.

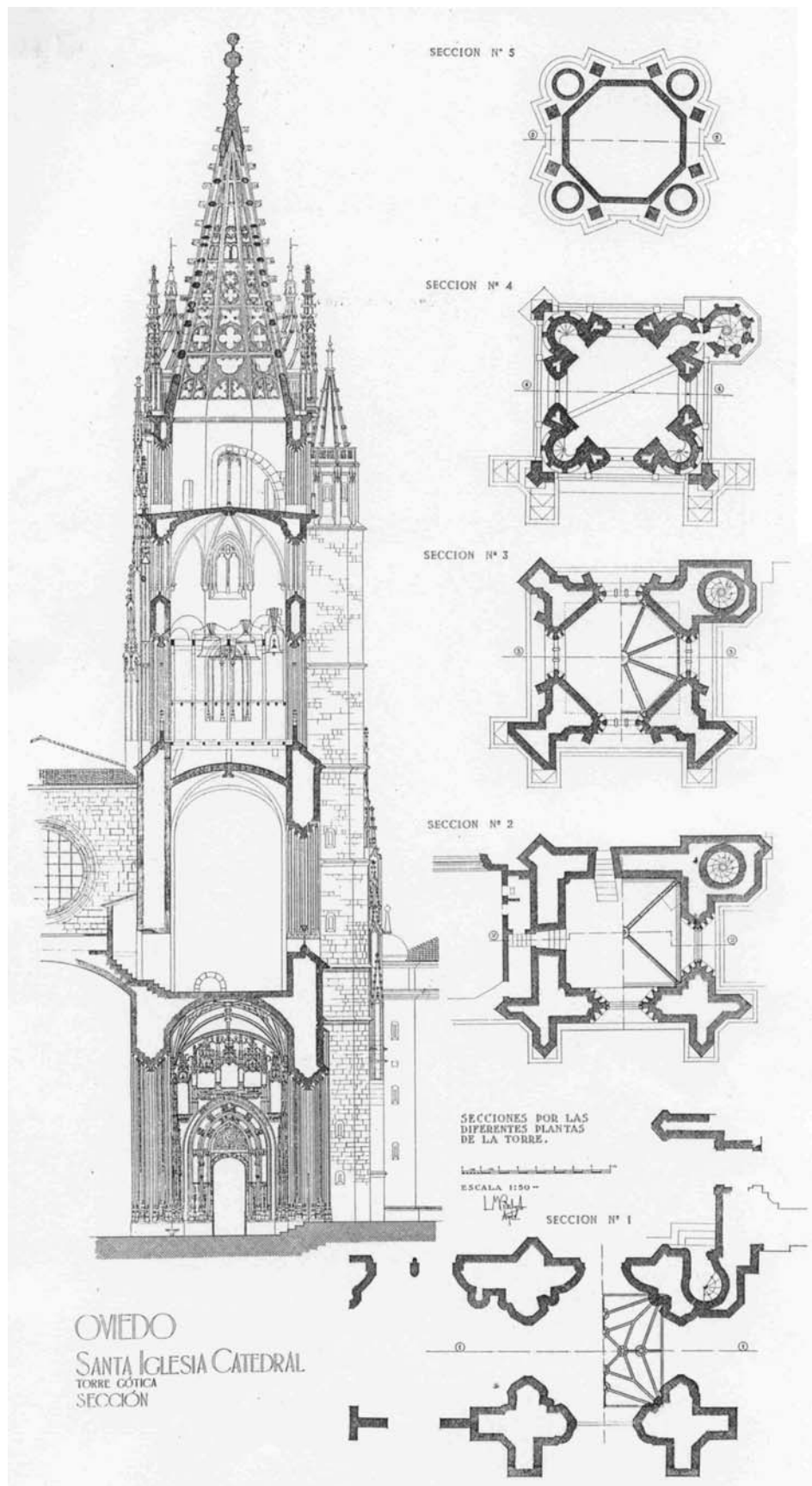
<sup>16</sup> “Es criterio de la restauración, no borrar por completo las huellas de la pasada guerra en partes que no afecten a la seguridad de la obra, ni alteren la pureza de sus líneas de contorno o tranquilidad de sus fachadas, para que pueda mostrar con orgullo a las generaciones futuras, gloriosas cicatrices de sus heridas, sufridas por la continuidad histórica de España”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Catedral de Oviedo. Obras de...”. *Ibidem*, Madrid, 1945, p. 344.

<sup>17</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Oviedo, 1954, pp. 56-57. Éstas habían sido construidas durante las restauraciones efectuadas entre los años 1911 a 1916, en las que se variaron las trazas y disposición de las originales. Además, “las arbitrarias trazas y detalles de aquellos remates no podían ser peores, según todavía es posible comprobar a la vista de los restos existentes...”. *Idem*, nota 27.

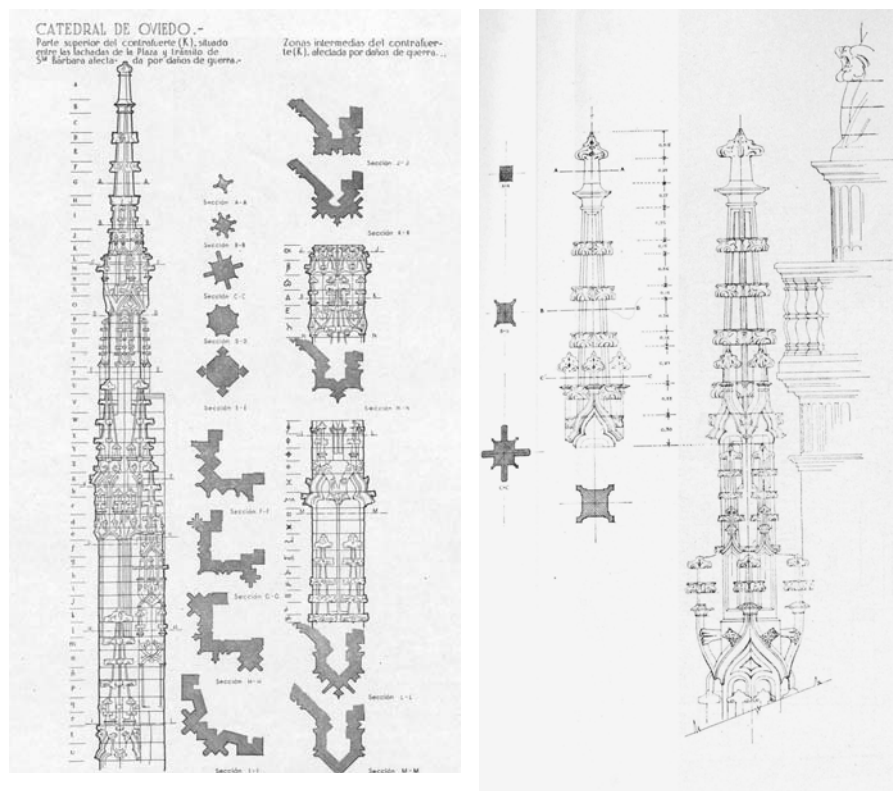
<sup>18</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, 1954, p. 59.



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



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



La catedral de Oviedo. Detalles del proyecto de restauración de pináculos y crochets Luis Menéndez-Pidal, 1944

El interés arquitectónico que denota la fábrica del cuerpo añadido, que Pidal atribuye al arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón, motiva que sus deseos de depuración estilística se vean frenados y torna el enfoque de la situación hacia posiciones más “modernas” que pasen por la valoración y conservación del añadido.

“..., no creo aventurado suponer que sólo el Maestro Rodrigo Gil de Hontañón pudo conseguir la maravilla de hermanar también en la Torre de la Catedral de Oviedo las trazas góticas primitivas con la obra renacentista añadida”<sup>19</sup>.

Con motivo de esta discusión, Pidal nos ofreció un interesante estudio de cómo podría haber sido la torre de la catedral sin el cuerpo añadido (ver figura), que le llevó a la siguiente conclusión:

“Para mí no hay duda que nuestra Torre fue elevada después de ser concebida con su gemela, tal cual ahora la suponemos, y, posiblemente, al ser abandonado el plan inicial, con las dos Torres a cada lado del hastial de fachada principal, se pensó en dar una mayor altura a la única Torre construida”<sup>20</sup>.

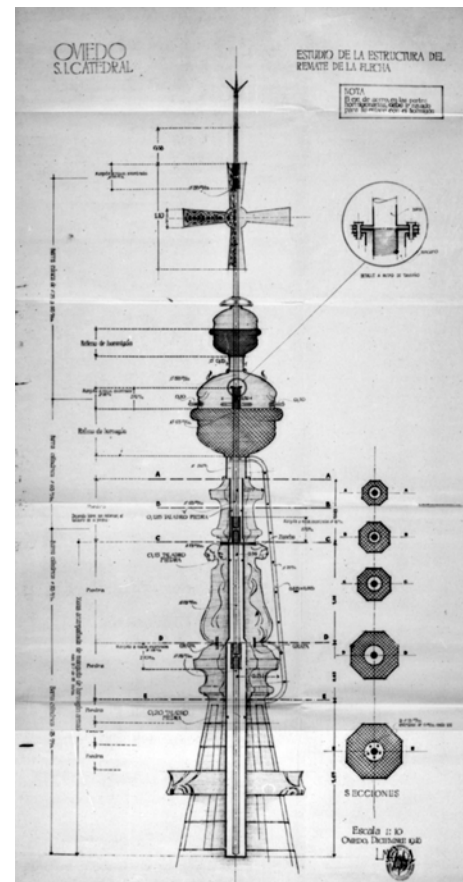
Al margen de la verosimilitud de su argumentación, sólo el debate que abre con su propuesta es sumamente interesante, a la vez que denota una actitud en cierto modo “científica” que añade interés a su ejercicio sobre el conjunto de la torre.

<sup>19</sup> Ídem, 1954, p. 61.

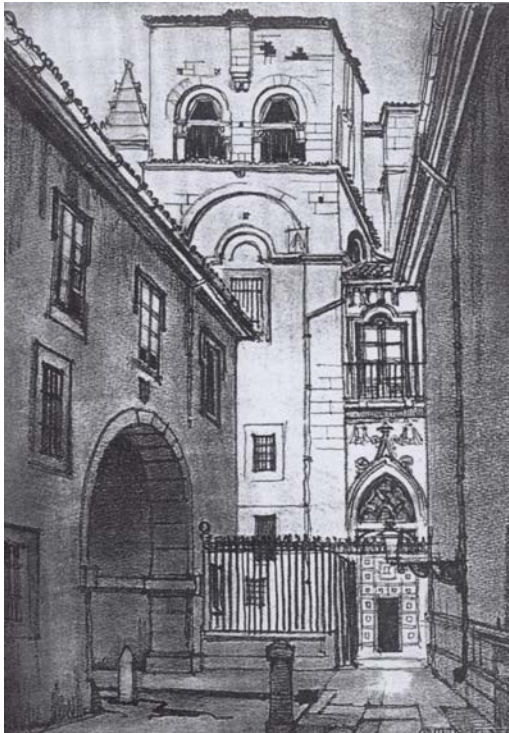
<sup>20</sup> Ídem, 1954, p. 60.



La catedral de Oviedo. Estudio de la torre Gótica sin el cuerpo añadido por Rodrigo Gil de Hontañón. Luis Menéndez-Pidal, 1944



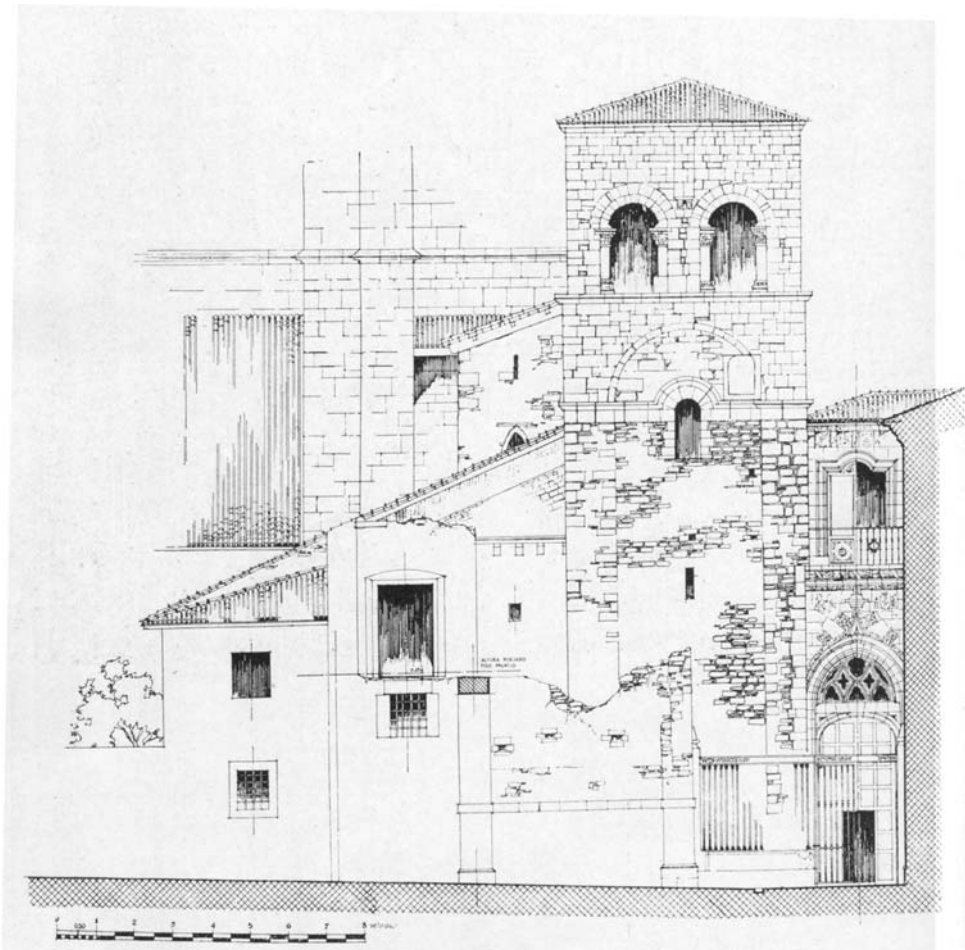
La catedral de Oviedo. Proyecto de restauración del remate de la flecha de la torre Gótica. Luis Menéndez-Pidal, 1944



La torre Vieja de la catedral de Oviedo, antes de la demolición, dibujo Menéndez-Pidal, 1919.



La torre Vieja de la catedral de Oviedo. Estado tras la demolición del paso elevado



La torre Vieja de la catedral de Oviedo. Estado previo tras la demolición del paso elevado Luis Menéndez-Pidal



## La restauración de la torre Vieja

El primer proyecto sobre la torre Vieja se elaboró en marzo de 1951<sup>21</sup>. Con la destrucción del palacio Episcopal durante la Guerra Civil, adyacente a la catedral, las primeras intervenciones de Regiones Devastadas, bajo la dirección de Pidal, materializaron la desviación del paso elevado de comunicación, para conseguir el aislamiento del cuerpo de la torre Vieja de la primitiva basílica<sup>22</sup>. La reconstrucción del palacio no concernió a Pidal, no obstante sí el nuevo paso que concibió exento y ajeno a su antigua disposición<sup>23</sup>.

El aislamiento de la torre Vieja de su nexa con el palacio Episcopal se había configurado como una de las aspiraciones de Pidal durante el transcurso de los trabajos de reconstrucción de la torre Gótica. El hecho de que la desviación del paso y el desmonte del pabellón se hiciera en los momentos finales de la intervención con Regiones, indicaba hasta qué punto su aislamiento era considerado por Pidal como primordial para seguir avanzando en su “idea de edificio”, en este caso totalmente al margen de los postulados “científicos”, contrarios al *isolamento* de monumentos.

Las partes donde atestaba el pabellón que alojaba el paso, por efecto del desmonte, aparecían mutiladas y descompuestas. Por lo que era urgente, toda vez concluida su colaboración con Regiones, una intervención que abriera un nuevo horizonte de actuaciones, esta vez bajo la competencia de Educación.

Las obras consistieron en consolidar las fábricas expuestas, mediante el rejuntado y limpieza de sus paramentos. También fue enlosado, con piedra caliza del Naranco, el atrio exterior que antecede a la torre, donde se había hallado anteriormente el pabellón; e igualmente el tránsito de Santa Bárbara. El cierre de sillería de estas partes fue reconstruido íntegramente. La verja fue rehecha valiéndose de restos antiguos conservados en los almacenes de la catedral; y el podio y los pilares de sillería fueron igualmente reconstruidos a semejanza de los anteriores, ya que “los escasos restos salvados después de la destrucción total allí habida, solo nos sirven como datos de orientación para seguir en la futura obra las trazas que tenía este cerramiento”<sup>24</sup>.

Sería en 1957, con tres expedientes de por medio (presbiterio, sillería del coro y cubiertas en la capilla de Santa Eulalia de Mérida), cuando se realizase el último proyecto de Pidal sobre la torre Vieja<sup>25</sup>. En él se atendió a la consolidación de la zona donde apoyaba la escalera de acceso al claustro, mediante la limpieza y rejuntado de sus paramentos.

<sup>21</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Obras de restauración en la Torre Vieja de la Catedral de Oviedo”. A.G.A. Cultura, C-71.068, marzo de 1951.

<sup>22</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, 1954 p. 63.

<sup>23</sup> Fue reconstruido por el arquitecto Bustelo, y el mismo le brindó a Pidal el proyecto y la dirección de las obras para rehacer el paso del palacio a la catedral. *Ídem*, 1954, p. 63.

<sup>24</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Obras de restauración en la Torre Vieja...”. *Ibidem*, marzo de 1951. Memoria, p. 2.

<sup>25</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Obras de restauración en la Torre Vieja de la Catedral de Oviedo”. A.G.A. C-71.108, 1957.

### Obras en el interior del templo, reconstrucción de las vidrieras, actuación sobre el presbiterio, coro, y demás zonas.

Las labores sobre el exterior del conjunto catedralicio se hallaban a la mitad de su desarrollo cuando se hizo necesario abrir un nuevo panorama de intervenciones con la restauración del interior del templo. Las obras estaban encaminadas a acondicionar su fisonomía, a través de puntuales reformas que lo adaptasen a las nuevas necesidades de culto.

Una de las primeras partes del interior donde se actuó fueron las vidrieras, debido al precario estado que presentaban en los años 40, al haber sufrido graves daños en los sucesos revolucionarios de 1934 y con el acoso artillero durante el cerco de la Guerra Civil. Una primera reparación de urgencia fue realizada por Fernández Buelta y Hevia Granda, quienes habían recogido numerosos vidrios e incluso habían llegado a recomponer algunos tramos de los ventanales con piezas reaprovechadas<sup>26</sup>. No obstante, sería en agosto de 1949 cuando Menéndez-Pidal, que por entonces se hallaba enfrascado en la finalización de las obras de reconstrucción de la Cámara Santa, la torre Gótica y la torre Vieja, añade un foco más de actuación a las ya abiertas. El primer proyecto de restauración de las vidrieras policromadas de la catedral fue presentado dos meses después del último para la Cámara Santa, lo que da idea del volumen e intensidad de su trabajo<sup>27</sup>.

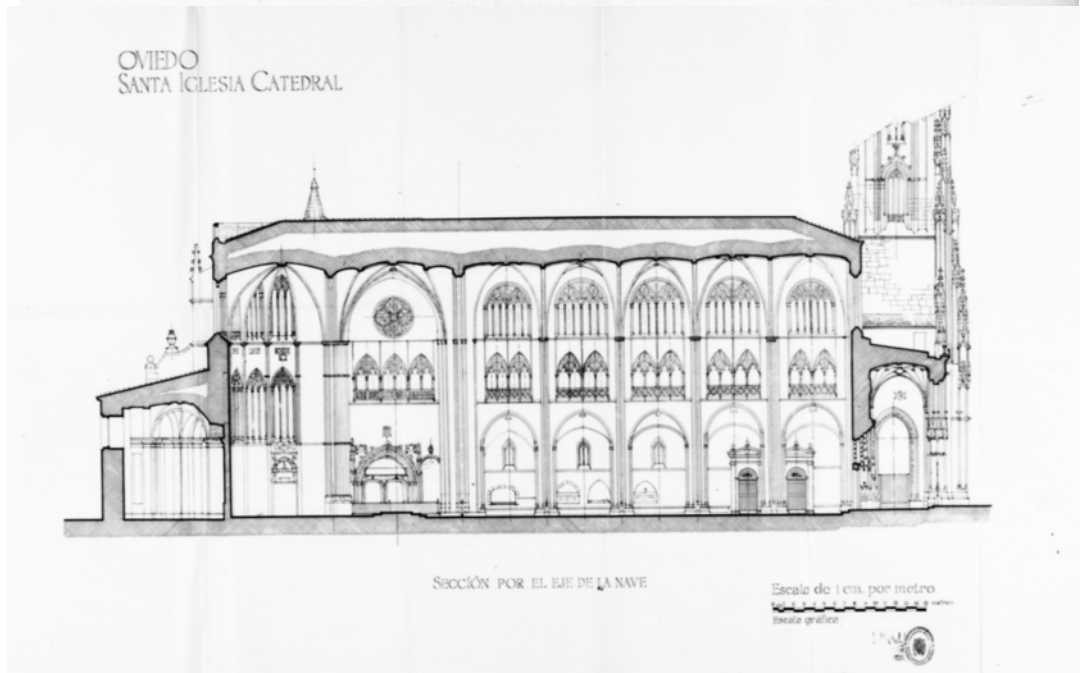
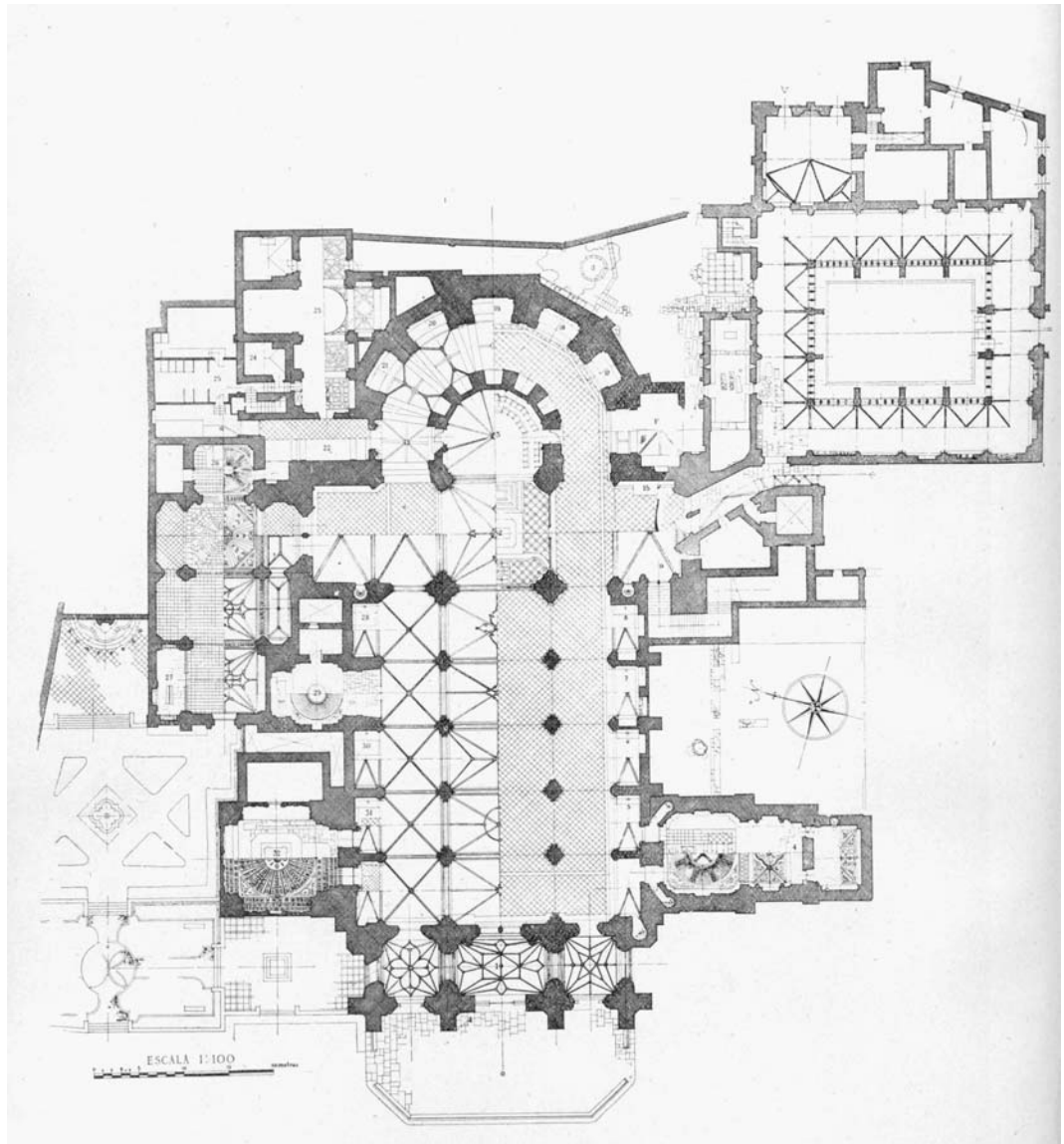
En su memoria expone los motivos por los que elige al maestro vidriero Santos Cuadrado. Su afortunada intervención sobre las catedrales de Sevilla y Toledo constituían un digno modelo de ser imitado; a la par que la actuación realizada en la vecina catedral de León era desaconsejada, ya que, según Pidal, los artesanos "se habían apartado de los ejemplos antiguos del templo"<sup>28</sup>.

La técnica de restauración de las vidrieras consistía en reintegrar en lo posible todos los restos de las primitivas del siglo XVI, cuando los fragmentos de las piezas conservadas eran suficientes para conseguir, a través de un proceso de restitución analógica, la integridad formal de la pieza; entonces eran restauradas y completadas. Por el contrario, cuando los restos de las vidrieras originales no eran suficientes para dar una idea de la integridad total del conjunto, eran rechazadas y se reconstruía la nueva pieza con arreglo a la técnica, composición y colorido de los ventanales antiguos. El proceso, de analogía formal entre partes nuevas y originales, no contemplaba la diferenciación entre ellas, y buscaba, intencionadamente, la identificación formal y plástica de ambas realidades.

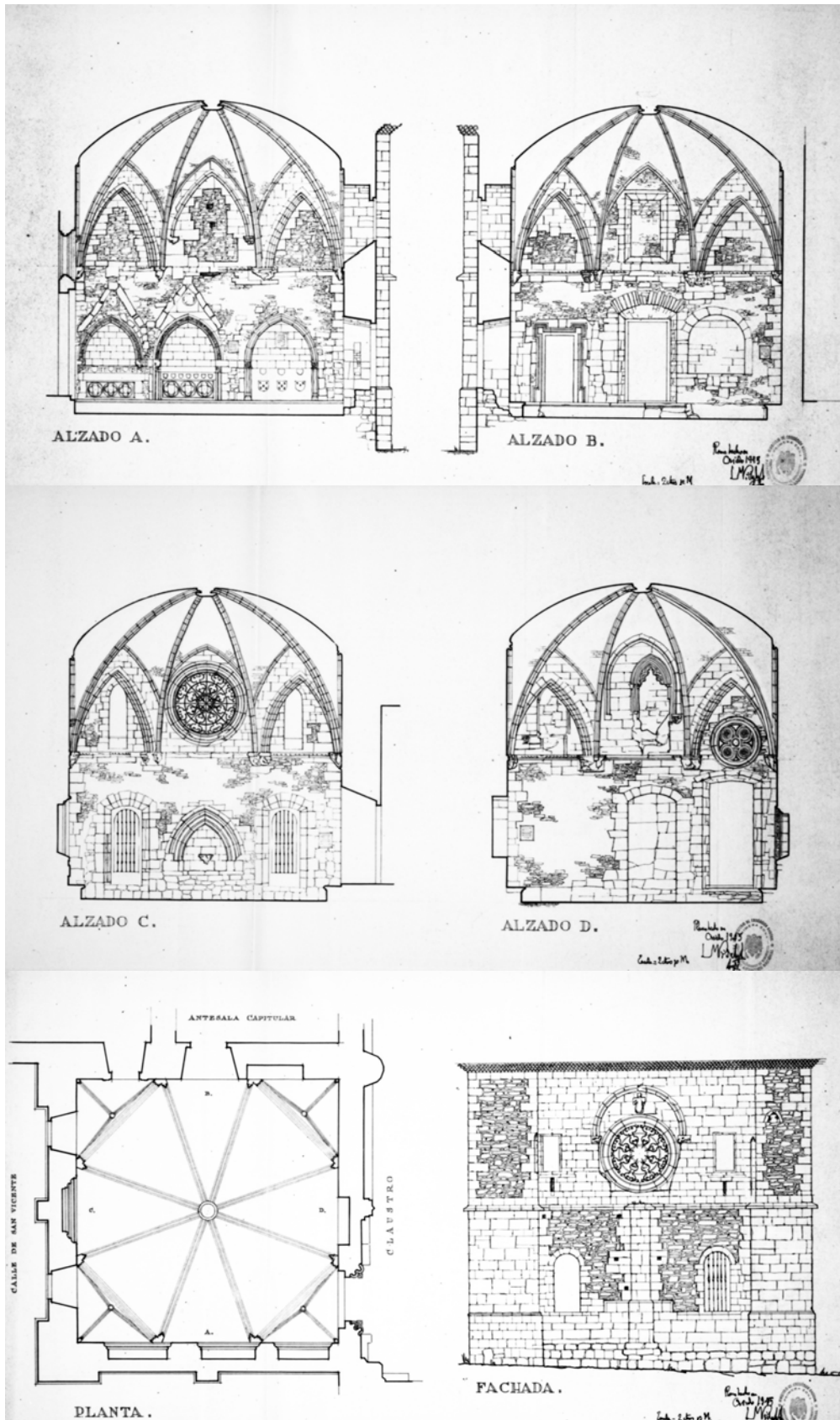
<sup>26</sup> de la Madrid, Vidal. "La Catedral de...". Ídem, 1999, p. 288.

<sup>27</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Restauración de las vidrieras de la Catedral de Oviedo". A.G.A. C-1.186, 1949. También en: Cuesta Fernández, José. "Guía", pp. 89-90. En: de la Madrid, Vidal. "La Catedral de Oviedo,...". Íbidem, 1999, p. 288, nota 174.

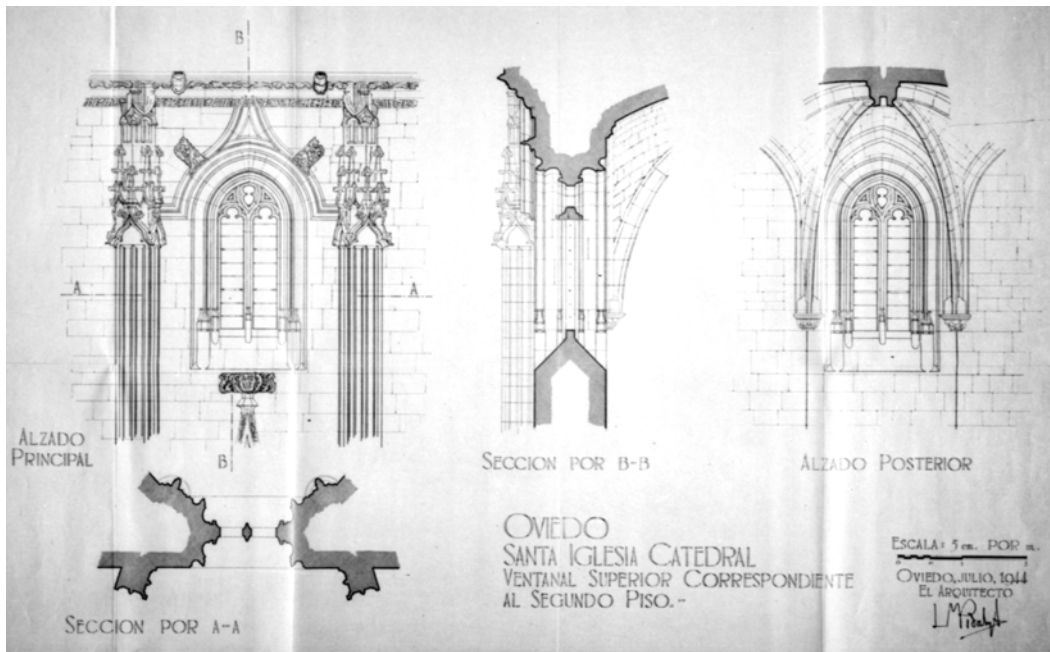
<sup>28</sup> de la Madrid, Vidal. "La Catedral de...". Íbidem, 1999, p. 288.



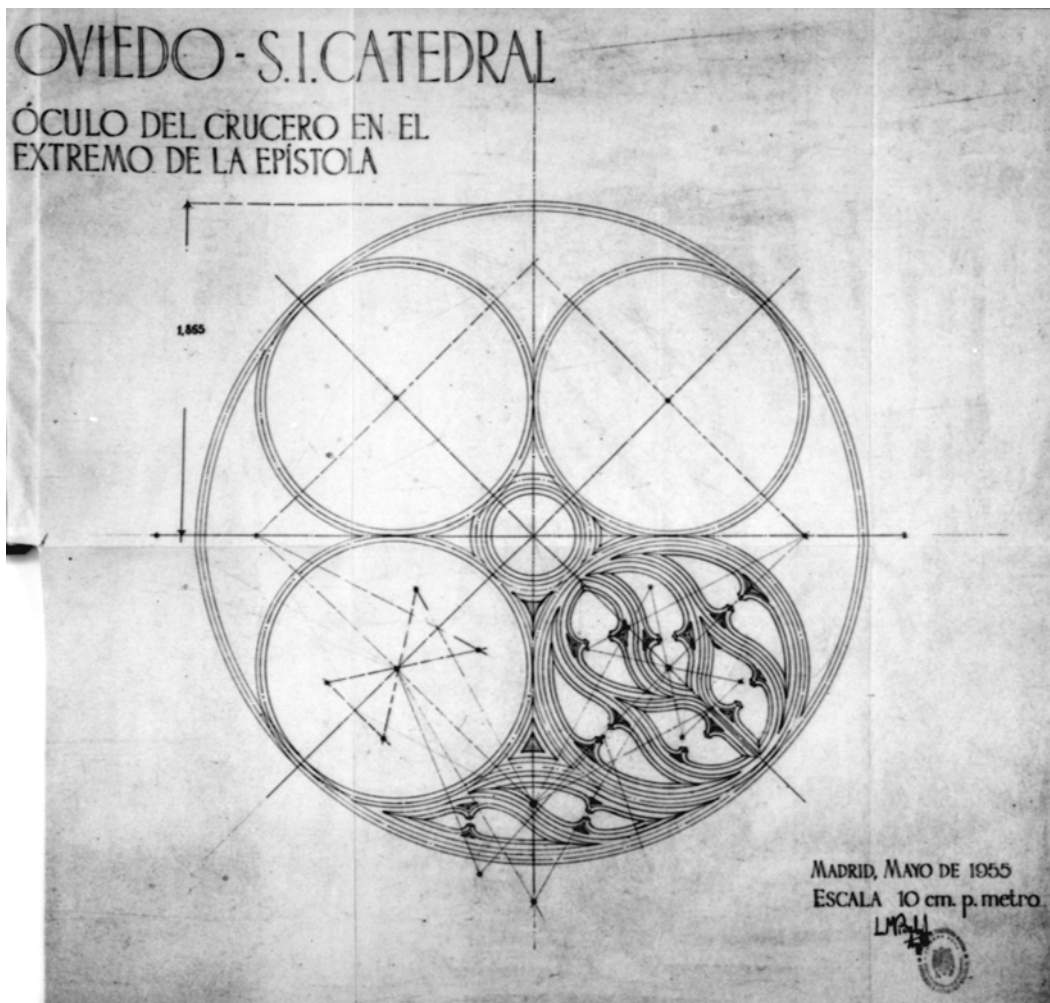
La catedral de Oviedo, planta general y sección longitudinal  
Luis Menéndez-Pidal



La catedral de Oviedo. Proyecto de restauración, Luis Menéndez-Pidal, 1945



La catedral de Oviedo. Proyecto de restauración del claustro Luis Menéndez-Pidal, 1944



La catedral de Oviedo, proyecto de restauración del rosetón del crucero Luis Menéndez-Pidal, 1955

La restauración de las vidrieras mantuvo el mismo criterio que la reconstrucción de las fábricas de sillería, y por tanto, coherente con su idea de reconstrucción. No obstante, la imposibilidad de distinción de elementos originales y adiciones modernas se aleja ciertamente de cualquier criterio “moderno”, que Pidal sabemos sí conocía. Denota, en ambos casos, ya se ha comentado, la intención de plegarse a los objetivos de Regiones Devastadas, que promocionaban la recuperación del estado anterior a la destrucción y borrarse las huellas de la guerra.

No solamente las vidrieras aparecían dañadas, algunos ventanales quedaron desprovistos de su tracerías pétreas, colapsadas durante el conflicto. Menéndez-Pidal no dudó en desarrollar unos diseños, ciertamente goticistas, acordes con el resto de los ventanales del templo. En este caso, tampoco forzó la distinción de la fábrica que pudiera discernir su nueva traza, y por el contrario utilizó la misma piedra e idéntica labra, por lo que su distinción, incluso a ojos expertos, se antoja imposible. Así, responden a su diseño, el rosetón del brazo meridional del crucero y del imafronte.

Un nuevo horizonte de actuaciones sobre el templo comenzó coincidiendo con las obras del nuevo seminario de Oviedo, en 1951, por cuenta del prelado de la diócesis. Éste decidió efectuar algunas modificaciones en el presbiterio y altar mayor de la catedral<sup>29</sup>. El proyecto de Menéndez-Pidal, de julio de 1953, abordaba la terminación de las obras del prelado y daba coherencia a sus deslavazadas actuaciones<sup>30</sup>.

Las obras habían afectado al cerramiento de mármol del presbiterio. Pidal aprovechó la nueva situación, para eliminar el antiguo pretil de mármol, obra del arquitecto Bellido, no de su agrado, y reformar el cierre dotándole de mayor uniformidad con las partes más antiguas. Para ello reaprovechó la antigua rejería de la Vía-Sacra, ya presente en el cierre de los pilares de las dos naves laterales, por lo que con él, el conjunto adquiriría total uniformidad. El nuevo diseño fue copiado fielmente, imitando el “rico basamento de mármol brecha rojo con fósiles” y sobre él, la “riquísima rejería de bronce fundido”, de los modelos existentes en las naves.

Con las obras del prelado, una de las partes que más había sufrido fue el pavimento del presbiterio, que se encontraba movido y aprovechado de otros lugares. Pidal propuso y ejecutó su renovación que fue materializada con una nueva solería de mosaico formada por mármoles de origen y tonalidades diversas<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Se desplazó el antiguo altar (obra de José de Madrazo) a la capilla del nuevo edificio docente, no sin polémica. Fue duramente criticado por el pueblo de Oviedo, llamándole “La piedrona”, (Menéndez-Pidal y Álvarez. *Ibidem*, 1954, p. 62, nota 35). La modificación fundamental fue el adelantamiento del altar al centro del crucero y la sustitución de la pieza decimonónica por una mesa más sobria (de la Madrid. *Ibidem*, 1999, p. 288 y nota 175). Véase en: A.C.O., carpeta 81, Obrería, papeles sueltos.

<sup>30</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Restauración del presbiterio de la Catedral de Oviedo”. A.G.A. C-71.068, julio de 1953.

<sup>31</sup> La cátedra episcopal también fue modificada, llevándola al fondo del presbiterio, al centro de la sillería del coro, bajo el nicho del retablo gótico. Se movieron, para alojar convenientemente la silla, las imágenes de los apóstoles Pedro y Pablo. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, 1954, pp. 62-63.

Como complemento a las reformas operadas en el presbiterio, en 1955 Pidal acometió un nuevo proyecto que atendía a la sillería capitular, para acondicionarla convenientemente según las últimas actuaciones<sup>32</sup>. Fueron modificadas la disposición de los sillones, las plataformas de madera y las escalinatas de acceso, con el objetivo de aumentar el número sin distorsionar el espacio de la capilla mayor. Las nuevas piezas, manteniendo una vez más su criterio, fueron realizadas a semejanza de las existentes, imitando material y talla, sin distinción posible.

Sólo un año después, en 1956, se desarrolló un proyecto para la reforma y acondicionamiento de las cubiertas de la capilla de Santa Eulalia de Mérida, al que le siguió el ya citado de 1957 sobre la torre Vieja. En 1965, proyectó la modificación del órgano neogótico para que pudiese alojar a los ochenta cantores que formaban el coro catedralicio<sup>33</sup>. La reforma, meramente funcional y sin interés arquitectónico, consistió en una sensible reducción de la superficie que ocupaba los dispositivos técnicos del órgano, para dejar así espacio a mayor número de cantores, sin ampliar la tribuna. Además, con la reforma de la antigua caja de resonancia, fue necesario construir una nueva, más ligera y adaptada a las nuevas piezas. El proyecto fue ejecutado en tres sucesivos expedientes, que al anterior se sucedieron en los años 66 y 67<sup>34</sup>.

Sólo dos años después, en febrero de 1969, se firma un nuevo proyecto para actuar en el interior de la catedral<sup>35</sup>. La actuación se centraría sobre el vestíbulo y claustro de la sala capitular. Se trabajó sobre los paramentos de sillería, siguiendo el mismo criterio de consolidación descrito anteriormente, restaurando fachadas y contrafuertes exteriores. También se repuso una reja de un ventanal que aparecía dañada. El siguiente proyecto de 1971 atendía a la sacristía, a la vez que proponía remendar las patologías creadas por los vástagos de hierro forjado de los pináculos, ya comentadas<sup>36</sup>. En la sacristía se sustituyó el solado por un pavimento de mármol rojo. Finalmente en 1972 abordó el que sería su último proyecto sobre la catedral de Oviedo con la reparación de las cubiertas<sup>37</sup>.

Las intervenciones de Menéndez-Pidal sobre el conjunto catedralicio de Oviedo completaron la reconstrucción de los daños ocasionados por la Revolución del 34 y la Guerra Civil, a la par que completó la renovación generalizada de todo el interior del templo. Sus actuaciones abarcaron un extensísimo abanico de años, desde los inmediatos a la Revolución de Asturias hasta los años finales de la vida profesional de nuestro arquitecto, en los que su actitud mantiene cierta uniformidad que entendemos consecuente con su primera

<sup>32</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Restauración de la sillería del coro de la Catedral de Oviedo". A.G.A. C-71.068, 1955.

<sup>33</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Restauración de la Catedral de Oviedo. Capilla de los cantores y caja del órgano". A.G.A. C-71.172, 1965.

<sup>34</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Restauración de la Catedral de Oviedo...". Ídem, A.G.A. C-70.999, 1966; y C-70.836, 1967.

<sup>35</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Restauración de la Catedral de Oviedo. Vestíbulo y claustro, sala capitular". A.G.A. C-70.867, 1969.

<sup>36</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Restauración de la Catedral de Oviedo. Torre gótica y sacristía". A.G.A. C-71.121, 1971.

<sup>37</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Restauración de la Catedral de Oviedo. Cubiertas de la catedral". A.G.A. C-70.760, 1972.

etapa, aquella promovida por Regiones Devastadas. En ella, como hemos visto, la reconstrucción sistemática era la inmediata respuesta del nuevo régimen a la destrucción. La supuesta reconstrucción "arqueológica" fue adornada con "mejoras" que forzarían a una revisión "estilística" del conjunto, como en el caso de las torrecillas de remate de la flecha, o la demolición del paso elevado de conexión entre palacio episcopal y catedral, en donde su actitud se diluye y aparece más dudosa. Afortunadamente en su dilatada dedicación al templo, asistimos a un cambio de posicionamiento, consecuencia del afianzamiento de su figura en el panorama cultural nacional y la asimilación de principios más "científicos". Conforme se iban desarrollando las obras el debate abierto con motivo de la actuación y conservación del cuerpo renacentista de la flecha nos deparó un interesante contrapunto y cambio de estrategia que contrasta con la actitud más revisionista aplicada a la reconstrucción del resto de la torre. Para retornar, a los postulados iniciales, en la sistemática recuperación de las vidrieras o del espacio interior.



La catedral de Oviedo, estado restaurado  
Foto Luis Menéndez-Pidal



## Cámara Santa de la catedral de Oviedo<sup>1</sup> 1938-42, 1945-49

La Cámara Santa de la catedral de Oviedo fue literalmente volada la madrugada del 12 de octubre, durante la Revolución de Asturias de 1934 y cuando la sublevación había ya fracasado en el resto de España<sup>2</sup>. Una escuadra al margen del Comité Revolucionario intentó penetrar en el interior de la nave de la Catedral y estando tapadas las vías naturales de entrada, tuvieron la “feliz” idea de practicar un nuevo acceso con nada menos que 400 kilos de dinamita. Con la voladura, en su deseo por acceder a la girola, además de la Cámara Santa y prácticamente un tercio del claustro Gótico, derribaron parte del muro posterior de la capilla de San Ildefonso (hoy capilla de Covadonga)<sup>3</sup>. A este lamentable episodio se le uniría, dos años más tarde, la Guerra Civil, en la que Oviedo sería un bastión defensivo del frente nacional, con su “resistencia épica” en el sitio de la ciudad. Sería aún antes del fin de la guerra, en octubre de 1937 con la caída del frente norte, cuando se organizó, desde los nuevos estamentos administrativos creados, la reconstrucción de la Cámara Santa. Pero anterior a éste episodio de reconstrucción efectiva, se realizaron serias y concienzudas labores en los años posteriores a la destrucción, trabajos de desescombro, protección y catalogación de las ruinas del monumento a cargo de Alejandro Ferrant, como arquitecto entonces de la Zona Cantábrica y Manuel Gómez Moreno. Ambos realizaron trabajos fundamentales para la posterior intervención reestructuradora de Menéndez-Pidal que seguidamente analizaremos.

Tras los acontecimientos revolucionarios, Alejandro Ferrant, aún como arquitecto responsable de la 1ª Zona se desplazó a Oviedo y junto a Manuel Gómez Moreno evaluó los daños de la voladura de 1934: la Cámara Santa, la Antecámara, la capilla de Covadonga y

<sup>1</sup> La Cámara Santa es una edificación de carácter martirial de dos plantas: la “cripta”, dedicada a Santa Leocadia, y la capilla superior, dedicada a San Miguel (Arias Páramo, 1999, p. 98). Está situada al sur de la derruida iglesia de San Salvador, construidas ambas en el periodo de Alfonso II el Casto, junto con los ejemplos de Santullano, San Tirso, Santa María de Bendones, San Pedro de Nora y la también perdida iglesia de Santa María. Existen diversas dudas respecto a su fundación y cronología, sin embargo parece ser admitido el hecho de que perteneciera al periodo artístico de Alfonso II.

El edificio consta de dos naves abovedadas superpuestas, que dan uso a dos pisos de dimensiones exteriores aproximadas 12 por 6 metros. El piso inferior o “cripta” está consagrado a Santa Leocadia, y está cubierto por una bóveda de cañón a base de ladrillo de tipo romano, de unos 2,30m de altura (Arias Páramo, 1999, p. 100). A este espacio se accede por dos puertas adinteladas situadas en los laterales norte y sur, con arco de descarga aparejado en ladrillo. El piso superior está dedicado a San Miguel. Consta de dos espacios bien diferenciados, el ábside y la nave, cubiertos en tramos abovedados con distintas alturas. Es interesante el hecho de que la dedicación del recinto superior a San Miguel se generalizará a partir de los carolingios en el mundo medieval (Yarza Luaces, 2000, p. 47). El aspecto constructivo-estructural más singular de la Cámara Santa, es el de haber solucionado un problema capital en la arquitectura prerrománica asturiana consistente en el abovedamiento de dos espacios superpuestos, si bien el superior es consecuencia de la reforma del siglo XII, la solución parece inspirada en el modelo cercano del palacio ramirense de Santa María del Naranco con la imposibilidad de comprobar este hecho con obras ya desaparecidas, de las que desconocemos su integridad arquitectónica original, como los ejemplos de San Salvador o la iglesia de Santa María (Arias Páramo, 1999, p. 104).

<sup>2</sup> La sublevación fue sofocada por el gobierno en la mayor parte de España a excepción de Asturias donde su mayor organización hizo que el conflicto se prolongara durante dos semanas (del 5 al 18 de octubre de 1934). Para un estudio exhaustivo del devenir histórico del conjunto de la Catedral de Oviedo durante la revolución de 1934 y la Guerra y Civil ver en: de la Madrid Álvarez, Vidal. “La Catedral de Oviedo, Volumen I: Historia y Restauración, la Edad Contemporánea”. Ediciones Nobel, Oviedo, 1999, pp. 261-281. No obstante, en la fecha hay diversidad de criterios, algunos nos remiten al día 12 y otros a la madrugada del 11, aún así esta fecha carece de relevancia en nuestro estudio. Para un análisis mayor ver en de la Madrid Álvarez, Vidal. “La Catedral...”. *Ibidem*, 1999, p. 265, nota 149.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 1999, pp. 261-281.

una porción del claustro resultaron totalmente arruinados<sup>4</sup>. Solamente se mantuvieron en pie tres parejas de apóstoles y el tabernáculo del testero de la cripta de Santa Leocadia, pero fuertemente dañado. Milagrosamente el resto de las riquezas escultóricas pudieron recuperarse con distintos daños, a saber: el arca Santa, la caja de las Ágatas, la cruz de Nicodemo, el díptico Gótico y especialmente las cruces prerrománicas de los Ángeles y de la Victoria. Igualmente los daños afectaron a la torrecilla nordeste de la torre de la catedral, en donde la mayor parte de sus vidrieras reventaron por la onda expansiva de la dinamita.

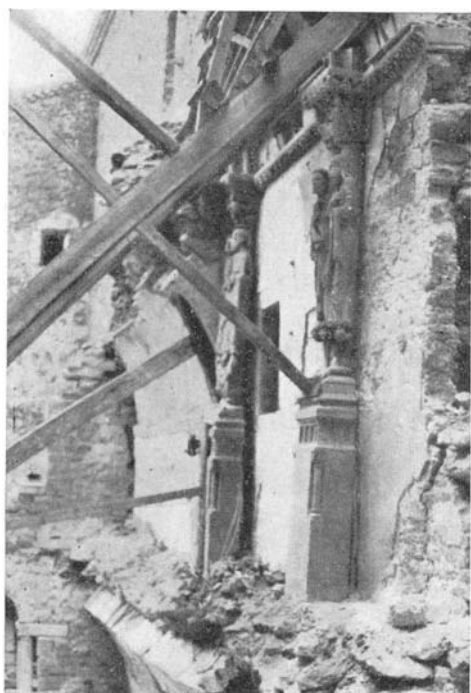


La Cámara Santa de la catedral de Oviedo, antes de la destrucción de 1934



La Cámara Santa de la catedral de Oviedo tras la voladura de 1934

<sup>4</sup> Sobre este tema ver en: García Cuetos, M. Pilar. "Historia y restauración, el prerrománico asturiano", Suave, Oviedo, 1999; y en: "La restauración del Prerrománico Asturiano. Luis Menéndez-Pidal". En: "La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana". Hevia Blanco, Jorge (editor), Universidad de Oviedo, Servicio de publicaciones, Gijón, 1997, pp. 119-135.



La Cámara Santa de la catedral de Oviedo, vistas de su estado tras la voladura de 1934

Ante semejante panorama desolador, Gómez Moreno veía casi imposible la recuperación del monumento con estas palabras:

“la reparación de todo esto cabe fuera de las posibilidades humanas. Ni con dinero ni con ingenio podrá borrarse la huella del desastre, ni será lícito sustituir con modernidades lo irreparablemente perdido...”<sup>5</sup>.

A los pocos días tras la destrucción se efectuó un desescombro selectivo a cargo del propio Ferrant quién apeo las partes más inestables que amenazaban ruina. En julio de 1935 presentó su proyecto para la Cámara Santa y Anejos con el compromiso de conseguir una reconstrucción del estado anterior del monumento, pero bajo unos criterios:

“... no reducirse a contener la ruina inminente y total que amenaza la parte aún subsiguiente, sino que debe consistir en una “recomposición”, con la que se obtenga al reconstruir, lo que fue en su verdadero estado el monumento más importante de la arquitectura asturiana del siglo IX. (...), debía conservarse lo conservable, reponiendo lo que tenía personalidad dentro de la estructura del edificio, sin que de ninguna manera se haga ficción de restauración, en virtud de lo cual quedan las cosas como si nada hubiera ocurrido en su día (...) Del edificio podrán volver a su sitio propio los elementos constructivos y decoraciones salvadas de la catástrofe, podrán cerrarse con el mismo material viejo las heridas de sus paramentos y bóvedas, sin permitir disimulo de que es cosa repuesta, las distorsiones de la parte vieja subsiguiente, desplomada y agrietada toda...”<sup>6</sup>.

Igualmente, en la reconstrucción, habían de aplicarse los principios de anastylosis en donde fuese posible “exceptuando aquellos que, por su excesivo deterioro no pudieran utilizarse” y serían reemplazados por otros de “material idéntico o lo más parecido posible”. El rigor de su método queda patente cuando afirmó que: “...al someterlos forzosamente a su combinación con los antiguos no se confundieran con ellos, -reflejando un criterio de evidenciar lo auténtico en su mayor pureza, para lo cual nos limitaremos a recogerlo y presentarlo dentro de una simple armonía en que pueda reconocerse con absoluta claridad”<sup>7</sup>.

Como vemos, Ferrant trataba de respetar el devenir histórico del monumento sin ocultar ninguna de sus etapas, especialmente la de los episodios recientes, tal y como denunció Gómez Moreno cuando afirmaba: “... pero el estigma de la barbarie con que la dinamita manchó aquel tesoro de nuestras glorias, eso quedará como baldón, para

<sup>5</sup> Gómez Moreno, Manuel. “La Catedral de Oviedo: daños y pérdidas sufridas en este Monumento Nacional durante los sucesos revolucionarios de octubre de 1934”. Discurso leído ante la Real Academia de la Historia, Madrid, 1934. Igualmente en “La destrucción”, pp. 605 y 610 y A.G.A. C- 4.887. En: García de Castro, César. “Arqueología Cristiana de la Alta Edad Media en Asturias, 1995, p.359; y por de la Madrid Álvarez, Vidal. “La Catedral de Oviedo...”. Ídem, 1999. P. 268, nota 150 y 151. Poco tiempo después elaboró Ferrant un informe del estado de la Cámara Santa, fechado en Madrid el 23 de noviembre de 1934 y dirigido al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. En julio de 1935 remite, el arquitecto, una nueva memoria del proyecto de reconstrucción de la Cámara y anejos. Ambos trabajos, como ha denunciado García Cuetos, serán olvidados por la administración franquista pocos años después. Gómez Moreno, por su parte, realizó otro con fecha de 9 de noviembre ante la Academia de la Historia. En: García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar, “El prerrománico asturiano...”. Íbidem , 1999, p.122. E igualmente en Hevia Blanco, Jorge (Comp.), “La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana, 1997, pp. 119-125.

<sup>6</sup> Ferrant Vázquez, Alejandro. “La Catedral de Oviedo. Proyecto de reconstrucción de la Cámara Santa y anejos”. A.G.A. Caja 13.223-6, julio de 1935. Memoria, p. 3. En de la Madrid Álvarez, Vidal. “La Catedral de Oviedo...”. Ídem, 1999, p. 266.

<sup>7</sup> Ídem, julio de 1935. Memoria, p. 4. Las primeras labores desarrolladas consistieron en la recuperación y análisis de los abundantes restos. El estudio de ellos fue apoyado por las fotografías y datos que el propio Ferrant había tomado en 1922, gracias a las cuales se podía ir clasificando el abundante material que se iba recuperando. Estas labores se acompañaban con el apuntalamiento y encimbrado general de los elementos que aún se mantenían en pie. El proyecto incluía también la restitución de los grupos escultóricos que se reintegrarían sin añadidos, manteniendo sus roturas y desperfectos; y las vidrieras antiguas, que recibirían vidrios blancos donde se perdieron los auténticos, coherente con los principios vigentes entonces de la “restauración científica”.

siempre”<sup>8</sup>. Gracias a estas concienzudas atenciones los restos de la Cámara permanecieron incólumes durante la Guerra Civil hasta la llegada al monumento de Menéndez-Pidal en 1938, quien se encontró con los trabajos de análisis y apuntalamiento ya ejecutados, y un proyecto de restauración sobre la mesa<sup>9</sup>.

### La reconstrucción de Menéndez-Pidal, 1938-42

La irrupción de la Guerra Civil en 1936 abrió un nuevo horizonte en los trabajos de reconstrucción de la Cámara Santa y la catedral ovetense. Con la caída del “frente norte” y la toma de Oviedo por el ejército nacional, Alejandro Ferrant, como arquitecto nombrado por la Administración Republicana, fue apartado de sus funciones y las propuestas que para la reconstrucción de la Cámara Santa hiciera junto con Manuel Gómez Moreno se vieron abocadas al olvido<sup>10</sup>. Su puesto fue ocupado por Luis Menéndez-Pidal, en 1938, cuando actuaba como Comisario de la Zona Cantábrica en el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, a la que pertenecía Asturias. Pidal protagonizará a partir de entonces, desde su compromiso con el naciente régimen franquista, los principales trabajos de recuperación del monumento. La importancia que la reconstrucción de la Cámara Santa tenía para la nueva administración la demuestra el hecho que la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, creada en 1938, señaló su prioritaria reconstrucción en el primer año de su gestión, consciente del doble valor simbólico y artístico que reunía la castigada Catedral de Oviedo en el panorama nacional<sup>11</sup>.

Menéndez-Pidal se había incorporado como vocal al Patronato de Reconstrucción de la Catedral de Oviedo en agosto de 1938<sup>12</sup>, cuando ya ocupaba el cargo de Comisario de la Zona Cantábrica. Ante el panorama ruinoso y tras unas breves actuaciones a cargo del

<sup>8</sup> Gómez Moreno, Manuel. “La Catedral de Oviedo: daños...”. *Ibidem*, Madrid, 1934.

<sup>9</sup> García Cuetos refleja también que la destrucción permitió a Ferrant analizar la obra prerrománica y realizar importantes descubrimientos. García Cuetos, Pilar, “La restauración...”. *Ibidem*, en Hevia Blanco, Jorge (Comp.), “La intervención en ...”. *Ibidem*, Oviedo, 1997, p. 124. Pese a la celeridad en que fueron redactados los proyectos de intervención, Alejandro Ferrant sólo intervino en la reparación de las cubiertas y tejados del templo, reconstruir la torrecilla arruinada y apuntalar las zonas más inestables. En junio de 1936 estalló nuevamente un conflicto armado, esta vez generalizado a todo el territorio español, el cual detuvo la campaña de reparaciones y de nuevo causó graves daños en el conjunto de la catedral.

<sup>10</sup> Alejandro Ferrant fue enviado, años después, a la Cuarta Zona, a la que pertenecían Baleares y Cataluña. Allí siguió desarrollando su labor como arquitecto restaurador con notable éxito a pesar de sus diferencias con el nuevo régimen.

<sup>11</sup> Anónimo, “Organismos del Nuevo Estado. La Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones”, *Reconstrucción*, 1, 1940, p.2. 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”, N°2, Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, Madrid, 1939. 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 pasaran 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 y con ello se recuperaban los escenarios urbanos inherentes al lugar de convivencia de la población civil.

<sup>12</sup> “Creado por el gobierno republicano en 1934 tras los acontecimientos revolucionarios de octubre) como consecuencia de “la destrucción parcial del claustro y de la torre, los deterioros de las imágenes, objetos de culto y artísticas vidrieras, el irreparable de la Cámara Santa y el Tesoro en ella instalado”. En: Fernández Buelta, José María y Hevia Granda, Víctor, “Preliminares para

Patronato, presentó una memoria y presupuesto en julio de 1938, donde se detallaban las obras más urgentes de la catedral. En ella alude a la necesidad de reparar la torre, recomponer todas las cubiertas y armaduras y restaurar los retablos y sillería, pero ponía especial énfasis en la urgencia de reconstruir la Cámara Santa y la Cripta de Santa Leocadia<sup>13</sup>. Regiones Devastadas financió las obras propuestas por el Patronato y dirigidas por Pidal, consciente del doble valor artístico e ideológico que acompañaba a su reconstrucción. Esta adquirió un innegable cariz propagandístico que pasara por demostrar la fortaleza del nuevo gobierno nacido tras la guerra, capaz de restañar las recientes heridas de sus monumentos, y reflejar su compromiso con el patrimonio artístico y la iglesia católica, puntal fundamental del nuevo régimen<sup>14</sup>. 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”<sup>15</sup>.

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 Ferrant. La reconstrucción, programada desde la misma administración, buscaba la restitución idéntica del monumento en su estado anterior al conflicto del 34, por lo que Pidal dejó a un lado cualquier principio normativo de restauración 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. 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 respecto a los escasos restos originales.

La labor de Ferrant será parcialmente ocultada, de lo que es básicamente responsable Menéndez-Pidal, quién nutriéndose evidentemente de los trabajos previos desarrollados por el primero, apenas le cita y más bien esconde la metódica labor desempeñada por Ferrant en

---

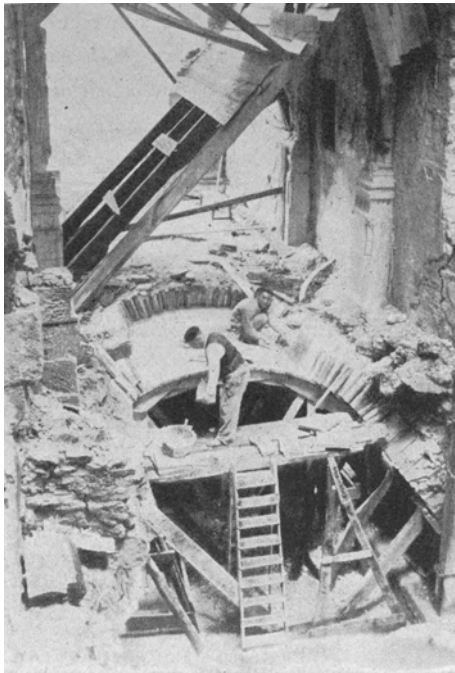
la reconstrucción de la catedral ovetense. Protección y reparación del templo y de sus dependencias”, 1951, p. 6. En de la Madrid Álvarez, Vidal. “La Catedral de Oviedo...”. Ídem, 1999, p. 270, nota 156.

<sup>13</sup> Ídem, 1999, pp. 271-274.

<sup>14</sup> “... 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 N°3, Ministerio de la Gobernación, Madrid, 1941-42, pp. 1-42. Ver también en García Cuetos, Pilar, “La restauración del Prerrománico Asturiano. Luis Menéndez Pidal”; en Hevia Blanco, Jorge (Comp.), “La intervención en...”. Íbidem, 1997, pp.119-125. También en: García Cuetos, Pilar, “El prerrománico ...”. Íbidem, 1999. pp. 151-166.

<sup>15</sup> 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 ...”. Íbidem, 1954, p. 42.

los primeros momentos tras la destrucción. Para Menéndez-Pidal el trabajo previo de Ferrant se convertiría en fundamental como gran conocedor del edificio y por la extensa toma de datos que realizó. Es evidente que se nutrió de su documentación a la hora de enfrentarse a la redacción de su proyecto ejecutivo de reconstrucción, a la que hay que añadir la enviada por el Dr. Helmunt Schlunk desde Berlín<sup>16</sup>.



La Cámara Santa de la catedral de Oviedo durante los trabajos de anastylosis y reconstrucción

<sup>16</sup> Si bien, como ha apuntado García Cuetos, Pidal pasa del reconocimiento generoso para con su colega a su ostracismo años después. Como muestra valgan estas afirmaciones: "... tuve en mi poder los muy importantes datos, cuya relación sigue: El magnífico proyecto redactado por el arquitecto D. Alejandro Ferrant, con las numerosas fotografías de las ruinas de las Cámara Santa. Los planos del monumento perfectamente acotados, del Dr. Helmunt Schlunk, con varias fotografías del monumento antes de la destrucción, datos enviados (...) a quién esto suscribe". Menéndez-Pidal, Luis. "Los monumentos de Asturias. Su aprecio y restauración desde el pasado siglo", Madrid, 1954, p. 50, nota 24. Ob. Cit. por García Cuetos, Pilar, "El prerrománico...". *Ibidem*, 1999. pp.152-153, notas 284-286. Pidal escribe lo anterior en 1954, con la reconstrucción de la Cámara Santa ya concluida (las obras finalizaron en 1942), sin embargo años después, en 1959, se contradice argumentado: "los datos gráficos y documentales estaban en Madrid, en poder del arquitecto Sr. Ferrant, así como todas las fuentes de consulta y consejo, en material y prestigios personales únicos. Solo quedaba en Oviedo después de los angustiosos días del asedio, lo poco que se podía reunir (...) Ante los pocos datos y material de consulta, que en Oviedo se pudo reunir, gracias al Dr. Helmunt Schlunk, residente entonces en Berlín, se tuvieron datos y cotas precisas, con los planos del monumento levantados por Hanson y varias fotografías espléndidas del interior y del exterior (...) los datos que se tenían, entre ellos un ejemplar incompleto del proyecto de Ferrant". Menéndez-Pidal, Luis. "La Cámara Santa...". *Ibidem*, 1960, pp. 12 y 13. Ob. Cit. por García Cuetos, Pilar, *Idem*. Lo que pasó entre ambos comentarios esta fuera de nuestro alcance, podemos deducir que hubo un distanciamiento entre ambos colegas y que con ello a Pidal no le dolieron prendas en asumir mayor protagonismo en la "exitosa" reconstrucción del edificio. Es evidente que se pasa de un agradecimiento abierto a un atisbo de acusación por ocultación de material documental necesario para el proyecto. Aún así, los datos documentales son objetivos y el proyecto de Alejandro Ferrant y su amplia documentación fotográfica fue fundamental para el desarrollo del proyecto de reconstrucción por Pidal. García Cuetos hace una defensa del trabajo desarrollado por Ferrant en las publicaciones ya citadas sobre la reconstrucción de la Cámara Santa. Igualmente Fernández Buelta, José María y Hevia, Víctor reivindican el valor de los trabajos de Gómez Moreno y Ferrant en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "La Cámara Santa...". *Ibidem*, 1960, p. 56.

Las obras de reconstrucción de la Cámara Santa se iniciaron el 29 de septiembre de 1938 bajo la dirección exclusiva de Luis Menéndez-Pidal, y el nuevo templo se reconsagró cuatro años después, el 7 de septiembre de 1942<sup>17</sup>. La significación de estas fechas ha sido puesta de manifiesto por García Cuetos, quien ha encontrado evidentes conexiones representativas que refuerzan la idea del cometido político y propagandístico de la intervención<sup>18</sup>.

En la reconstrucción se comenzó por utilizar todos los fragmentos y materiales que habían sido recogidos y clasificados anteriormente, trabajo realizado como hemos visto por Gómez Moreno y Ferrant, recomponiéndolos minuciosamente para conseguir piezas enteras que restituir posteriormente. Así se reconstruirían los sillares que fue posible, elementos arquitectónicos diversos y la estatuaría del apostolados de la Cámara Santa.

Comenzaron las obras por la construcción de apeos en las partes más comprometidas, principalmente al costado de la epístola. Realizadas las labores de consolidación y apeo de ruinas en los reducidos restos, se siguió con el desescombro generalizado de la zona donde se había de operar. La primera obra importante que se realizó fue el cierre de la bóveda de la cripta, empleando las baldosas antiguas recogidas y otras nuevas hechas de manera idéntica a las originales<sup>19</sup>. Fueron desmontadas las paredes movidas en muros y contrafuertes, numerando todos los sillares y clasificándolas para ser levantadas después en su mismo lugar. Así se levantaron, según Pidal, los muros sobre los restos de los antiguos, corrigiendo desplomes antiguos y los introducidos por la explosión<sup>20</sup>.

En la reconstrucción fueron empleados los mismos elementos escultóricos sillares y mampuestos del monumento derruido, previamente recogidos y clasificados. El proceso que nos narra Pidal para la reconstrucción de estos trozos dispersos es sumamente interesante:

“... en la reconstrucción de la Cámara fueron empleados todos los elementos del derruido monumento, previamente recogidos y clasificados, cuidando de reconstruir cada uno de ellos, buscando entre los restos sus diferentes fragmentos que fueron después unidos, valiéndose de grapas de cobre con el mortero de ligadura adecuado. Después de reconstruir de este modo cada elemento escultórico ornamental, sillares y mampuestos, cada uno de ellos iba a ocupar el lugar donde estaba su originario emplazamiento, volviendo así a formar parte del monumento con la misma ordenación que tuvo antes de su destrucción”<sup>21</sup>

<sup>17</sup> Entre medias de ambas fechas, el 17 de septiembre de 1939, Francisco Franco colocó la última baldosa que cerraba la bóveda de la Cripta de Santa Leocadia. Menéndez-Pidal, Luis. “Los monumentos de Asturias...”, *ibidem*, Madrid, 1954, p. 50.

<sup>18</sup> “Si analizando las fechas más significativas de la Cámara Santa, comprobamos que todas ellas están llenas de contenido. Desde el comienzo de las obras el día 29 de septiembre de 1939, festividad de San Miguel Arcángel y padrino de la capilla superior del edificio, y el 7 de septiembre se llevó a cabo la consagración de l templo en una ceremonia de exaltación religiosa y evidente contenido político en la que participaron el Caudillo como el nuevo Alfonso con la Cruz de la Victoria en sus manos, el nuncio papal, el obispo de Oviedo, el arzobispo de Santiago y otros preladados, diversos representantes del gobierno y de órdenes militares. En el transcurso de la ceremonia, las Santas Reliquias se acompañaron en procesión por Oviedo y la fecha del evento se eligió, también, para que coincidiera con los actos del centenario de Alfonso II el Casto y que simbólicamente la primera traslación de las reliquias fuera reproducida en la de la reconsagración”. García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar, “El prerrománico asturiano...”. *Ibidem*, Oviedo, 1999, p. 160.

<sup>19</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cámara Santa...”. *Ibidem*, 1960, p. 14.

<sup>20</sup> *Ídem*, 1960, p.14.

<sup>21</sup> *Ídem*, 1960, p. 14.



El mismo procedimiento descrito, con ligeras variantes, serviría para reconstruir los elementos escultóricos. En este caso Pidal contó con la colaboración del escultor ovetense Víctor Hevia, que también participó en el proyecto de reconstrucción, quién realizaba personalmente los citados trabajos, según nos describe el propio Pidal:

“... El escultor Sr. Hevia, realiza la difícil tarea de unir los fragmentos que se van recopilando de esta manera, hasta completar, sillares, impostas, jambas, dinteles, etc. etc., valiéndose de varillas de cobre que unen estas partes, para luego ser recubiertas las uniones con cemento especial que hace el milagro de restituir el elemento ya completo en disposición de ser empleado en el mismo lugar que tuvo antes de la destrucción de la Cámara Santa”<sup>22</sup>.

No obstante, a pesar de las buenas intenciones que encierra el planteamiento enunciado, la manifiesta imposibilidad de situar los elementos recuperados en su antiguo emplazamiento salvo escasas excepciones, junto con la disgregación generalizada de la piedra por efecto de la explosión abren serias dudas sobre la verosimilitud de este procedimiento. Pidal afirma, más adelante, que su trabajo demuestra “... la más alta y pura anastylosis”<sup>23</sup>, sin embargo la inexistencia de estudios gráficos suficientemente detallados hacía imposible tal propósito. Además, en su reconstrucción forzó intencionadamente diversas “mejoras” que provocan un cambio en el entendimiento del edificio y que seguidamente analizaremos. La intervención que realizó Pidal en la Cámara Santa no fue un anastylosis sino, al margen de toda duda, una reconstrucción<sup>24</sup>. Pero una reconstrucción controlada por el arquitecto en todo momento (en ningún momento dudó en llamar a su obra de otra manera) con un objetivo meridianamente claro, llegar a la recuperación íntegra del monumento. Una reconstrucción en donde la coexistencia de las partes nuevas con las conservadas se presentaban en perfecta unión y en donde los límites de las partes que hubieran quedado en pie con las restituidas no fueron manifestados. La reconstrucción se realizaría finalmente, al margen de todo principio normativo, con la mixtura perfecta de materiales antiguos y modernos. Esta claro que los presupuestos “científicos” de los que partía Menéndez-Pidal quedaron definitivamente relegados para dar paso a un único criterio que pasara por la “reconstrucción” como objetivo incontestable.

Bajo este criterio unívoco continuaron las obras cerrando el muro de fondo con su puerta de acceso de la cámara, con su imposta, y sobre ellos, fueron montados los arcos fajones, volteándose las bóveda de cañón seguido que cierra la nave alta, construida con la misma piedra toba recogida de los escombros. Fue montada la ante-cámara (en la base de la antigua torre de San Miguel), con sus huecos a la manera que había estado según la documentación recogida. Y se cerró el piso de ingreso de la antigua capilla de San Antolín, cubriendo el destrozo abierto en las bóvedas que cerraban el tránsito de Santa Bárbara.

<sup>22</sup> AGA, C-1.187. Doc. Cit. por: de la Madrid Álvarez, Vidal. “La Catedral...”. Ídem, Oviedo, 1999. P. 270, nota 164.

<sup>23</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cámara Santa...”. Ídem, 1960, p. 31. En este artículo Menéndez Pidal describe extensamente el proceso seguido en la reconstrucción del templo.

<sup>24</sup> García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar, “El prerrománico asturiano...”. Ídem, Oviedo, 1999, p. 162.

Siguiendo este proceso se reconstruyeron umbrales, marcos de puertas y ventanas, dinteles, basas, columnas y fustes. Los elementos procedentes de la fábrica antigua fueron utilizados como modelos para reproducir miméticamente los nuevos, ya fuesen sillares, o elementos decorativos como frisos o impostas. Así, en las dovelas de la cripta se utilizaron piezas originales junto con otras de fábrica nueva; en los muros laterales, en el de cerramiento del ábside, etc., todos ellos fueron recompuestos empleando fábrica nueva en perfecta comunión con la antigua, con el objetivo de presentarlo en una ficticia continuidad temporal y material. Finalmente el camarín fue cerrado al completar su bóveda, utilizando las antiguas baldosas<sup>25</sup>.

Al interior, los paramentos fueron tratados exquisitamente para conseguir ese aspecto envejecido, como patinados por el tiempo. Para ello fueron enlucidos y tratados con aceites, recuperando técnicas tradicionales. Diversos tramos al interior habían quedado en pie tras la voladura y conservaban aún sus acabados. Para conservar estos vestigios y llevado de nuevo por una actitud más “moderna” se pretendió manifestar los límites de la reconstrucción mediante un trazo rehundido, siguiendo el contorno de “los venerables restos que se libraron de la destrucción”<sup>26</sup>. Hoy en día estos “límites de la reconstrucción” denunciados al interior no se aprecian en un examen a simple vista y todo aparece en una misma unidad material, al igual que sus fachadas exteriores, en donde distinguir lo original y lo reconstruido es asunto casi imposible.

Y por último, bajo la dirección del escultor Víctor Hevia toda la rica escultura románica fue recuperada y reintegrada en su lugar. El proceso era similar al seguido para la reconstrucción de elementos arquitectónicos, en el que fueron borradas todas las huellas de la destrucción pasada para presentarnos la nueva escultura con su apariencia original y ajena a las calamidades sufridas.

No obstante, a pesar de que la “reconstrucción” se había impuesto como criterio generalizado, el “método arqueológico”, esta vez sí, junto con una metódica anastylosis, quedó perfectamente manifestado con motivo de la reconstrucción del hastial del ábside. Este frente había sido duramente castigado por la voladura, quedando solamente sus partes más inferiores en pie. El proceso de anastylosis fue aplicado concienzudamente en contrafuertes, esquinales y huecos, tomando como referencia las numerosas fotografías de época disponibles y la documentación planimétrica que había sido elaborada por Ferrant en los años anteriores al 34. En ellos se había reflejado cuidadosamente el cambio del tipo de fábrica, que como consecuencia de la ampliación románica del siglo XII, presentaba en su parte alta, ya anotada por anteriores estudiosos del edificio. La reconstrucción reprodujo

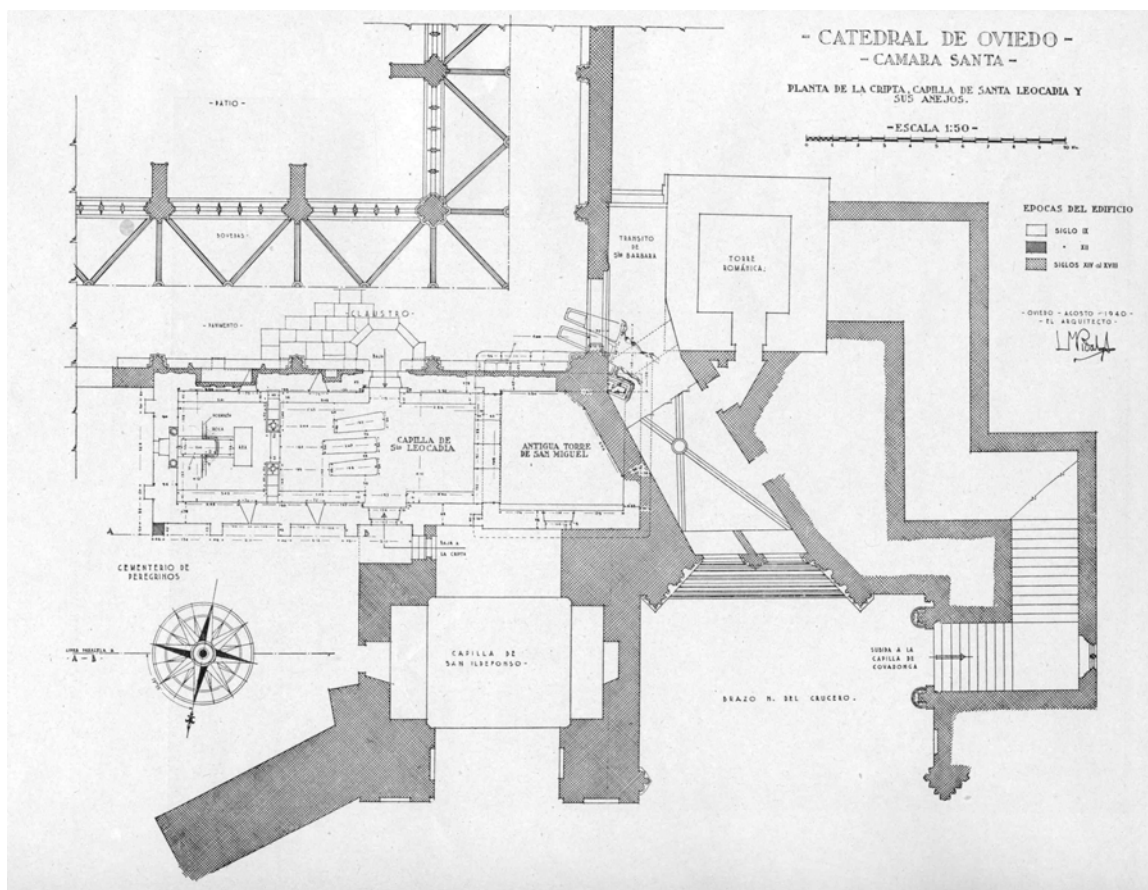
---

<sup>25</sup> “...siendo colocada la última, solemnemente por S.E. el Generalísimo Franco, el día 17 de septiembre de 1939”. Menéndez-Pidal, Luis. “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Madrid, 1954, p.51.

<sup>26</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cámara Santa...”. *Ibidem*, 1960, p. 23.

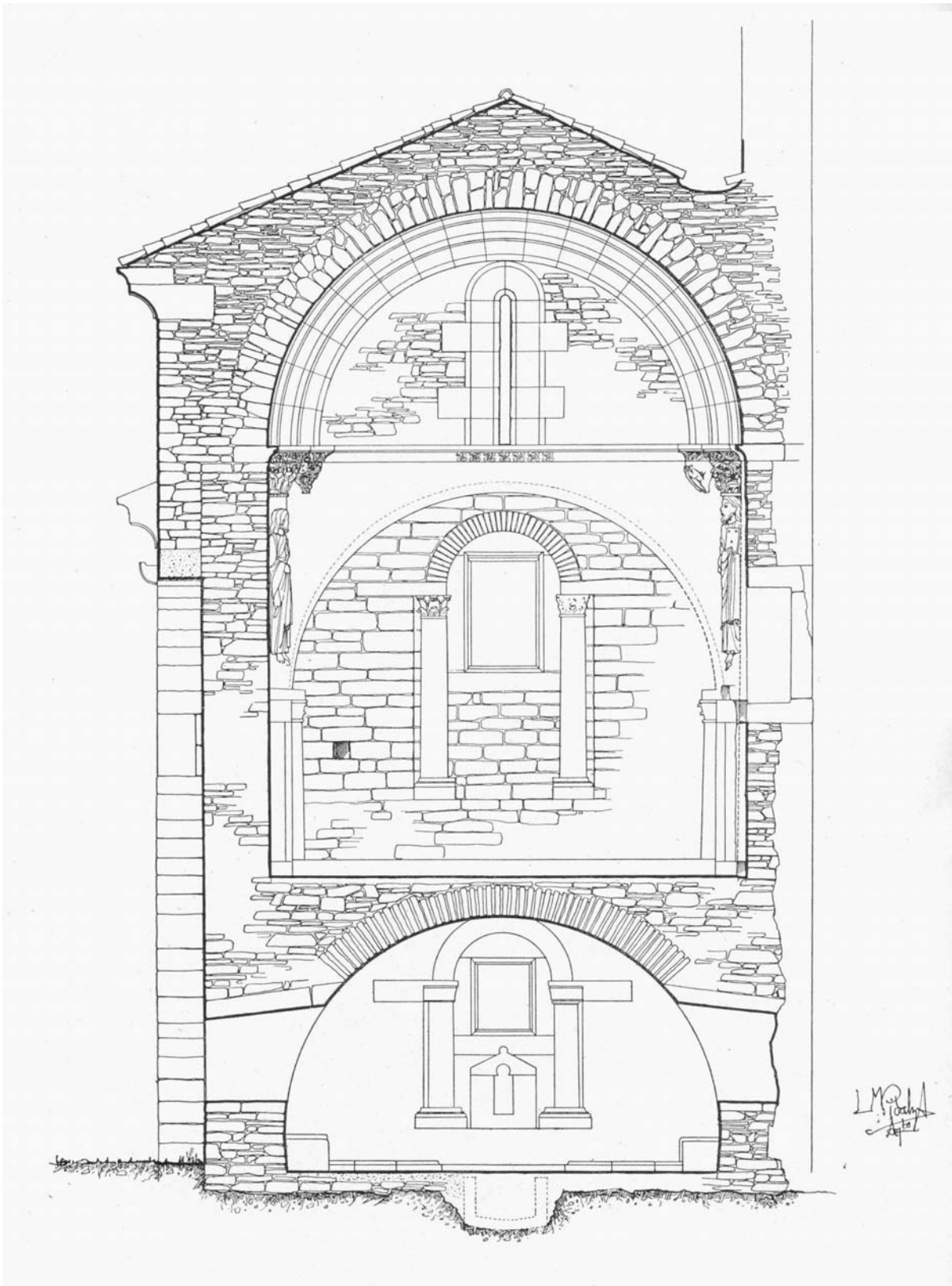
idénticamente este interesante vestigio arqueológico manifestando, con una actitud casi “docente”, la diferente fábrica y la línea de cornisa prerrománica de separación de ambas<sup>27</sup>.

Hasta aquí llegan las obras que Pidal consideró habían de ejecutarse fielmente idénticas a como fueron en su día. Lo que siguió a este punto constituyen las modificaciones que Pidal introdujo aprovechando la coyuntura de la destrucción en busca de una mejor lectura del templo. No es de extrañar su actitud, pues en su descarga hemos de apuntar que fue criterio común en otros países afectados igualmente por la destrucción bélica que en sus reconstrucciones de posguerra se aprovechara la nueva situación para introducir mejoras en las arquitecturas.

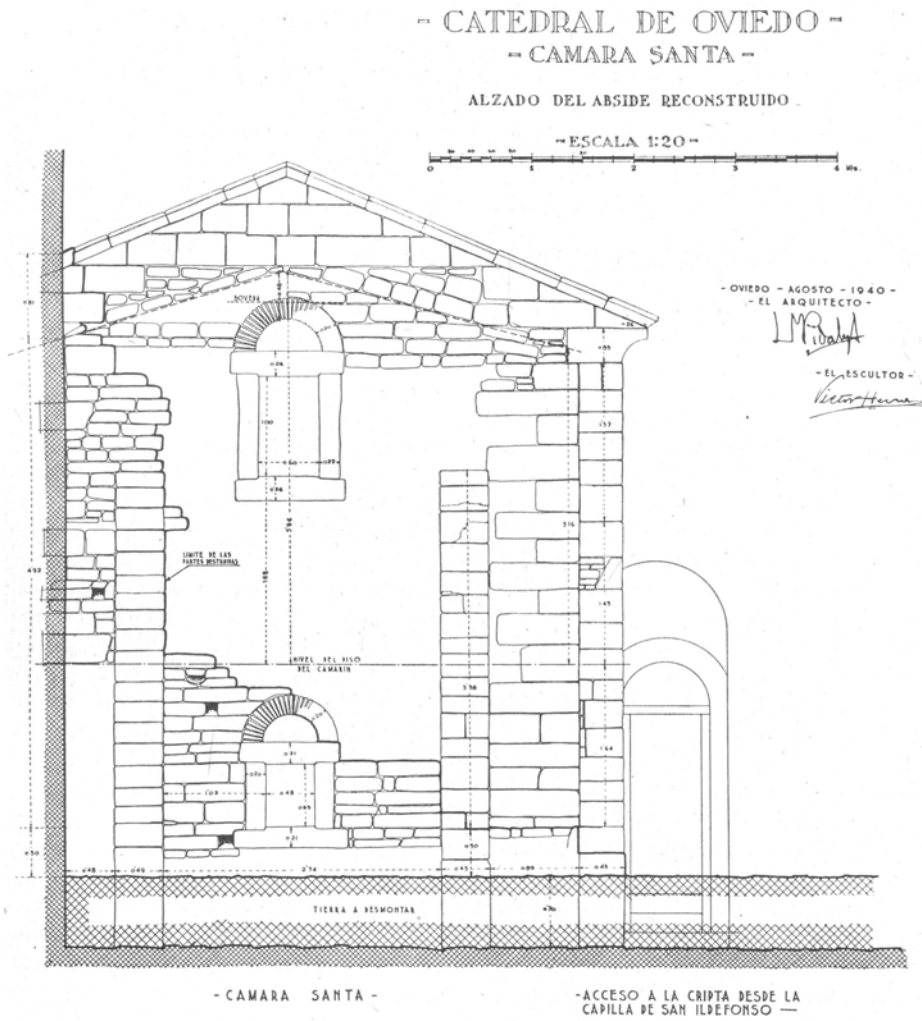


La Cámara Santa de la catedral de Oviedo, cripta de Santa Leocadia y anexos, proyecto de reconstrucción Luis Menéndez-Pidal, 1940

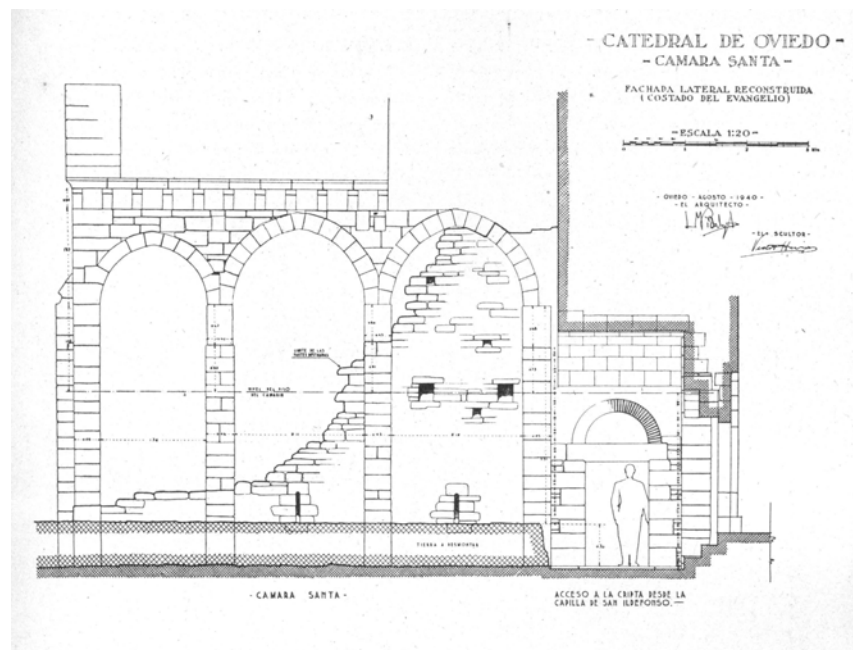
<sup>27</sup> La reproducción es tal que los estudios históricos que a partir de entonces aluden a este punto narran el hecho como partes de una distinta cronología, sin pararse a anotar que ambas, prerrománica y románica, son fruto de la misma y coetánea reconstrucción moderna. Como por ejemplo Hevia Blanco, 1997, p. 20; o Arias Páramo, 1999, p. 102.



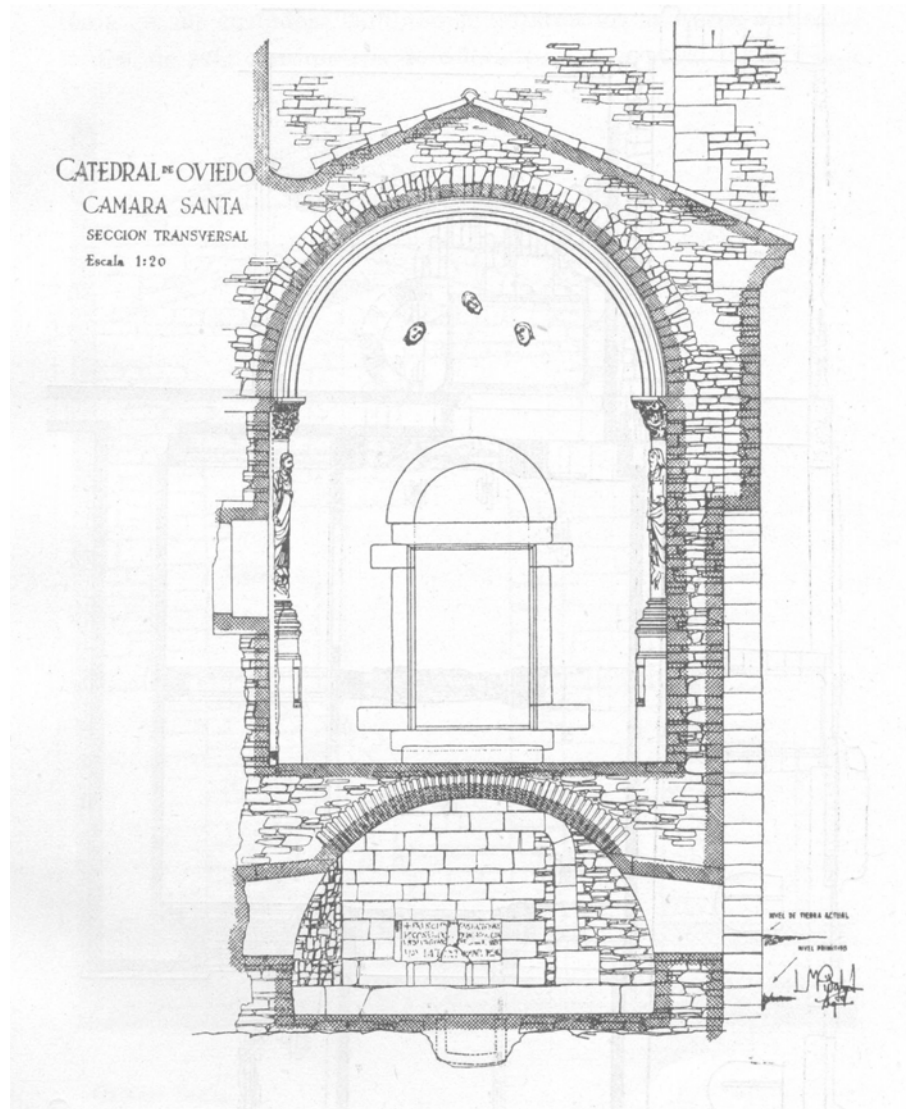
La Cámara Santa de la catedral de Oviedo, sección transversal, proyecto de reconstrucción Luis Menéndez-Pidal, 1940



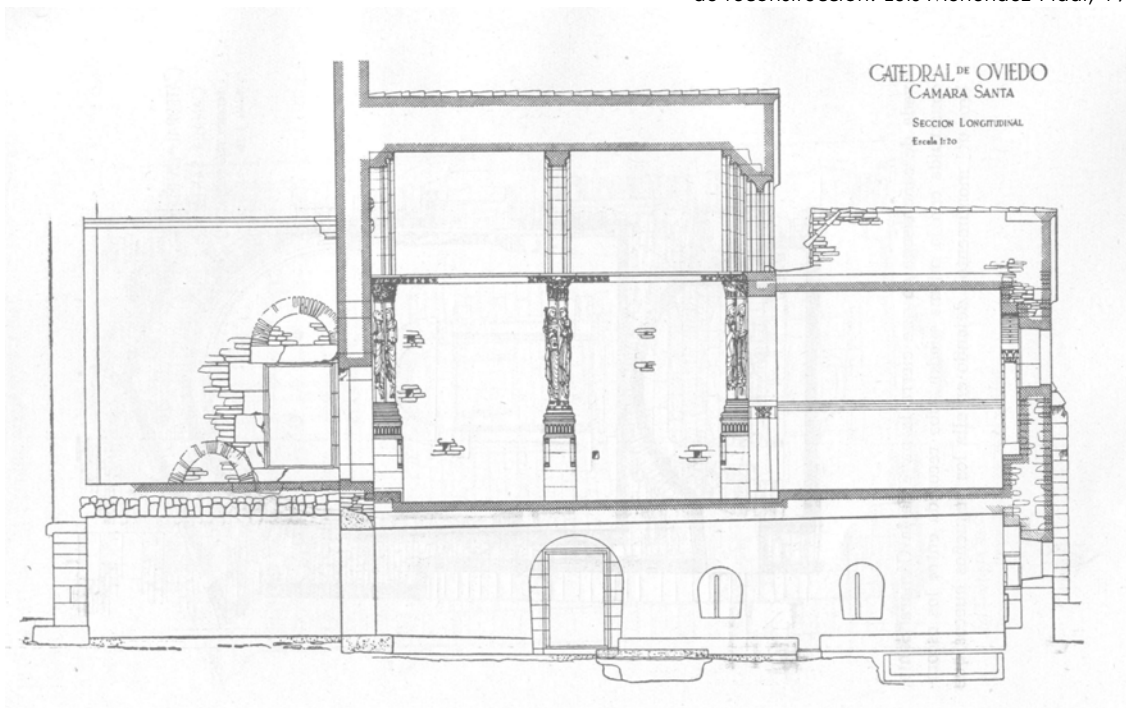
La Cámara Santa de la catedral de Oviedo, alzado del ábside, proyecto de reconstrucción Luis Menéndez-Pidal, 1940



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



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



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



La Cámara Santa de la catedral de Oviedo después de la reconstrucción



Vista del interior ya reconstruido de la Cámara Santa



Apostolado reconstruido de la Cámara Santa

## Modificaciones introducidas en la reconstrucción

Las modificaciones, en ningún momento sustanciales, fueron introducidas unas veces por la falta de datos precisos del estado originario y otras por criterio del arquitecto para introducir supuestas “mejoras” en su entendimiento, de ellas daremos buena cuenta en las líneas siguientes<sup>28</sup>.

El primer caso lo tenemos en la apertura de la puerta lateral correspondiente al costado del Evangelio de la Cripta de Santa Leocadia, que anteriormente estaba cerrada por la obra de fábrica de la Capilla de San Ildefonso. Se vació esta parte y se abrió el antiguo hueco, para dar paso a su capilla y al cementerio de peregrinos. Esta pequeña modificación recuperó la antigua disposición de doble entrada, que según todos los indicios mantenía en origen el edificio, lo que clarificó sustancialmente su concepción, volviendo con ello a un entendimiento espacial simétrico y recuperando así la dirección ortogonal al eje de la nave, hasta entonces perdida.

Al dejar libre esta zona aparecieron los antiguos contrafuertes que se dejaron vistos, así como la estructura de la puerta con su arco de descarga, y el revoco exterior que cubría las fachadas del monumento. Fue encontrada también una lápida, en este mismo lugar, que se trasladó al fondo de la cripta, en la base de la antigua Torre de San Miguel. Lugar en donde se manifestó al exterior la antigua puerta de acceso, cegada al construir el tránsito de Santa Bárbara.

Como vemos, es evidente que la nueva situación creada por la destrucción y la sistemática reconstrucción abrieron el camino para una relectura arqueológica del monumento y conseguir, a través de ella, devolver una mayor pureza al edificio. Bajo estas premisas las labores de depuración arqueológica se ampliaron indiscriminadamente al resto de la Cámara.

De nuevo en la Cripta de Santa Leocadia, justo al otro lado, sobre el muro del claustro, donde se abre la puerta lateral de acceso que forma eje con la anterior, se manifestó parte de la antigua fachada de la Cámara, dejando a la vista un dintel existente previa liberación de una lápida allí incrustada<sup>29</sup>.

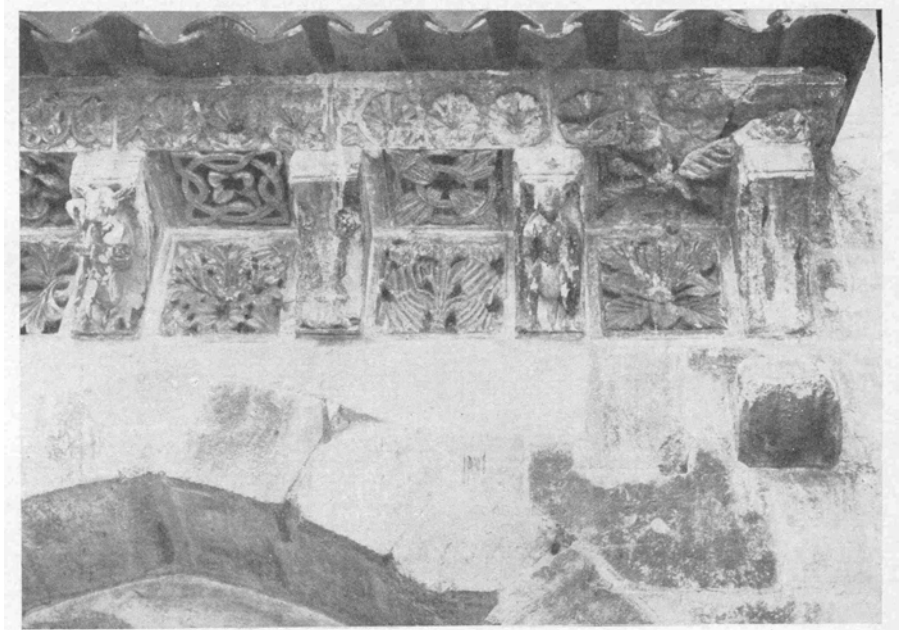
El paso de salida al Cementerio de Peregrinos, en el costado del Evangelio, fue cubierto con bóveda de cañón seguido, en piedra. Con esta nueva disposición se permite el

<sup>28</sup> Pidal se refiere a ellas como “modificaciones” y fueron recogidas en sus dos publicaciones monográficas sobre la Cámara Santa, a saber: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, 1954, p. 51; y Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cámara Santa...”. *Ibidem*, 1960, pp. 27-31.

<sup>29</sup> *Ídem*, 1960, p.28.



acceso, desde la cripta, al Cementerio de Peregrinos y a la Capilla de San Ildefonso, con entrada desde la girola de la catedral<sup>30</sup>.



Cornisa exterior de la Cámara Santa ya recompuesta

También, en el proceso reconstructivo, se dejaron algunos elementos sin devolver a su estado original, como fue el muro del costado de la Epístola que se mantuvo desplazado “tal cual había quedado después de la explosión”<sup>31</sup>, lo que supone la conservación de un testimonio patente de la voladura. El novedoso criterio y la operación aparentemente circunstancial fue deliberadamente introducida para servir de testigo perenne y aleccionador a las generaciones siguientes. El mismo criterio, patrocinado desde Regiones Devastadas, fue empleado en otras partes de la restauración de la misma Torre Gótica. Al parecer la conservación de testimonios de la guerra era favorable con la política de propaganda de Regiones y así fue empleada en numerosas ocasiones<sup>32</sup>.

Toda la cripta fue solada con el clásico hormigón “del tipo romano, como tuvo el monumento”, que Pidal declaró haber descubierto en una antigua dependencia de la Cámara<sup>33</sup>. Continuando aquí con el empleo de este tipo de pavimento, elaborado con

<sup>30</sup> Fueron hechos algunos descubrimientos en el transcurso de las obras, como enterramientos tallados en la roca (antropomorfos) en el paso anteriormente citado. Igualmente, en la antigua Sala del ángulo fueron descubiertos restos de pavimento y restos del podio que cerraba el antiguo pórtico del costado del Evangelio. En este lugar se encontraron otros enterramientos antropomorfos que se dejaron descubiertos, “...entre ellos, el del obispo Froilano, con su lauda, leída or el M.I.Sr.D. José Cuesta Fernández”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos...”. *Ibidem*, 1954, p. 51. *Crónica del Milenario de la Cámara Santa*, por José Cuesta Fernández, 1947, pp. 24 y 25. Ob. Cit. por Menéndez-Pidal, Luis, *Ídem*.

<sup>31</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos...”. *Ibidem*, 1954, p. 52.

<sup>32</sup> A diferente escala, otro ejemplo lo tenemos en la reconstrucción sistemática de la población de Belchite en la provincia de Zaragoza, en la que el nuevo pueblo no se levanta sobre el anterior sino cercano al primero y dejando este como testigo permanente de la historia y la barbarie pasada.

<sup>33</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos...”. *Ibidem*, 1954, p. 51. Y Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cámara Santa...”. *Ibidem*, 1960, p. 25.

morrillo de río y teja o loseta cerámica machacada en unión con cal fina y arena, que sería utilizado indiscriminadamente en el resto de ejemplos prerrománicos<sup>34</sup>. Igualmente en el interior, bajo el arco solio del camarín, fue colocada una reja de protección, en el mismo lugar que la había descrito Morales en su "Viage Sacro"<sup>35</sup>.

Nuevas celosías de piedra fueron colocadas en los dos ventanales del ábside, correspondiendo uno a la Cripta y otro a la Cámara Santa. Los diseños están inspirados en los escasos restos de celosías originales que aún se mantenían en los ejemplos prerrománicos<sup>36</sup>.

Se dejó ventilación permanente en el interior de la Cámara a través del hueco aspillero románico del testero, sobre el arco solio, colocando una "tupida y pequeña reja de rulos". El criterio, aparte de funcional, era fundamentalmente estético por el deseo de captar más luz en un interior bastante oscuro. Asimismo, en esta zona, se dejó un pequeño faldón de cubierta en limahoya, revestida con plancha de plomo, eliminando la teja, rebajando así la altura de la cubierta en este punto, con la intención de dejar completamente libre el hueco románico y poder contemplarlo así en toda su integridad.

Igualmente se aprovecharon las obras en el interior para rebajar el piso en la antecámara contigua a la torre románica, para lograr darle mayor altura y que fuese caracterizada como balconcillo o tribuna de la nave de la Cámara, reconfigurando nuevamente, a través de estas sencillas operaciones, su configuración espacial.

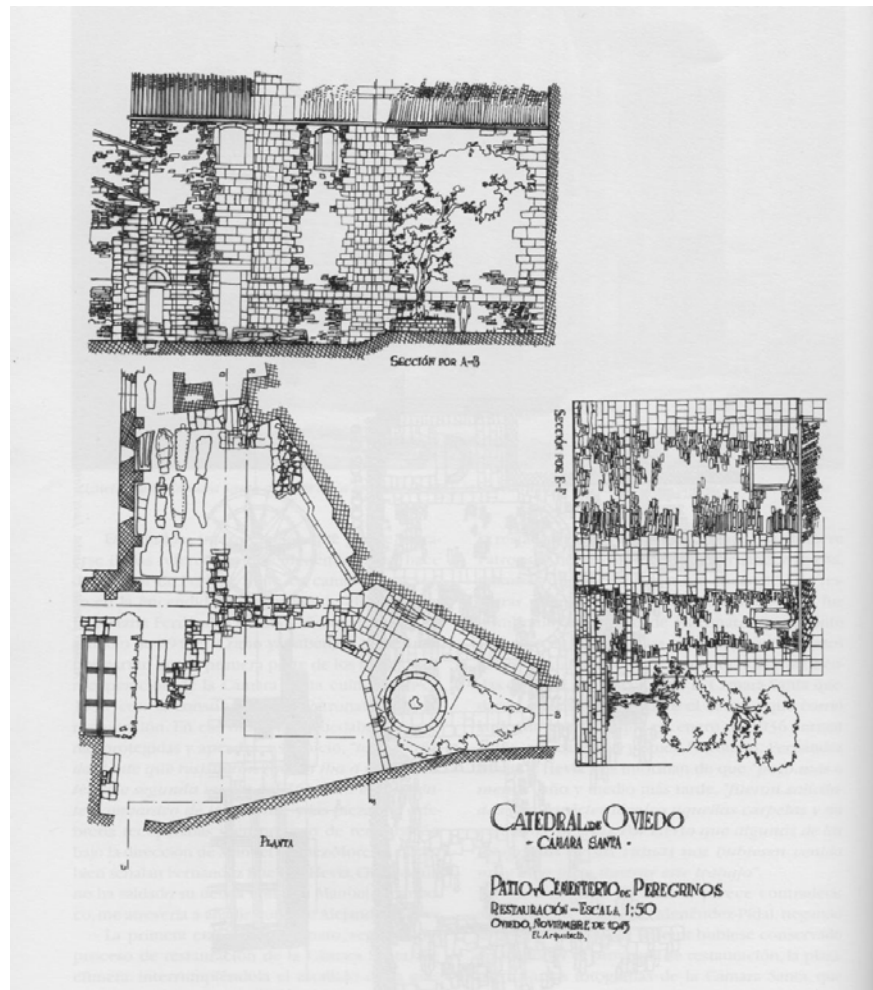
Las modificaciones introducidas por la recomposición afectaron a elementos ornamentales de sus fachadas como la cornisa románica exterior de su única fachada lateral exenta. En ella, sus mutilados canes escultóricos fueron sustituidos por otros que se hallaban colocados sobre el balcón de la "pequeña fachada" de la catedral, en el tránsito de Santa Bárbara. Según Menéndez-Pidal "estos canecillos pertenecieron en su día al alero del costado de la Epístola de la Cámara Santa desmontados al construir el Claustro Gótico de la Catedral"<sup>37</sup>. La imagen de autenticidad que perseguía Pidal es más coherente al utilizar estos canes, envejecidos por el tiempo y "auténticos" en su realidad material, que reproduciendo unos nuevos y presentándonoslos como originales.

<sup>34</sup> "El hormigón que tiene el piso de todos los monumentos prerrománicos de Asturias, es el mismo empleado en los edificios romanos formado por cal purísima, arena, canto rodado en trozos, loseta de barro y teja machacada". Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. *Ídem*, p. 25, nota 13.

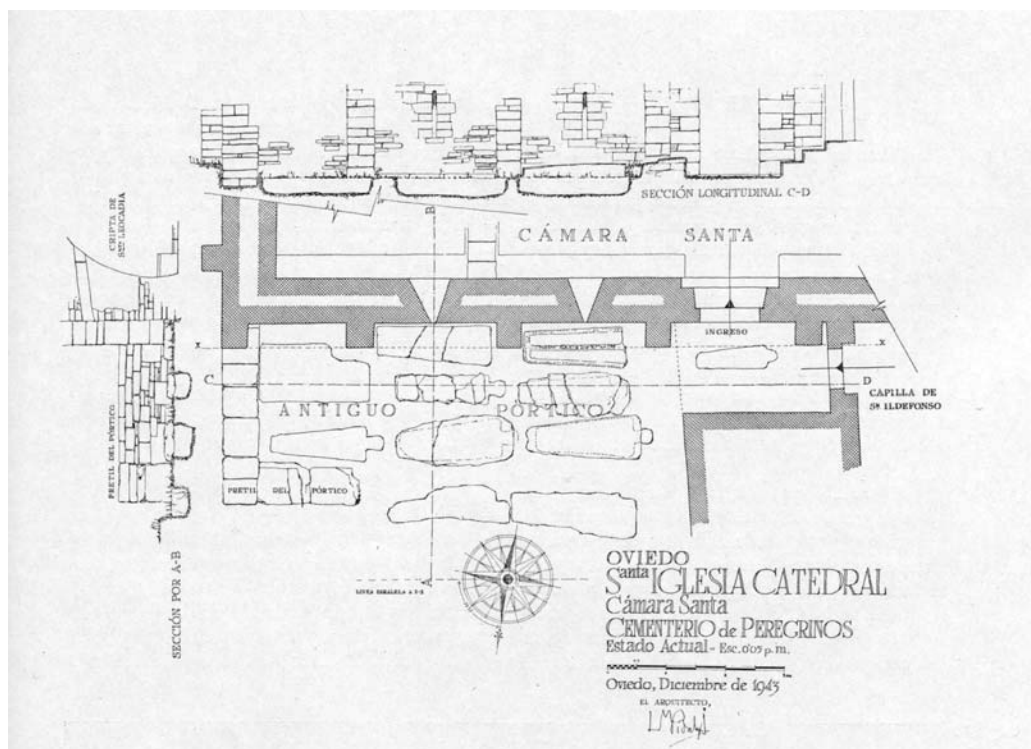
<sup>35</sup> *Ídem*, p. 29.

<sup>36</sup> Fundamentalmente en los que para Santullano, Fortunato Selgas y Lampérez y Romea importaran de la iglesia de Santa Sabina de Roma (Selgas, 1916. Estas celosías fueron concebidas en las restauraciones sobre dicha iglesia por Antonio Muñoz (1914-1919).

<sup>37</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Los monumentos...". *Ibidem*, 1954, p.53, nota 26. No tenemos documentación que nos informe sobre la imagen de los canecillos originales que, suponiendo que su diseño fuese simétrico, nos aclararían si tal afirmación es correcta.



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



La Cámara Santa de la catedral de Oviedo, proyecto de intervención sobre el antiguo pórtico. Luis Menéndez-Pidal, 1943

Con la restauración de la Capilla de San Ildefonso, ya comentada, fue abierta una puerta que comunicaba con el nuevo acceso lateral a la Cripta y el Cementerio de Peregrinos antes referido. Fue instalado el altar de la capilla con su grada en este espacio. Y todo el frente de la capilla, formado por la base de la Torre de San Miguel y del lateral de la Cámara Santa fue dejado a la vista desde su interior.

La intervención también afectó al espacio abierto, anejo a la Cámara Santa, del antiguo Cementerio de Peregrinos. Allí fue demolido el anejo de la llamada "Sala del ángulo" liberando estas partes de todo agregado, más acorde con la idea de "pureza" que perseguía Pidal. En esta liberación fue rebajado el terreno en más de 70cm y fueron descubiertos el pavimento y restos del podio del antiguo pórtico adosado al costado septentrional, junto con restos igualmente de los enterramientos allí levantados<sup>38</sup>. Una nueva configuración se le dio a este espacio con la reconstrucción de un reducido esquinual a modo de pretil del antiguo pórtico lateral. Llevado de un criterio "arqueológico", pretendía informarnos así de su antigua configuración original. Al igual, los distintos enterramientos liberados dan cierto carácter funerario al lugar<sup>39</sup>.

Otras medidas de adecuación de las inmediaciones del edificio se realizaron en la zona posterior al ábside. Este espacio se dejó en alto con relación al resto del patio, más inferior, limitando su contorno con aquél los restos de antiguos muros que, con la reconstrucción, se dejaron visibles. Igualmente se dejó libre un paso en escalinata hacia el terreno del patio, para que la meseta anterior no ocultara parte alguna del ábside<sup>40</sup>. Dejar libre el reconstruido ábside de la Cámara fue una objetivo de su intervención, facilitaba así la lectura que del monumento se obtiene a través del espacio abierto del Cementerio de Peregrinos.

Asimismo, al fondo del patio, donde el terreno se elevaba se construyó una pequeña escalinata de contención del terreno y para salvar la diferencia de alturas, y próximo a ella el olivo milenario, protegido con un rebanco circular que lo abraza, creando un lugar de descanso y contemplación del monumento que se levanta frente a él<sup>41</sup>. En este lugar quiso Pidal recrear un espacio pintoresco y recogido acorde con su carácter sacro. Su actitud de adecuación del espacio en el que se enclava el monumento, ya demostrada en su temprana intervención sobre Santa María del Naranco, será una constante en su obra y le otorgará nuestro arquitecto una importancia capital en el entendimiento de sus intervenciones. De hecho, si repasamos las supuestas "mejoras", la mayor parte de ellas van destinadas a

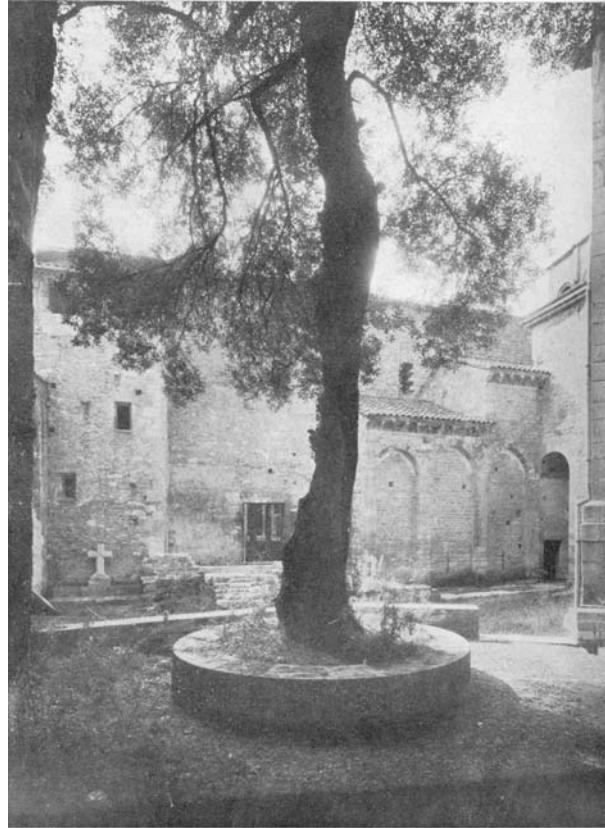
<sup>38</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "La Cámara Santa...". *Ibidem*, 1960, p. 24.

<sup>39</sup> Los abundantes restos humanos hallados durante las obras de reconstrucción fueron recogidos en un osario y señalado el lugar con una cruz. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Los monumentos...". *Ibidem*, 1954, p.54.

<sup>40</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "La Cámara Santa...". *Ibidem*, 1960, p. 28.

<sup>41</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Los monumentos...". *Ibidem*, 1954, p.54.

conseguir una adecuada visión del edificio desde este espacio abierto, de ahí la importancia en conseguir un entorno apropiado para el descanso y la contemplación.



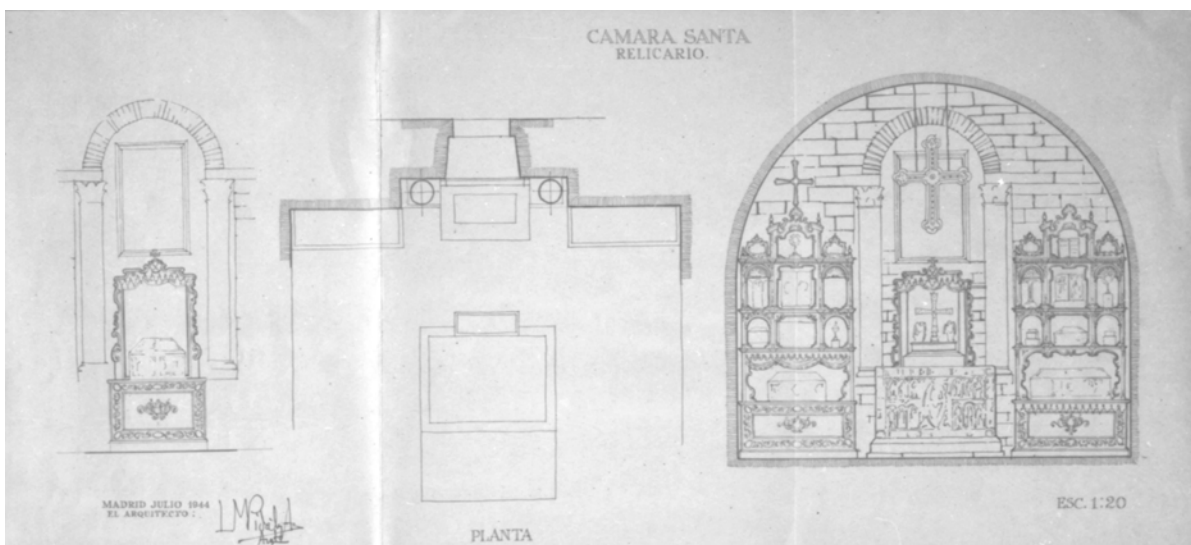
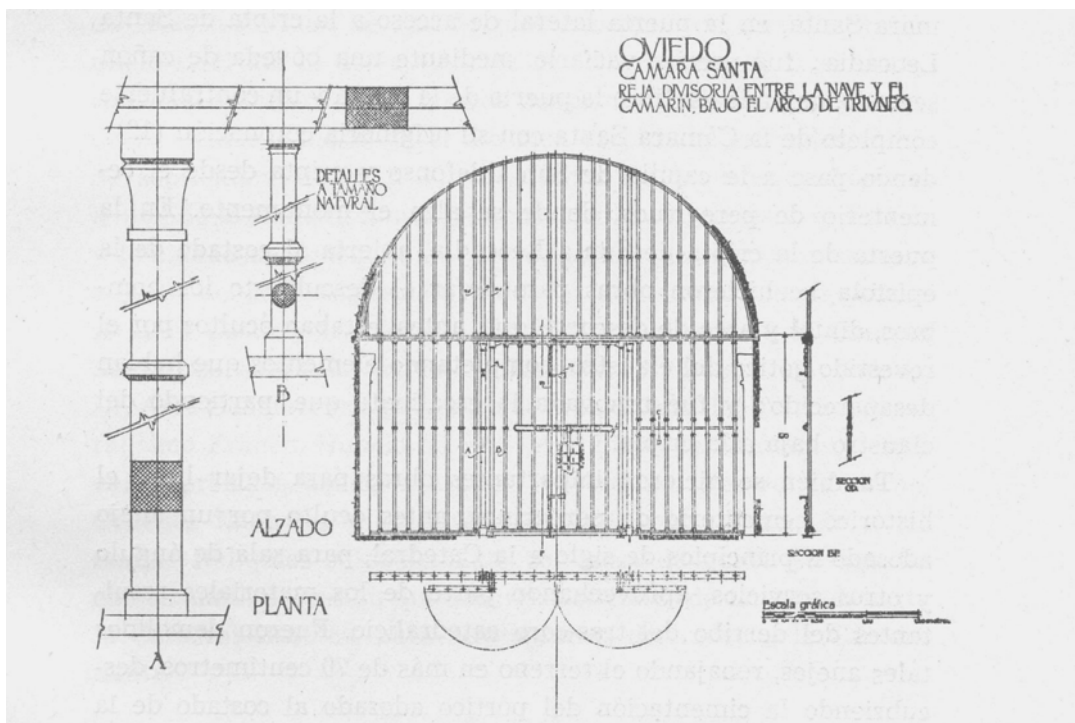
Cementerio de peregrinos ya intervenido

### La instalación de las “Santas Reliquias”, 1945-49

La segunda parte de la intervención de Pidal en la Cámara Santa consistió en la instalación de las “Santas Reliquias” en su interior. De modo que la operación arquitectónica pudiera ser entendida como medio para recuperar el espacio en donde se habían de colocar éstas. El mismo Pidal deja claro cuáles eran los objetivos de su empresa cuando afirma que: “Todavía falta por completar la obra llevada a cabo con la instalación adecuada de las reliquias en el recinto de la Cámara Santa”<sup>42</sup>. Respecto a los criterios que habían de regir la colocación, los deja bien claros en la memoria de su primer proyecto: “... Pensando siempre en distribuir dentro del Santo Recinto, tratándolo 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”<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto para la instalación de las Santas Reliquias en la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo”. A.G.A. C-71.068, 1944.

<sup>43</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto para...”. Ídem. Memoria, p. 3.



La Cámara Santa de la catedral de Oviedo, proyecto de instalación de las Santas Reliquias Luis Menéndez-Pidal, 1945

Es patente su intención de primar el carácter sacro del lugar por encima del museístico. A ello contribuirá el diseño de las vitrinas y el mobiliario que acompañarían a las reliquias. Si bien es cierto, que en la búsqueda de este "espacio sacro", no se tiene en cuenta el aspecto anterior a la voladura, sino en la recreación del recinto que hacen peregrinos destacados que conocieron este espacio.

“Se piensa dotar al Camarín de los relicarios que sean precisos para exponer (...) las reliquias llegadas tan milagrosamente a nuestros días, (...) Para ello se ha pensado en establecer otra vez la reja que describe Ambrosio de Morales en su Viaje Sacro, proporcionándonos ésta una defensa y límite de respeto ante las multitudes que acuden devotamente a postrarse ante las reliquias de la Cámara Santa”<sup>44</sup>.

El cometido es doble, por un lado proporcionar el marco ideal de contemplación sacra, y por otro proteger a los restos de cualquier ataque incontrolado<sup>45</sup>. Para Pidal, recuperar la reja que cerró en su día el Camarín solucionó el problema. En su diseño se observa también referencias muy explícitas al modo de presentar las reliquias de algunas iglesias paleocristianas, en concreto la basílica de Santa María in Cosmedin en Roma, que fue conocida por nuestro arquitecto en sus viajes de juventud.

Respecto al mobiliario que debía disponer, en este caso dos relicarios, Menéndez-Pidal realizó su diseño junto con el escultor ovetense Felix del Río, pero a tenor de los argumentos de su memoria, el diseño corrió a cargo del primero. Pidal no quería dejar nada al albur, y realizó el proyecto de la instalación de las reliquias con la misma entrega que la reconstrucción de la arquitectura. Consciente del sentido sacro e histórico que tenía el espacio, se decantó por un “estilo culto” apartando, esta vez, los diseños populares o más tradicionales, tan acostumbrado a ellos en otras ocasiones<sup>46</sup>. Pidal hace alusión en su proyecto de instalación de las reliquias, a la dificultad de combinar un estilo medieval en el mobiliario con la arquitectura prerrománica siendo más partidario por el contraste de estilos. Contraste que evidentemente no pasaba por la utilización de lenguajes modernos, ya fuesen racionalistas o contemporáneos, ya que para el régimen franquista eran corrientes culturales proscritas. Por lo que se apoyó en un estilo “nacional”, que pasara, claro está, por un lenguaje historicista anclado en el barroco<sup>47</sup>.

“Los tres relicarios proyectados en un sentir del Barroco del s.XVIII, se apartan discretamente de las trazas de la arquitectura del Monumento, han de ir policromados y dorados debiendo llevar oculta una instalación eléctrica para iluminar las reliquias y joyas que han de guardar, sobre fondos lisos de terciopelo oscuro que absorba la luz y recorten mejor los relicarios, objetos y joyas”<sup>48</sup>.

Pidal se apoyó en conceptos estéticos y plásticos al realizar su diseño, que si bien adolece de excesivamente historicista, con él se consigue esa atmósfera sacra y magnífica que busca. La escasa iluminación del lugar (el “Camarín”), junto con el contraste de los paños

<sup>44</sup> Ídem. Memoria, p. 3.

<sup>45</sup> García Cuetos hace referencia a la peligrosidad de una exhibición no protegida, en tanto la misma Sede Episcopal se había percatado de ello en su día, “En las Actas capitulares de la segunda mitad del XIX y primeros años del XX menudeaban las alusiones al peligro que suponía para los relicarios que el acceso de los peregrinos no estuviera limitado de alguna manera y que estos pudieran tocar los objetos con total libertad”. García Cuetos, Pilar, “El prerrománico asturiano ...”. *Ibíd*em, 1999, p.164.

<sup>46</sup> Ídem, 1999, p.164.

<sup>47</sup> García Cuetos a destacado que estos elementos se asemejan, al menos en su inspiración formal, a otros elementos muebles de la catedral, caso de los confesionarios dieciochescos, pero siempre sometiendo el diseño a una contención que evitase toda estridencia. García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar, “El prerrománico asturiano...”. *Ibíd*em, 1999, p. 165-166.

<sup>48</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto para...”. *Ídem*. Memoria, p. 3.

rojos intensos crea una atmósfera afortunada, al margen del particular diseño del mobiliario<sup>49</sup>.

Un último elemento que diseñó en su proyecto de 1944 fueron las puertas exteriores de acceso a la Cámara. Aquí, Pidal recurre a un diseño medievalista, en consonancia con la arquitectura reconstruida. Las puertas fueron elaboradas recuperando los “métodos tradicionales” de la carpintería popular. Un armazón de madera de castaño fue recubierto de planchas de hierro claveteadas con punta de hierro y tratadas al fuego para conseguir un tono dorado de aspecto envejecido.

Al proyecto de instalación de las reliquias de 1944 le siguió otro, más escueto, en 1949 que completaba el diseño del interior y atendía al entorno del Cementerio de Peregrinos<sup>50</sup>. Con él se hicieron dos nuevos relicarios idénticos a los existentes, que se situarían simétricamente al eje de la nave, dispuestos en la misma composición que los anteriores. En el Cementerio se enlosaron zonas y se acondicionó la escalera de subida a la terraza del olivo centenario, siguiendo un esquema irregular, en una composición intencionadamente pintoresca de contemplación del monumento. Todo ello fue realizado con piedra de Tiñana.

---

<sup>49</sup> En su proyecto Pidal incluía algunos aspectos que no fueron realizados, todos ellos encaminados a recuperar esa imagen “solemne y sacra” que perseguía. Son matices más de ubicación y apreciación y no aportan un significado más allá de esto. (García Cuetos, Pilar, *Ibidem*, 1999, p. 166). La Cruz de los Ángeles propuso que quedase expuesta detrás del Arca Santa, para que sirviese de cruz en el altar formado por el mismo Arca. Así se recuperaría la función que tuvo en su día el Arca. (Ídem, 1999, p. 166, nota 296). Sobre él y suspendida de la bóveda expondría la Cruz de la Victoria, según sus dibujos, al modo de las coronas votivas visigodas. (Ídem, Oviedo, 1999, p. 166). La colocación de las reliquias que concibió Pidal, según sus memorias y dibujos, sigue un disposición focalizada y simétrica, claramente historicista sin atender a su cualidad espacial ni museística, llevado solamente de su carácter sagrado y su sentido histórico.

<sup>50</sup> Menéndez-Pidal, Luis. “Proyecto para la instalación de las Santas Reliquias en la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo”. A.G.A. C-71.068, 1949.



## Santa Cueva de Covadonga 1938-1946

“...todo lo concerniente a la Historia y al Arte en Covadonga, no hay duda que, con tan importante base, pueden llevarse a cabo felicísimos planes y proyectos, si ellos están bien concebidos y realizados, pero también puede alterarse fundamentalmente lo que, afortunadamente, en el histórico lugar de Covadonga se ha conservado, gracias al respeto y a la penuria económica de todos los tiempos, en el Santuario. Pues no debemos olvidar que, generalmente, los excesos se cometen en la abundancia; por eso, en general, la parvedad y la modestia de medios, con la respetuosa y devota contemplación de las grandezas naturales, históricas y religiosas, suelen ser los más importantes aliados para conservar el carácter secular e histórico de un lugar de tan grande interés nacional como es el Real Sitio de Covadonga, en Asturias”<sup>1</sup>.

Bien podríamos estudiar la intervención de Menéndez-Pidal sobre el santuario de Covadonga como un proyecto de nueva planta y por tanto ajeno a los objetivos de esta investigación, no obstante el entendimiento que sobre el espacio del santuario y la cueva realiza el arquitecto puede ser explicado desde claves de conservación y restauración de valores intrínsecos a la arquitectura religiosa, y con ello, propios de nuestro estudio. Por consiguiente, en las siguientes líneas se trata de desenmarañar los criterios que aplicara nuestro arquitecto en la intervención sobre la arquitectura histórica de Covadonga, sin profundizar en la dilatada relación de hechos históricos que acompañaron la reconstrucción del santuario tras la Guerra Civil, sin por ello evitar someras referencias, siempre clarificadoras, de las diversas influencias, ya fueran religiosas, políticas o de otra índole.

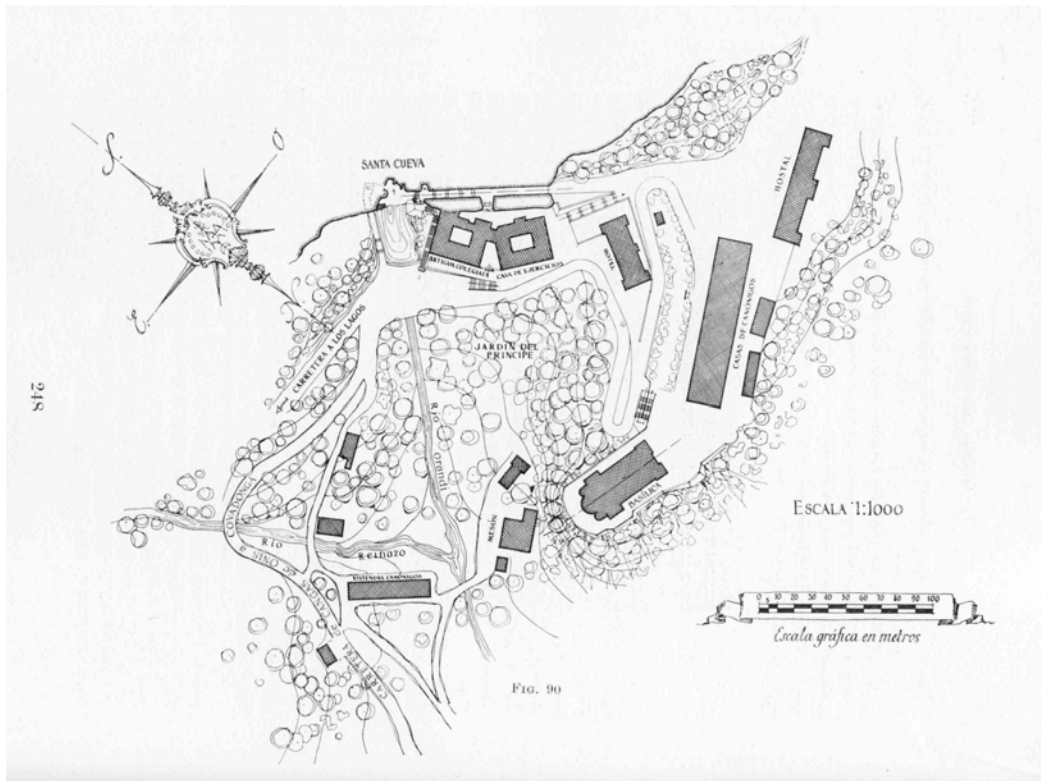
La intervención de Menéndez-Pidal sobre la “Santa Cueva de Covadonga” podría entenderse al margen de su práctica restauradora habitual, por la diversidad de factores desequilibrantes que hacían de esta actuación un hecho singular. En ella, los valores religiosos, políticos y propagandísticos se superponían, con meridiana claridad, a los puramente arquitectónicos (entre los que incluimos los paisajísticos). Ésta se convirtió en una obra donde nuestro arquitecto en ningún momento dejó al margen su propia devoción y fue capaz de inmiscuirse dentro del sentimiento religioso que el pueblo asturiano guardaba con su patrona. Al margen de la crítica se sitúa la exitosa recuperación del espacio sacro, inherente al lugar y patrimonio de toda Asturias. Por todo lo anterior, las obras que Menéndez-Pidal dedicó a la recuperación del santuario mariano han de estudiarse bajo la doble óptica de su religiosidad y profesionalidad, ambas profundamente inculcadas en nuestro arquitecto, que fueron desarrolladas, una vez más, con dedicación plena.

El interés de Pidal por Covadonga quedó reflejado en dos importantes publicaciones que salieron a la luz nada más concluir los trabajos. La primera fue su discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Asturianos en 1951, y posteriormente, más amplia, su monografía de

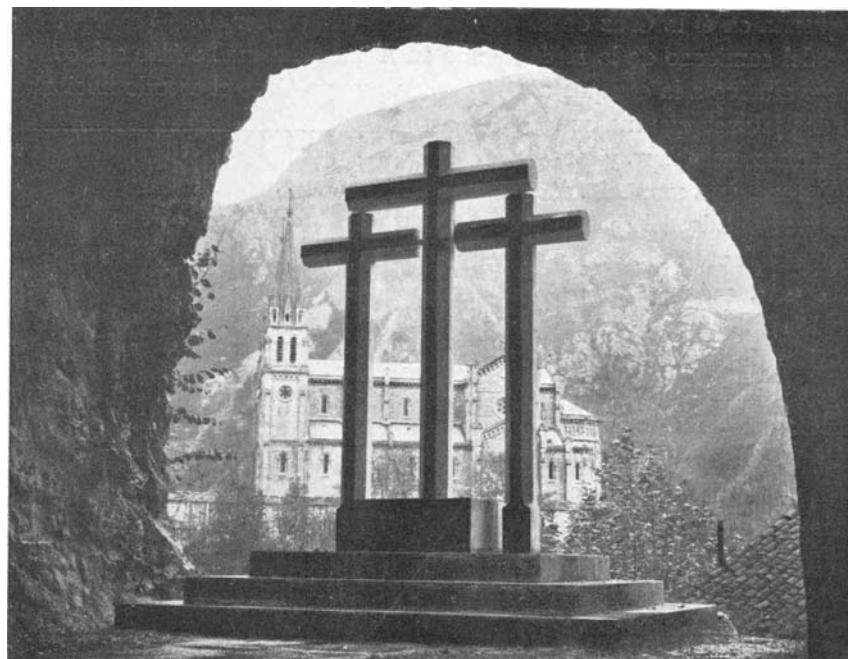
---

<sup>1</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cueva de Covadonga: Santuario de Nuestra Señora la Virgen María”. Espasa-Calpe, Madrid, 1956, p. 179.

1956<sup>2</sup>. En ambos escritos dejó patente que el verdadero objetivo de su intervención, más allá del interés histórico-arquitectónico que suscitaba, consistía en la recuperación de la cualidad devocional del lugar.



El santuario de Covadonga, emplazamiento, Luis Menéndez-Pidal



Vista del exterior desde la cueva

<sup>2</sup> 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. Y en: "La Cueva de Covadonga...". Ídem, Espasa-Calpe, Madrid, 1956.

## Antecedentes, entre el respeto a la arquitectura y la devoción

Aún antes del fin de la guerra civil, en 1938, con la ocupación de Asturias por el frente nacional, pudieron ser constatados los daños que había sufrido Covadonga. Los más destacados fueron el incendio, el robo y la destrucción generalizada<sup>3</sup>. El Cabildo de la Real Colegiata de San Fernando, ese mismo año, se hace cargo de la dirección del nuevo santuario, comenzando a organizar su reconstrucción y abriendo nuevamente al culto el histórico lugar<sup>4</sup>.

Una de las primeras labores del recién reestablecido cabildo, “y sin que mediara consulta alguna sobre el caso”, fue el levantado y destrucción del camarín y demás obras del barandal ideadas por Frasinelli, por lo que el interior de la cueva, sin imagen ni capilla, quedó sin posibilidad alguna de culto. Pidal era entonces comisario militarizado de la Zona Cantábrica, y no le eran ajenas las vicisitudes que a partir de ese momento surgirían por motivo de la reconstrucción de Covadonga. Con el objetivo de promocionar tal reconstrucción fue la creación del llamado Patronato Pro Covadonga<sup>5</sup>. En la que su primera actuación fue la consulta al Ministerio y Reales Academias, para que “dictaminase sobre el modo de encauzar las obras que se proponían realizar en el Real Sitio, con el fin de lograr la completa restauración del culto en la Santa Cueva de Covadonga”<sup>6</sup>. En una larga misiva, las labores a realizar se concretaban en tres puntos: 1º, “Pavimentación de la Cueva”; 2º, “Sustitución de la imagen robada”; y 3º, “Al haber desmontado el camarín, el Cabildo desea restablecer el culto, colocando la Virgen en la Cueva, y un altar”<sup>7</sup>.

Desde Madrid se envió una comisión formada por personajes adeptos al nuevo régimen, formada por: Pedro Muguruza Otaño, en representación del Ministerio de Educación Nacional y como Comisario General de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y por tanto jefe directo de Menéndez-Pidal; el marqués de Lozoya, en representación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que posteriormente tendría una gran influencia sobre la trayectoria profesional de Pidal; y el marqués de Rafal por la Real Academia de la Historia<sup>8</sup>. El dictamen académico que redacta la comisión merece la atención, ya que en él se dan cita suficientes argumentos para discernir la verdadera importancia de las obras sobre Covadonga:

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cueva de Covadonga...”. *Ibidem*, 1956, p. 180.

<sup>4</sup> “De este modo se abre al culto de la Santísima Virgen aquel Santuario y lugar histórico, donde no aparecía la imagen titular, que había sido robada, desconociéndose por entonces si existía o no, siendo de temer su destrucción sacrílega...”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cueva de Covadonga: Santuario de Nuestra Señora la Virgen María”. Espasa-Calpe, Madrid, 1956, p. 180.

<sup>5</sup> Que contaba con numerosos miembros de la alta burguesía, nobleza y clero asturiano, contando entre sus miembros cerca de setenta vocales, entre los que se hallaba Menéndez-Pidal (1956, p. 182, nota 105).

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cueva de Covadonga...”. *Ibidem*, 1956, p. 182, nota 106.

<sup>7</sup> *Ídem*, p. 182, nota 106.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cueva de Covadonga...”. *Ibidem*, 1956, p. 182, nota 107.

“La guerra civil desencadenada por los enemigos de las tradiciones y de la cultura españolas, en reacción contra el Glorioso Alzamiento Nacional, produjo en el campo de la Religión y de las Artes toda suerte de daños, irreparables unos al ser destruidos totalmente templos y objetos litúrgicos de vital interés para la Historia del Arte Hispánico; (...). No podía escapar a la vesania destructora el Santuario de Nuestra Señora de Covadonga, de cuyo sistemático y repulsivo saqueo son testimonio las actas notariales y los instrumentos judiciales que prueban hasta qué punto se llevó a cabo el pillaje y cuáles fueron los móviles que guiaron a sus autores”<sup>9</sup>.

Al interés religioso y arquitectónico que adquiriría el santuario para el nuevo régimen se unía el valor propagandístico en la órbita no solo asturiana sino de toda España. Este atesoraba, en un solo hito, los valores de religiosidad y arte que promocionaba, para su publicidad, el nascente régimen. La operación político-cultural presenta muchos puntos en común con la intervención, promovida por las mismas fechas, también por Regiones Devastadas, de la reconstrucción de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo. En ambos escenarios, el interés propagandístico se hacía primordial para obtener un rédito político que legitimara ante la sociedad al nuevo orden<sup>10</sup>. Hay que entender que Asturias había sido un lugar de enconada resistencia del ejército republicano, y la “reconquista” de este territorio exigía la toma de decisiones que divulgaran su adecuada implantación; estas pasaban, era lo más apropiado, por la dedicación a la reconstrucción del patrimonio monumental, inherente al bagaje cultural de la población. Donde los dos hitos monumentales de mayor significación lo constituían la Cámara Santa y el Santuario de Covadonga, ambos íntimamente relacionados por la historia<sup>11</sup>.

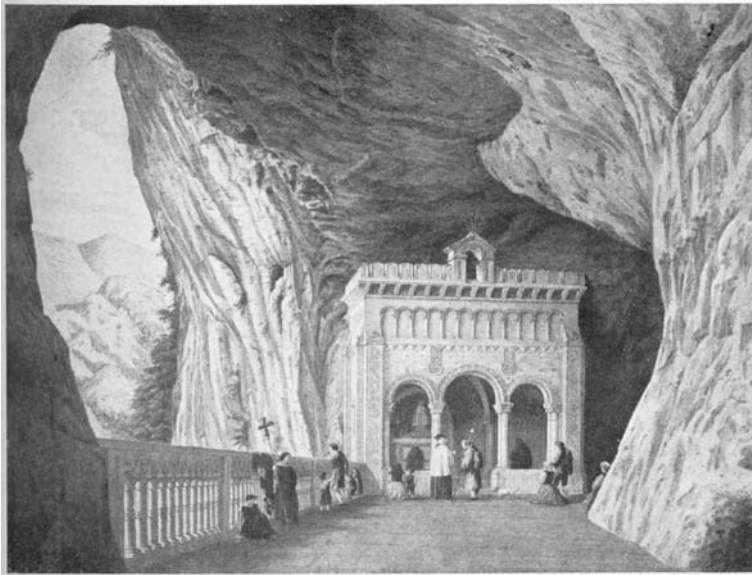
Por otro lado, la identificación de la guerra civil con una “guerra de liberación”, hacía tender evidentes ilaciones entre la fundación, en este lugar, del reino de España y la nueva “reconquista”, entendida, en el lenguaje de la propaganda franquista, como una nueva cruzada. Nada mejor que la reconstrucción del histórico lugar, en donde pudiera rememorarse el patente paralelismo. Este contenido simbólico-político motivó que la actuación sobre el santuario fuera primordial para la nueva organización política, aún antes del fin de la guerra<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Informe sobre la colegiata de nuestra señora de Covadonga. Vitoria, diciembre de 1938. pp. 192-199. A cargo de: Pedro Muguruza Otaño, en representación del Ministerio de Educación Nacional y como Comisario General de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y por tanto jefe directo de Menéndez-Pidal; el marqués de Lozoya, en representación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y el marqués de Rafal por la Real Academia de la Historia. En: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cueva de Covadonga...”. *Ibidem*, 1956, p. 182, nota 107.

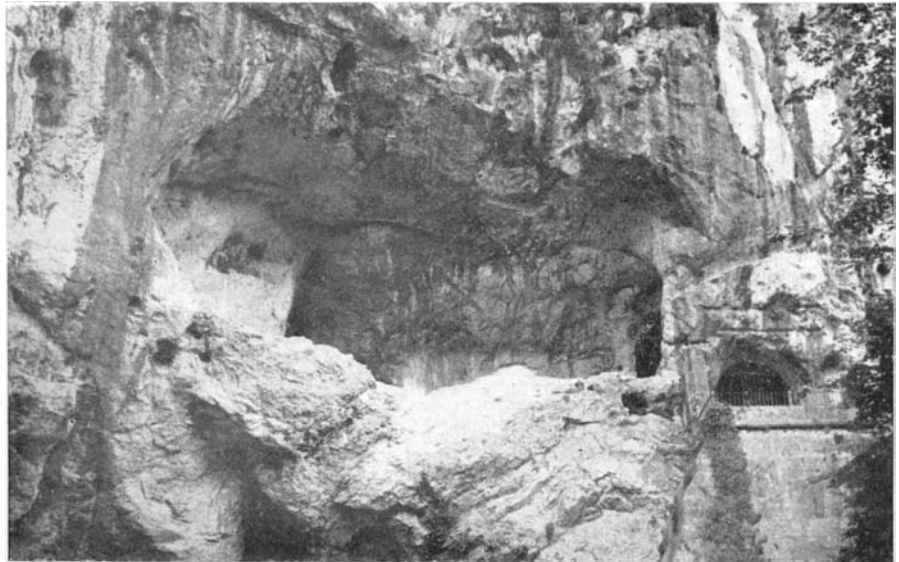
<sup>10</sup> Sobre este tema consultar: AA.VV. “Arquitectura para después de una guerra 1939-1945”. Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona, 1977. Y en concreto del artículo de Carlos Sambricio. “...¡Que coman república!. Introducción a un estudio sobre la Reconstrucción en la España de Posguerra”. Sobre la propaganda de nascente régimen ver en: Alexandre Cirici. “La estética del franquismo”. GG, Barcelona, 1977.

<sup>11</sup> En la Cámara Santa se veneran las reliquias de la Cruz de Victoria y de los Ángeles, que según la tradición, portó el infante Pelayo en la batalla de Covadonga, origen de la reconquista española. Ver en: de Caso, Francisco; Cuenca, Cosme; García de Castro, César; Hevia, Jorge; de la Madrid; Ramallo, Germán. “La Catedral de Oviedo, 1. Historia y restauración”. Ediciones Nobel, Oviedo, 1999.

<sup>12</sup> “No le fue posible, sin embargo, al marxismo, borrar del todo la huella material de uno de los acontecimientos más trascendentales de nuestra Historia. En Covadonga aún más que en los tesoros acumulados por la fe de nuestros antepasados en conmemoración del hecho milagroso que dio origen a la restauración de nuestra Patria, la evocación de esta página de nuestra Historia está en la naturaleza misma, que nos explica el episodio inicial de la Gran Cruzada secular mejor que la misma prosa de los cronistas”. Informe sobre la colegiata de nuestra señora de Covadonga. Vitoria, diciembre de 1938. *Ibidem*, 1956, pp. 192-199.



El camarín de Frasinelli, litografía de Parcerisa



La Cueva de Covadonga tras la demolición del camarín de Frasinelli,  
Foto Luis Menéndez-Pidal

Para este sustancial objetivo, la histórica arquitectura que se hallaba en el lugar, no contaba con la aprobación de la comisión, por lo que el levantamiento y destrucción del camarín y barandal de Frasinelli, a cargo del cabildo catedralicio, les venía de perlas para sus objetivos renovadores:

“Y no solamente ni la misteriosa oquedad ni el paisaje que la rodea, han sufrido detrimento alguno, sino que, por el contrario, se pueden apreciar mejor en la integridad de su grandeza que antes de la guerra, gracias a determinadas obras de prudente seguridad que los celosos guardadores del lugar sagrado juzgaron conveniente llevar a cabo y que consistieron en el desmonte de las construcciones verificadas en el interior de la Cueva, por el celo indiscreto de anteriores generaciones”<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Ídem, 1956, pp. 192-199.

Resuelto el problema de la liberación de añadidos molestos, comenzaba ahora el de resolver qué arquitectura había de reemplazar a la hasta entonces vigente y cómo se acondicionaría el espacio procesional<sup>14</sup>.

La importancia del informe de la comisión no estribaba solamente en descubrir los valores simbólicos que se atesoraban en Covadonga sino a determinar las directrices de ordenación que habían de regir los trabajos de intervención y restauración. Entre estas indicaciones, cabe destacar las siguientes, relativas a la intervención directa sobre el espacio de la cueva, a saber:

En primer lugar, "La imagen debe ocupar el sitio más visible desde dentro y fuera de la cueva"; en segundo lugar, "El altar y la capilla deben situarse en lugar descubierto"; y por último, "El altar debe quedar suficientemente protegido de la intemperie"<sup>15</sup>.

Estas sentencias, dictaminadas por la comisión, se concretaban en que el altar se debía colocar "hacia el fondo de la Cueva, cerca del vértice de mayor abertura, determinado por los lugares de contemplación próximos en profundidad y extremos en sentido lateral, y dentro de esta situación, a la máxima elevación que permita la altura de la roca"<sup>16</sup>.

Se indicaba igualmente que el material a utilizar en la reconstrucción fuera la piedra, tanto para muros y pavimentos, aconsejando se hiciese el desmonte completo de toda la obra sobrepuesta a la roca.

Continúa el dictamen aludiendo a la conveniencia de disponer un pavimento en diferentes niveles, "sujetándolo a las sinuosidades naturales e incluso llegando a la formación de diferentes gradas que vengan a constituir tribunas laterales...". También aconsejaba la conservación del antiguo edificio de la Colegiata de San Fernando, obras más específicas de restauración, que también se encargará de acometer Pidal años después<sup>17</sup>. Finalmente una explícita alusión a la actitud que debía llevar el director de las obras aludía a que:

"Las obras a realizar en la Cueva de Covadonga no pueden ser objeto de un proyecto estudiado exclusivamente sobre el papel como consecuencia de afirmaciones, pareceres y conjeturas para llevarlo a cabo seguidamente. Requieren, por el contrario, una serie de pequeñas investigaciones sobre el terreno y un conjunto de ensayos que habrán de fijar el criterio a seguir en cada problema especial y concreto; ..."<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> "Esta alteración plantea el gravísimo problema de la forma en que ha de ser habitado el Santuario natural a la devoción vivísima de toda España, y a resolver este problema quiere ayudar al informe redactado por los que suscriben". Ídem, pp. 192-199.

<sup>15</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "La Cueva de Covadonga...". *Ibidem*, 1956, p. 183.

<sup>16</sup> Ídem, 1956, p. 183.

<sup>17</sup> Hacía alusión igualmente el informe, a diversos aspectos menores, como la disposición del nuevo barandal de cierre, la colocación de la imagen, o la modificación de la explanada bajo la cueva; y otros de mera funcionalidad, como los problemas creados por la ventilación del túnel que conduce a la cueva.

<sup>18</sup> Informe sobre la Colegiata de Nuestra Señora de Covadonga. Vitoria, diciembre de 1938. Ídem, pp. 192-199.

La figura de Menéndez-Pidal aparecía casi señalada en estas últimas sentencias, ya que a su sabida dedicación al patrimonio, se unía su gran religiosidad, a la que se añadía su condición de asturiano y por tanto su proximidad y conocimiento del medio<sup>19</sup>.

Una vez aceptado por el recién creado Patronato el dictamen académico, se iniciaron, ya bajo su responsabilidad, las obras de exploración que habían sido propuestas. Principiaba el año 1939, cuando éstas dieron comienzo, con toda celeridad, dirigidas por Pidal, como vocal del Patronato y técnico más próximo a la nueva Administración. En ellas, fueron retirados las vigas y maderos del antiguo entramado que formaba el piso, así como el escombros y mampostería que cegaban las sinuosidades de la roca. Entonces, según Pidal, aparecieron restos del antiguo pavimento hecho con losas de piedra, en una parte y de baldosa cerámica en otras, que indicaría, guiados por su método arqueológico, el nivel de nuevo pavimento a reconstruir.

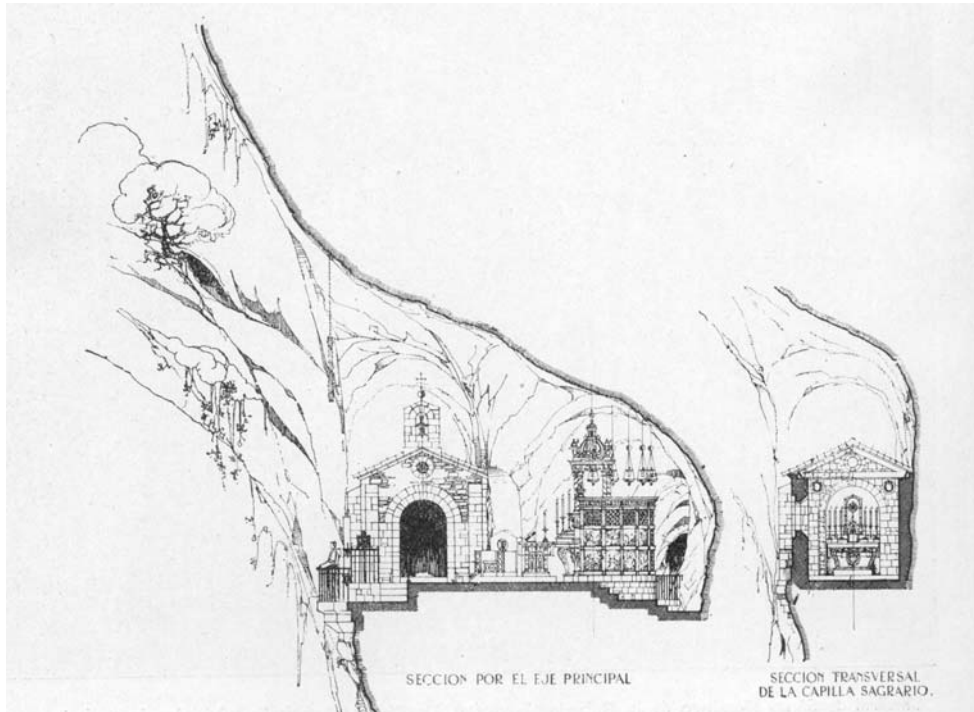
A partir de entonces, los trabajos, en un principio sufragados por el mecenas conde de Rodríguez San Pedro, serían directamente atendidas por la Dirección General de Regiones Devastadas, como objetivo prioritario, por voluntad del mismo “generalísimo”<sup>20</sup>. El compromiso de Regiones con la reconstrucción de Covadonga evidenciaba aún más el papel propagandístico que debía desempeñar la futura intervención, al igual que sincrónicamente sucedía con la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo<sup>21</sup>.

---

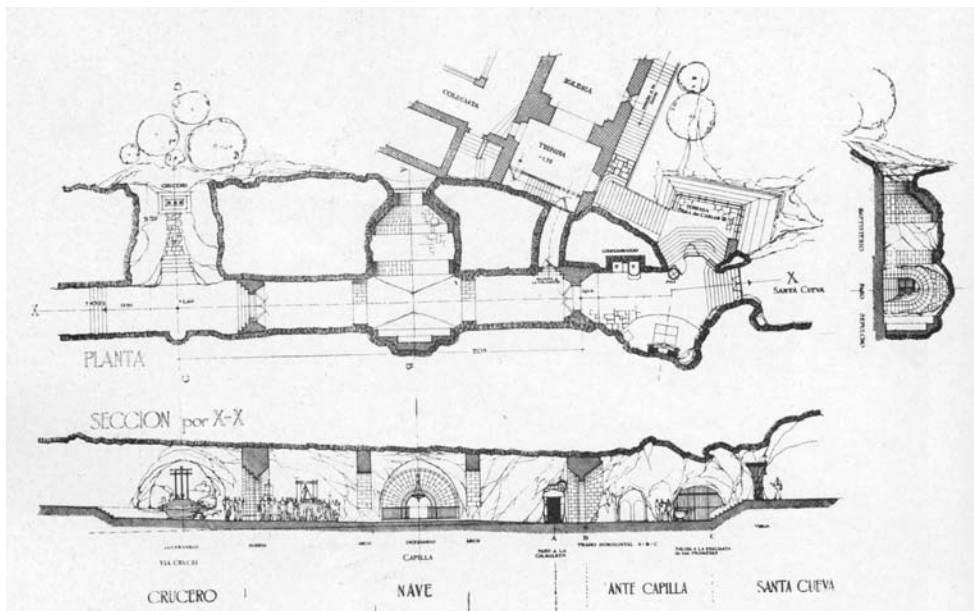
<sup>19</sup> Sorprendentemente, el mismo Patronato asignó a Pedro Muguruza la continuación de los trabajos. Dada la importancia simbólica y propagandística que atesoraban las futuras obras, fue encomendado el propio Comisario General de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, desplazando provisionalmente de ellas a nuestro arquitecto. No obstante, el mismo Muguruza exoneró en Pidal las comprometidas obras solamente un año después ante la imposibilidad de atenderlas correctamente, según los requerimientos necesarios que él mismo se había encargado de redactar. “Ya cerca del año, desde que los trabajos fueron suspendidos en la Santa Cueva, el señor Muguruza encomendó a quien esto escribe el hacerse cargo de aquellas difíciles y comprometidas obras, que serían llevadas a cabo con el consejo y asesoramiento de los señores comisionados por las Reales Academias, principalmente por el señor Muguruza y el marqués de Lozoya, entonces Director General de Bellas Artes”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cueva de Covadonga...”. *Ibidem*, 1956, p. 186.

<sup>20</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cueva de Covadonga...”. *Ibidem*, 1956, p. 186.

<sup>21</sup> A la inicial motivación contribuyó el casual descubrimiento de la imagen de la “Santina” en la Embajada de España en París. De cuya ceremoniosa peregrinación, desde la embajada al Puerto de Pajares y en viaje procesional hasta Covadonga, el nuevo régimen supo obtener la consiguiente propaganda. Pidal describe entusiastamente el recorrido seguido y la devoción mostrada por los fieles en su viaje: “... donde Asturias recibió gozosa a su Patrona en ferviente y numerosa peregrinación popular que ya no abandonará a su Virgen, “la Santina”, hasta dejarla en su trono secular y roquero del Auseva. En andas doradas y bajo dosel de púrpura fue colocada la sagrada imagen, iniciándose la inolvidable peregrinación de multitudes de todas las clases sociales, por los caminos de Asturias, (...). Estos sublimes y casi celestiales momentos fueron algo único y maravilloso, por su natural modo de expresar el noble pueblo astur su amor y devoción a María, Reina de su providencial patronazgo desde la una a la otra Reconquista de España”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cueva de Covadonga...”. *Ibidem*, 1956, p. 186-189.



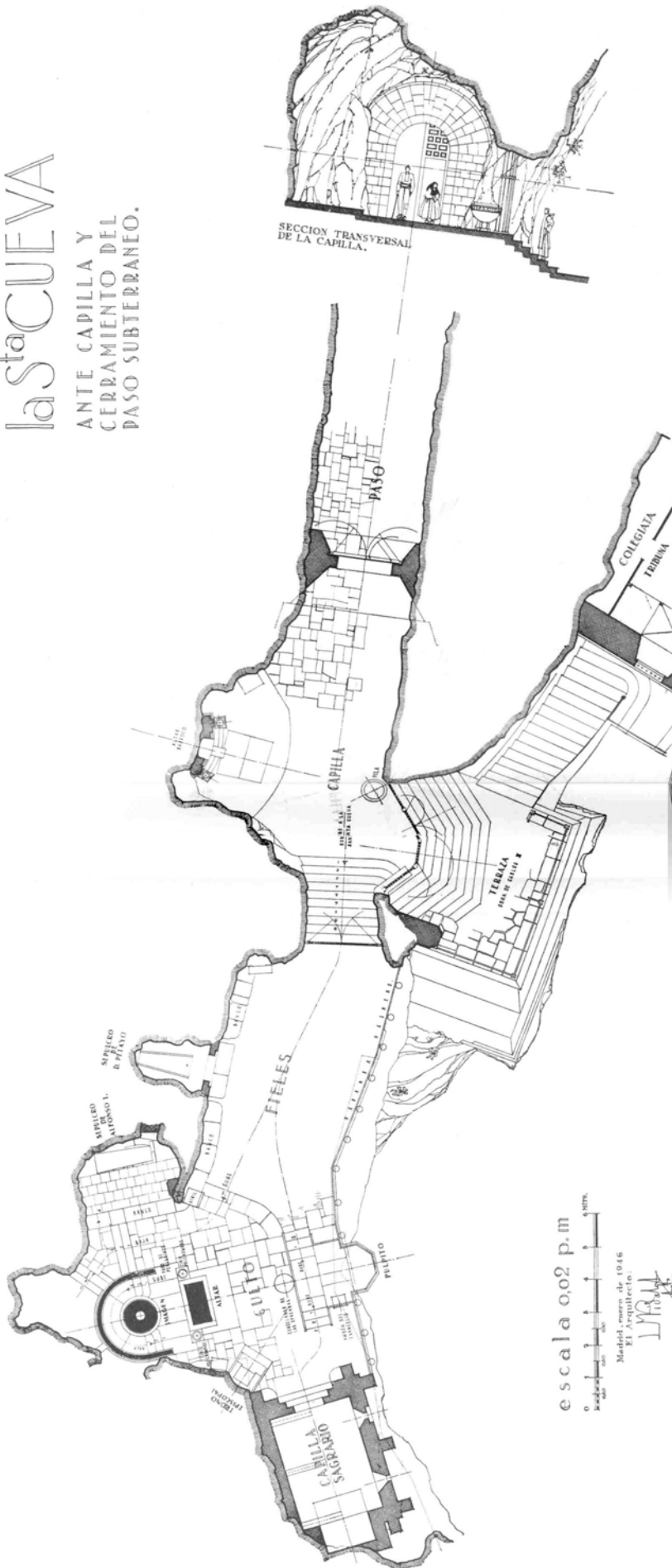
La Cueva de Covadonga, proyecto de intervención  
Luis Menéndez-Pidal, 1946





# COVADONGA la Santa CUEVA

ANTE CAPILLA Y  
CERRAMIENTO DEL  
PASO SUBTERRANEO.



La Cueva de Covadonga, proyecto de intervención Luis Menéndez-Pidal, 1946

## La reconstrucción de la “Santa Cueva de Covadonga”<sup>22</sup>.

Las obras de acondicionamiento para el culto y restauración de Covadonga constituían, según Pidal, “una vieja y ya histórica aspiración de Asturias”, que su puesta en marcha atañera a su responsabilidad colmaba las aspiraciones de un joven arquitecto escasamente experimentado. Los criterios iniciales por él enunciados pasaban por:

“... la idea de máximo respeto y aprovechamiento del lugar natural, para restaurar de nuevo en ella el culto a la Santísima Virgen de Covadonga, y del glorioso pasado histórico de nuestra Reconquista”<sup>23</sup>.

Llevado por el informe de la Comisión, el cual había de servir de faro permanente en el desarrollo de las obras, las primeras labores se destinaron a acondicionar los alrededores de la cueva, “para ambientar su recinto histórico”<sup>24</sup>. Del espacio procesional que discurría por la galería, el primer elemento reconstruido fue la antecapilla. Se continuó con el adecentamiento del túnel que a modo de gruta corre por el interior de la montaña hasta llegar al espacio cultural, “para dar por esta parte un digno y principal acceso al Santuario”.

El moderno acceso, hecho a primeros de siglo, en galería abierta en la roca, no era del todo del agrado de Menéndez-Pidal: “este nuevo ingreso, aparte de lo inarmónico que resulta con la cueva natural”, se había hecho al modo ingenieril, sin ninguna intención estética. Proporcionaba, además, molestias de confort, por las fuertes corrientes de aire que por él discurrían, lo cual había sido ya indicado por la Comisión. La solución que lleva a cabo consistió en disponer dos puertas de madera, con sus correspondientes portadas, que cerraban el paso en sus dos extremos. Éstas fueron realizadas con sillería bien escuadrada de piedra caliza de Covadonga, ya utilizada en el resto de elementos pétreos del santuario. Ambas de medio punto, con sencillas arquivoltas superpuestas que forman el abocinado de la portada. Se decidió Pidal por un criterio estético historicista y ambiguo, cercano a un “eclecticista” neorrománico que será constante en todos los elementos de nueva planta que reconstruyó. Entre ambas portadas, fue dividido el paso con dos nuevos arcos de piedra caliza, esta vez roja. El interesante criterio plástico consistía en disimular el gálbo del paso a través de la subdivisión de sus espacios; además, la superposición de planos aumentaba la dimensión perspectiva de profundidad.

Fue levantada la nueva reja que cierra el arco natural de roca de salida de la antecueva, en hierro forjado, también en un ambiguo estilo historicista, esta vez más cercano

<sup>22</sup> Se conservan solamente dos de los últimos expedientes de los años 1944 y 1946 relativos a la reconstrucción de la “Santa Cueva”, no obstante sabemos, por las publicaciones de Menéndez-Pidal, que las obras comenzaron nada más terminar la Guerra Civil, en 1939, y continuaron ininterrumpidamente hasta su conclusión, siendo su último expediente el conservado de junio 1946. La falta de datos suficientes motiva que no podamos precisar con exactitud cronológica el desarrollo de las obras de reconstrucción. Los expedientes conservados son: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de la Santa Cueva de Covadonga”. A.G.A. C-20.509, enero de 1944; y A.G.A. C-20.509, junio de 1946.

<sup>23</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cueva de Covadonga...”. *Ibidem*, 1956, p. 202. Al igual que la cita anterior.

<sup>24</sup> “Además, tuve muy presente que las obras accesorias, cuando se dejan para después de la principal, rara vez llegan a realizarse, habiendo resuelto comenzar por ellas, consecuente con las anteriores razones y en contra del parecer de gran parte de la opinión”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cueva de Covadonga...”. *Ibidem*, 1956, p. 202.

a un neogótico. También en la antecapilla, como consecuencia de la disgregación de la piedra, fue recalzada la roca con un fuerte pilar de hiladas en voladizo, con la misma sillería y despiece que la empleada en las portadas de la galería.

Otras actuaciones menores se realizaron en los alrededores de la cueva, donde se acondicionó el embalse de “el Pozón” y la explanada donde se halla. Fue desmontada parte de la explanada que, según el dictamen académico, era conveniente reducir, aumentando con ello el embalse, obra de Ventura Rodríguez de 1779, que Pidal no dudó en modificar<sup>25</sup>. En la “Fuente del Matrimonio” se sustituyó la antigua explanada de acceso por una “rústica y desigual senda”, más acorde con un criterio pintoresco de integración en la naturaleza<sup>26</sup>.

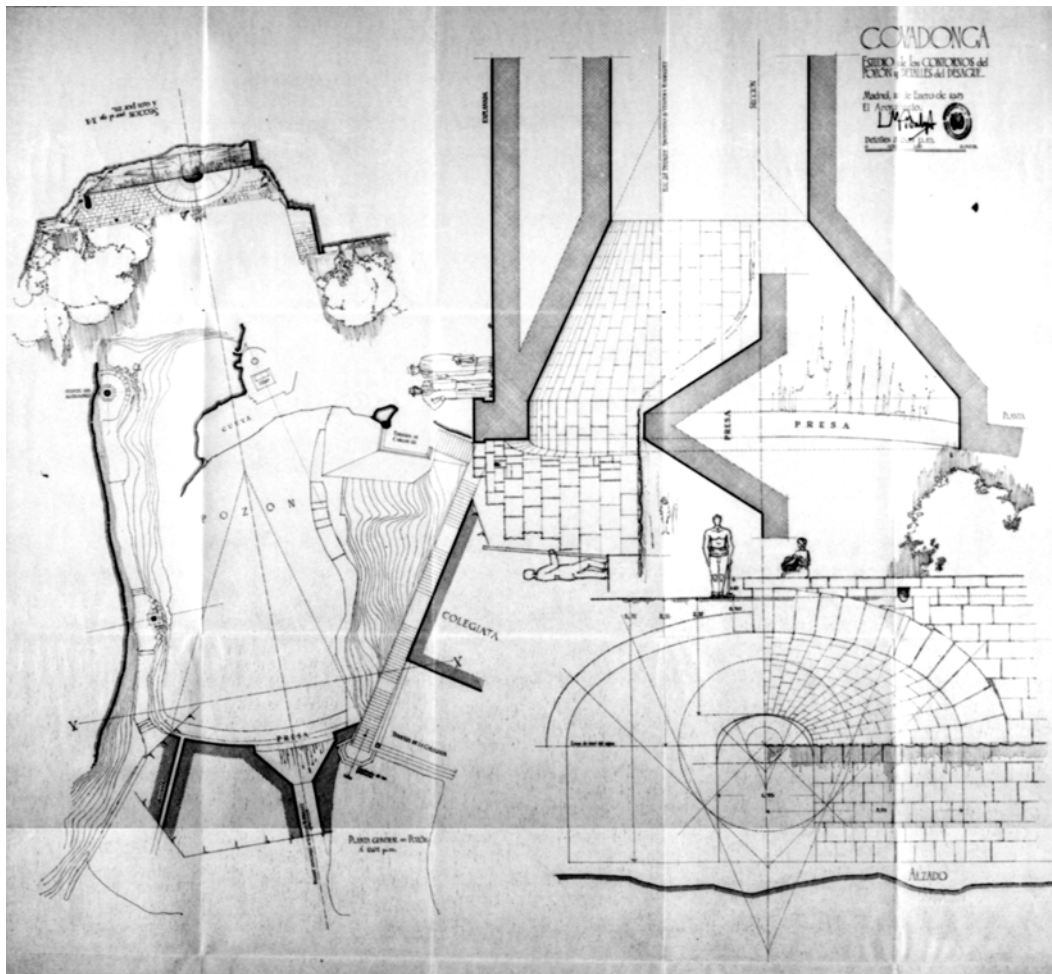
Tras las primeras intervenciones sobre el entorno se comenzó con la adecuación de la “Santa Cueva”, para lo que se siguió el hilo, nuevamente, de lo indicado en el citado informe. El criterio pasaba por considerar la gruta como un verdadero templo natural, en cuyo interior se dispondría el culto para ser visto desde todas las partes del “Real Sitio”. El espacio que recoge la cueva fue entendido por Pidal como un hipogeo natural abierto al paisaje sobre el que, a través de una reconfiguración arquitectónica y desde un entendimiento pragmático resolver en él un programa litúrgico. Se trataba de potenciar las imponentes virtudes paisajísticas y pintoresquistas a través de un discurso arquitectónico, que abría adaptarse, obviamente, a la agreste fisonomía del enclave.

En primer lugar fue dispuesto el trono que recibiría a la imagen de Covadonga, situado en el lugar más recóndito de la cueva, como cabecera o retablo, e inmediatamente delante el nuevo altar; formando con ello el presbiterio. Después fueron situados la cátedra episcopal, el banco para los sacerdotes oficiantes, la capilla sagrario y el “gran balcón” sobre el “Pozón”, elementos que configurarían consecuentemente el desarrollo del rito.

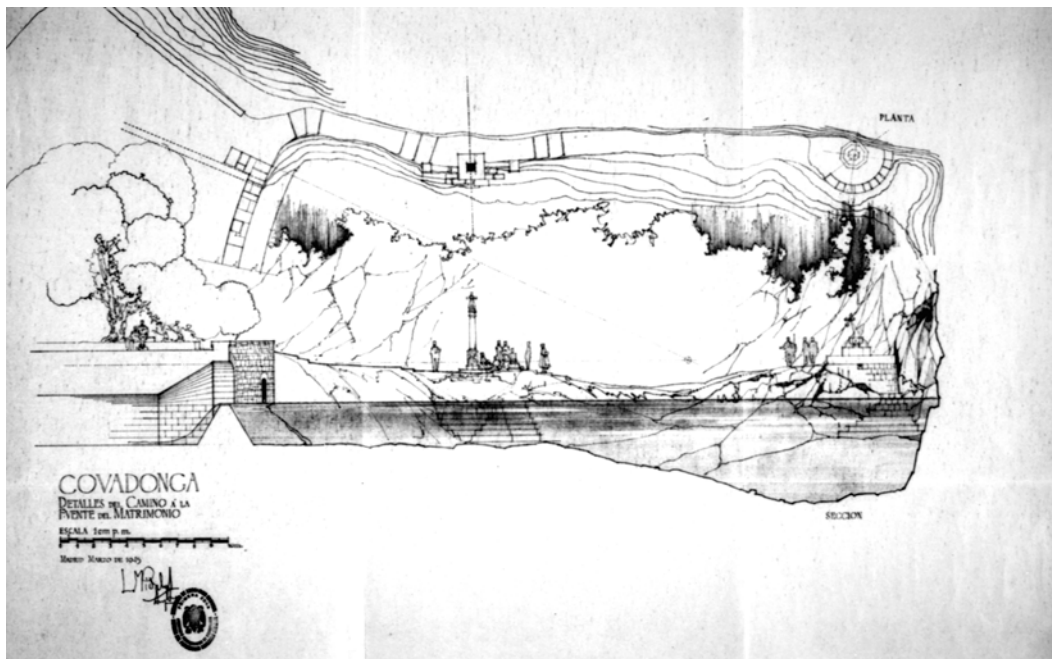
El piso del templo, fue formado con roca viva “siempre que fue posible”, y las depresiones se rellenaron con losa de piedra caliza; a excepción del fondo de la cueva, donde se mantuvo el pavimento original, descubierto en las excavaciones, de baldosa de barro cocido. Todo el frente hacia el abismo fue cerrado con un fuerte barandal de hierro forjado, que reproduce los diseños historicistas de las puertas de rejería. Fue también reconstruido el arco que enmarca el sepulcro del infante Pelayo, tomando como referencia las escasas dovelas de piedra que existían en el lucillo del arco y rehaciendo el mismo en toda su magnitud con nueva sillería de Covadonga, incluyendo, sin posible distinción, las dovelas y arquivoltas antiguas. Para completar el acondicionamiento del interior fue reubicado el sepulcro del Alfonso I al fondo de la cueva, y construido en sillería un nuevo púlpito en voladizo, sobre el vacío, con su barandal de hierro forjado; y contiguo a él se dispuso el ambón del evangelio.

<sup>25</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cueva de Covadonga...”. *Ibidem*, 1956, p. 202.

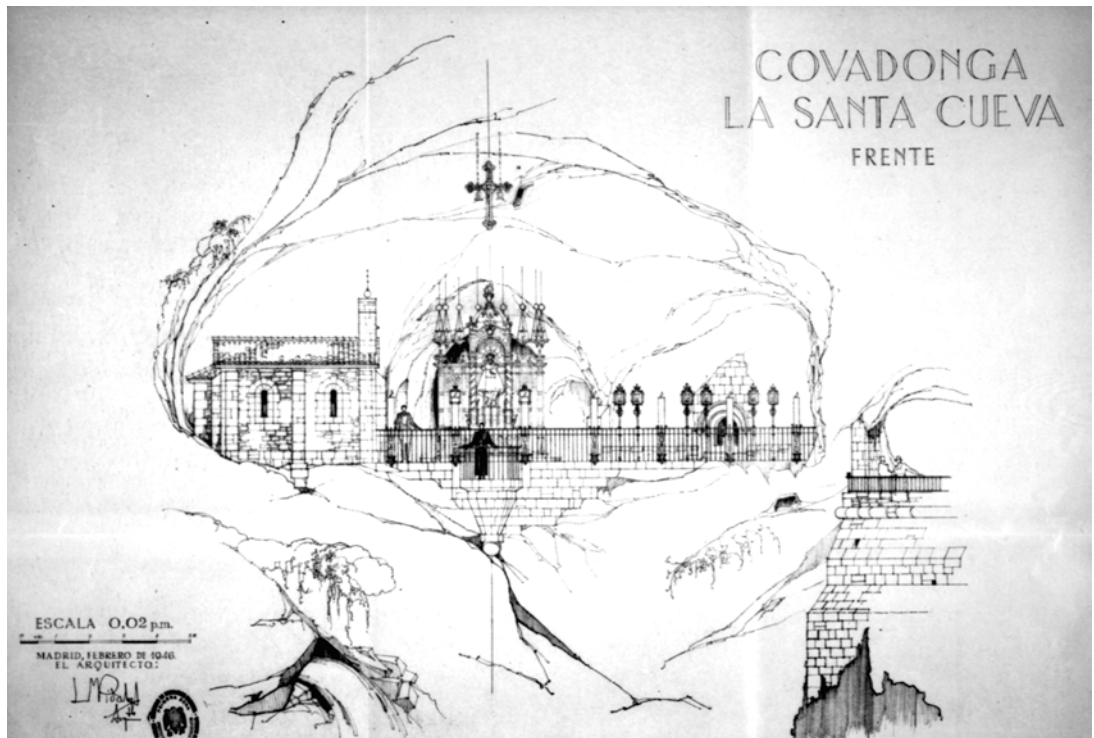
<sup>26</sup> *Ídem*, 1956, pp. 215-216.



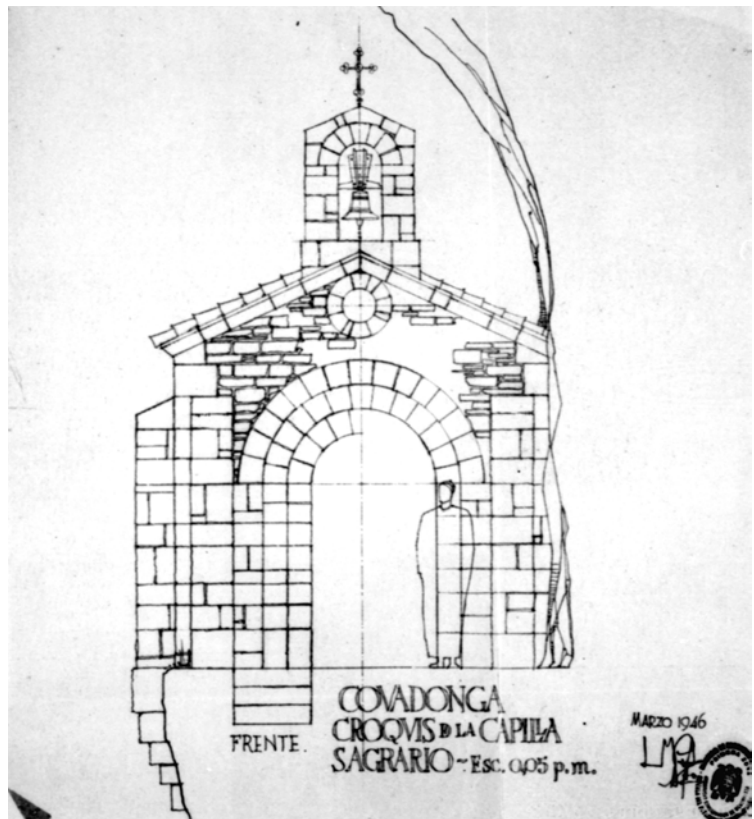
La Cueva de Covadonga, detalle del pozón  
Luis Menéndez-Pidal, 1946



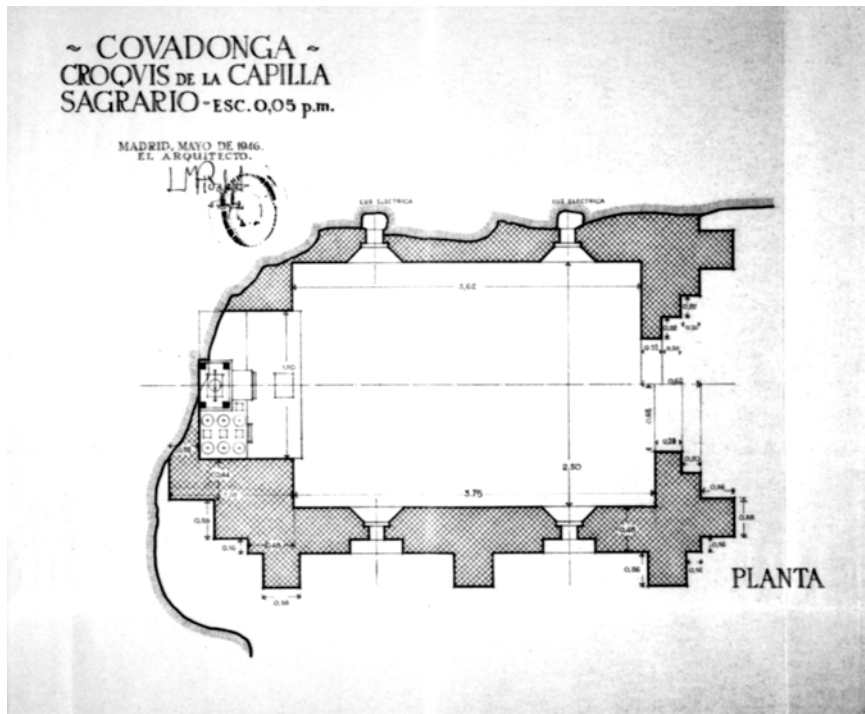
La Cueva de Covadonga, detalle del camino a la fuente del Matrimonio  
Luis Menéndez-Pidal, 1946



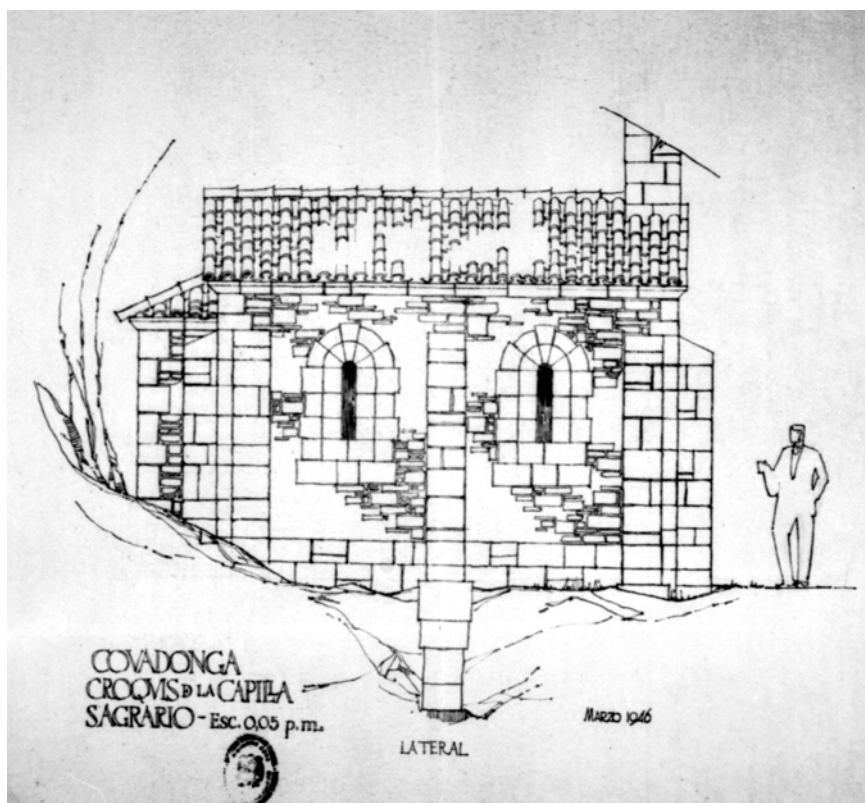
La Cueva de Covadonga, alzado general del altar y capilla  
Luis Menéndez-Pidal, 1946



La Cueva de Covadonga, proyecto para la nueva capilla sagrario  
Luis Menéndez-Pidal, 1946



La Cueva de Covadonga, proyecto para la nueva capilla sagrario, planta  
Luis Menéndez-Pidal, 1946



La Cueva de Covadonga, proyecto para la nueva capilla sagrario, alzado  
Luis Menéndez-Pidal, 1946

La última fase de los trabajos sobre la cueva se destinó casi completamente a la reconstrucción de la capilla-sagrario. Es este uno de los puntos más comprometidos de su intervención y seguramente también de los más dudosos. El informe de las Academias no había marcado pauta alguna para la reconstrucción de la antigua capilla obra de Frasinelli, es más había celebrado su desmonte por considerarlo ajeno al espíritu de la cueva. Sin embargo, Pidal se plantea la reconstrucción de la capilla motivado por varios aspectos: alude a los “duros días de invierno, en que el fuerte viento impide celebrar el santo sacrificio de la misa en la Santa Cueva”; a “no romper con la secular tradición del lugar donde primitivamente estuvo la antigua capilla, (...), donde también fue construido el camarín de Frasinelli”; y por último, debido al desmonte, partes de la peña “aparecían mutiladas, mostrando las huellas de todas las construcciones que allí sucesivamente se fueron adosando”. Estos factores fueron determinantes para, en este singular enclave, saltarse los dogmáticos designios de la Comisión y dejar paso, excepcionalmente, a cierta libertad creadora.

La nueva capilla fue reconstruida ajena a la pretérita obra de Frasinelli, en un estilo similar a las nuevas obras allí levantadas, en un dudoso neorrománico de escaso interés, a caballo con lo popular, que el mismo Pidal reconoce<sup>27</sup>. La disposición del edificio, en ligero voladizo sobre el vacío, es motivada por la descripción que hiciera Ambrosio de Morales en su “Viage Sacro” de la anterior capilla destruida en el incendio de 1774<sup>28</sup>. El resultado de la nueva obra es desafortunado, el escaso espacio donde se halla y las reducidas dimensiones de la capilla motivan que el edificio se encuentre completamente fuera de escala, con sus elementos arquitectónicos minimizados, forzando un *trompe-l’oeil* no intencionado y de lectura confusa, que si bien desde la distancia pasa desapercibido, elementos como el barandal o la continua referencia humana, rompen y delatan el engaño<sup>29</sup>. Fue construida, al igual que el resto de fábricas, con piedra arenisca de Covadonga, con sillarejo al interior y alternando con él mampostería a caras vistas.

---

<sup>27</sup> Ídem, p. 232.

<sup>28</sup> Ídem, p. 233.

<sup>29</sup> La capilla consta de una nave de dos tramos, con un pequeño ábside en la roca. Los paramentos van reforzados con contrafuertes que apoyan en voladizos



La Cueva de Covadonga, proceso de las obras, Menéndez-Pidal el primero por la izquierda (arriba) Tunnel de acceso a la capilla y altar (derecha), foto Luis Menéndez-Pidal



La Cueva de Covadonga, capilla sagrario ya construida Foto Luis Menéndez-Pidal



## Obras de restauración y ampliación de la colegiata de San Fernando

Tras la adaptación de la cueva como espacio litúrgico, el paso siguiente fue la adecuación de las numerosas edificaciones que la arropan y forman el conjunto del santuario. Menéndez-Pidal esta vez no fue el protagonista único de las intervenciones siguientes ya que contó con la ayuda de otros profesionales que actuaron, casi con exclusividad, en los edificios de menor carácter sacro<sup>30</sup>. Las directrices de ordenación del conjunto fueron dictadas únicamente por el cabildo de la colegiata. Aún así, personalmente Pidal se encargó de uno de los proyectos de mayor envergadura como fue la restauración y ampliación de la “Antigua y Real Colegiata de San Fernando”. La intervención le fue consignada, como responsable de la “Primera Zona”, no ya por Regiones Devastadas (que con las obras de la cueva había terminado su simbólica labor en Covadonga) sino por el Ministerio de Educación Nacional.

Las obras se desarrollaron basándose en dos expedientes de los años 1942 y 44, que Pidal desarrolló siguiendo las indicaciones del citado dictamen académico<sup>31</sup>. Las necesidades funcionales de la creciente afluencia de devotos señalaban como prioritaria la ampliación del espacio destinado a actividades litúrgicas. Para ello, la antigua colegiata había de readaptarse al uso de “Casa Diocesana de Ejercicios Espirituales”, a lo que había de añadirse un cuerpo que aumentara su volumen. El antiguo edificio, situado a los pies de la cueva, fue restaurado “cuidadosamente, sin alterarle en nada”, en donde se incluyeron las consolidaciones del “panteón de canónigos”, la “capilla de San Fernando” y el pequeño claustro colegial. Fueron sustituidos antiguos entramados horizontales, pisos de madera y piedra, aleros y carpinterías, siguiendo siempre, con exquisita conducta, las antiguas trazas y maneras, sin dejar paso a la introducción de modernas técnicas constructivas. Igualmente fue cubierto con nuevas armaduras de madera, iguales en talla y forma a las originales. El nuevo edificio, anexo al anterior, fue proyectado “casi idéntico en trazas y volumen”, sin mayor pretensión arquitectónica, en un lenguaje premeditadamente historicista y popular, y con el criterio de integrarse en el conjunto como un cuerpo coetáneo a ellos. Ambos fueron conectados por medio de un patio abierto que los vinculaba espacialmente, forzando el entendimiento de ambos como una misma unidad constructiva.

---

<sup>30</sup> La carretera de acceso, que sube al lago Enol, fue desviada de su paso cercano a la cueva. El arquitecto del cabildo, García Lomas, se encarga de la ordenación general del conjunto. Bajo dirección de éste último, fue restaurado el mesón, adaptándolo para residencia. Fue reparado el puente viejo de madera, uniéndolo a la antigua calzada que pasa sobre el puente. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La Cueva de Covadonga...”. *Ibidem*, 1956, pp. 246-247.

<sup>31</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Colegiata de San Fernando. Armaduras, cubiertas, retejado y Claustro alto”. A.G.A. C-71.068, 1942; y en: “Proyecto de restauración de la Colegiata de San Fernando. Obras generales”. A.G.A. C-71.068, 1944.

## San Salvador de Priesca<sup>1</sup> 1938-40, 1942

La iglesia, a la caída del frente norte en 1937, presentaba un aspecto lamentable. Todas sus cubiertas se hallaban calcinadas y colapsadas, como consecuencia del incendio, y las fábricas expuestas a la acción de la lluvia. El mismo Pidal nos dio cuenta de su estado:

“ ... durante el dominio rojo, fue incendiado, destruyéndose sus armaduras y cubiertas, así como todas las demás partes combustibles, habiéndose salvado solamente la armadura de la cámara aislada, sobre la capilla mayor; también fue destruido entonces el cancel, del cual solo se han podido recoger algunos fragmentos y parte de su base decorada con un motivo ornamental estilizado la vid, como en el cancel de Santa Cristina de Lena”<sup>2</sup>.

Menéndez-Pidal actuaba entonces militarizado como Comisario de la Zona Cantábrica, y como tal responsable de la salvaguardia de su patrimonio durante la guerra. La urgencia de las obras que demandaba Priesca en el 37, motivó, al igual que en el resto de las iglesias atendidas por el Servicio durante estos años, que los primeros trabajos se comenzaran durante el transcurso mismo de la guerra civil. Junto con el avance del frente nacional, se inician, a cargo de los responsables sobre el patrimonio, labores de desescombros y de construcción de nuevas cubiertas de las iglesias incendiadas o destruidas y Priesca formaba parte del reducido grupo<sup>3</sup>.

Estas primeras actuaciones, aún en tiempo de guerra, carecían de una documentación ejecutiva y las decisiones de proyecto fueron tomadas en muchos casos a pie de obra. Aún así, toda vez concluido el conflicto civil, comenzaron a aparecer las primeras planimetrías que, en el caso de Priesca, serán de 1939. Entonces fue firmado el único expediente de ésta primera fase de intervenciones para Regiones Devastadas, cuando se desarrolló su base documental y se de continuación a los trabajos ya comenzados en periodo de guerra<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> La iglesia de San Salvador de Priesca, en el Concejo de Villaviciosa, fue consagrada en el año 921, en el periodo artístico de Alfonso III el magno. Según constaba en su inscripción fundacional, conservada en el monumento hasta el primer cuarto de siglo. Tal inscripción fue perdida durante los trabajos de restauración de Manuel del Busto, entre los años 1910 y 1922. En: Arias Páramo, Lorenzo. “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, p. 261).

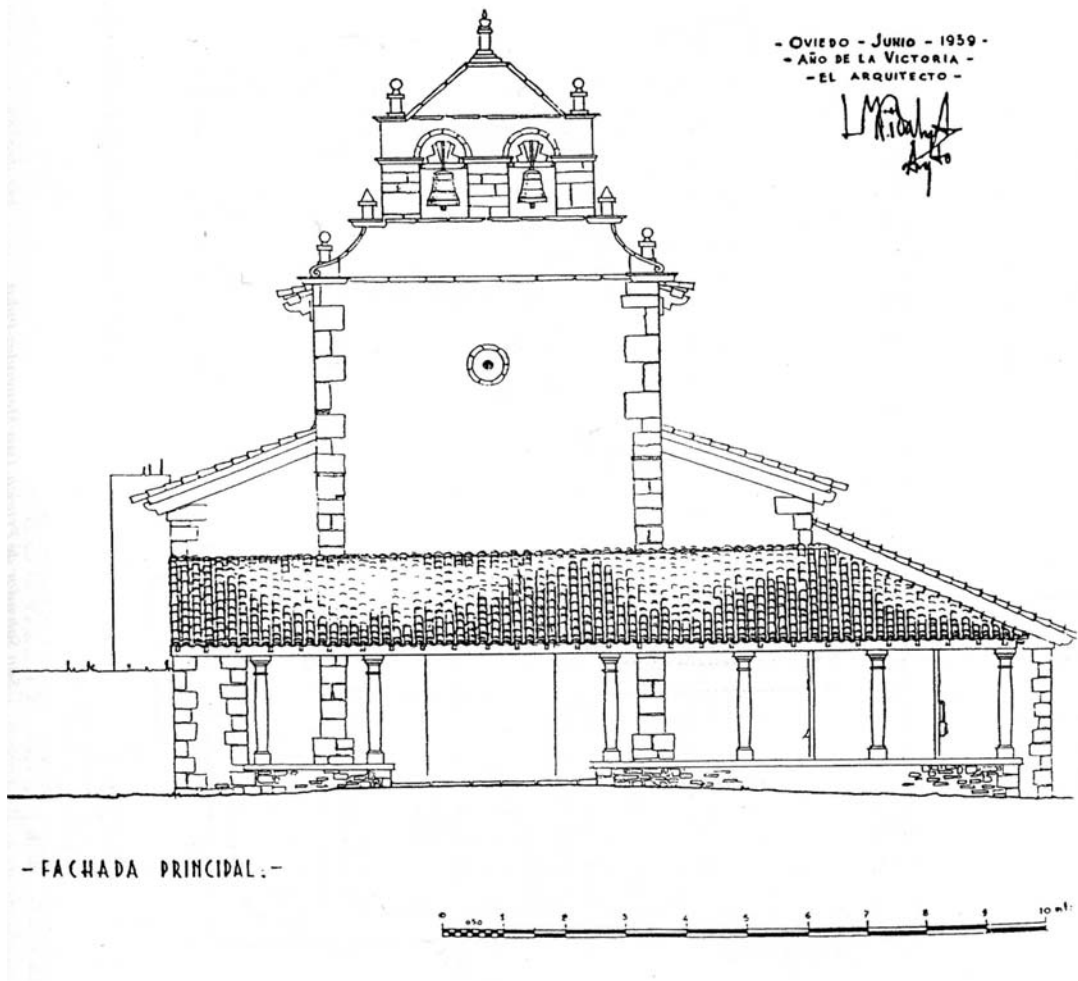
La estructura y métodos constructivos de Priesca, retroceden un siglo de los progresos alcanzados bajo Ramiro I y Alfonso III, hasta las construcciones basilicales de Alfonso II, pero muy alteradas en sus proporciones. En: Gómez Moreno, Manuel. *Ibidem*, 1919, p. 85.

Se trata de un templo basilical de tres naves, con tres ábsides de planta rectangular, enrasados en sus cabeceras por la fachada posterior del monumento y cubiertos con bóvedas de cañón. El nartex, junto con sus compartimientos laterales, se hallaba cubierto como las naves, con fuertes armaduras de madera a la vista; y hasta 1936 se conservó su antiguo cancel labrado en mármol gris, en el cerramiento del ábside central. En: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, 1954, p. 79)

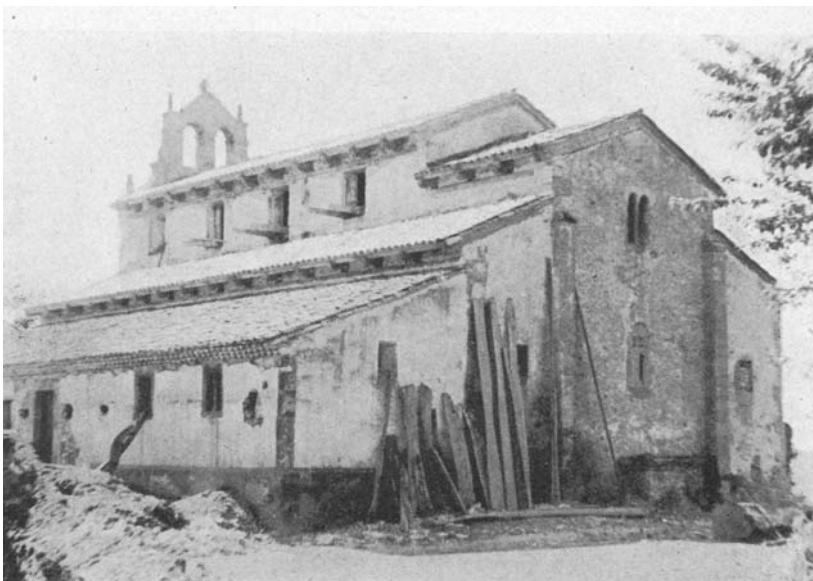
<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, 1954, p. 80.

<sup>3</sup> Fueron seis las iglesias, que recibieron la pronta atención del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. En: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Asturias. Destrucciones habidas en ...”. *Ibidem*, 1941, pp. 2-9.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia parroquial de San Salvador de Priesca”. A.G.A. C-20.484, diciembre de 1939.



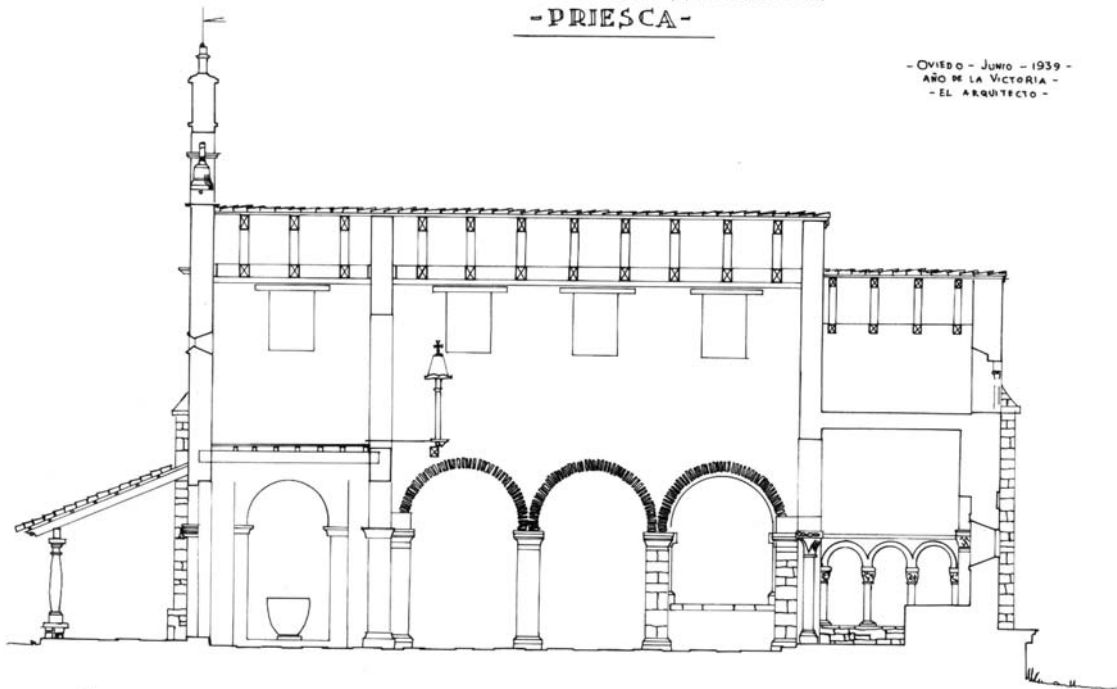
Iglesia de San Salvador de Priesca, alzado acceso, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1939



Iglesia de San Salvador de Priesca, vista exterior durante los trabajos de restauración

-IGLESIA DE SAN SALVADOR -  
-PRIESCA-

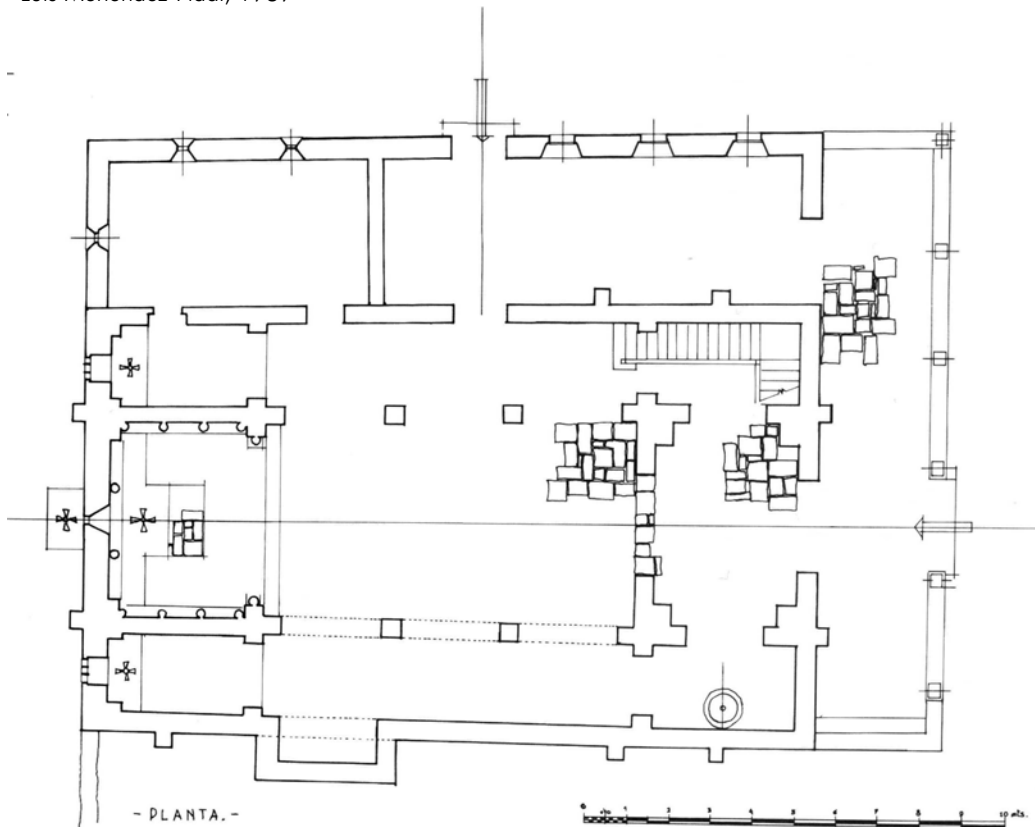
- OVIEDO - JUNIO - 1939 -  
- AÑO DE LA VICTORIA -  
- EL ARQUITECTO -



- SECCIÓN LONGITUDINAL.-



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



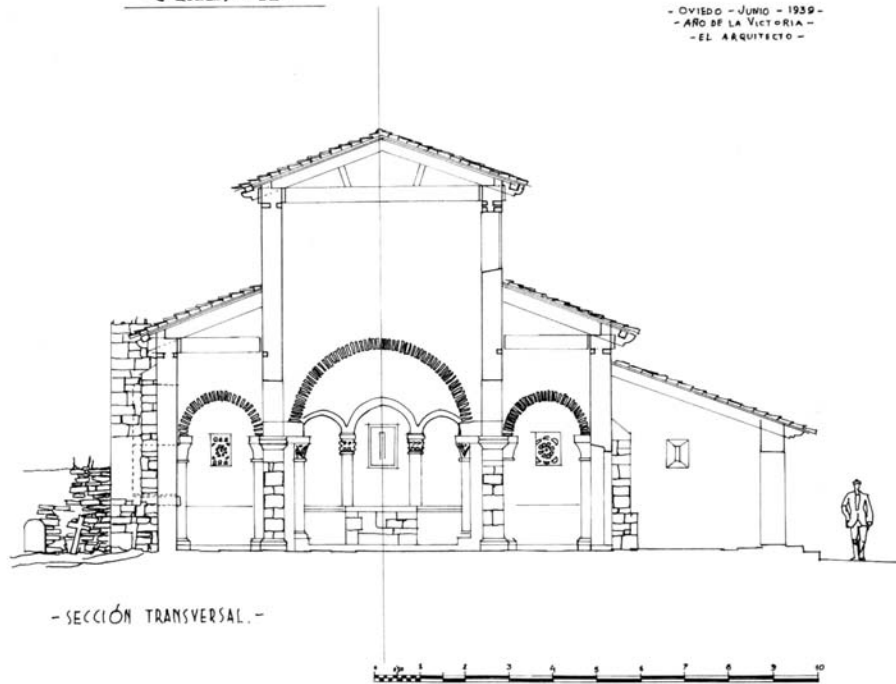
- PLANTA.-



Iglesia de San Salvador de Priesca, sección transversal, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1939

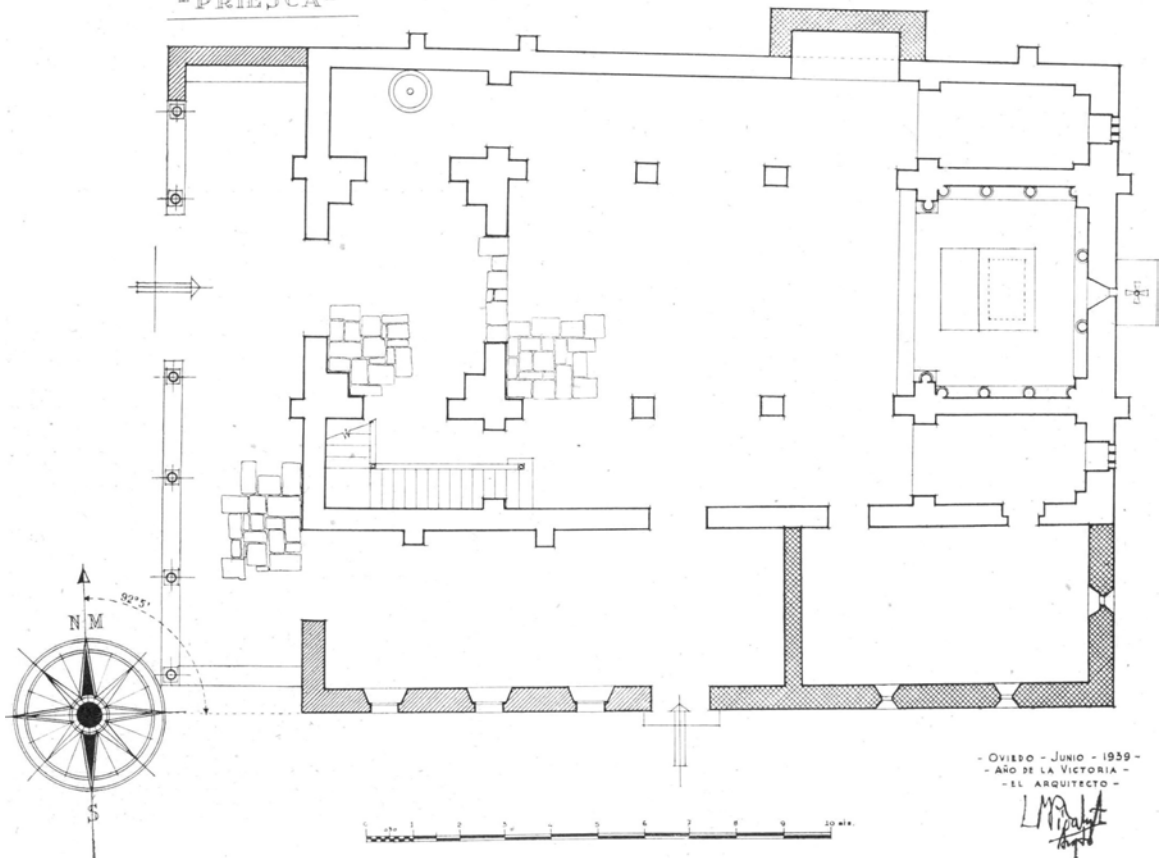
-IGLESIA DE SAN SALVADOR-  
-PRIESCA-

- OVIEDO - JUNIO - 1939 -  
- AÑO DE LA VICTORIA -  
- EL ARQUITECTO -



Iglesia de San Salvador de Priesca, planta y sección transversal, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1939

-IGLESIA DE SAN SALVADOR-  
-PRIESCA-



Iglesia de San Salvador de Priesca, planta y sección transversal, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1939

Las primeras actuaciones, como no podía ser de otro modo, habían recaído sobre las colapsadas cubiertas. Su armadura fue rehecha “copiando” un pequeño fragmento que había quedado incólume en la cámara aislada del edificio, y tomando como referencia las huellas de los mechinales que las derruidas vigas habían dejado.

“... con la rica armadura construida, basándose en los restos de la antigua que, por fortuna, se han salvado del incendio, sobre el ábside y algunas de las cabezas de los tirantes en las armaduras de las naves”<sup>5</sup>.

La nueva armadura, diseñada al paso durante el transcurso de las obras, fue realizada tomando como modelo los restos hallados, pero con la significativa aportación del saber popular, materializado en la carpintería de armar tradicional, de la que tantas veces se nutrió nuestro arquitecto. Las interesantes soluciones constructivas a las que se llegaron, se dibujaron con motivo del levantamiento planimétrico general de la iglesia en 1939, hecho a posteriori de sus primeras intervenciones. Estos modelos, aprendidos en su contacto directo con el edificio, le servirán de patrón al que atenerse en la gran variedad de reparaciones de cubiertas que desarrollaría de aquí en adelante.

Las primeras intervenciones sobre Priesca, fueron relativamente contenidas con el respeto a los añadidos históricos y la información que nuestro arquitecto obtenía de la lectura arqueológica de la iglesia. Así sucedió con el pórtico que rodeaba al templo en su frente occidental y costado meridional (se puede reconocer en las fotografías anteriores a la guerra). Según Pidal este elemento fue desmontado en las primeras intervenciones durante la guerra - no sabemos su fecha exacta-, con el propósito de volver a montarse<sup>6</sup>. Así lo refleja en su levantamiento de 1939, que a pesar de que en esos momentos tal elemento ya no existiera, su “idea de monumento” contempla su reconstrucción. No obstante, sus intenciones se quedaron en el papel. La primitiva intención de Pidal fue rehacer el pórtico frontal, siguiendo el mismo esquema que tenía antes del año 1936. Pidal fue partidario de rehacerlo, aún consciente de que se trataba de una modificación histórica, si bien su estructura fue proyectada pero no materializada. Entendemos que Pidal se dejó llevar por los testigos arqueológicos que presentaba la fachada, la cual exponía claramente el adosamiento de un pórtico al oeste; y con esta información realiza su levantamiento de 1939, realizando su diseño con netas influencias populares, teñido de cierto cariz historicista.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Asturias. Destrucciones habidas en sus monumentos...”. *Ibidem*. R.N.A. n.º 3. Madrid, 1941, p. 7. Otra referencia la encontramos cuando afirma que: “...debiendo también consignar aquí, porque ello es de justicia y merece ser destacado, que la gran cantidad de madera empleada en la restauración del Monumento fue cedida generosamente por la familia de Bernaldo Quirós, propietarios de los bosques inmediatos al Monumento”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*. 1954, p. 80.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*. 1954, p. 81. Lampérez, en su “Arquitectura cristiana española” de 1930 publicada en los “Monumentos arquitectónicos de España”, presenta sorprendentemente una planta en la que no aparece este elemento. Quiere decir que de existir hubo de levantarse entre 1930 y 1936, siendo desmontado entre 1937 y 39. García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar. “El prerrománico en Asturias...”. *Ibidem*, 1999, p. 179

Asimismo, en estos primeros años, y bajo las directrices de su levantamiento de 1939, fueron levantados en la tribuna: el barandal, el facistol y su escalera de acceso. Todo ello con gruesas escuadrías de madera de castaño, siguiendo, como el mismo Pidal nos indica, “las trazas y el modo popular de construcción, fijando la tarima de gruesos tablones de castaño, con clavos de hierro forjado”<sup>7</sup>.

También, la remodelación completa del templó incluyó el nuevo solado de la iglesia, que fue realizado con el habitual hormigón “a la manera romana”, de cal con grava fina y ladrillo machacado para darle la entonación adecuada, según Pidal, a imitación de los escasos fragmentos que aún quedaban en los ábsides. Para los altares mantuvo la misma idea de recreación de los tipos “originales”. Así, se reconstruyó el podio del altar en cada ábside, “del tipo más corriente que existe en las iglesias asturianas de este tiempo”. Fueron levantados exentos y de piedra caliza, con un diseño similar al que encontramos en el resto de los ejemplos de esta familia.

Los ventanales del ábside central y los de la nave mayor se cerraron con modernas celosías de piedra y cristal, con un dibujo que se aproximaba a las originales pero mantenía ciertas diferencias fácilmente percibibles. El criterio, de origen boitano, puede considerarse una excepción. En las siguientes intervenciones en otros ejemplos prerrománicos, como veremos, las celosías reconstruidas se ubicarán sin distinción alguna y perfectamente integradas con las originales.

Tres años después del fin de la guerra, en 1942, se firma el primer y único expediente de restauración para Priesca para la nueva administración, a cargo de Menéndez-Pidal<sup>8</sup>. El proyecto retoma los aspectos abordados en las primeras obras y básicamente continúa la labor de consolidaciones y recomposiciones de la primera etapa.

Pidal, en su memoria, retoma la discusión sobre la necesaria conclusión del pórtico occidental, “dándole el mismo carácter popular del siglo XVII y XVIII que tenía el antiguo”<sup>9</sup>. El modelo sobre el que se debía fundar la reconstrucción era el que había documentado en su levantamiento de 1939, con un diseño netamente popular que remedaba el original. En el año 45, toda vez concluida la obra, no había sido reconstruido aún, pero Pidal, respetuoso con la preexistencia, mantenía su propósito: “esperando ahora tener ocasión de armarle de nuevo en su lugar”<sup>10</sup>. Finalmente, conforme nuestro arquitecto se fue consolidando en el panorama nacional, la riqueza de sus planteamientos fue perdiendo fuerza; todo quedó en

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*. 1954, p. 81. Estas intervenciones materializadas, como se ha comentado, a pie de obra, le proporcionaron a Pidal la posibilidad de aprender las técnicas tradicionales de construcción en madera, que posteriormente se hicieron norma en las siguientes y numerosas restauraciones. Hay que anotar, que en los años 40, la capacidad tecnológica de nuestra construcción era muy arcaica, en comparación con otros países, y la situación de aislamiento en la que estaba sumida España, hacía imposible la importación de ayudas, en forma de tecnología, para nuestra reconstrucción. Por tanto, los medios disponibles no eran otros que los habitualmente usados y a través de ellos planificaría Pidal, consecuentemente, sus intervenciones.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de San Salvador de Priesca. Solado, terminación de pórtico y pinturas murales”. A.G.A. C-71.068, 1942.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. *Ídem*, 1942. Memoria, p. 2.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*. 1954, p. 81.

mera intención y este polémico elemento nunca se armó de nuevo. La imagen del edificio sin la “contaminación” histórica del pórtico occidental, era más próxima al estado prístino, y este argumento fue suficientemente poderoso para optar por no rearmarlo<sup>11</sup>.

Sin embargo, sí se intervino en el pórtico meridional y la dependencia contigua, que servía de sacristía. Llevado de una interesante actitud “científica”, nuestro arquitecto en este caso, respetó el estado del pórtico meridional y de la nueva configuración de su capilla lateral, que basándose en este criterio, fueron consolidados en el mismo estado en que Pidal las encuentra. Fueron restauradas sus fábricas y se rehicieron sus cubiertas con tabla ripia y teja curva. Se incluyó también una celosía, en la habitación lateral, de piedra arenisca, a semejanza de los modelos realizados en 1939 para los ábsides.

Esta actitud de respeto hacia el “estado heredado” del edificio, es corroborada cuando nuestro arquitecto se privó de rehacer la capilla simétrica a la actual sacristía, en el costado del evangelio, donde entonces se encontraba el cementerio parroquial. Comprobamos así, como los principios defendidos en estas intervenciones de posguerra eran, en muchos casos, más “científicos” e interesantes, si los comparamos con los demostrados años después, en las intervenciones de San Salvador de Valdediós, Tuñón, Nora, o el mismo Bendones, los cuales nos darán, como veremos, un entendimiento muy distinto.

Otro aspecto sumamente importante, lo constituían las pinturas originales que habían salido a la luz como consecuencia de la intemperie, el sucesivo lavado de los paramentos y la descamación de la capa de revocos. Pidal llama la atención sobre la conservación de estos interesantes vestigios prerrománicos:

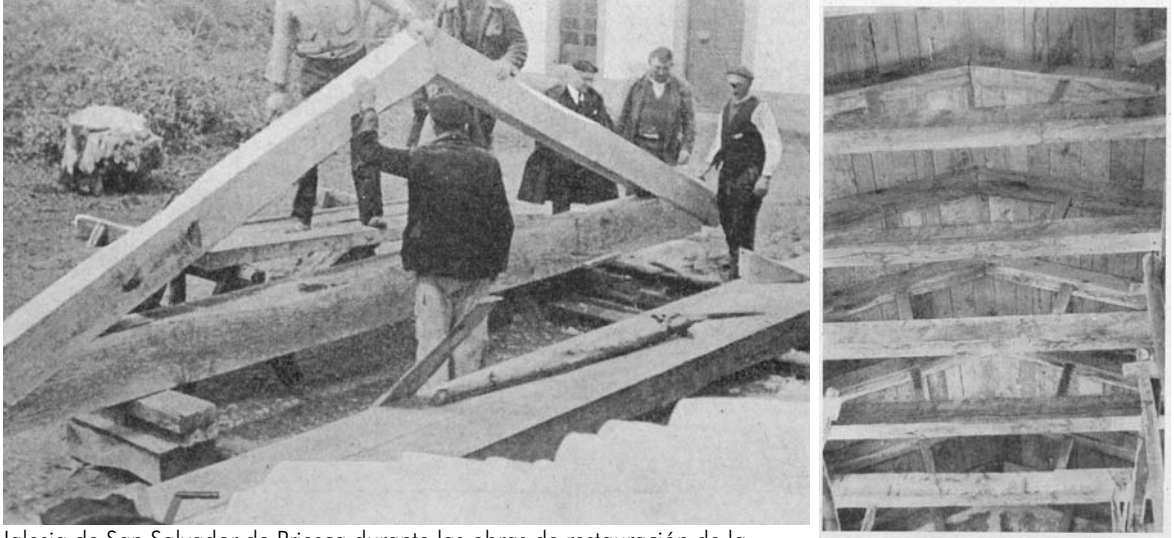
“Siendo de gran interés para la historia las pinturas murales pre-románicas asturianas, descubrir las existentes en esta iglesia, convendría disponer de un presupuesto y personal especializado que proceda a la limpieza de la cal que cubre los paramento de esta iglesia, y se fijen las pinturas que se descubren, pues la mayor parte de ellas están realizadas al temple”<sup>12</sup>.

Finalmente, en 1942, recibieron la atención debida y fueron descubiertas por completo y tratadas. Fueron consolidadas sin especificar la técnica empleada, pero dado el nivel de tecnificación constructiva, esta pasaría por la aplicación de algún barniz de dudosa composición y peor comportamiento en el tiempo. Las lagunas entre paños pictóricos fueron tratadas con revocos a la cal, lo cual se convertiría en una constante en sus intervenciones posteriores.

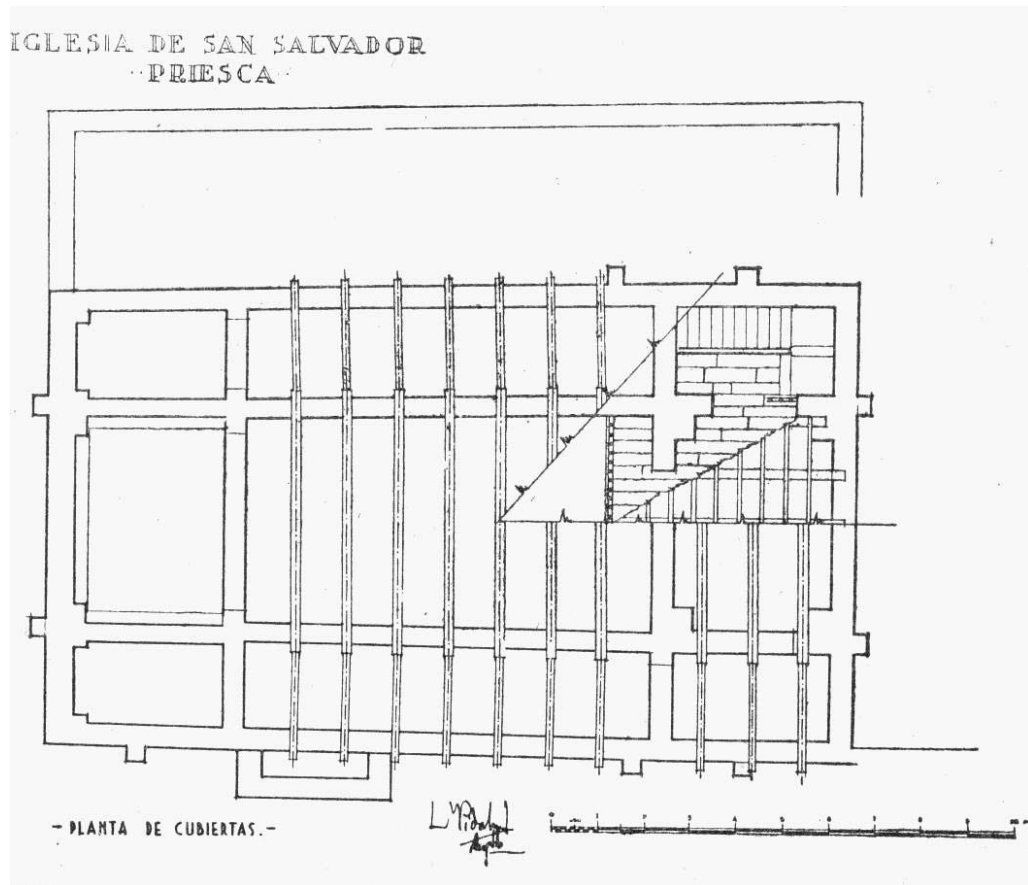
<sup>11</sup> García Cuetos escribe: “... esta estructura fue proyectada, pero no materializada finalmente, y es por ello que el imafrente de la iglesia presentaba, hasta su reciente y acertadísima restauración, un aspecto descuidado”. En García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar. “El prerrománico en Asturias...”. *Ibíd.*, 1999, p. 179.

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de San Salvador de Priesca. Solado, terminación de pórtico y pinturas murales”. A.G.A. C-71.068, 1942.

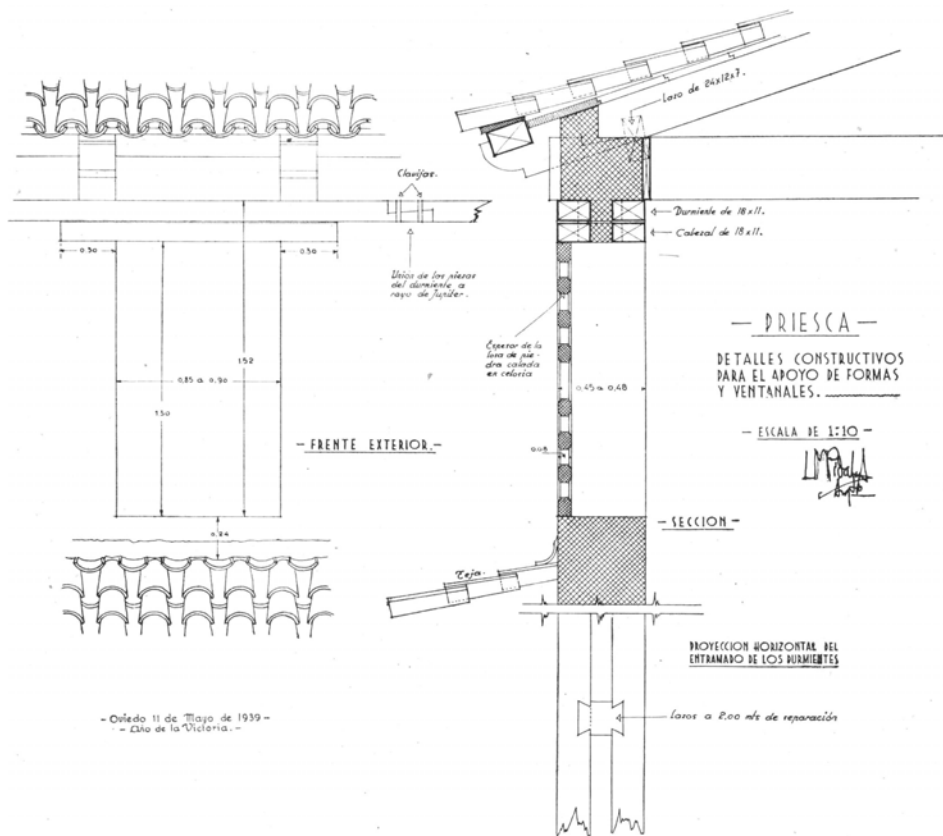




Iglesia de San Salvador de Priesca durante las obras de restauración de la cubierta (Menéndez-Pidal, el tercero por la derecha)



Iglesia de San Salvador de Priesca, planta de cubiertas, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1939



Iglesia de San Salvador de Priesca, detalles constructivos de la cubierta  
Luis Menéndez-Pidal, 1940



Iglesia de San Salvador de Priesca, ya restaurada

También se revistió con revocos las fachadas exteriores, que servían para proteger de la humedad las fábricas. Pidal conocía que los templos levantados por aquellos años habían estado pintados exteriormente:

“Aquí, como en los demás ejemplares de la época, el edificio estuvo revestido con revocos en sus fachadas exteriores para protegerle de la humedad”<sup>13</sup>

La protección de las fábricas era primordial, tanto aquí como en el resto de los ejemplos en los que éstas habían sido eliminadas. El mismo Pidal fue responsable de buena parte de estos indiscriminados “desnudamientos” de las fábricas, tanto exteriores como interiores. Como veremos más adelante, esta loable práctica de proteger las fábricas no fue generalizada y, como tantos otros, se dejó llevar del gusto por la piedra desnuda que aún entonces era común en las actuaciones sobre los paramentos exteriores.

Singularmente, para el caso de Priesca, en su revoco empleó un mortero teñido con polvo de piedra igual a la existente, una arenisca dorada, que lo “entonara”. El carácter cromático de los edificios será una preocupación constante en las intervenciones de Pidal que supo hábilmente abordar, desde sus primeras intervenciones.

---

<sup>13</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*. 1954, p. 81.

## San Julián de los Prados (Santullano) 1939-40, 1970-74

La Iglesia de Santullano fue uno de los ejemplos que llegaron a manos de Menéndez-Pidal dentro de una mayor corrección formal, entendida ésta en cuanto que su imagen estaba relativamente próxima a su supuesto "estado original"<sup>1</sup>. Las "estilísticas" intervenciones de Fortunato de Selgas y Vicente Lampérez, entre los años 1912 y 1915, habían devuelto a la iglesia una configuración arquitectónica cercana a su primitivo estado, además, ambos arquitectos, habían redescubierto el amplio programa pictórico mural de sus paramentos interiores, que aún hoy se constituye como el legado mural más importante del arte prerrománico asturiano<sup>2</sup>. Al recoger esta herencia, desde el principio, nuestro arquitecto adoptó como válida la morfología arquitectónica que encontró y sus intervenciones, al contrario que en otras ocasiones, no significarían la relectura formal del edificio, rechazando con ello su revisión "estilística". Así, bajo su dirección, se plantearán meras labores de consolidación y mantenimiento, que como veremos, no estarán exentas de ciertas interpretaciones en el entendimiento formal y espacial del templo.

Las primeras actuaciones sobre Santullano se sitúan inmediatamente después de la Guerra Civil, en los años 1939 y 40<sup>3</sup>. Durante el conflicto, la iglesia resultó afectada por impactos de proyectiles y sufrieron daños la celosía del ábside norte, un contrafuerte de la nave sur y la techumbre. Menéndez-Pidal actuaba entonces como Comisario de la Zona Cantábrica, al servicio de la recién creada Dirección General de Regiones Devastadas<sup>4</sup>. Al igual que en los otros ejemplos también afectados por las calamidades de la guerra, la prioridad de estas intervenciones consistía en dotar a la iglesia de la protección necesaria para asegurar su estabilidad. Por ello, del mismo modo que en los ejemplos adoptados por el Servicio ( como Priesca, Nora, Bedriñana, etc.), la primera medida fue la reparación inmediata de la cubierta, que protegería así las fábricas y las pinturas interiores. La recomposición de las cubiertas se hizo tomando como referencia a los restos de las anteriores y se utilizó, la habitual ya, madera de castaño de "fuertes escuadrías, con herrajes de hierro forjado", protegidas con varias manos de aceite de linaza y "entonadas" al uso con barniz. Las consolidaciones de las fábricas se realizaron por inyecciones de cemento líquido de alta

<sup>1</sup> La iglesia de Santullano fue construida en el reinado de Alfonso II (791-842) y se halla emplazada en la zona norte del *suburbium* de la ciudad de Oviedo. Arias Páramo, Lorenzo. "Prerrománico asturiano...". *Ibidem*, 1999, pp. 45-94.

<sup>2</sup> Selgas, Fortunato de. "La basílica de San Julián de los Prados (Santullano) en Oviedo. Madrid, 1916.

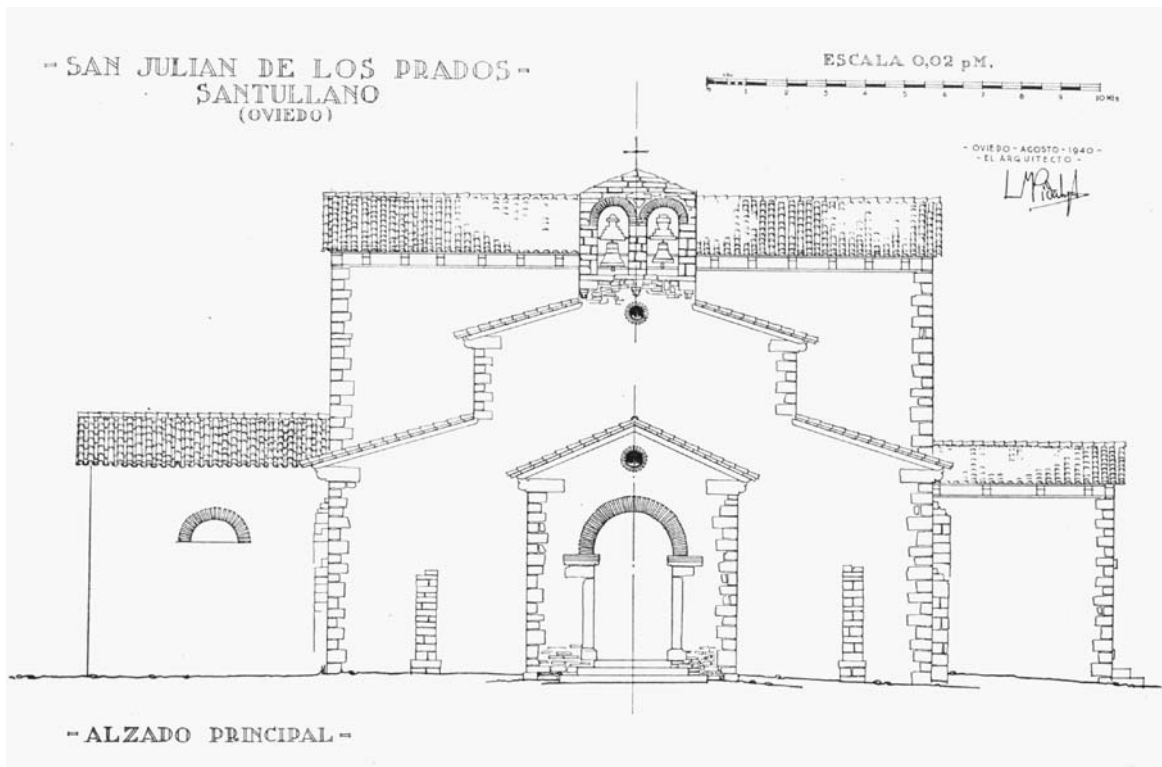
<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de San Julián de los Prados". A.G.A. C-20.483, diciembre de 1939; y A.G.A. C-20.483, agosto de 1940.

<sup>4</sup> "... se efectúan obras de restauración en San Julián de Prados por nuestro Servicio, con auxilio de Regiones Devastadas, para reparar los daños causados en este monumento durante la guerra"; en Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Asturias. Destrucciones habidas en sus monumentos..." *Ibidem*, R.N.A. n° 3. Madrid, 1941, p 7.

resistencia aplicado por puntos y por gravedad (el mismo procedimiento ya narrado para Santa Cristina de Lena o Tuñón y otros ejemplos también por estas fechas intervenidos).

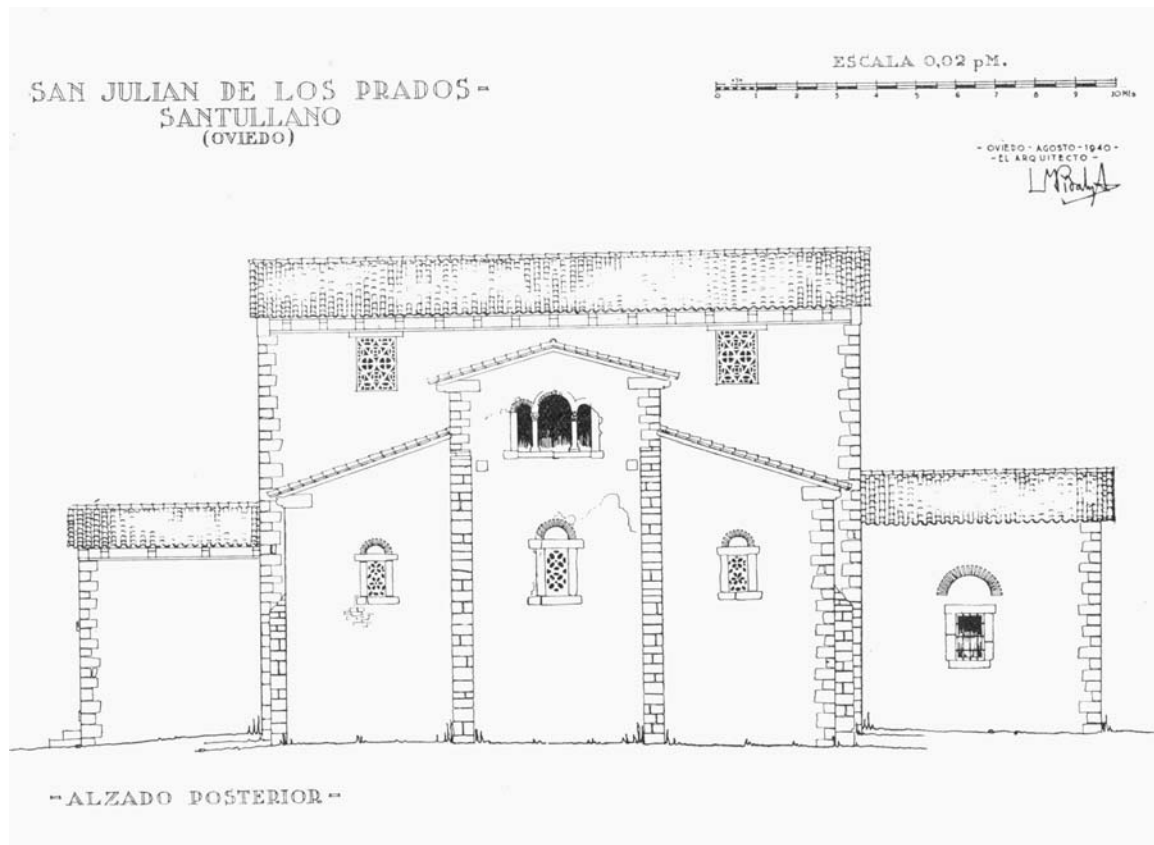


Iglesia de San Julián de los Prados (Santullano), tras la restauración de Fortunato Selgas (1912-15)



Iglesia de San Julián de los Prados (Santullano), alzado acceso, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1940

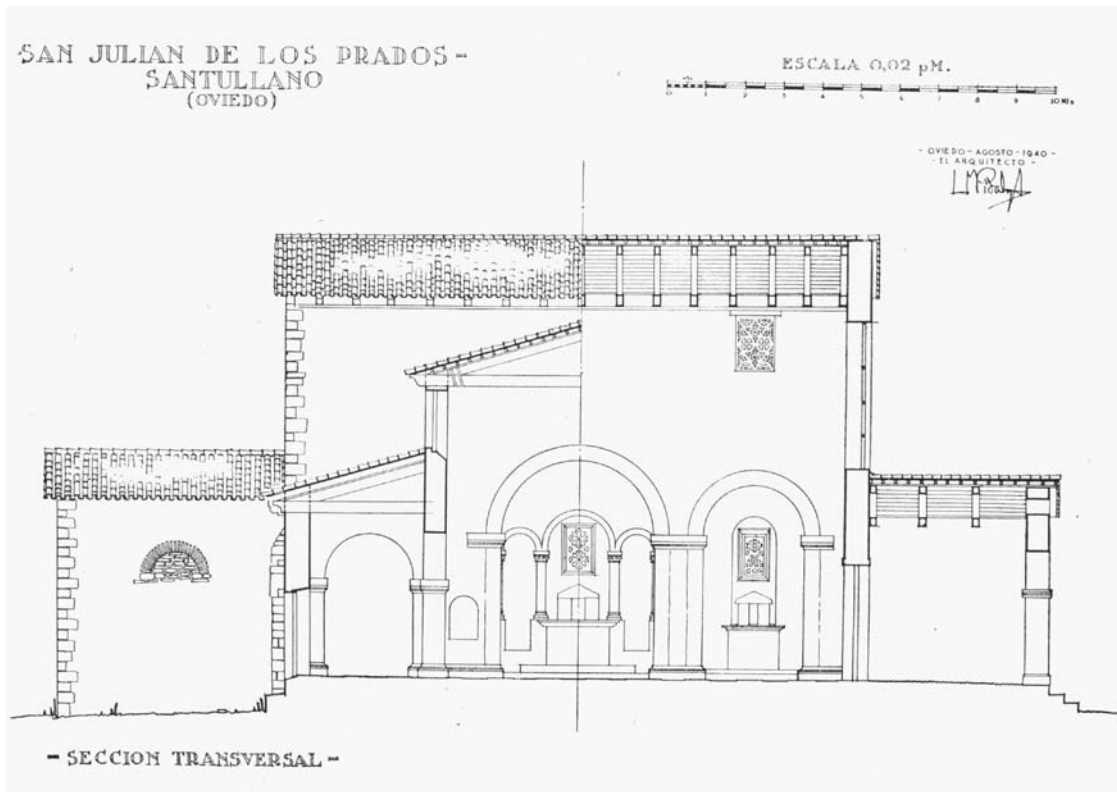
El aceptable estado de conservación en que quedó la iglesia a raíz de esta primera intervención motivó que las siguientes actuaciones, ya fuera por la falta de crédito o por la necesidad de otros edificios, se pospusieran hasta los años 70. El nuevo expediente, de 1970, bajo el título de "obras generales", se hizo cargo del mantenimiento rutinario de la iglesia<sup>5</sup>. Este incluía una nueva reparación de las cubiertas, con madera de castaño, junto con la sustitución de los elementos pétreos disgregados por el paso del tiempo. Fue incluido en este expediente, aunque no vino reflejado en el presupuesto aprobado, la reparación de las pinturas del ábside mayor y de su arco toral, con los criterios que seguidamente comentaremos<sup>6</sup>.



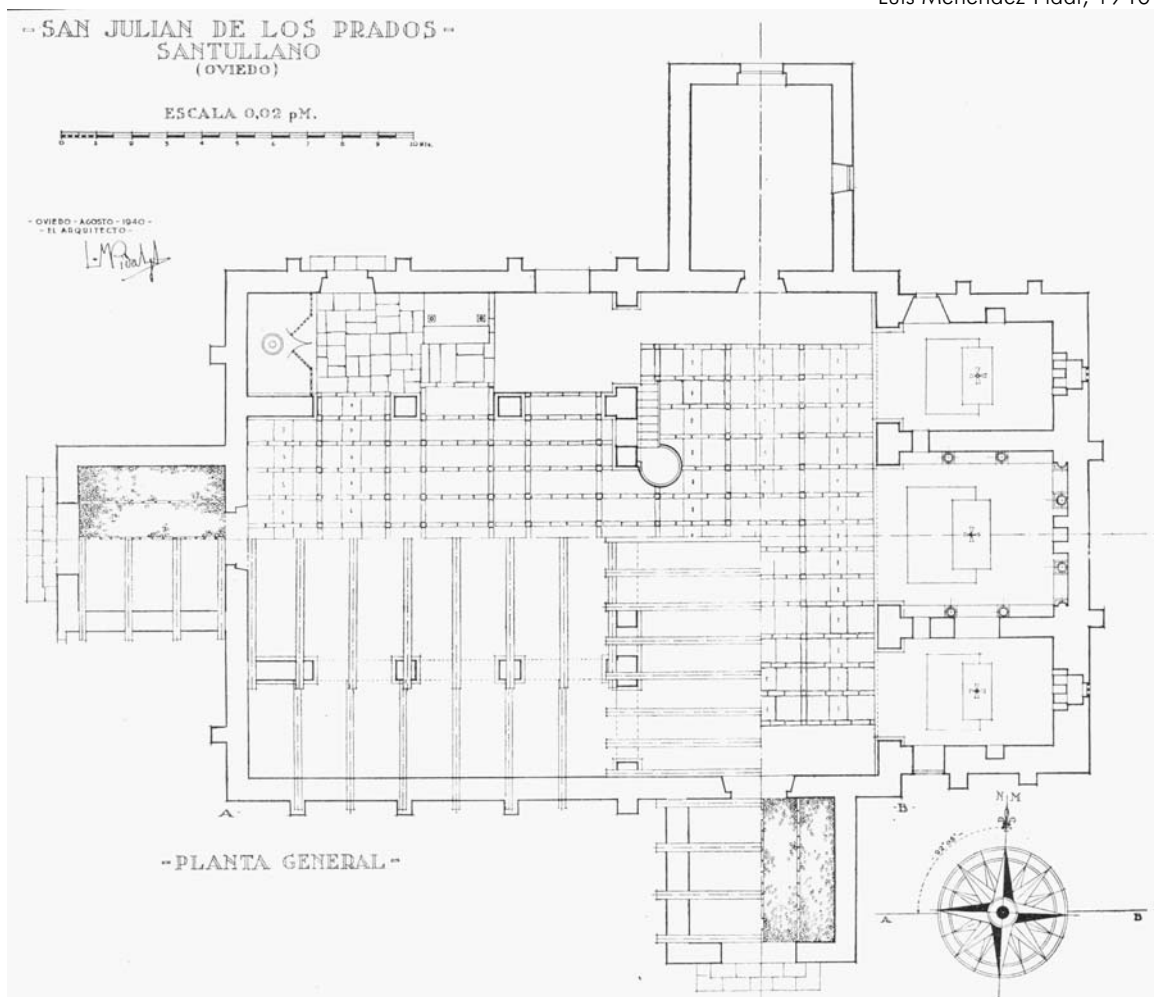
Iglesia de San Julián de los Prados (Santullano), alzado acceso, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1940

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de San Julián de los Prados. Obras generales". A.G.A. C-70.961, abril de 1970.

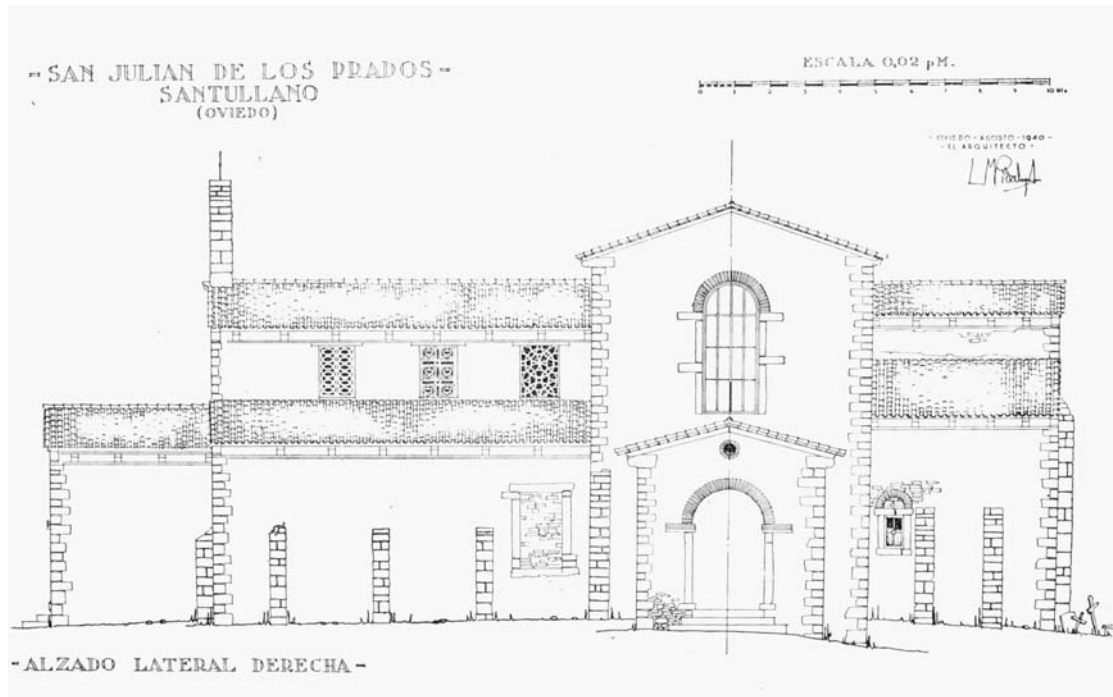
<sup>6</sup> García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar. "El prerrománico...". *Ibidem*, 1999, pp. 180-187.



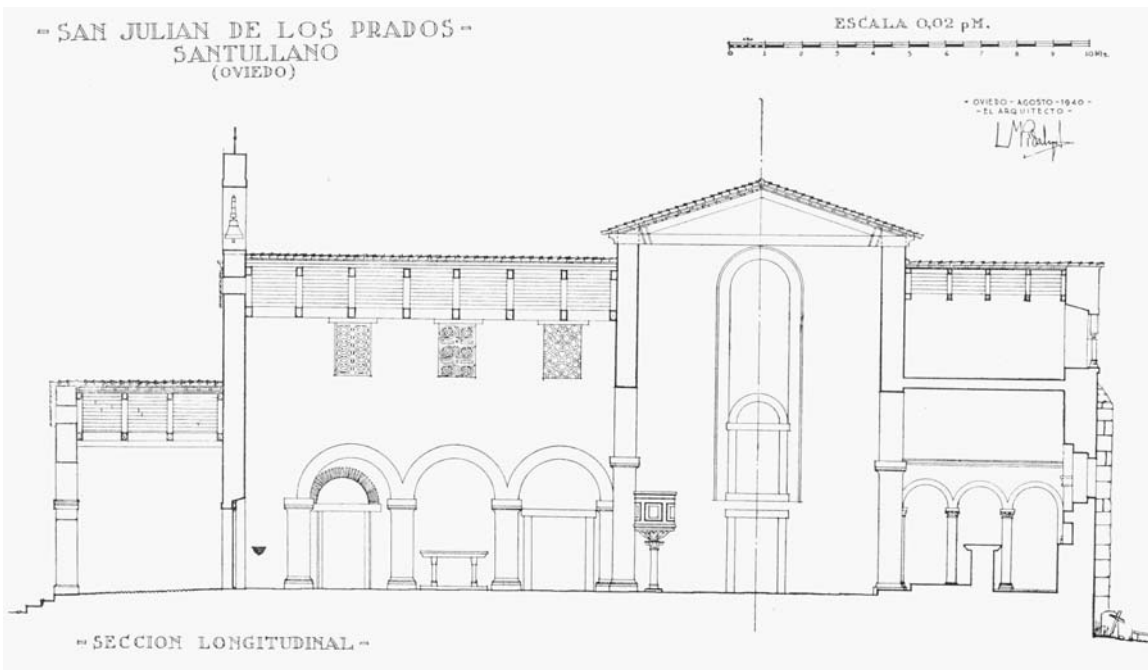
Iglesia de San Julián de los Prados (Santullano), sección transversal, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1940



Iglesia de San Julián de los Prados (Santullano), planta, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1940



Iglesia de San Julián de los Prados (Santullano), alzado lateral, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1940



Iglesia de San Julián de los Prados (Santullano), sección longitudinal, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1940



En 1972, firmó Pidal un nuevo proyecto que atendía casi con exclusividad a la continuidad de las labores de consolidación de las pinturas que no habían recibido atenciones desde su descubrimiento y consolidación por Selgas y Lampérez:

“... desde que Selgas y Lampérez hicieron la restauración, nada se ha hecho en él apareciendo ahora las magníficas pinturas murales desvaídas y descoloridas por la acción de la luz y el polvo o suciedad de los paramentos...”<sup>7</sup>.

El problema de las pinturas radicaba en la pérdida de intensidad de colorido, lo que “hacia temer, con toda razón, por un futuro próximo”. No se especifica el procedimiento empleado, mas por actuaciones similares, deducimos que fue un proceso químico a base de, suponemos, la aplicación de un barniz que fijara las pinturas a su base y las devolviera algo de brillo. El problema de esta técnica, estriba en que el barniz, en principio incoloro, con el tiempo vira y adquiere cierta tonalidad del todo punto incontrolada, que acaba siendo una pátina más que añadir a su lectura. El delicado tratamiento de la pinturas fue realizado con la colaboración del “especialista barcelonés” Antonio Llopart Castell, bajo la dirección de Menéndez-Pidal y el pintor Magin Berenguer<sup>8</sup>.

Las zonas que habían quedado descarnadas, tras la liberación de las bóvedas barrocas de Selgas y Lampérez, fueron tratadas con ligeras pátinas de cal, que fue tintada para entonar con la coloración general de las pinturas.

Aparte de la importante intervención sobre los frescos de la iglesia, se llevaron a cabo, en este expediente, labores menores de conservación del monumento como fue la restauración de los ventanales de los tres ábsides, o la reparación de tramos de sus cubiertas. En el ábside las celosías se hallaban dañadas, aún como consecuencia de la guerra civil. Se completaron las zonas castigadas, siguiendo el trazado original; y se sustituyeron los ventanales por unos nuevos de bronce y cristal. Fue intervenida también la armadura del crucero y su cubierta, repasando la tabla ripia y añadiendo una tela asfáltica, como era habitual en las intervenciones sobre cubiertas a partir de los años 60, y finalmente con un retejado completo.

En el interior también se contemplaron algunas actuaciones, todas ellas encaminadas a recrear el supuesto ambiente “altomedieval” que buscó siempre en los interiores de estas iglesias. Se restauraron los pavimentos de los tres ábsides, con el clásico *opus signinum* romano, a partir de polvo de ladrillo y restos de tejas y morro, amasado con cal. Otra medida era la disposición de un mobiliario litúrgico acorde con el carácter sacro perseguido,

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de San Julián de los Prados. Ábsides y parte del crucero”. A.G.A. C-70.707, mayo de 1972. En esta nueva fase se intervino en los otros dos ábsides de la cabecera y en el crucero.

<sup>8</sup> “... por iniciativa de don Paulino Vigón Cortés (...) encomendó a Magin Berenguer, pintor al servicio de la Diputación, el trabajo de realizar una concienzuda toma de datos ante los débiles restos de la decoración mural pintada en Santullano”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, 1954, pp. 21 y 22. Schlunk ya había publicado en 1947, las primeras conclusiones sobre la pintura mural asturiana: Schlunk, Helmut. “Arte Visigodo. Arte Asturiano”. *Ars Hispaniae*, vol. II. Madrid, 1947. Años más tarde, en 1957, el mismo autor junto con Berenguer realizaron la obra más completa de estudio de la iconografía mural asturiana. Schlunk, Helmut; Berenguer, Magin. “La pintura mural asturiana de los siglos IX y X”. Oviedo, 1957 (reed. Oviedo, 1991).

colocando el altar con el podio de fábrica de sillería, y la mensa o ara de un único sillar (para la ofrenda cultural), ubicados donde, al parecer, habían estado. El ambiente se completaba con la colocación de unas lámparas de hierro forjado, con diseños que fueron importados de las colocadas en la Basílica de San Isidoro de León, y que también empleó en Bendones.

En 1974, sólo un año antes de su fallecimiento, Pidal firma el que habría de ser uno de sus últimos proyectos<sup>9</sup>. En su memoria da cuenta de los desperfectos que, ya entonces, estaba causando al monumento la construcción de la polémica autovía<sup>10</sup>. A raíz de los barrenos de explanación, las cubiertas, restauradas en los años 70-74, habían sufrido nuevos daños, aunque Pidal no alude a los posibles desperfectos que igualmente padecerían con toda seguridad las delicadas pinturas<sup>11</sup>. El resultado fue que toda la partida presupuestaria hubo de destinarse a la conservación de las cubiertas y hubo de esperarse nada menos que cinco años, como consecuencia de la Transición, para destinar una nueva partida de reparación de las pinturas, ya bajo la nueva administración.

Las celosías del crucero tuvieron, también, sus últimas atenciones. Para ellas se diseñaron unos modelos que fueron recuperados de los que Selgas y Lampérez habían materializado en los años 10, a su vez inspiradas en los modelos que para Santa Sabina realizara Antonio Muñoz en su celebrada restauración de 1914-19<sup>12</sup>. Estos diseños eran un objetivo ya desde sus primeras intervenciones:

“... teniendo presentes diversos modelos romanos, también podremos ahora comprender mejor el modo de cerrar, entonces, el gran ventanal del testero lateral de la Epístola en el Crucero de la Basílica, mediante celosías superpuestas como en Santa Sabina de Roma”<sup>13</sup>.

Las celosías de Santa Sabina, así como la obra de Antonio Muñoz, fueron conocidas con motivo de los viajes de juventud de nuestro arquitecto, nada más terminar los estudios. Como ya hemos visto la obra de Muñoz, y fundamentalmente su “método arqueológico”, se convertiría en una insondable referencia permanente; en sus edificios se encuentran multitud de puntos en común, y sabemos que Pidal, en Roma, fue un gran conocedor y admirador de su obra. Resulta paradójico que este reconocimiento a la labor de Muñoz con la réplica de

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de San Julián de los Prados. Crucero, paramentos, cubiertas y retejado”. A.G.A. C-70.760, abril de 1974. Pidal falleció el 28 de febrero de 1975, y el proyecto fue aprobado en mayo de 1975, por lo que la dirección de los trabajos no la pudo acometer el mismo, y suponemos, le relevaría su hermano José, autor del siguiente expediente en 1979 (en colaboración con Rodríguez-Cueto Ferrandiz, Luis) que concluía con las labores comenzadas por el anterior.

<sup>10</sup> Para extenderse sobre las consecuencias de la construcción de la autovía Y, véase: García Cuetos, Pilar. “El prerrománico ...”. *Ibidem*, 1999, p. 186. Igualmente comenta la lamentable pérdida del sustrato arqueológico en un ámbito tan próximo al monumento.

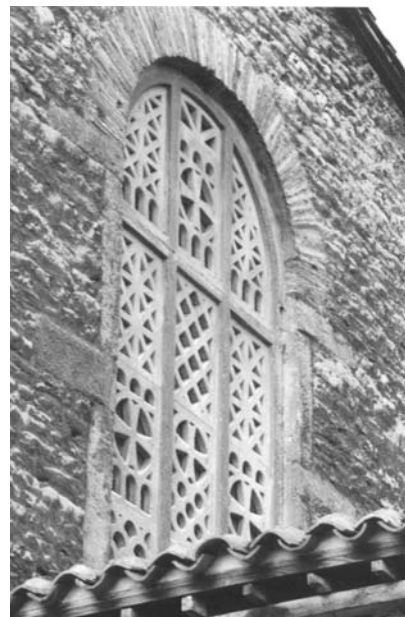
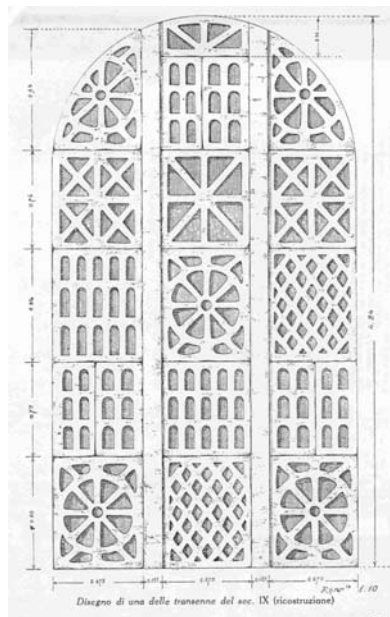
<sup>11</sup> García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar. “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, p. 186.

<sup>12</sup> Ver en: Muñoz, Antonio. “*Il restauro della basilica di Santa Sabina*”. Fratelli palombi editori, Roma, 1938.

<sup>13</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, 1954, p. 22. También es muy interesante la discusión que hace sobre la filiación “filológica” de las pinturas.

sus celosías, aprendidas en sus primeros años, se materialicen en su última intervención, las cuales no pudo ver concluidas<sup>14</sup>.

Igualmente Menéndez-Pidal consideró necesario intervenir sobre las fábricas exteriores, afectados igualmente por las voladuras, realizando las clásicas colsolidaciones a base de inyecciones de lechada de cemento de alta resistencia.



Celosía de la iglesia de Santa Sabina (izqda) y de San Julián de Prados (dcha)

Más allá del relativamente escaso calado de las intervenciones que Menéndez-Pidal realizó en Santullano, la importancia de esta basílica, en el entendimiento de su actitud restauradora, viene motivada porque en ella se encuentran muchas de las claves para comprender la actividad de nuestro arquitecto en las restauraciones del arte prerrománico.

En primer lugar, el templo constituía el ejemplo de la monarquía asturiana que mejor conservado había llegado a sus manos. Por ello, Santullano se convirtió en el portador de las soluciones arquitectónicas que podrían entenderse como de mayor pureza, es decir las más auténticas. Este entendimiento condicionó, como puede comprobarse en los análisis correspondientes de los edificios aludidos, muchas de las intervenciones que sobre esta

<sup>14</sup> Podemos entender, que con ellas se cierra el círculo de su obra, donde una vez concluido su ciclo vital, retorna a sus orígenes.

reducida familia realizó. El templo, perteneciente al periodo artístico de Alfonso II, responde arquitectónicamente al modelo tipológico que permanecerá prácticamente inalterable a lo largo del posterior ciclo artístico "ramirense", excepción hecha de su crucero –reproducido en la nave de Bendones-, y de la disposición "anómala", entiéndase por singular, de San Miguel de Liño<sup>15</sup>. Por tanto, su disposición arquitectónica arquetípica provocó que se convirtiera en el modelo de iglesia al cual acercarse para, a través de su lectura, resolver muchos de los problemas que afrontó en sus restauraciones, sobre todo en las continuas revisiones "estilísticas" a las que indefectiblemente se dirigía. Véase el claro ejemplo ya comentado de la reconstrucción de Bendones, que recoge fielmente muchas de las soluciones aquí encontradas; o el polémico nartex de Nora, por citar algunos de ellos.

En segundo lugar, las ejemplares restauraciones que realizaran Selgas y Lampérez, entre 1912 y 15, divulgadas en 1919, un año después de la finalización de estudios de nuestro arquitecto, se convertirían desde un principio en modelo sobre el cual apoyarse. Al respecto, Pidal comenta:

"...estas importantísimas obras de restauración, nos han devuelto la gran Basílica de San Julián en Santullano; la obra más importante llegada a nosotros de Alfonso II el Casto, debiendo por esto ser considerados aquellos trabajos de investigación y restauración, entre los más importantes realizados hasta el día en nuestros Monumentos"<sup>16</sup>.

Pidal fue alumno en la cátedra de Lampérez y a través de él conoció el entendimiento "estilístico" de la restauración. El violetanismo, introducido en España por Lampérez, hizo mella en el alumno y, entendemos, facultó sus intervenciones más "revisionistas". Aparte de esto, había sido su mentor al recomendar a su antiguo alumno para la restauración del Monasterio de Guadalupe, a través del cual, Pidal dio el salto para afrontar proyectos de mayor envergadura. Así pues, la intervención de Selgas y Lampérez ejerció sobre Pidal una gran influencia que arrastraría durante sus actuaciones sobre todo patrimonio.

<sup>15</sup> Arias Páramo, Lorenzo. "Prerrománico asturiano...". *Ibidem*, 1999, pp. 48.

<sup>16</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Los monumentos de Asturias...". *Ibidem*, 1954, p. 23.

## San Pedro de Nora<sup>1</sup> 1940, 1952-64

La intervención que Menéndez-Pidal realizó sobre San Pedro de Nora comenzó inmediatamente después de la Guerra Civil, en 1940, prolongándose hasta bien entrada la década de los 60. El desarrollo de las obras fue un proceso complejo y dilatado que motivaría que los planteamientos iniciales fueran ampliamente rebasados conforme los proyectos se sucedían. La sistemática evolución de criterios trajo consigo la toma de riesgos que si bien en un primer momento fueron rechazados por arbitrarios, según las obras fueron avanzando, en los años finales, serán retomados y materializados en toda su magnitud<sup>2</sup>.

No debe extrañarnos esta actitud ya que, al analizarla, comprobaremos que guarda multitud de puntos en común a la demostrada en las intervenciones sobre otros ejemplos prerrománicos como Valdediós, Tuñón, o el mismo Bendones. Así, al igual que en los casos anteriores, sus primeras actuaciones estuvieron encaminadas a la consolidación general del templo junto con la eliminación de todos los añadidos que Pidal entendía contaminaban su correcta lectura. Tras las etapas de consolidación y liberación llegaremos a la fase más efectivamente reconfiguradora, que será donde nuestro arquitecto despliegue su repertorio intervencionista en busca de la “imagen originaria”. La construcción de dos elementos tan dudosos como arbitrarios: el nartex de acceso occidental y la torre campanario exento, será lo verdaderamente conflictivo de su amplio trabajo sobre Nora y lo que, a fin de cuentas, ha marcado su intervención. Estudios recientes han dado luz sobre estas “invenciones” y puesto seriamente en entredicho el rigor procedimental de nuestro arquitecto<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Situada en el concejo de Las Regueras, a doce kilómetros de Oviedo. Por este pequeño concejo discurría la antigua calzada romana de *Asturica* (Astorga) a *Lucus Asturum* (Lugo de Llanera). Gómez Moreno comienza las investigaciones sobre San Pedro de Nora, en Gómez Moreno, Manuel. “Iglesias mozárabes...”. *Ibidem*, 1919, pp. 86-88. Moreno visitó la iglesia y los arcos de las naves revocados en forma de herradura le convencieron de que había sido construida en tiempos de Alfonso III: “En estas iglesias no podía menos de acusarse un reflejo de los que caracterizaba el arte leonés, y así ostentan el arco de herradura, tímido, incierto a veces y como a desgana, pero marcando con sello elocuente la obra”. *Ídem*, 1919, p. 87. Y Schlunk apoya las tesis de Gómez Moreno, en: Schlunk, Helmut, *Ibidem*, 1947, p. 386. La iglesia de San Pedro de Nora se adscribe a la etapa final del periodo constructivo de Alfonso II el Casto. De su arquitectura destacan sus relaciones espaciales y proporcionales con los modelos de Santullano y Santa María de Bendones guardando especial proximidad con la tipología de Santullano, en Manzanares Rodríguez Mir, Joaquín “Arte prerrománico...”. 1964, pp.19 y 20; y en Arias Páramo, Lorenzo. “Prerrománico asturiano...”. *Ibidem*, 1999, p. 117. Es un templo basilical, con nave central de 11m de longitud y 4,70m de ancho, y con naves laterales de 2,30m de ancho. La nave central de 11m de altura está rematada con techumbre de madera a dos aguas, si bien esta altura es fruto de la intervención de restauración de cubiertas que realizó Pidal en 1956-57. En Arias Páramo, Lorenzo. “Prerrománico asturiano...”. *Ibidem*, 1999, p. 117.

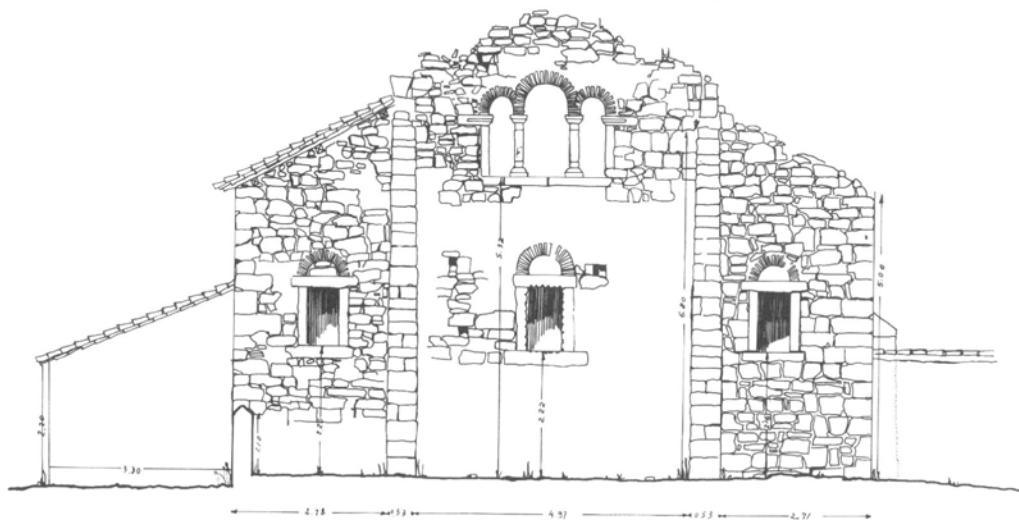
<sup>2</sup> El lento ritmo de trabajos vino motivado por cuestiones presupuestarias, la posguerra española se enfrentó a una labor ingente de reconstrucción lo que provocó los proyectos estuvieran marcados por la escasez presupuestaria y la multiplicidad de fases en su desarrollo, prolongándose las actuaciones hasta los años 70. Esto proporcionó la posibilidad de corregir errores iniciales o primeras intenciones que fueron ampliamente superados según el proyecto fue lentamente avanzando.

<sup>3</sup> El monumento había sufrido muchas restauraciones cuando Pidal llegó a él. La metamorfosis del edificio ha sido estudiada recientemente por Adán Álvarez, Martínez Faedo y Díaz García poniendo de manifiesto las diferentes etapas cronológicas de su desarrollo y su posible configuración original. En: Adán Álvarez, Gema; Martínez Faedo, Leonardo; Díaz García, Fructuoso. “San Pedro de Nora. Evolución constructiva y restauraciones”. En Hevia Blanco comp., “La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana”. Universidad de Oviedo, Gijón, 1999. Para un análisis de la intervención de Menéndez-Pidal ver en García Cuetos, M<sup>a</sup> Pilar. “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, pp. 187-204.



Iglesia de San Pedro de Nora tras las destrucciones de la Guerra Civil

## IGLESIA DE SAN PEDRO DE NORA



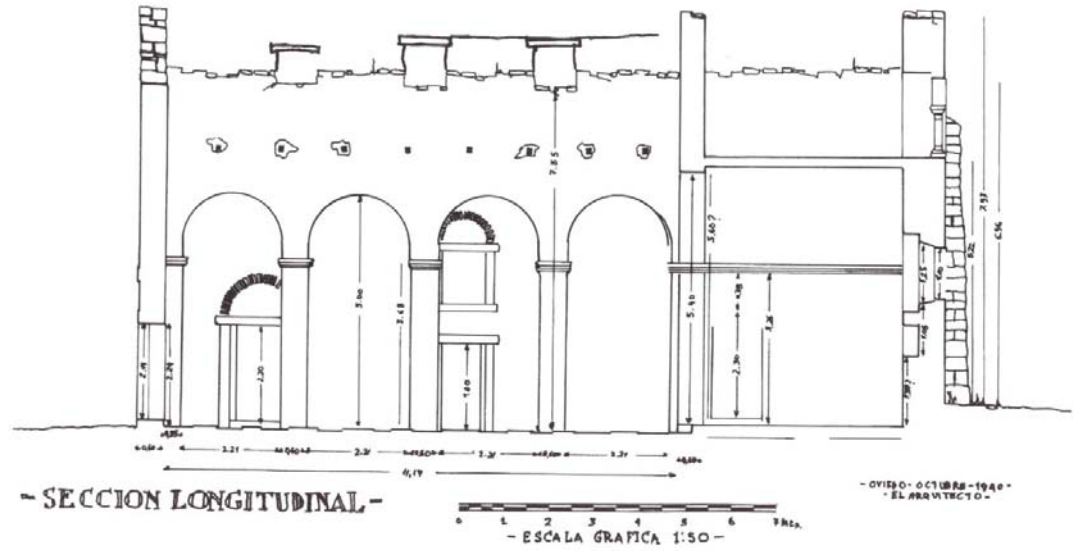
= FACHADA POSTERIOR =

- OVIEDO - OCTUBRE - 1940 -  
- EL ARQUITECTO -

0 1 2 3 4 5 6 7 Mts  
= ESCALA GRAFICA 1:50 =

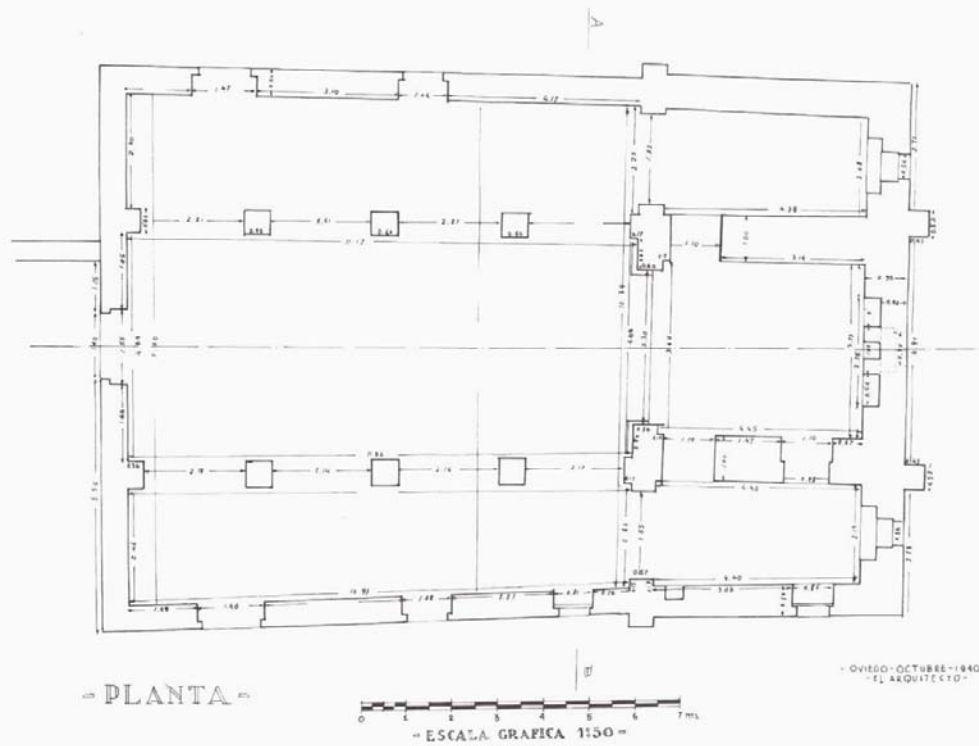
Iglesia de San Pedro de Nora, alzado oriental estado previo  
Luis Menéndez-Pidal, 1940

### IGLESIA DE SAN PEDRO DE NORA



Iglesia de San Pedro de Nora, sección longitudinal estado previo  
Luis Menéndez-Pidal, 1940

### IGLESIA DE SAN PEDRO DE NORA



Iglesia de San Pedro de Nora, planta estado previo  
Luis Menéndez-Pidal, 1940

## El proyecto de 1940, la toma de datos y su levantamiento

En 1936 la iglesia de Nora fue incendiada y derruida en parte. Toda la cubierta central se colapsó y sufrió daños generalizados en sus fábricas, especialmente su coronación al haber quedado expuesta y descubierta a las inclemencias del tiempo<sup>4</sup>. Los años siguientes se acrecentaron las lesiones, abriéndose grietas, desplomes y asientos por su exposición prolongada. Las primeras actuaciones vinieron a cargo de Regiones Devastadas que consideró a Nora como objetivo prioritario para su reconstrucción. Menéndez-Pidal, como Comisario de la Zona Cantábrica, fue el encargado de dirigir la urgente reconstrucción en los meses inmediatos a la Guerra Civil, al igual que sucedía entonces con el resto de monumentos seleccionados por el Servicio<sup>5</sup>. El templo fue cubierto provisionalmente y con urgencia para evitar su exposición. Fueron utilizadas para ello “recias armaduras de madera a la vista con vigas y tabazón de gruesas escuadrías”, como era habitual, e igualmente se reparó la coronación de los muros para poder descansar en ellos las cerchas. De esta actuación no se conserva la memoria del proyecto, pero sí, en cambio, una interesante documentación planimétrica, fechada en 1940, que nos ha descubierto muchas claves para el entendimiento de su actitud posterior. Su levantamiento se configuró como una interesante declaración de intenciones, de las profundas intervenciones que verían la luz en los años siguientes.

Como responsable de la Zona Cantábrica, los años 40 estuvieron caracterizados por una intensa labor de documentación de multitud de monumentos; de Nora realizó un exhaustivo levantamiento del estado en que se encontraba la iglesia tras la guerra. Reprodujo fielmente la realidad del monumento en sus alzados y secciones, incluyendo sus añadidos adosados a los laterales norte y sur; pero en la planta no se limitó a reflejar lo que encontró, sino que, consciente o no, aporta sus primeras ideas de reconstrucción y “repristinamiento” que posteriormente llevaría a la práctica<sup>6</sup>. En este documento se hallan muchas de las claves para entender las principales actuaciones de sus intervenciones posteriores<sup>7</sup>. En concreto, nuestro arquitecto, libera la nave de todos sus añadidos contaminadores y nos la presenta exenta y sin las construcciones adosadas. Asimismo, del muro del cementerio que nacía en la fachada oriental del templo, sólo dibuja su arranque, y omite su puerta, como queriendo

<sup>4</sup> Manzaneros Rodríguez Mir, Joaquín “Arte prerrománico...”. *Ibidem*, 1964, p. 358.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Asturias. Destrucciones habidas en sus monumentos...”. *Ibidem*. R.N.A. n°3. Madrid, 1941, pp. 1-9. Nora formó parte del reducido grupo de seis iglesias atendidas por el Servicio de Defensa, en los años inmediatos al fin de la guerra. Los seis edificios elegidos fueron: San Salvador de Priesca, San Salvador de Fuentes, San Andrés de Bedriñana, San Pedro de Nora, San Juan de Amandi y Santa Eulalia de Lloraza.

<sup>6</sup> Al igual que las corrientes estilísticas patrocinadas por Viollet-le-Duc, el levantamiento de un edificio se configura como modelo proteico de las futuras intervenciones a realizar para devolverle el estado “ideal”. Y al igual que en éstas propuestas estilísticas dentro del análisis de Pidal se halla la interpretación, aportando una serie de decisiones que condicionaron significativamente el desarrollo de sus intervenciones posteriores.

<sup>7</sup> En un desarrollo proyectivo, la representación en planta es el primer documento que refleja la interpretación del espacio. En 1940, Pidal reproduce alzados y secciones fielmente, pero interpreta la planta, ofreciéndonos ya su versión de hacia donde dirigiría su intervención.



anticipar el futuro nartex que aparecería en sus proyectos posteriores<sup>8</sup>. Pero lo más singular fue la omisión que demuestra hacia las construcciones anexas del lateral sur y hacia la tapia del cementerio norte; e igualmente, llevado de esta actitud claramente “restauradora” expone la existencia de una intercomunicación entre las capillas absidiales, laterales y central, mediante puertas que entonces estaban cegadas (esta comunicación estaba cerrada cuando Joaquín Manzanares estudió el edificio tras la Guerra Civil<sup>9</sup>).

### La restauración para Educación Nacional, 1952-64

Tras la toma de datos de 1940, no se conocen intervenciones en el monumento hasta 1952, cuando Pidal firmó un proyecto para la consolidación de los muros y cimentaciones<sup>10</sup>. En su breve memoria refleja el lamentable estado del edificio, con su cubierta provisional y sus muros desnudos, en los que se acusaban grietas generalizadas, desplomes y asientos en sus fábricas:

“Este monumento ha sufrido muchas restauraciones y, actualmente solo conserva la estructura de sus fábricas, bien padecidas por cierto, al haber quedado expuestas a la acción del tiempo. Después de la Guerra, fue cubierta provisionalmente por el Servicio, pero los daños del abandono en que se ha tenido a este monumento, son manifiestos, acusándose grietas, desplomes y asientos de sus ya padecidas fábricas”<sup>11</sup>.

En esta nueva campaña de actuaciones se procedió a la consolidación general de las fábricas del monumento. Debido a la deficiente cimentación, se realizó el recalce general de todos sus muros. El proceso seguido consistía en realizar la excavación en puntos determinados de su cimentación, los más “padecidos”, para seguir con el vertido de tongadas de hormigón en masa (de 200 kg/cm<sup>2</sup>) bajo los muros. Los paramentos horizontales que presentaban grietas, fisuras o elementos disgregados, fueron consolidados por medio de inyecciones por puntos de cemento Pórtland, en un proceso muy similar al anterior. Finalmente se realizó un sotillado de zonas descarnadas con mampostería de piedra que rellenase las faltas. Utilizó para ello piedra de dimensiones y cualidades idénticas a la original, con la clara y no oculta intención de que su trabajo quedara perfectamente integrado y “en perfecta armonía con las viejas fábricas donde se haga el sotillado”<sup>12</sup>. Pidal busca nuevamente el aspecto original de la fábrica a través de una intervención que oculte su originalidad. No se planteó en ningún momento el problema que generaba al unificar la

<sup>8</sup> Adán Álvarez, Gema; Martínez Faedo, Leonardo; Díaz García, Fructuoso. “San Pedro de Nora...”. *Ibidem*, 1999, p. 177.

<sup>9</sup> Manzanares Rodríguez Mir, Joaquín “Arte prerrománico...”. *Ibidem*, 1964, lám.III, foto 8. Esta comunicación había sido vista cegada por Ciriaco Miguel Vigil, 1887, p. 226; y posteriormente por Gómez Moreno, 1919. En Adán Álvarez, Martínez Faedo y Díaz García, *Ibidem*, 1999, p. 117

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la iglesia de San Pedro de Nora. Muros”, A.G.A. C-71.068, junio de 1952.

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. *Ídem*, junio de 1952. García Cuetos destaca también que Pidal no cita las labores previas efectuadas por Alejandro Ferrant.

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. *Ídem*, junio de 1952. Memoria, p. 2.

lectura de sus fábricas, solamente le interesaba el resultado final. No obstante, nuestro arquitecto fue coherente con la fidelidad constructiva del muro, ya que reproduce, casi arqueológicamente, la composición de su fábrica, pero es profundamente tergiversador la presentación de sus aportaciones. Rechaza la distinción de ambas materialidades y emplea todos los recursos disponibles, modernos o tradicionales, para obtener una imagen (esto es lo importante, su "aspecto") supuestamente prerrománica de las fábricas. Será un criterio metodológico siempre vigente en sus actuaciones sobre esta familia de monumentos<sup>13</sup>.

El siguiente proyecto de restauración de Pidal tiene fecha de marzo de 1955<sup>14</sup>. Se acomete entonces, "la reparación y restauración de todos los huecos del Edificio, colocando en ellos nuevas carpinterías hechas con gruesos marcos de madera de castaño, con sus fuertes postigos contruados en igual clase de madera, con herrajes forjados"<sup>15</sup>. Era necesario actuar igualmente sobre las fábricas de los huecos acondicionándolas para alojar la nueva carpintería. También propuso y realizó la reparación del ajimez de la ventana trifora de la cámara supra-absidial. Sobre este elemento se habían creado diversas vicisitudes que nuestro arquitecto se avino a clarificar: "... el ajimez del -hueco- central, donde, por interpretaciones deficientes, se han montado equivocadamente sus elementos"<sup>16</sup>. Parece referirse aquí a la intervención anterior desarrollada por Alejandro Ferrant en los años 30, que entiendo hace alusión a la deficiente colocación de la columnilla meridional del hueco (según se aprecia en la imagen tomada por el propio Ferrant). De ser así, esto sería debido a una mala ejecución pero nunca a un error conceptual<sup>17</sup>. Los huecos fueron cerrados una vez más con celosías de piedra calada, siguiendo los modelos de ejemplos cercanos como Santo Adriano de Tuñón, Santullano o Bendones, y marcados, al igual que en ellos con la letra R, que indicaba su origen. Al contrario que en la intervención sobre los muros, los huecos sí manifiestan claramente su origen reformado, se sirvió para ello de la talla, el color y la textura dada por la piedra arenisca que empleó. Al unificar las celosías de los huecos de esta familia de monumentos, aproximaba así su lectura dentro de un conjunto perfectamente diferenciable, gracias al reconocimiento de sus elementos singulares y caracterizadores.

<sup>13</sup> Sabemos que muchas de estas fábricas presentaron en un principio encalados o revocos protectores, que con el tiempo fueron perdiendo. El gusto por la piedra vista, ya había pasado por Nora anteriormente y sus fábricas entonces se manifestaban desnudas de encalados protectores, deudor de la corriente historicista del XIX, que tanto Selgas como Ferrant habían mantenido en anteriores intervenciones, en García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar, "El prerrománico...". *Ibidem*, 1999, p. 193. Pidal mantuvo este gusto por la desnudez de las fábricas en casi todas sus intervenciones sobre prerrománico y románico, siendo San Salvador de Priesca la excepción a la regla. En *Ídem*, 1999, pp. 187 y 193.

<sup>14</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la iglesia de San Pedro de Nora. Huecos", A.G.A. C- 71.068, junio de 1955.

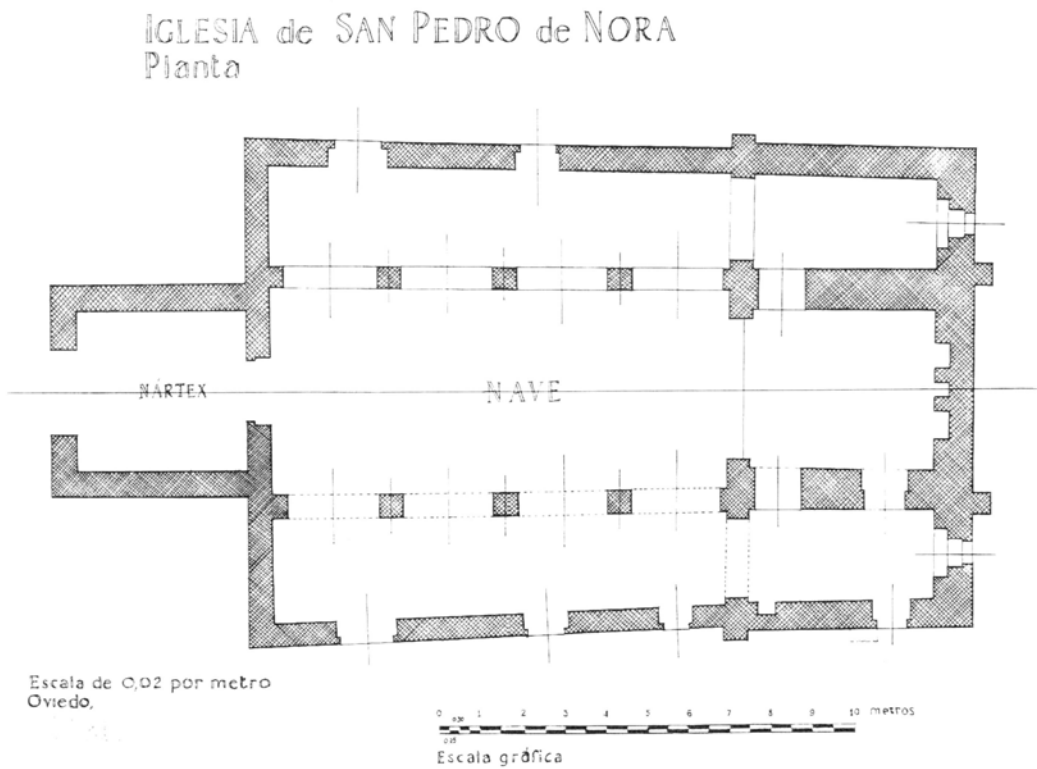
<sup>15</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración...". *Ídem*, junio de 1955. Memoria, p. 2.

<sup>16</sup> *Ídem*, p. 3.

<sup>17</sup> García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar, "El prerrománico...". *Ibidem*, 1999, p. 194, nota 328.

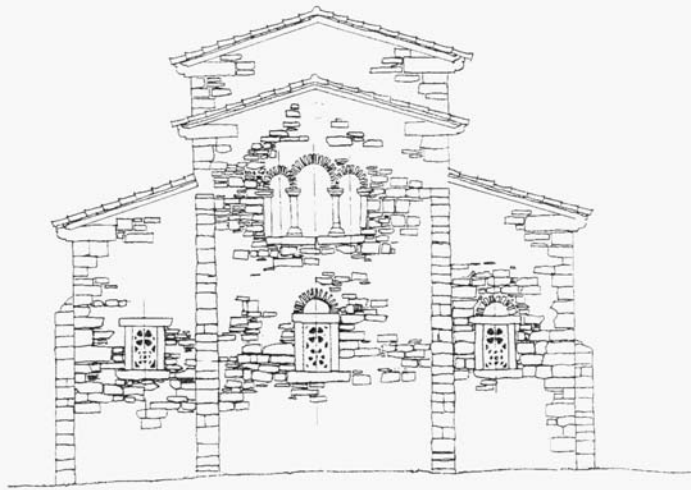


Iglesia de San Pedro de Nora, alzado de acceso, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1957

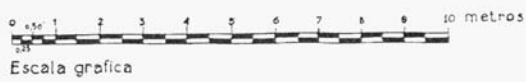


Iglesia de San Pedro de Nora, planta, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1957

## IGLESIA de SAN PEDRO de NORA



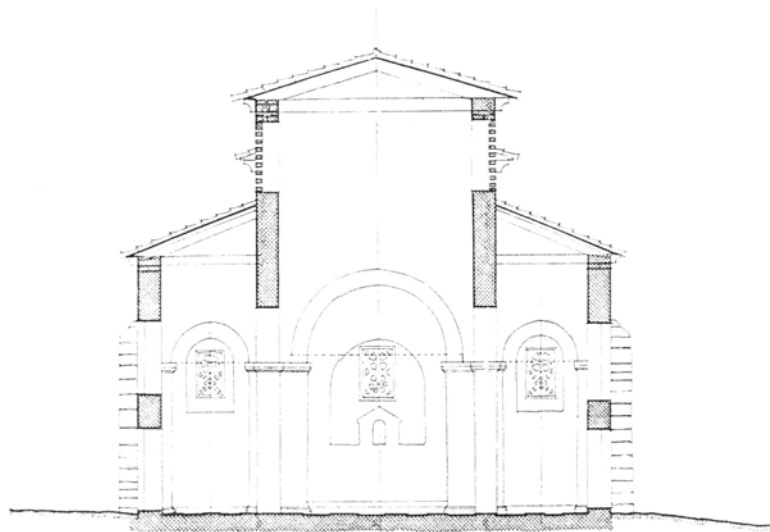
Alzado Posterior



Escala de 0,02 por metro  
Oviedo

Iglesia de San Pedro de Nora, alzado oriental, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1957

## IGLESIA de SAN PEDRO de NORA



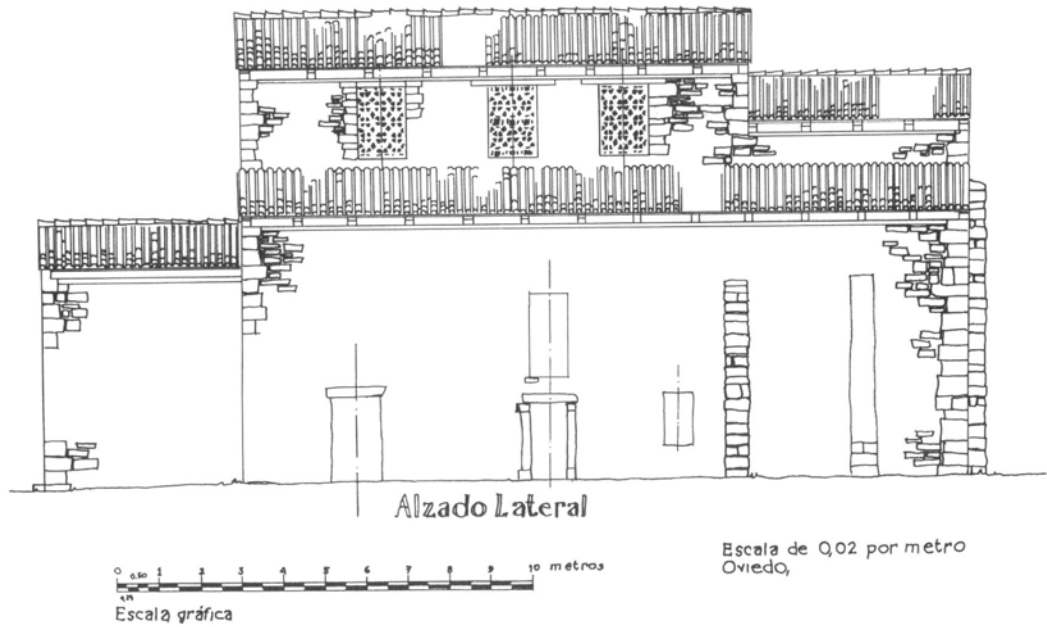
Sección Transversal



Escala de 0,02 por metro  
Oviedo, 1957

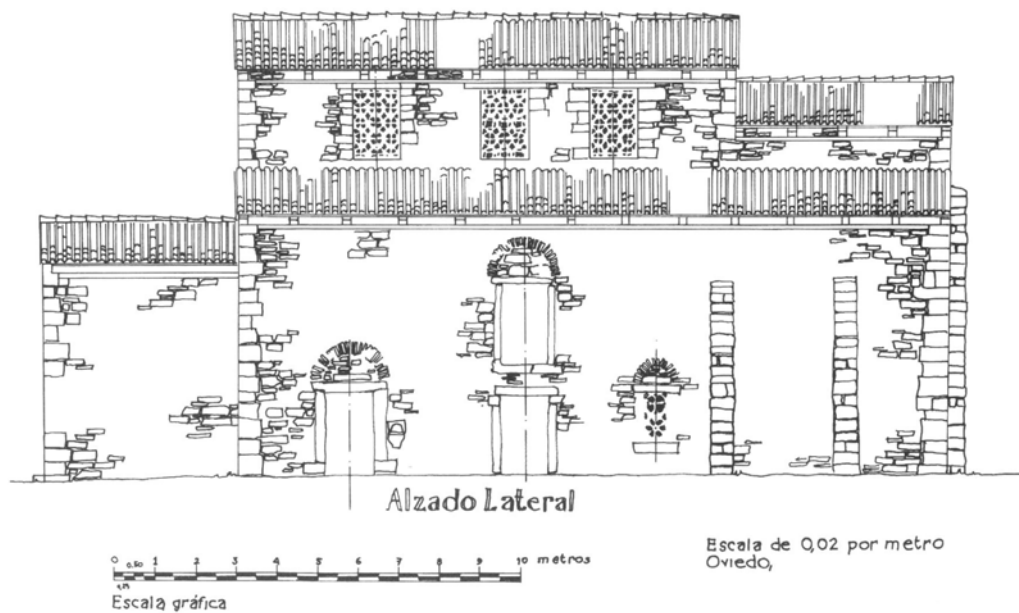
Iglesia de San Pedro de Nora, planta, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1957

## IGLESIA de SAN PEDRO de NORA



Iglesia de San Pedro de Nora, alzado lateral, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1957

## IGLESIA de SAN PEDRO de NORA



Iglesia de San Pedro de Nora, alzado lateral, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1957

Las nuevas carpinterías se realizaron igualmente a la manera del resto de ejemplos citados, con madera de castaño y grandes escuadrías de 15 cm, mediante técnicas tradicionales y populares que Pidal hábilmente supo reincorporar tanto a este proyecto como al resto de intervenciones sobre el prerrománico. Como acabado cromático, y buscando recrear su antigüedad, se aplicó un tratamiento de aguarrás y ceras que barnizasen su color<sup>18</sup>.

Sin embargo el aspecto realmente interesante de su proyecto de 1955 apenas estuvo esbozado en su memoria: la recomposición de la altura de la nave central. Mientras en la cabecera y las naves laterales se limita a rematar los muros existentes sobre los que dispone la armadura de la cubierta, en la nave central Pidal utiliza como referencia el arranque de tres ventanas que localiza a ejes con los pilares de la nave. En su hipótesis de reconstrucción el arquitecto no es fiel a su estudio ya que, en primer lugar altera su ubicación desplazándolas del eje de los pilares, y en segundo lugar altera su tamaño recreándolas superiormente<sup>19</sup>.

En el plano de 1940 de la sección longitudinal, se aprecian los huecos a ejes de los pilares, en una composición un tanto extraña por cierto (es inusual ver un vano en el eje vertical de apoyo de un pilar). Pero sin embargo, es paradójico que la fábrica supuestamente conservada sea sensiblemente inferior al dintel del hueco, por lo que suponemos que lo que dibuja Pidal sobre la línea de terminación del muro es ya parte de su hipótesis de reconstrucción<sup>20</sup>. A esto se añade una línea, dibujada claramente a mano alzada, que suponemos indicaría el nivel de arranque de los cuchillos de madera, sobre el dintel del hueco. Dichos huecos tienen una dimensión en su dibujo de aproximadamente 1 m por 1 m.

Posteriormente, y durante el transcurso de las obras, éstos se desplazaron ligeramente del eje de los pilares, y aumentaron su dimensión considerablemente: en el proyecto de 1957 pasaron a tener una dimensión vertical aproximada de 1,75m, manteniendo la anchura. ¿A qué se debió este cambio? Estructuralmente, el muro de carga funciona mejor si desplazamos ligeramente los huecos del eje de acción del pilar, por lo que bien pudo ser que nuestro arquitecto al darse cuenta del error de tal disposición lo corrigió para obtener así un mejor comportamiento estructural. Sin embargo la siguiente discusión tiene más enjundia: la variación vertical del hueco, conlleva una elevación sustancial de la nave y consecuentemente una percepción volumétrica del edificio completamente alterada. Si observamos nuevamente la sección de 1940, la nave y el ábside poseen una elevación similar que llevaría a una cubrición continua, como se aprecia en la fotografía tomada antes de la restauración de

---

<sup>18</sup> García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar, "El prerrománico...". *Ibidem*, 1999, p. 194.

<sup>19</sup> Adán Álvarez, Gema; Martínez Faedo, Leonardo; Díaz García, Fructuoso. "San Pedro de Nora...". *Ibidem*, 1999, p. 178.

<sup>20</sup> como se ha comentado al hablar de la planta de 1940, Pidal utiliza el dibujo de la toma de datos para proyectar sobre sus anotaciones.

Pidal. El arquitecto, entiendo, quiso diferenciar ambos cuerpos introduciendo una mayor separación de alturas.

Si observamos los ejemplos de Santullano y Bendones, salvando las diferencias tipológicas, en ellos el ábside está claramente diferenciado de la nave, consiguiendo una lectura clarificadora desde el exterior. Pero el ejemplo que más se acerca a la nueva disposición dada para Nora es San Salvador de Valdediós, donde el ábside rebaja su altura en una proporción íntimamente ligada a la que Pidal dio a su hipótesis de reconstrucción. A nuestro entender, el edificio, con esta nueva distinción de alturas, adquiere mayor claridad volumétrica y plásticamente su lectura es más afortunada. Aparte que su arquitectura es más sincera, constructivamente hablando, al reflejar en cuerpos independientes, realidades constructivas independientes, al margen, claro está, de la fidelidad arqueológica e histórica de su hipótesis.

Asimismo, en este proyecto, posiblemente debió rehacerse la puerta que, desde el muro norte, debía dar acceso a su capilla lateral y había desaparecido<sup>21</sup>. Siguiendo su método de lectura arqueológico, encontraría las huellas en la fábrica del muro norte que ubicarían el umbral de acceso a la capilla lateral que presumiblemente existió.

Los siguientes proyectos, de 1956 y 57, con los muros ya consolidados y los huecos rehechos, ambos se aplicarán en la reconstrucción de las cubiertas del templo<sup>22</sup>. En primer lugar se realizó la reconstrucción de las cubiertas de las naves laterales con el mismo criterio mantenido en otros ejemplos prerrománicos como Bendones, Tuñón o Priesca. Con “ricas maderas de castaño a la vista, de gruesas escuadrías, (...), con clavos de hierro forjado”<sup>23</sup>.

Posiblemente en este proyecto se desmontó, como se ha apuntado, el pórtico adosado al sur de la iglesia y con ello se perdieron los vestigios de lo que en su día fue la capilla lateral sur<sup>24</sup>.

Resulta paradójico que Pidal no abordase la reconstrucción de las estancias laterales, que seguramente conocía. Como han señalado Adán Álvarez, Martínez Faedo y Díaz García: “al eliminar el pórtico sur arrasó los restos de la -capilla lateral- de este lado, pero, sin duda debía conocer la pertenencia de estas dependencias a la iglesia prerrománica ya que reconstruye la puerta superior de la habitación norte a partir de su umbral”<sup>25</sup>.

Lo que resulta más llamativo de esta demolición es el hecho de que el pórtico sur escondía, en su división interior, los vestigios del antiguo recinto lateral, desconocemos en

<sup>21</sup> Adán Álvarez, Gema; Martínez Faedo, Leonardo; Díaz García, Fructuoso. “San Pedro de Nora...”. *Ibidem*, 1999, p. 178.

<sup>22</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la iglesia de San Pedro de Nora. Cubiertas”, A.G.A. C-71.068, 1956; y C- 71.108, 1957.

<sup>23</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. *Ídem*, 1956. Memoria, p. 2

<sup>24</sup> Adán Álvarez, Gema; Martínez Faedo, Leonardo; Díaz García, Fructuoso. “San Pedro de Nora...”. *Ibidem*, 1999, p. 178; y García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar, “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, p. 195, nota 333. Para Manzanares estas estancias existieron indudablemente: “... sendos recintos laterales, de planta y piso, que evidentemente existieron a ambos lados, norte y sur del templo, con sus correspondientes huecos de acceso desde la iglesia, en su planta baja, y de balcón hacia el interior, en su piso (Manzanares, 1986, p. 75). Ver más aspectos sobre esta discusión en: Adán Álvarez, Martínez Faedo y Díaz García, 1999, p. 182.

<sup>25</sup> Adán Álvarez, Gema; Martínez Faedo, Leonardo; Díaz García, Fructuoso. *Ídem*, 1999, p. 178.

qué estado, pero con información suficiente para haber optado por su reconstrucción, si hubiera operado con el mismo criterio que mantuvo en otras ocasiones. ¿Por qué no reconstruyó el recinto lateral sur? Dejándonos llevar por el método de investigación arqueológica que realizaba el mismo Pidal con la lectura de las fábricas, tanto en el alzado septentrional como en el meridional se aprecia información suficiente en sus muros para deducir que allí antes existió un muro ortogonal. Es evidente que Pidal conocía esta información, y es paradójico a su vez comprobar cómo el arquitecto actuó en unas partes con tanta prudencia, como en este caso, y en otras con clara arbitrariedad, como en el caso de la reconstrucción del nartex o la torre campanario que seguidamente analizaremos<sup>26</sup>.

A partir de 1958, con la iglesia ya consolidada y afianzada en su integridad estructural, Menéndez Pidal acomete intervenciones que no pudo realizar en sus primeros años. Intervenciones que van más allá de la mera consolidación de sus fábricas o elementos “menores” como la rehabilitación de los huecos; sino que aborda una serie de modificaciones y añadidos, entendidos como mejoras, que reconfigurarán completamente la imagen del templo para conseguir, según su criterio, su imagen más auténtica.

El proyecto de 1958 aborda la polémica reconstrucción del nartex, los contrafuertes y la coronación del ábside central<sup>27</sup>. La labor de restauración de los muros de los ábsides ya se había iniciado con anterioridad a este año, pero se completaría en este proyecto. Igualmente se terminaría con la restauración del ajimez de la cámara alta del ábside y del óculo superior. Éste fue realizado a la manera del resto de ejemplos prerrománicos, tomando como modelo el de Santullano e idéntico al de Bendones, y según los indicios que dice encontrar Pidal en el muro<sup>28</sup>. Una vez más Pidal seguía su método deductivo arqueológico para completar antiguos fragmentos perdidos.

Por entonces, como se ha señalado, se procedió a la retirada de la espadaña del siglo XVII que coronaba el imafrente del templo. Aunque no hace mención alguna de este hecho en su memoria, sólo sabemos que a partir de este proyecto dejó de aparecer en las fotografías del conjunto<sup>29</sup>. La antigua espadaña “contaminaba” la lectura del edificio hacia donde nuestro arquitecto se dirigía y fue eliminada, al igual que había sucedido con el ya comentado pórtico meridional, pasando por encima de cualquier reflexión histórica, siempre al servicio de su “idea de edificio”<sup>30</sup>. Quizás el problema fuera la escala de este cuerpo, que

<sup>26</sup> Las excavaciones de los años 90 han puesto de manifiesto las dimensiones de estas capillas laterales: 4,60m de longitud por 4m de ancho, siendo supuestamente simétrica a la del lado meridional. Ídem, 1991, p. 178. Ver también en: Arias Páramo, Lorenzo. “Prerrománico asturiano...”. *Ibidem*, 1999, p. 119.

<sup>27</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la iglesia de San Pedro de Nora. Muros, contrafuertes. Coronación ábside central”, A.G.A. C-70.934, 1958. Resulta significativo que su proyecto esconda la frase “reconstrucción del Nartex” y la sustituya por la mas ambigua de “Muros”, denotando la falta de seguridad en sus planteamientos o la artimaña administrativa para “colar” su proyecto como “restauración” y no como mera reconstrucción.

<sup>28</sup> “También se han restaurado en el ábside, el ajimez de la cámara aislada y sobre él, un pequeño óculo construido con ladrillo a sardinel, con los restos que afortunadamente se conservaban en el muro”. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. *Ídem*, 1958. Memoria, p. 1.

<sup>29</sup> Adán Álvarez, Gema; Martínez Faedo, Leonardo; Díaz García, Fructuoso. *Ídem*, 1999, pp. 173 y 178.

<sup>30</sup> Conviene recordar aquí, lo que sólo dos años antes había dejado escrito, con motivo de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes:



entraba en competencia con la de la nave. Sin embargo al elevar la nave cerca de 1m, la espadaña hubiera quedado en una proporción aproximada a la de Santullano, y la proximidad formal hubiera sido aún mayor con motivo de la reconstrucción del nartex que comentaré a continuación.

Efectivamente, el punto singular de su intervención de 1958 fue la reconstrucción íntegra del nartex exento de acceso occidental al edificio. Con esta decisión, Pidal comenzó en Nora su etapa más puramente intervencionista en busca su imagen originaria. Es importante el hecho de que ya hubieran pasado 18 años desde su primer proyecto en 1940; en los albores de su intervención, como se ha comentado, ya se intuía cuales podían ser las verdaderas intenciones “restauradoras” del arquitecto. Puede entenderse, que una vez aseguradas las labores de consolidación fundamentales, Pidal no hizo otra cosa que mantenerse fiel a su método y aplicarlo con todas sus consecuencias cuando las circunstancias le fueron favorables. El proceso era el mismo que el demostrado en otros ejemplos, a la consolidación inicial, le seguían las reconstrucciones y liberaciones de añadidos, para concluir, como última medida, con las reinterpretaciones “estilísticas” y las recomposiciones formales. También es significativo que este año (1958) coincide con su primer proyecto para la reconstrucción integral de Bendones y este hecho le podría haber incitado positivamente a la hora de plantearse la reconstrucción ideal de cuerpos ya desaparecidos en Nora. Quizás la inercia, por estas fechas, estaba empezando a ser vencida y era momento de tomar unos riesgos que la prudencia le impidió adoptar años antes, o simplemente la atractiva perspectiva de sentirse realmente “el arquitecto” de estos monumentos, heredero y padre a su vez de su devenir histórico.

Ferrant había localizado los cimientos de una edificación añadida en el frente occidental de la iglesia<sup>31</sup>. Este indicio, junto con la excavación que realizara ex profeso para localizar los vestigios de este cuerpo (y efectivamente encontrarlos), le facultó para reconstruir íntegramente el nuevo nartex y completar el edificio prerrománico en este frente, devolviéndole su supuesta imagen prístina (ver figura)<sup>32</sup>.

---

“...son los monumentos ricos documentos históricos. (...). De aquí nuestro deseo de mantener todas las manifestaciones apreciables del arte (...) resultan ser tan importantes como la obra misma del monumento (...) 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 en el cuidado de los monumentos.” Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el día 27 de mayo de 1956. Contestado por el Académico D. José Yáñez Larrosa. Madrid, 1956.

<sup>31</sup> García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar, “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, p. 198.

<sup>32</sup> Pidal realizó esta reconstrucción opinión adversa, una vez más, de Joaquín Manzanares el cual lo concebía tripartito (1964, p. 22). Sin embargo para Pidal era único y lo quiso demostrar publicando una fotografía que mostraba la existencia de los cimientos en el lugar donde levantó el pórtico occidental (Menéndez Pidal, 1974, p.397). Ferrant aportó una fotografía donde eran visibles, junto con la huella de lienzos del imafronte (Ferrant, 1935). En Adán Álvarez, Gema; Martínez Faedo, Leonardo; Díaz García, Fructuoso. *Ídem*, 1999, p. 163. En García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar, “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, p. 198.



Restos de la cimentación del hipotético narthex  
Foto Luis Menéndez-Pidal (A.E.A. n.º XLVII, 1974)

Al margen de cualquier interpretación histórica, el modelo de narthex que reconstruyó Pidal está directamente importado del de Santullano. Como en la reconstrucción que por aquellos años concebía para Bendones, este arquetipo se convertía en modelo ideal al que aproximarse.

Las dimensiones del nuevo narthex fueron impuestas por las huellas dejadas por el antiguo muro del cementerio en su lateral septentrional y por las hipotéticas huellas que dijo encontrar el arquitecto en el meridional. Sin embargo el cierre frontal carecía de cimientos y Pidal tuvo que imponer uno, para ello tomó la misma relación proporcional que dispone el narthex de Santullano (es decir,  $a \times a$ , siendo  $a$  el lado).

La fábrica se hizo con mampostería no concertada de arenisca fina para los paños, y en los esquinales y cimientos, más sometidos, fue rematada con piedra caliza azulada; siguiendo el mismo criterio que en el resto del monumento. García Cuetos nos aporta el tipo de labra elegido y el porqué: “La caliza se trabajó “a pica fina”, evitando la perfección absoluta -que hubiera delatado sin duda la contemporaneidad del añadido- y dejando aristas y superficies con la irregularidad de una labra “a sentimiento”, y la arenisca con trinchante, procediendo también a “refinar” los paramentos con la misma herramienta pero de corte más fino”<sup>33</sup>. Pidal no quería, al igual que por aquellos años realizaba en Bendones, diferenciar constructivamente el cuerpo añadido de la fábrica existente y trató de presentarlo conscientemente como fábrica “auténtica”.

<sup>33</sup> García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar. *Ibíd.*, 1999, p. 198.

También de este proyecto fue la reconstrucción de los contrafuertes del lado de la Epístola, que se reintegraron con idéntica fábrica a la existente en el costado del Evangelio, es decir con sillares bien aparejados de piedra caliza. Sin embargo, Pidal no reconstruyó un contrafuerte que obviamente faltaba en la fachada septentrional, y que presentaba claras huellas en el lienzo<sup>34</sup>. ¿A qué es debida esta decisión? García de Castro argumenta que vendría motivada por la permanencia aún en 1958 de la tapia del cementerio norte<sup>35</sup>; siendo este el motivo que podría haber hecho desistir a Pidal, momentáneamente, de la reconstrucción de este contrafuerte norte.

El tema de los contrafuertes se complica cuando se revisa la planta que realizó Pidal en 1940, donde documenta la presencia de un vano “en el lugar hoy ocupado por el estribo oriental de la fachada sur –y que no fue- documentado un vano homólogo al norte”<sup>36</sup>. Sin embargo este vano reflejado en planta, no se reconoce en los alzados de este lateral. En su lugar (y desde sus primeros levantamientos) se esboza la presencia del contrafuerte y se omite el vano que recoge la planta. Este hueco exterior se comunicaba al interior con otro que se abría en el muro meridional del ábside central, la presencia de estos dos huecos unidos en línea recta sería un método para introducir luz solar en el presbiterio, creando un efecto lumínico fantástico, desconocido hasta entonces y no similar a ningún otro ejemplo de esta familia. El hueco exterior se hallaba tan próximo al estribo (prácticamente adosado) que, entendemos, Pidal rechazó su acondicionamiento ya que no aportaba información importante a una lectura unitaria del monumento y más bien desvirtuaba la lectura de los contrafuertes. Estos elementos, con su presencia, indican el abovedamiento del ábside además de colaborar en su estabilidad estructural. Ambos huecos se cegaron y el efecto lumínico se perdió, y con ello se perdió igualmente una etapa histórica más del monumento, en la metódica búsqueda impuesta por Pidal del estado primigenio.

Con la reconstrucción del nartex, ya no se trató de eliminar añadidos como en el pórtico lateral sur o la espadaña, o de rehacer elementos de los que se tenía científica constancia como los belvederes de Santa María del Naranco; lo que realizó fue una reconstrucción íntegra que creaba una clara confusión entre lo nuevo y lo viejo, entre lo original y lo añadido, al margen de todo principio normativo “moderno” y traicionando sus ideales boitianos de juventud y formación<sup>37</sup>.

El siguiente expediente data de marzo de 1961, y trata exclusivamente de labores de acondicionamiento del interior, diseño de mobiliario y construcción de puertas y altares<sup>38</sup>. Con este proyecto se realizaron las puertas, igualmente de “fuertes escuadrías” y de madera

<sup>34</sup> Adán Álvarez, Gema; Martínez Faedo, Leonardo; Díaz García, Fructuoso. Ídem, 1999, p. 178.

<sup>35</sup> García de Castro, Íbidem, 1995, p. 441.

<sup>36</sup> Ídem, p. 441.

<sup>37</sup> Como ha señalado García Cuetos “la restauración española de posguerra (...) caminaba por los derroteros de la recreación”. García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar, “El prerrománico...”. Íbidem, 1999, p. 198.

<sup>38</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la iglesia de San Pedro de Nora. Construcción de puertas. Altares de los ábsides”, A.G.A. C-71.177, 1961.

de castaño y herrajes y clavos de hierro forjado. Se cerraron las ventanas con vidrio y se reconstruyeron sendos altares de piedra en los ábsides, a imagen y semejanza de los ya levantados en otros ejemplos prerrománicos. En esta fase se trataron los paramentos interiores mediante una pátina que Pidal importó de la sabiduría constructiva popular. Consiste ésta en la aplicación de betún de judea diluido con aguarrás, dando al paramento recién encalado el aspecto de envejecido por el paso del tiempo, todo ello acorde con el tratamiento de maderas y huecos, en busca de esa imagen original y ficticia que Pidal aplicó comúnmente a estas intervenciones<sup>39</sup>. Su ambientación historicista se completó con la introducción de las lámparas que mantienen diseños cercanos a los que aplicó en la restauración de San Isidoro de León y trasladó igualmente a los interiores de Santullano y Bendones.

A este proyecto pertenece, probablemente, la colocación del nuevo pavimento de la iglesia, un *opus signinum* idéntico al ya colocado en el resto de iglesias de cuño prerrománico. Previamente fue retirado el pavimento de losas que existía antes de la guerra<sup>40</sup>.

Los dos últimos proyectos de Menéndez-Pidal en Nora (1963-64), se dedicaron a la reconstrucción de una torre campanario exento en la esquina noroeste del llano donde se asienta el edificio<sup>41</sup>. Esta decisión, como veremos, dudosamente argumentada, acabará cobrando el mayor protagonismo de toda la compleja rehabilitación que estamos viendo para Nora, por ser el elemento que a la postre más destaca en el paisaje<sup>42</sup>.

Para comprender la reconstrucción íntegra de este elemento hay que entender la etapa profesional por el que pasaba nuestro arquitecto. Con 23 años de trabajos continuados en la iglesia, la búsqueda de la imagen prístina del monumento se hacía más acuciante, más aún cuando la edad del arquitecto era avanzada y la experiencia acumulada le llevaban a tomar riesgos que rechazó décadas atrás.

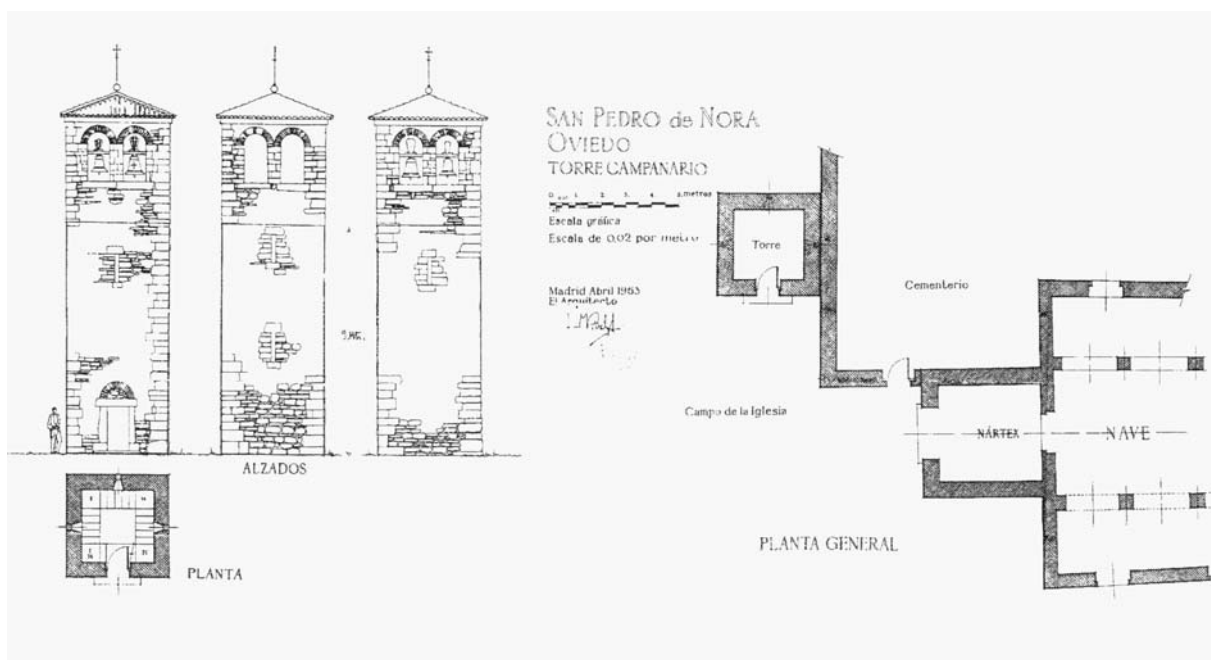
Esta reconstrucción comenzó casi a la par que la reconstrucción de la torre campanario de Bendones, la presencia de indicios en Bendones de este elemento y el supuesto descubrimiento de algunos restos en Nora, llevarían a Pidal a unificar ambos edificios y generar un elemento común a ellos. Así, creando dos tipos al mismo tiempo, evitaba la singularidad de su unicidad y consecuentemente una se podría apoyar en la otra y viceversa, sustentando mejor su arbitraria decisión.

<sup>39</sup> García Cuetos, M<sup>a</sup> Pilar, "El prerrománico...". *Ibidem*, 1999, p. 201.

<sup>40</sup> Adán Álvarez, Martínez Faedo y Díaz García mantienen que dicho pavimento se incluyó en el proyecto anterior a 1957, es decir el de 1956 (1999, p. 178). No se encuentran referencias explícitas a este pavimento, que sin embargo sí colocó aunque con fecha incierta. Lo más lógico, entiendo, es que fuera ejecutado junto con las labores de acondicionamiento del interior en el proyecto de 1961, que por otra parte presenta una carencia documental notable.

<sup>41</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la iglesia de San Pedro de Nora. Torre campanario", A.G.A. C-71.199, 1963; y C-71.185, 1964.

<sup>42</sup> La verosimilitud de este campanario ha sido debatida por diversos autores con opiniones encontradas. Para Manzanares ésta existía realmente pero no en la disposición que se reconstruyó (Cid, *Ibidem*, 1982; y Manzanares, *Ibidem*, 1986, p. 75); mas información sobre esta discusión en: Adán Álvarez, Martínez Faedo y Díaz García, *Ibidem*, 1999, p. 163-164.



Iglesia de San Pedro de Nora, planta, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1963

El tiempo ha sido severo con estas decisiones, tanto en Nora como en Bendones, la torre aparece como un elemento ajeno y anómalo. El caso de Bendones se comenta en su epígrafe pero nos ayuda significativamente a comprender el de Nora.

Concluida, como se ha anotado anteriormente, la rehabilitación total de la iglesia, el arquitecto se centró en la reconstrucción de la torre campanario. Es evidente que Pidal estuvo convencido de lo fidedigno de su interpretación:

“El proyecto que ahora se somete a la aprobación del Ministerio, se refiere a la reconstrucción de la Torre campanario inmediata al templo, siguiendo las trazas de la que tuvo en su día la iglesia de Nora”<sup>43</sup>.

El estudio arqueológico efectuado en Nora en los años 90 ha certificado la inexistencia de tales vestigios en su cimentación<sup>44</sup>. En su lugar se han documentado “dos tumbas de lajas pisadas por la gran zapata de hormigón colocada por Pidal”<sup>45</sup>.

La rotunda evidencia de los restos hallados es tan clara que, como ha sido puesto de manifiesto recientemente, Pidal podría haber sido consciente de este hallazgo e intencionadamente lo hubiera ocultado con su cimentación<sup>46</sup>. Pero también, cabe la posibilidad, que la cimentación se realizara en un momento en que el arquitecto no estuviera

<sup>43</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, 1963. Memoria, p. 2. Ver en García Cuetos, M<sup>a</sup> Pilar, “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, p. 202.

<sup>44</sup> Adán Álvarez, Martínez Faedo y Díaz García, 1999, p.178. Los resultados de las excavaciones han sido reflejados en: Adán Álvarez, Gema; Y Martínez, Leonardo. “San Pedro de Nora: I Fase de excavaciones”. Oviedo, 1991 (inédita).

<sup>45</sup> Adán Álvarez, Martínez Faedo y Díaz García, *Ibidem*, 1999, p. 178.

<sup>46</sup> Para estos autores, la sepultura exterior no pasó desapercibida a Pidal al construirse los cimientos ya que se tuvo especial cuidado de que el hormigón respetase en lo posible la tumba. En Adán Álvarez, Martínez Faedo y Díaz García, *Ibidem*, 1999, p. 178; tesis apoyada por García Cuetos, 1999, p. 202.

presente en la obra y que a su llegada esta partida estuviera concluida y cubierto el terreno. Si bien esta segunda opción pudiera pecar algo de ingenua, quisiera otorgar a nuestro arquitecto el beneficio de la duda en este punto aparentemente tan evidente y sustancial de su intervención.

García Cuetos ha constatado que en su actitud hay una intención por asimilar los principios asumidos por Regiones Devastadas, en donde la torre campanario se convierte en un icono más del repertorio "del paisaje de la España del Régimen"<sup>47</sup>.

La reconstrucción utilizó las mismas técnicas constructivas que las presentes en la iglesia, con fábricas de mampostería de piedra arenisca y con esquinales y marcos de vanos en piedra caliza labrada a pica fina. La cohesión de fábricas se realizó con mortero de cemento, Pidal consciente de la coloración de este aglomerante disimuló superficialmente el cemento con mortero de cal rehundido a paletín.

La altura, inicialmente de 9m, fue finalmente corregida y a partir de esta cota añadió el cuerpo de campanas de 4m que junto con la cubierta a cuatro aguas da una altura total de 14m, la cual se eleva considerablemente por encima de la iglesia.

El resultado final nos ofrece la torre esbelta y exenta a la iglesia, concluida hasta sus últimos detalles y en cierta manera ajena a lo que ocurre a su alrededor. Pidal, consciente de la falta de vinculación que se establecía entre el nuevo cuerpo y la iglesia, dibujó el antiguo muro de cierre del cementerio en el proyecto de 1963, como queriendo intercomunicar ambos elementos. Éste no llegó a levantarse y la torre se mantuvo aislada y sin conexión a la iglesia. Ello, afortunadamente, ha contribuido a que la lectura de la iglesia pueda ser unitaria y no tengamos hoy en día este elemento perturbador ligado a su arquitectura y en situación de claro conflicto compositivo, como ha terminado sucediendo en Bendones.



Vista general de la Iglesia de San Pedro de Nora tras la restauración y la construcción del campanario

<sup>47</sup> Blanco, Manuel. "España una". Arquitectura en Regiones Devastadas. Centro de Publicaciones del MOPU, Madrid, 1987, pp. 17 y 29-30. En García Cuetos. *Ibidem*, 1999, p. 202, nota 340.

## Santo Adriano de Tuñón<sup>1</sup> 1940, 1946-1968

### La intervención de posguerra, 1940

La iglesia de Santo Adriano de Tuñón, formó parte del reducido grupo de iglesias atendidas, por Menéndez-Pidal, para Regiones Devastadas en los años inmediatos al fin de la Guerra Civil. Concretamente, el proyecto sobre Tuñón, fue firmado en agosto de 1940 con el objetivo de acometer las consolidaciones y reconstrucciones más apremiantes desde un criterio “conservador”; no obstante, como veremos a continuación, ésta apriorística intención fue reemplazada por una actitud revisionista, ya desde su primer expediente, que será retomada, con mayores bríos, con el cambio de competencias para la nueva administración.

Tuñón presentaba, a la llegada de nuestro arquitecto, la típica distribución basilical de la época de Alfonso III, pero la iglesia había sufrido importantes transformaciones históricas, aparte de las motivadas por el conflicto, que la desfiguraban de sus primitivas trazas. Varias habían sido las alteraciones de su estructura, con nuevos cuerpos adosados en sus costados meridional y occidental, y la transformación de sus huecos de paso y de iluminación; pero, sin duda, la parte que más se había modificado lo constituían los pies del templo, cuando, durante los siglos XVII y XVIII, se amplió la nave por los pies con un nuevo cuerpo, añadiendo el imafrente y el remate de su espadaña<sup>2</sup>. Asimismo, habían sido reconstruidas y alteradas sus cubiertas de madera que, aunque ofrecían su disposición originaria, habían sido ampliadas en su cabecera con la prolongación moderna de su nave mayor.

Posteriormente había sido abandonada, aún incluso antes de la guerra, sin verificarse el culto en ella, lo que provocó su progresiva ruina y abandono, a lo que se añadió los daños, provocados por su incendio entre 1936-37.

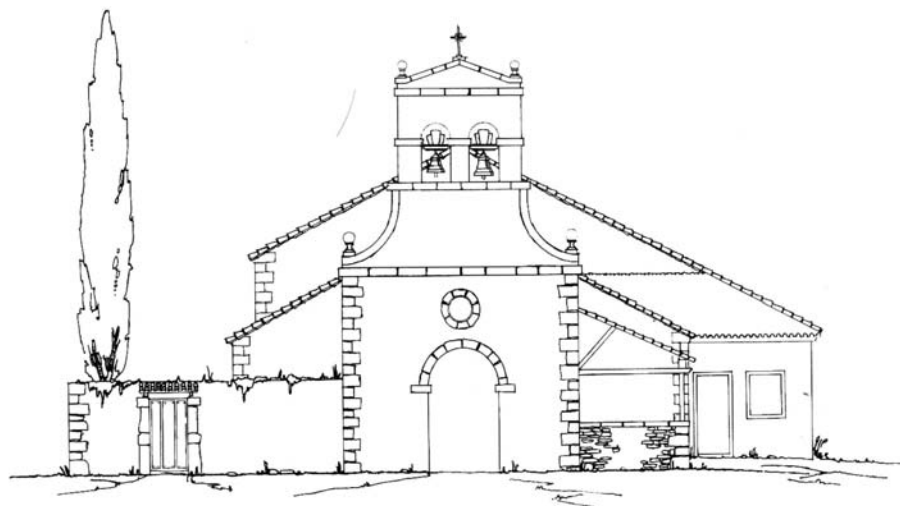
<sup>1</sup> “... fundada por Alfonso III y Jimena en 891, restaurada en 1108, habiéndose perdido las demás construcciones de la Abadía, donde se conserva únicamente la iglesia”. Este pequeño monumento alfonsino representa, junto con otras pequeñas iglesias asturianas: Gobiendes, Nora y Priesca, la perduración en los últimos años del siglo IX y primeros del X, del arte prerrománico asturiano, con características más arcaicas y distintas a sus contemporáneos de fundación real. Mas información en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, p. 72-77. La iglesia de Santo Adriano de Tuñón se adscribe al periodo constructivo de Alfonso III el Magno (866-910), cuando formaba parte de una abadía benedictina. Está puesta bajo advocación de los Santos Mártires Adriano, oficial romano decapitado en el siglo III. En: Arias Páramo, Lorenzo. “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, p. 235.

<sup>2</sup> Dos recintos o sacristías, aparecían a ambos lados de las naves laterales, al norte y al sur. Actualmente sólo se conserva la meridional. La capilla mayor sigue una disposición arquitectónica similar a Valdediós, ya que ambas carecen de arquerías murales. Igualmente aquí se prescinde también del tabernáculo, habitualmente ubicado en la pared oriental del ábside y presentan, en cambio a ambos lados de la capilla mayor, dos pequeñas hornacinas. Con la presumible función de credencias, para depositar objetos sagrados relativos al oficio religioso. En: Arias Páramo, Lorenzo. “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, p. 240.



Iglesia de Santo Adriano de Tuñón, vista desde el exterior

- IGLESIA DE SANTO ADRIANO - TUÑÓN -



FACHADA PRINCIPAL.

ESCALA GRAFICA 1:50

VIENNA - SEPTIEMBRE - 1940 -

EL ARQUITECTO

Iglesia de Santo Adriano de Tuñón, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1940

La primera intervención, de 1940, patrocinada por Regiones Devastadas, comenzó con la habitual reparación de las cubiertas leñosas incendiadas<sup>3</sup>. Se reconstruyeron prácticamente la mitad de ellas con la habitual madera de castaño “a la vista”, con fuertes escuadrías y herrajes forjados. Se construyeron nuevas puertas y ventanas para los huecos existentes y fueron limpiados los paramentos de sus fábricas, con ello comenzó el delicado

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de Santo Adriano de Tuñón, obras generales”. A.G.A. C-3.913, agosto de 1940.



proceso de dejar al descubierto la policromía oculta, que fue continuado en posteriores expedientes. Otras operaciones que quedaron interrumpidas fueron las excavaciones que pretendían recuperar el nivel original tanto del interior como del exterior del templo. Al interior, tras las excavaciones, se comenzó con el tendido del nuevo pavimento romano (el llamado *opus signinum*), levantando el existente de madera y tierra “que perjudicaba notablemente la buena conservación del inmueble”, éstas excavaciones se constituirían como una pérdida irreparable del sustrato arqueológico del templo.

No obstante, la operación más trascendente de esta primera fase la constituyó la reconstrucción del pórtico meridional. Este elemento, adosado a la parte moderna de la iglesia en su costado sur, había sido levantado en fecha reciente (quizás contemporáneo con el cuerpo al que se adosa) y colapsado durante la guerra. Fue reconstruido casi por completo con su misma disposición, y repuestas sus tres columnas apoyadas sobre el murete de mampostería que cerraba el recinto, que fue enlosado y cubierto con vigas, cabrios y ripia. Como veremos en posteriores expedientes, este mismo elementos ahora reconstruido, sería desmontado y eliminado en virtud de recuperar la supuesta configuración original del templo.

Con estas intervenciones dio por terminado la dedicación de Regiones Devastadas a la restauración de Tuñón. La siguiente fase, a cargo del Servicio de Patrimonio Artístico, daría un nuevo enfoque aún menos “consolidador” y netamente intervencionista.

### La restauración, 1946-1968

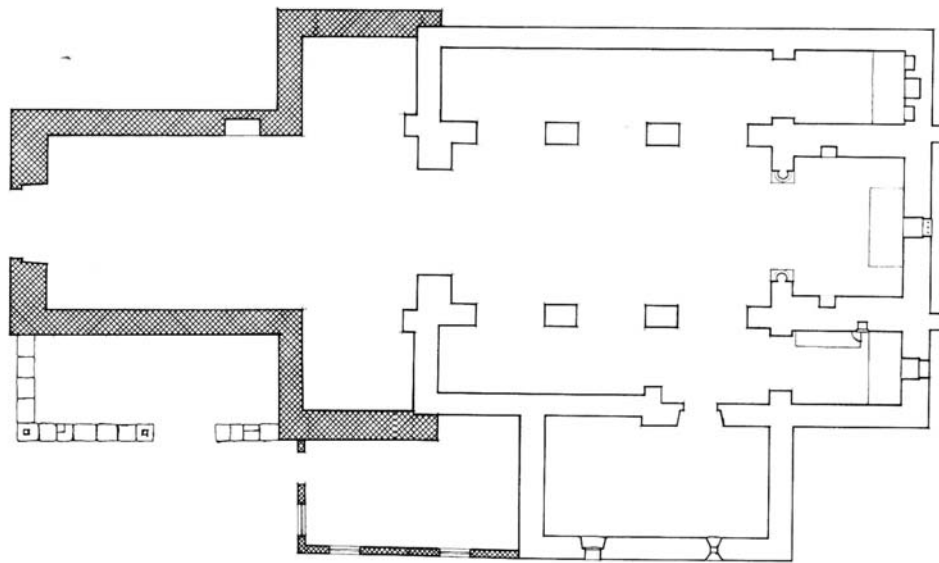
La intervención de nuestro arquitecto para Educación Nacional se desarrolló en cinco sucesivas campañas entre 1946 y 1968. El Primer expediente vio la luz con un profuso proyecto que daba continuación a buena parte de las actuaciones de la primera etapa<sup>4</sup>. Bajo el título de “obras generales”, éstas consistían –según Pidal- en: “las necesarias de conservación, limpieza, consolidación y excavación del terreno que rodea el monumento, para sacarle de las humedades que le dañan en sus fábricas y maderamen”. En realidad, el proyecto proseguía los trabajos ya comenzados en 1940 y a la par empezaba su revisión estilística más profunda.

Por encima de cualquier otra consideración, Pidal buscaba recuperar el edificio prerrománico que se hallaba alterado por los añadidos históricos que claramente desvirtuaban su carácter y su relación filológica con los otros ejemplos prerrománicos. De ahí que, ya desde sus primeros planteamientos muestre clara su actitud cuando afirme:

---

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de Santo Adriano de Tuñón, obras generales”. A.G.A. C-71.068, junio 1946.

- IGLESIA DE SANTO ADRIANO - TUÑÓN -



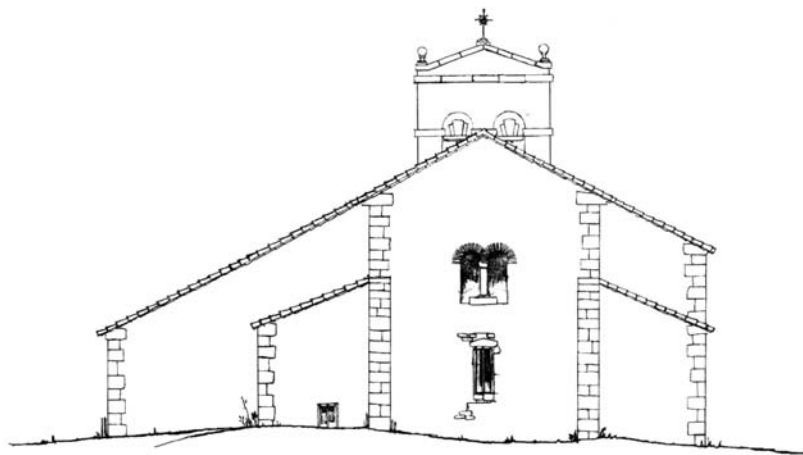
- PLANTA -

- ESCALA GRAFICA 1:50 -

OVIEDO - SEPTIEMBRE - 1940  
- EL ARQUITECTO -  
L. Menéndez Pidal

Iglesia de Santo Adriano de Tuñón, planta, estado previo  
Luis Menéndez-Pidal, 1940

- IGLESIA DE SANTO ADRIANO - TUÑÓN -



- FACHADA POSTERIOR -

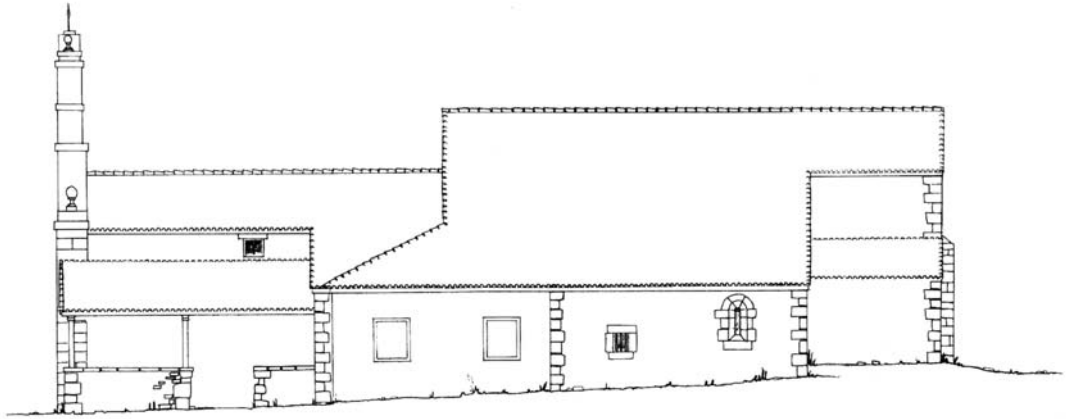
- ESCALA GRAFICA 1:50 -

OVIEDO - SEPTIEMBRE - 1940  
- EL ARQUITECTO -

L. Menéndez Pidal

Iglesia de Santo Adriano de Tuñón, alzado oriental, estado previo  
Luis Menéndez-Pidal, 1940

- IGLESIA DE SANTO ADRIANO - TUÑÓN -



- FACHADA LATERAL IZQUIERDA -

0 1 2 3 4 5 m.  
- ESCALA GRAFICA 1:50 -

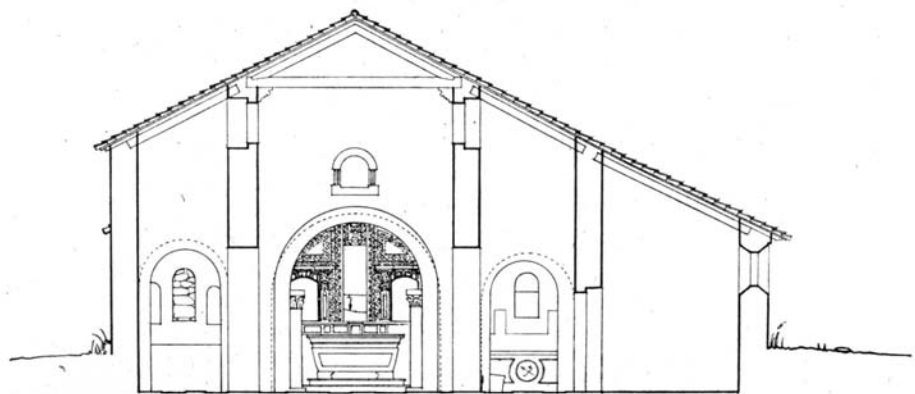
- OVIEDO - SEPTIEMBRE - 1940 -

- EL ARQUITECTO -



Iglesia de Santo Adriano de Tuñón, alzado lateral, estado previo  
Luis Menéndez-Pidal, 1940

- IGLESIA DE SANTO ADRIANO - TUÑÓN -



- SECCION TRANSVERSAL -

0 1 2 3 4 5 m.  
- ESCALA GRAFICA 1:50 -

- OVIEDO - SEPTIEMBRE - 1940 -

- EL ARQUITECTO -

Iglesia de Santo Adriano de Tuñón, sección transversal, estado previo  
Luis Menéndez-Pidal, 1940

“Partiendo de la parte indudablemente originaria del monumento, zonas no rellenas de la planta, proponemos hacer un estudio de las otras partes, para demoler todo anejo de construcción reciente, manteniendo, como es natural, cualquier posible ampliación vieja que convenga dejar”<sup>5</sup>.

Es por tanto, la recuperación del edificio lo más próximo a su ambientación “primitiva” lo que buscó nuevamente nuestro arquitecto. Su primera intención, por tanto, estuvo encaminada a estudiar el verdadero alcance que deberían adquirir las obras, pero el problema se hallaba en discriminar qué cuerpos habían de permanecer y cuales no, es decir, cuales contaminaban una lectura correcta del edificio para ser eliminados y cuales debían ser respetados. Él mismo nos lo aclara cuando anota en su memoria:

“Con todas estas ideas, han de someterse a lo que un futuro estudio de investigación nos pueda dar en obra, (...), variando el plan si los datos que aparecieran al operar así lo pidieran. Los capítulos del Presupuesto, redactados bajo un supuesto sin base alguna de estudio, solo sirven para determinar la cifra por la cual ha de aprobarse el Proyecto, que en definitiva ha de ser en obra como se debe ir determinando”<sup>6</sup>.

Por tanto, Piral decidiría cuáles eran merecedores de permanecer y cuáles no; basándose en su antigüedad o a su vinculación arquitectónica y estética, con el monumento. Esta selección se hizo en el transcurso de las obras de su primer proyecto, es decir a partir de 1946 (hasta 1950, fecha del segundo expediente). Con estos ambiguos planteamientos fue demolido el cuerpo meridional que se adosaba a la iglesia por su nave lateral, al sur y se usaba como aula de escuela. La demolición de este cuerpo, fue completada con el desmonte del pórtico sur, que tampoco contribuía, a juicio de Pidal, a una lectura correcta del conjunto. Es paradójico comprobar como este mismo cuerpo había sido reconstruido en su primer expediente y es ahora desmontado, sólo seis años después. Ambos elementos aparecían recogidos en el levantamiento de 1940, con motivo de su primera aproximación al edificio. La severa discriminación que de ellos hace, se halla descaradamente cercana a los más dogmáticos principios “estilísticos”. Si bien, el cuerpo usado como escuela improvisada, carecía entonces de funcionalidad alguna, aparte que presentaba una calidad constructiva deleznable (a juzgar por la planimetría de Pidal), lo que justificaba, en cierto modo, su demolición; no puede entenderse así la eliminación del pórtico meridional. Otros ejemplos prerrománicos presentan este añadido (también pertenecientes a diversas épocas) al sur, como son Valdediós o Priesca; y no fue promovida en ellos su demolición. ¿Por qué en Tuñón sí? La respuesta sólo la podemos encontrar en el interés plástico, personal y arbitrario, por el que la presencia de estos elementos contaminaba la lectura “unitaria” del conjunto. La valoración que realiza Pidal de los elementos añadidos, es entendible, como se ha comentado, desde un punto de vista plástico y compositivo, pero claramente se alejaban de una visión “científica”, por el innegable “valor histórico” que atesoraban. Sin embargo Pidal

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, junio 1946.

<sup>6</sup> Lo que da a entender que muchas de ellas quedaron incompletas, si bien es muy posible que algunas no fueran ni comenzadas entonces y se comenzara ahora con ellas. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, junio 1946.

los discrimina en función de su capacidad arquitectónica, y de la “idea de edificio” que buscaba a través de su intervención<sup>7</sup>.

Por el contrario, su actitud sería distinta en relación con el cuerpo adosado occidental, la llamada “iglesia nueva” por contraste con el cuerpo original netamente prerrománico. La explicación que nos ofrece Pidal de la configuración histórica de este elemento nos aclara el porqué de su actitud. Según Pidal, la primitiva ampliación se había hecho:

“... posiblemente aprovechando los antiguos muros del nartex..., prolongándolos hasta lograr la disposición actual, aprovechando así las dos cámaras laterales para las dos capillas modernas”<sup>8</sup>.

Así, este volumen agregado a los pies de la iglesia, en su prolongación de la nave mayor, se mantuvo por un doble razonamiento: por no considerarse entorpecedor para una lectura correcta del monumento y por llevar intrínsecamente la configuración original del otrora nartex<sup>9</sup>.

Este elemento sería desmontado y rearmado por completo, suponemos que por su precario estado constructivo (la nueva portada hoy en día aún se puede contemplar). El desmontaje suponía, evidentemente, una mejora de la calidad constructiva del cuerpo añadido, que reconfiguraba someramente su imagen, pero de forma bien patente. Se dispusieron guarniciones de sillares en los esquinales, un arco de descarga de ladrillo a sardinel en el acceso, y se recuperaron los dinteles pétreos de la puerta. El desmonte de la portada acompañó asimismo al desmonte de la espadaña. Ésta se reconstruyó con los mismos materiales levantados, reservando nuevos sillares para la partes más sometidas, esquinales y limas. Y por último, el solado de la “iglesia nueva” se dispuso en contraste con el de la nave, para manifestar su diferente época, con sillería en los laterales y mampostería en el resto.

Las obras continuaron con la liberación de las tierras de labor que circundaban al edificio fundamentalmente en sus fachadas sur y este. Ésta era una primitiva aspiración de nuestro arquitecto y fue comenzada en su primer expediente de 1940 (para Regiones) y que ahora retomaba con más energía. Estas tierras, acumuladas en los muros de la iglesia, provocaban continuas y alarmantes humedades de filtración. La eliminación de este terreno se sustentaba, por tanto, en dos convincentes argumentos, uno constructivo (humedad) y el otro filológico (nivel original de los muros)<sup>10</sup>. No obstante, lo más trascendente fue que, a

<sup>7</sup> García Cuetos ha visto en su actitud “una ambigüedad muy propia de sus proyectos, y de una práctica restauradora, la de la España de posguerra, que se decantaba hacia una restauración cada vez más idealizante, pero respetaba la teoría “científica” heredada de los años treinta”. García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar. “El prerrománico en Asturias...”. *Ibidem*, 1999, p. 205.

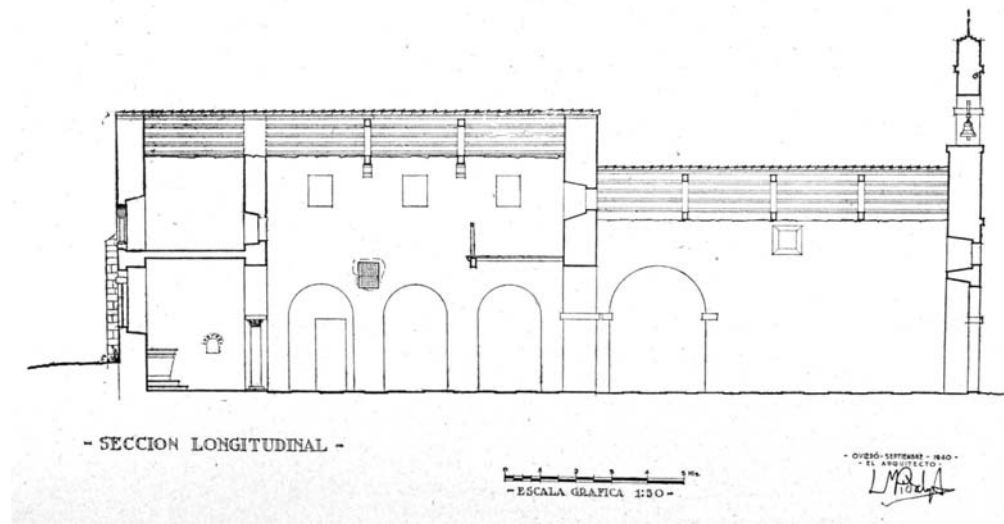
<sup>8</sup> “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, p. 73. Según Pidal, Se dejó y se habitó en este espacio la moderna iglesia, desplazando allí el culto.

<sup>9</sup> Ante tanta ambigüedad de planteamientos, las obras que se adscriben a la primera fase de su intervención no quedaron suficientemente recogidas, ya que no fueron definidas en un principio, y las mediciones que acompañan a su proyecto no se corresponden con las obras realmente ejecutadas, y constituyen más una propuesta de intenciones que un proyecto ejecutivo.

<sup>10</sup> El nivel del terreno en 1946 llegaba hasta la altura del vano meridional de la cabecera, en pendiente ascendente, que fue eliminado hasta la cota que actualmente presenta.

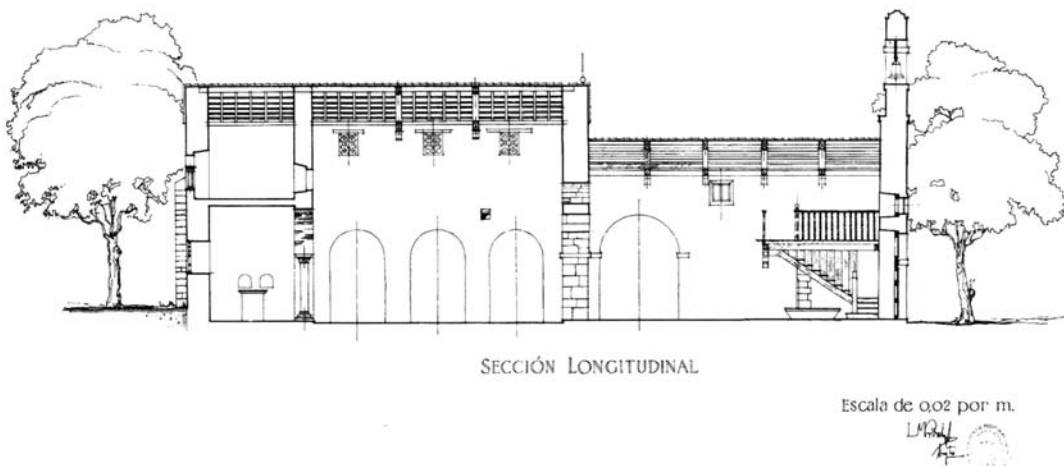
resultas de las excavaciones, se alteró la necrópolis que rodeaba a la iglesia desapareciendo con ello una valiosa información arqueológica, como ha sido anotado por Adán, Cabo y Jorda (1999)<sup>11</sup>.

- IGLESIA DE SANTO ADRIANO - TUÑÓN -



Iglesia de Santo Adriano de Tuñón, sección longitudinal, estado previo  
Luis Menéndez-Pidal, 1940

ANTIGUA ABADÍA DE SANTO ADRIANO DE TUÑÓN



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

<sup>11</sup> El sustrato arqueológico ha sido estudiado por: Adán, Gema; Cabo, Carmen; Jorda, Jesús. "Excavaciones arqueológicas en Santo Adriano de Tuñón (Santo Adriano, Asturias)". BIDEA, nº 137, pp. 357-399. En García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar. "El prerrománico en Asturias ...". *Ibidem*, 1999, p. 205, nota 344.

Este mismo argumento se repite con la sustitución del pavimento del interior, comenzada en 1940 y ahora continuada. La excavación interior, cuando se levantó el pavimento de madera y tierra para recuperar el supuesto nivel primitivo, también arruinó los interesantes vestigios arqueológicos de sus enterramientos<sup>12</sup>. Se aplicó un solado de hormigón de tipo romano, vertido in situ, como era habitual, que cubrió toda la superficie horizontal de la iglesia.

Asimismo, en el interior de la iglesia, el objetivo perseguido de recuperar la “ambientación prerrománica” llevó a Pidal a desplegar su habitual bagaje metodológico ya conocido que colocara a Tuñón en relación con el resto de ejemplos de esta familia. Así, se continuó con el picado de los revocos interiores (comenzado en 1940), claramente añadidos, hasta descubrir por completo las pinturas originales cuyas faltas de policromía fueron disimuladas con estuco a la cal. Este criterio consolidación y mantenimiento, sin aportar carga pictórica alguna, fue comúnmente adoptado en las liberaciones de policromías ocultas. Fue una decisión escasamente argumentada pero críticamente afortunada, ya que, su actitud, nos ha permitido recoger los escasos vestigios pictóricos en el estado en que fueron descubiertos y poder estudiarlos sin añadidos. Es obvio que Pidal era fundamentalmente arquitecto y lo que le interesaba era recuperar el espacio y su capacidad de evocación, en donde los restos pictóricos desempeñaban un papel secundario, e incluso su “no restauración” y simple consolidación acentuaba el “valor de antigüedad” de la obra.

En el cuerpo occidental, Pidal había proyectado un nuevo coro que fue añadido durante el transcurso de las obras de este su segundo expediente. El anterior coro se hallaba a los pies de la nave de la “parte antigua” y fue desmontado, no se argumenta porqué, para desplazarse, con un nuevo diseño, a la “parte moderna”. El diseño del nuevo coro rememora casi idénticamente el que realizara para Priesca, coincidiendo ambos en que se disponen en el espacio previo de ingreso a la nave, y no en la nave misma, como se hallaba el de Tuñón (motivo por el que fue desplazado). Fueron tallados en madera las nuevas escaleras, la barandilla y el facistol; todos ellos con madera de castaño de “fuertes escuadrías”, y tosca talla, con diseños a caballo entre lo barroco y lo popular<sup>13</sup>.

Al exterior, se restauraron las fachadas que quedaron limpias de todo agregado y revoco posterior a su origen, se completaron sus huecos y se colocaron, en los tres ábsides y en los vanos altos que iluminan la nave mayor, celosías labradas de piedra arenisca, similares a las utilizadas en los otros ejemplos prerrománicos. Fueron marcadas, las nuevas celosías, con la letra “R”, para indicar su factura moderna. También fue restaurado el ajimez del ábside central, colocando un sillar nuevo de piedra arenisca en su solera.

<sup>12</sup> A excepción de una lauda de pavimento que se colocó sobre un sepulcro de piedra creado *ex profeso*. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. *Idem*, junio 1946.

<sup>13</sup> García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar. “El prerrománico en Asturias...”. *Ibidem*, 1999, p. 206.

En 1950 se firma el tercer expediente de obras (segundo para la nueva administración)<sup>14</sup>. El significativo volumen de los trabajos comenzados en la anterior fase “de investigación y estudio” motivaron que el nuevo proyecto se entendiera como una continuación de la anterior etapa. A través de él, Pidal consiguió afirmarse en muchas de sus iniciales conjeturas y avanzar aún más claramente hacia la “idea de monumento” que perseguía. El interés por redescubrir un nuevo edificio “puramente” prerrománico y añadirlo triunfalmente a la reducida lista de ejemplos era muy poderoso. Así, sin repasamos las intenciones de este expediente, llega al eufemismo cuando afirma en su memoria, que la primitiva estructura estaba aún “intacta, (...) hoy día cubierta de las construcciones y aditamentos que la desfiguran y alteran”.

En este proyecto se abordaron las labores de restauración de las armaduras de madera de las “partes antiguas”, prerrománica<sup>15</sup>. Para ello habrían de respetarse los “restos venerables” que aún se conservaban, así como los cargaderos de maderas labradas y ornamentadas de la nave mayor. El dibujo de las nuevas armaduras respetó la forma de las primitivas cubiertas a dos aguas, con su particularidad de no manifestar en cubierta la disposición tripartita de las naves, ya anotado por la descripción de Lampérez y Romea en 1930<sup>16</sup>. La confusión entre elementos originales y conservados se mantiene en el caso de las armaduras, ya que los nuevos cuchillos (que a juzgar por las mediciones hubieron de ser la práctica totalidad) habían de “entonarse” a semejanza de los existentes, como auténticos, sin manifestar distinción alguna. Las nuevas cerchas, fueron labradas en madera de castaño a canto vivo, y armadas sobre las primitivas fábricas, con herrajes y clavazón de hierro forjado; acorde con el procedimiento empleado en otros casos similares. Asimismo, fueron teñidas para darles el, ya típico, aspecto envejecido de la carpintería de armar tradicional, con nogalía clara y con dos manos de aceite de linaza<sup>17</sup>. Sobre ella se dispuso la tabla y la teja curva.

Continuaron los trabajos sobre el ábside donde fueron abiertos y restaurados los huecos originales, según los testigos de los muros, cerrándolos con celosías de piedra arenisca, ya comentadas. Una vez más, a través de estos sencillos elementos, comúnmente utilizados en todas sus intervenciones en el prerrománico, buscaba tanto el carácter original de su aspecto como el control de la luz, matizada y escasa, que pasa a través de la celosía calada. Se prosiguieron también las labores de picado de la gruesa capa de cal y pinturas modernas, en este caso en los ábsides del ábside central.

---

<sup>14</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de las armaduras y huecos de los ábsides de Santo Adriano de Tuñón”. A.G.A. C-71.068, junio 1950.

<sup>15</sup> Pidal se refiere a las “partes antiguas” a diferencia de las “partes modernas”, para distinguir lo que él entendía de núcleo prerrománico original y añadidos medievales.

<sup>16</sup> Lampérez y Romea, Vicente. “Historia de la...”. *Ibidem*, 1930, p. 372.

<sup>17</sup> Ésta técnica de proteger y conservar la madera fue aprendida por Pidal de los oficios tradicionales y la aplicó a la restauración monumental siempre que se trató de actuar sobre carpinterías vistas.



La siguiente campaña de actuaciones, en 1951, continuó las tareas de reparación de las cubiertas, ya comenzadas<sup>18</sup>. En este caso se amplió la zona de actuación hacia la “iglesia nueva” y la capilla lateral meridional que, como veremos, readaptó su diseño de cubiertas.

La escueta memoria nos ofrece de nuevo varias pistas sobre las interesantes conclusiones que había sacado de sus proyectos anteriores, cuando escribe:

“La iglesia moderna, se ha conservado, para valorar más la antigua, que ha de quedar incluida y respetada dentro del conjunto que ambas forman, pudiéndose mantener así sin altares ni retablos, la Iglesia alfonsina. Fueron derribados todos los anejos parásitos, habiéndose podido reconstruir la pequeña cámara lateral, correspondiente al costado de la Epístola, que ha de servir para Sacristía”<sup>19</sup>.

Varias son las conclusiones que obtenemos:

En primer lugar, la valoración, por primera vez enunciada, sobre la iglesia “moderna” y la “antigua”; tras las primeras actuaciones, la “idea de monumento” a la que se dirige Pidal ya está meridianamente clara. La valoración de la parte “original” (prerrománica) se produce, aparte de por su consolidación y restauración, a través de la conservación del añadido “moderno” occidental; para que, por contraste, enfatice más la cualidad plástica del núcleo original prerrománico. Esta idea viene apoyada por la liberación a la que sometió al “núcleo original” del edificio, derribando los “anejos parásitos”, que no contribuían a la lectura apropiada ni del núcleo original ni del “moderno”.

En segundo lugar, descubrimos que la estancia lateral sur ha sido ya rectificada. La recomposición de este cuerpo se aproxima a una proporción claramente semejante a las demás capillas homólogas en otros ejemplos prerrománicos. Pidal buscó, como tantas veces, los rasgos arqueológicos originarios que pudiesen orientarle en la reforma de este cuerpo a su posición original. La excavación del terreno puso de manifiesto –según su descripción- la cimentación originaria, devolviendo el muro a su antigua cimentación reconduciendo la singular cámara lateral a la “ortodoxia” prerrománica<sup>20</sup>. La cubrición de la capilla meridional reformada, se había realizado cambiando su diseño y adaptándolo a una imagen más acorde con la familia prerrománica. En este caso se importaron las trazas de las capillas laterales de Santullano para, por analogía, cubrir la misma a dos aguas. Su cubrición una vez más no viene recogida en sus memorias, y a su injustificada reforma se une, claro está, su arbitraria cobertura; al margen de su diseño, ya comentado<sup>21</sup>.

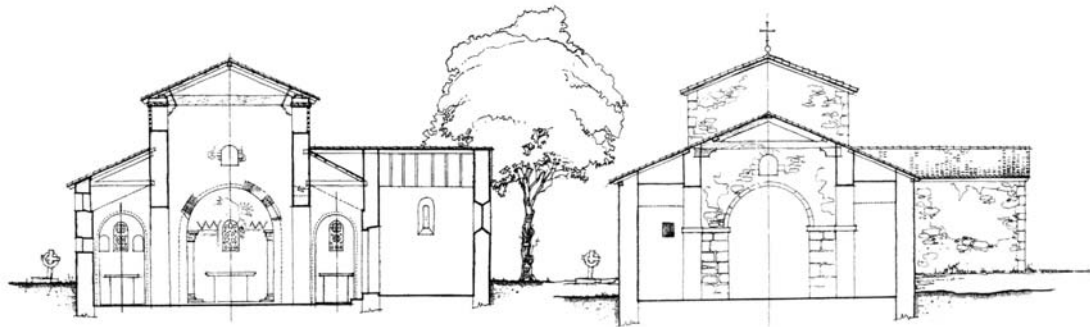
<sup>18</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de las armaduras y cubiertas de Santo Adriano de Tuñón”. A.G.A. C-71.068, junio 1951.

<sup>19</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, junio 1950, p. 1 y 2.

<sup>20</sup> Esta reforma, no recogida en sus anteriores proyectos y sin embargo sí ejecutada, fue tomada a pie de obra, tal y como nos anunció en su segundo expediente. Pidal nos habla del resultado sin haberlo hecho de su planteamiento, que como vemos, está en pro de “purificar” en lo posible la parte prístina del monumento. El proyecto de 1950, relativo a la remodelación de las cubiertas de la “parte altomedieval” aún presenta el cuerpo meridional sin mutilar, con fecha de 1949. Tuvo que ser, por tanto, en el discurrir de este proyecto entre 1950 y 1951 cuando se produjo la demolición y reconstrucción, ajustada a dimensiones, de la pared occidental de la capilla. Esto constituye una novedad, pues en sus dos proyectos anteriores no viene recogida tal actuación, por lo que deducimos que fue llevada a cabo sin el pertinente informe o presentación a la “Superioridad”.

<sup>21</sup> Éste, recogido en el levantamiento de 1940, será en 1954 cuando podamos apreciar el disimulado cambio.

ANTIGUA ABADÍA DE SANTO ADRIANO DE TUÑÓN



SECCIÓN TRANSVERSAL POR LA SACRISTÍA  
HACIA LOS ÁBSIDES

SECCIÓN TRANSVERSAL POR EL  
SUPUESTO NARTEX, HACIA LAS NAVES

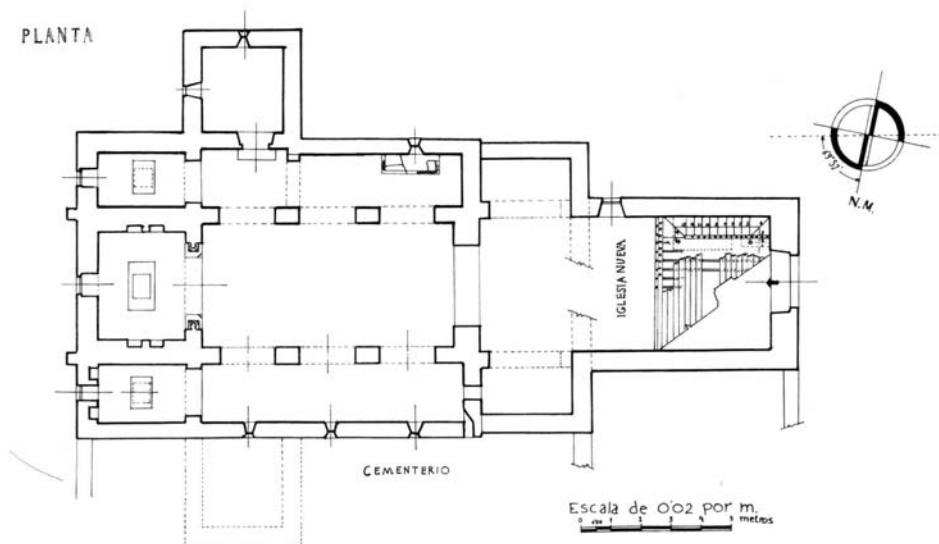
Escala de 0,02 por m.



Iglesia de Santo Adriano de Tuñón, secciones, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1954

ANTIGUA ABADÍA DE SANTO ADRIANO DE TUÑÓN

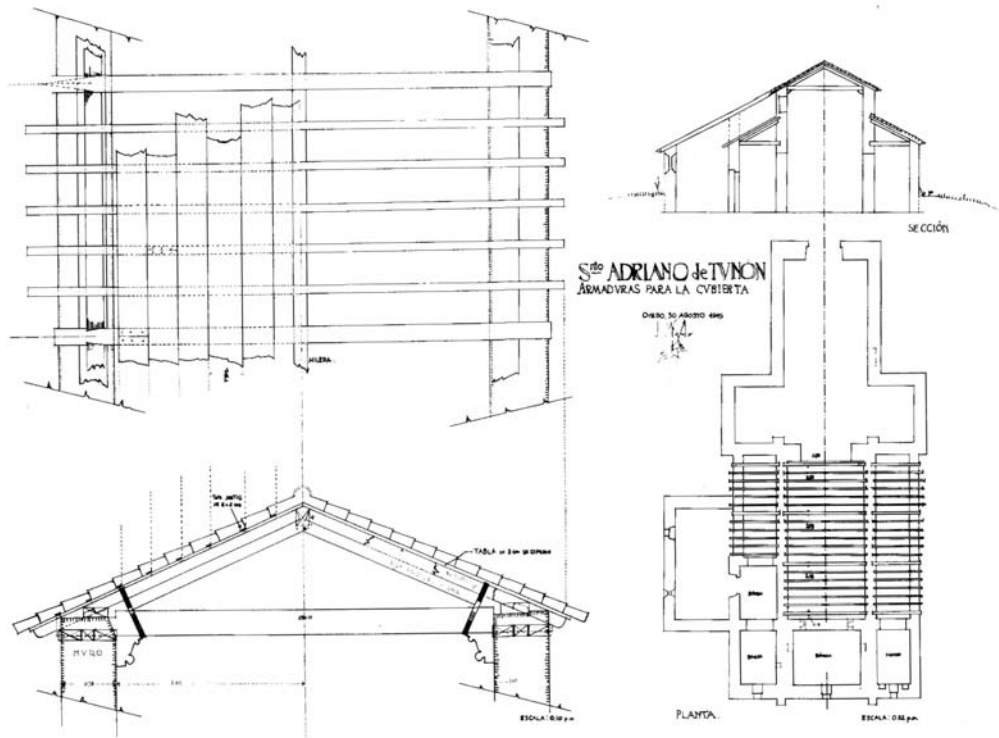
PLANTA



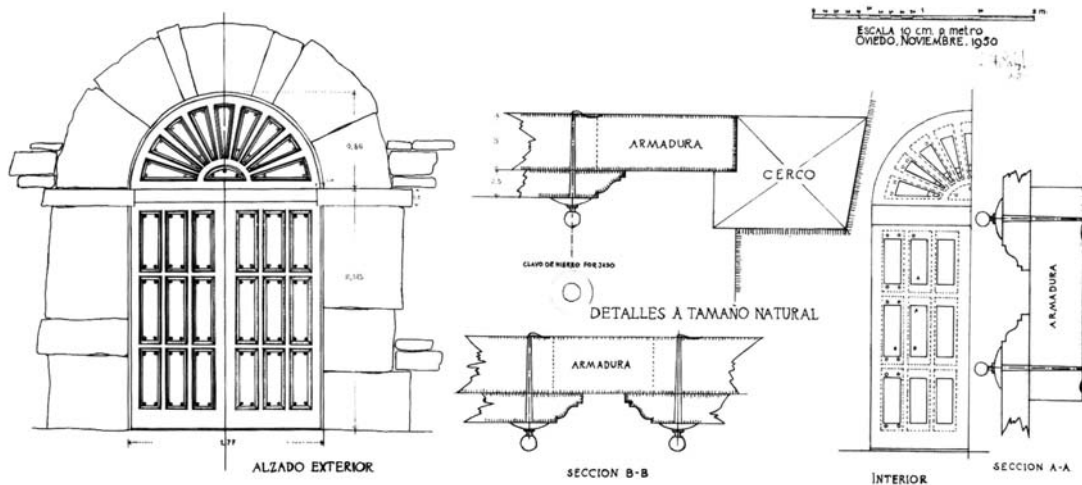
Escala de 0,02 por m.



Iglesia de Santo Adriano de Tuñón, planta, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1954



Iglesia de Santo Adriano de Tuñón, cubiertas, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1949



### TUÑÓN PUERTA DE INGRESO

Iglesia de Santo Adriano de Tuñón, carpinterías, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1954

Por otro lado, las obras de este expediente de 1951, toda vez ya claramente diferenciadas ambas partes, “moderna” y “antigua”, y terminada la actuación en la parte altomedieval, se circunscribieron a la “iglesia nueva”.

La diferenciación entre ambos edificios fue enfatizada interiormente mediante el tratamiento del pavimento. En este caso sí era consecuente con su “idea de restauración” la sutil diferenciación. En la iglesia ya había sido imitado el clásico hormigón romano y ahora la “iglesia nueva” se enlosaba con piedra caliza de Trubia. Esta piedra, “por su dureza y color obscuro, ha de entonar con el antiguo de la Iglesia alfonsina”. Es interesante señalar que aunque tal solado antiguo fuese obra suya, él lo llega a sentir como original; lejos quedaban entonces los ricos postulados “científicos” de sus comienzos, ahora, el maduro arquitecto, abrumado por la profusión de encargos, carece de tiempo para realizar un riguroso planteamiento de objetivos y un estudio previo, el cual materializaba durante el desarrollo de las obras; a la vez que la seguridad en sus planteamientos le hace abandonar ciertas cautelas apriorísticas y una toma de decisiones que no considera conveniente justificar. Como ha señalado García Cuetos, “el medio cultural y político de la España de posguerra era un adecuado caldo de cultivo para esta identificación entre pasado y presente, entre la historia y la recuperación de la misma”<sup>22</sup>.

Finalmente, la “iglesia nueva” acabará teniendo una lectura casi autónoma, perfectamente diferenciada de la parte “original”. El tipo de fábrica es sensiblemente distinto, la mampostería empleada en la reconstrucción de los muros y la portada, con su espadaña, es a propósito diferente. El ámbito de la parte nueva acabó siendo entendido como un nartex, un espacio ceremonial de acceso que prepara emocionalmente al visitante para su ingreso en el espacio realmente importante, que viene detrás, como enmarcado por la adición moderna. Este cuerpo fue entendido plásticamente desde la abstracción, con unas fachadas neutras y descaracterizadas, donde los huecos que se abrían a ambos lados del portal de acceso fueron cerrados conscientemente por Pidal para enfatizar este efecto; y la eliminación de los bolardos renacentistas de la fachada principal contribuyó a la búsqueda del carácter neutro, como atemporal, que coexiste subordinadamente al núcleo altomedieval.

Con la remodelación del pavimento de la “parte nueva” acabaron las actuaciones más significativas realizadas sobre Tuñón, a las que hay que añadir la colocación de las generosas puertas de castaño del acceso occidental. Habría de esperar diecisiete años, para que, en 1968, constatáramos un nuevo acercamiento al templo destinado a meras labores de mantenimiento<sup>23</sup>.

Las obras afectaron a la conservación de la cubierta. En ella se introdujo una novedad, la tela asfáltica. Las lluvias estaban afectando a los restos de pinturas conservados y

---

<sup>22</sup> García Cuetos, M<sup>a</sup> Pilar. “El prerrománico en Asturias...”. *Ibidem*, 1999, p. 218.

<sup>23</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de Santo Adriano de Tuñón. Cubiertas”. A.G.A. C-70.855, enero de 1968.

urgía una reparación. Ya por el año 1968, la apertura del Régimen hacía evolucionar la precaria tecnología de la construcción, y nuevos materiales comenzaban a ser utilizados. Pidal, como el resto, ajeno a su comportamiento, los introdujo sin reflexionar de qué manera éstos materiales extraños variaban el comportamiento constructivo de los sistemas. Asimismo, Pidal quiso actuar sobre el entorno del monumento para acondicionar su contemplación. Su propuesta pasaba por liberar el ábside de la iglesia mediante la expropiación de los terrenos adyacentes y su limpieza. No se llevó a cabo.

La actitud de Pidal, en la restauración de Tuñón, es sensiblemente diferente a sus intervenciones sobre otros ejemplos prerrománicos. La falta de datos de partida motivó que su intervención fuera madurando conforme iba ejecutando las obras. Esto es, no partió de una idea de proyecto sino que la idea la fue encontrando a medida que actuaba sobre el edificio; la cual se hizo patente en 1950, con motivo de su tercer expediente, y cuando queda clara la valoración que hace de la iglesia altomedieval y del añadido moderno, y cómo obtiene el equilibrio entre uno y otro, con el objetivo de potenciar la lectura del cuerpo primitivo. Al margen de cualquier consideración filológica, el criterio de Pidal, en este caso, se aparta de lo que podemos entender por su “método arqueológico” acercándose a una intervención hasta cierto punto “crítica”, que cobra su mayor intensidad en el tratamiento casi abstracto del cuerpo moderno pero que cae en una dudosa invención en la absurda remodelación de la capilla meridional.

## Santa Cristina de Lena<sup>1</sup> 1940, 1966, 1970

La iglesia de Lena había protagonizado, a finales del siglo XIX, un interesante debate en torno a su restauración, siendo uno de los primeros monumentos asturianos que merecieron la debida atención por parte de la administración<sup>2</sup>. Jerónimo de la Gándara, Juan Bautista Lázaro, José Amador de los Ríos y Velázquez Bosco, se sucedieron en los trabajos de restauración durante el siglo XIX y buena parte del XX<sup>3</sup>.

Las primeras actuaciones de Menéndez-Pidal sobre la iglesia de Lena se circunscriben a los años inmediatamente posteriores al conflicto civil. En el año 1934, con la Revolución de Asturias, la iglesia había sufrido serios desperfectos en sus paramentos externos, que serían reparados en los años 40, nada más terminar la guerra y dentro de la campaña de reconstrucciones prioritarias que el Servicio de Regiones Devastadas articuló para toda la cornisa cantábrica, con nuestro arquitecto como director de estos trabajos<sup>4</sup>. No se desarrollaron documentos ejecutivos de estas actuaciones ni se levantaron planimetrías; Pidal se valió entonces del interesante levantamiento de Velázquez del Bosco de 1886 y, a pie de obra, materializó meras labores de reparación y consolidación de sus fábricas.



Iglesia de Santa Cristina de Lena, vista antes de la restauración

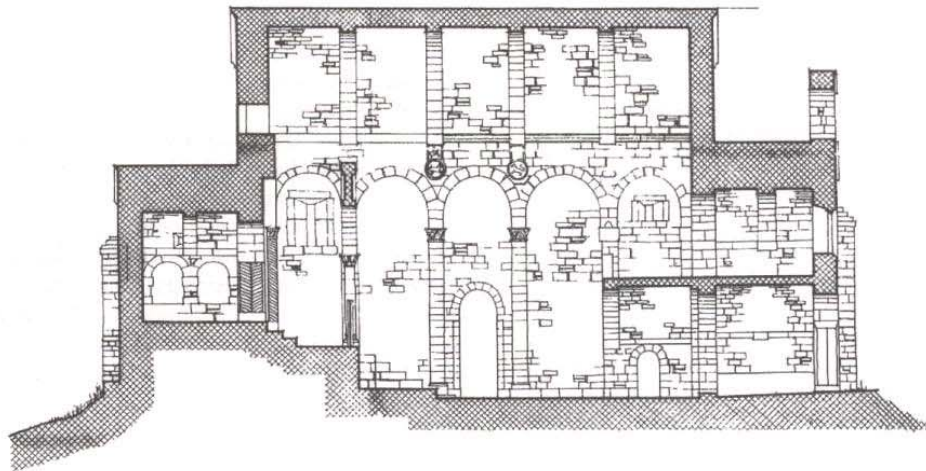
<sup>1</sup> En el concejo de Lena, Santa Cristina se adscribe al periodo artístico de Ordoño I (850-866). Se considera construida inmediatamente posterior al Belvedere de Ramiro I, las analogías estilísticas entre ambas son evidentes. La estructura de esta iglesia difiere del habitual modelo de planta basilical común al resto de iglesias de la monarquía asturianas (a excepción de la reconstruida de Bendones de nave única). La planta esta configurada por una nave única abovedada y rectangular. Cuatro capillas rectangulares se adosan a cada frente, situados en disposición axial. El templo presenta con ello una planta en cruz, semejante a la tipología de varios modelos visigóticos, si bien su disposición espacial se aleja radicalmente de ellos. En: Arias Páramo, Lorenzo. "El prerrománico...". *Ibidem*, 1999, pp. 193-194.

<sup>2</sup> Véase en: González-Varas Ibáñez, Ignacio. "Restauración monumental en España durante el siglo XIX". Cap. VI: "El prerrománico asturiano. Sistematización historiográfica e hipótesis filológica en las restauraciones de Santa Cristina de Lena y San Miguel de Lillo". *Ámbito*, León, 1996, pp. 198-206. Igualmente en: Calama, José María; Graciani, Cristina. "La restauración decimonónica en España"; Cap. V: "La restauración de la arquitectura altomedieval en España: la singularidad metodológica en la encrucijada de la restauración decimonónica". Universidad de Sevilla. Sevilla, 1998, pp. 119-143.

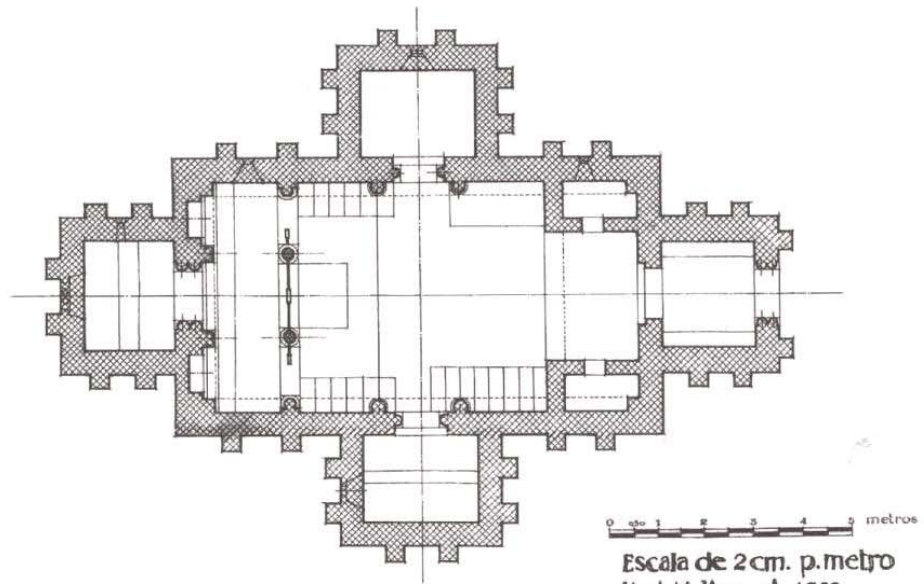
<sup>3</sup> González-Varas Ibáñez, Ignacio. "Restauración monumental...". *Ídem*, 1996, p. 200.

<sup>4</sup> García Cuetos atribuye tales actuaciones al arquitecto Alejandro Ferrant, al cual Pidal no menciona en la memoria de su intervención de 1966. En: García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar. "El prerrománico en Asturias...". *Ibidem*, 1999, p. 242.

## SANTA CRISTINA DE LENA



SECCIÓN LONGITUDINAL



PLANTA

*L. Menéndez Pidal*  
A.  
MAYO 1952

La iglesia, tras la etapa revisionista del XIX que había concluido con la reconstrucción de la bóveda de cañón de la nave central, presentaba un aspecto que podía entenderse como "originario" y de relativa pureza, no presentaba cuerpos añadidos ni aparentes faltas. Esto motivaría que el planteamiento de partida de nuestro arquitecto fuera continuista con la configuración arquitectónica que encontró, y se limitara, a realizar labores de mantenimiento sin entrar en una discusión más profunda.

Habría de esperar casi 30 años para acometer nuevas intervenciones sobre la iglesia. Esta etapa, para Educación Nacional, sí se documentó convenientemente y su primer proyecto tiene fecha de 1966<sup>5</sup>.

Las actuaciones contempladas eran nuevamente de consolidación; en ellas se atendieron las cubiertas de la iglesia, con un repaso del trasdós de las bóvedas, y retejo general. Se colocaron rejillas nuevas; vidrios armados con tela metálica y rejillas protectoras en los ventanales, "para aislarlo del riguroso ambiente exterior, protegiéndolos de las nieves y de las aguas"<sup>6</sup>. Se actuó también sobre los paramentos exteriores consolidando fábricas mediante un rejuntado y reparación de los sillares disgregados. Fue elegida una piedra lo más aproximada a la original, en tamaño, labra y cromatismo. La intención era integrar los nuevos sillares con los originales sin distinción alguna, al margen de cualquier criterio normativo.

En 1969 se adjudica un nuevo proyecto de intervención que proseguía con la reparación de las cubiertas y de los paramentos exteriores ya comenzadas<sup>7</sup>. Fue incluida la limpieza de la vegetación parásita que afectaba a la base de los muros y suponemos que, a consecuencia de esto, se rebajó sensiblemente el nivel del terreno para recuperar perdidos niveles. La fábrica descubierta fue tratada bajo el mismo criterio ya descrito.

Se incluyeron, en este expediente, algunas labores de actuación en el interior del templo que incidían en la recuperación de la imagen "auténtica" de su espacio. Se retiraron los encintados de cemento, que -según Pidal- tanto afeaban su conjunto. Y se sustituyeron por un rejuntado a la cal, mediante lechadas de cemento. El interesante proceso de consolidación de los muros se realizaría del siguiente modo: debía utilizarse arenisca de iguales dimensiones a la original, uniéndola con mortero mixto de cal y cemento; se dejarían las juntas sin recibir para igualarlas con mampostería antigua; las grietas y oquedades de las fábricas debían lavarse y taparse superficialmente con yeso, "a excepción de las partes altas que han de servir de tragaderos y unos punteros en las partes bajas para salida de aire y testigos de la llegada de las lechadas de mortero"<sup>8</sup>; éste, muy fluido, debía inyectarse por

---

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Ermita de Santa Cristina de Lena. Retejado y fachadas exteriores". A.G.A. C-70.999, enero de 1966.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración...". Ídem, enero de 1966. Memoria, p. 2.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Ermita de Santa Cristina de Lena. Cubiertas y fachadas". A.G.A. C-70.867, enero de 1969.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración...". Íbidem, enero de 1969. Memoria, p. 3.



gravedad, evitando verter un gran volumen para evitar la estratificación; y finalmente, terminado el enlechado, debía eliminarse el yeso, procediendo al sotillado y rejuntado exterior de las grietas de mampostería.

El exquisito proceso de rejuntado de las fábricas es aprendido por Pidal de la construcción tradicional en sus primeros años de atención a los monumentos, y será una constante en las intervenciones posteriores. El estudio de las técnicas constructivas inherentes al edificio facultó positivamente muchas de sus intervenciones, éstas eran entendidas desde un punto de vista casi arqueológico, con el empleo de las técnicas constructivas inherentes al edificio, y como tal recuperadas<sup>9</sup>.

En 1970 se firma el último proyecto de intervención sobre Lena a cargo de Pidal, donde se continuaban y concluían las labores iniciadas en los proyectos anteriores<sup>10</sup>. Lo singular de esta actuación lo constituye el hecho de atender, una vez más, al entorno del monumento. La denuncia que había realizado años antes, en contra de la torre de alta tensión levantada en las inmediaciones y que afeaba enormemente el conjunto, surtió efecto. Consiguió la autorización oportuna para su desmonte y presupuestó la demolición de su base de hormigón ya que “semejante construcción era inadmisibles en las inmediaciones del bellissimo paraje, que rodea al Monumento”. Esta vez sí, y al contrario que pasó con la carretera de acceso a los edificios ramirenses del Naranco, su concepción del monumento integrado en un entorno natural propio fue llevada a cabo.

---

<sup>9</sup> Hay que anotar, que en los casos en los que no se dejó paso a la tecnificación constructiva, como puede ser la introducción de grapas metálicas (o de hierro, en el peor de los casos), o el cemento Pórtland (más resistente que la misma piedra y un peligro potencial extremo); motivó que el comportamiento de las restauraciones de Pidal, en base a sus procedimientos tradicionales, fue mucho mejor que si hubiera introducidos materiales y técnicas anómalos al edificio.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Ermita de Santa Cristina de Lena. Cubiertas y fachadas”. A.G.A. C-70.950, mayo de 1970.

## “Puente antiguo” de Cangas de Onis<sup>1</sup> 1941-42

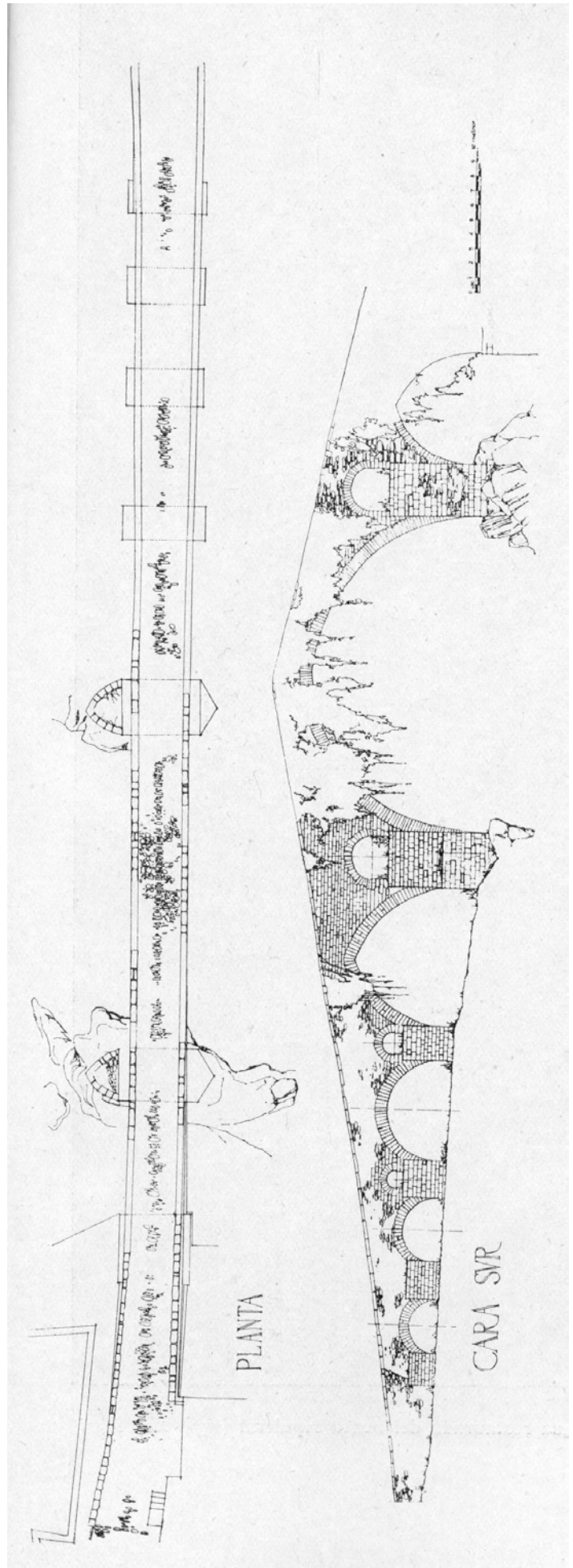
La imagen general del puente, en los años posteriores a la guerra civil, era bastante lejana a la actual. Había sido seriamente modificado en su transcurrir por el tiempo, variando la disposición de ojos, pilas, fábricas y aliviaderos. Los tres ojos centrales constituían las únicas partes del puente que se encontraba totalmente descubiertas, estando, el resto de arcos, cegados o parcialmente ocultos bajo la tierra, de labor en su mayor parte, que se había ido acumulando en sus paramentos. No obstante, por los difíciles años cuarenta de la posguerra española, el puente de Cangas era el único modo de atravesar las aguas del Sella por lo que la funcionalidad del monumento se añadía a su natural valor artístico e histórico.

La intervención de Pidal pretendió restablecer y afianzar el “puente antiguo”, desde la recuperación de lo que entendía por su imagen medieval, pasando por encima, como veremos, de su cualidad histórica, pero manteniendo, era necesario, la funcionalidad de la infraestructura para la población de Cangas (aún hoy continúa empleándolo como elemento de conexión entre ambas orillas). En su intervención la recuperación de la supuesta imagen medieval, dará paso, como veremos, a un profundo entendimiento del mecanismo arquitectónico para conseguir un adecuado equilibrio entre la reconstrucción de sus partes arruinadas y el respeto a sus modificaciones históricas.



El puente de Cangas de Onis, antes de la restauración

<sup>1</sup> “El puente antiguo de Cangas de Onis, dicese romano, aunque el llegado a nuestros días es francamente medieval. Quizá algún fragmento, y en sus pilas, pudiera reconocerse el origen a que se atribuye su construcción, pero lo cierto es que constituye un raro ejemplar por sus grandiosas proporciones y extensión. Actualmente tiene cinco ojos, pero es indudable tuvo siete, y sobre las pilas tenía otros pequeños arcos de medio punto, aliviaderos para extraordinarias crecidas”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Puente Antiguo de Cangas de Onis. Obras generales (primera fase)”. A.G.A. C-71.068, junio de 1941. Fue originariamente de siete ojos, con arcos de medio punto, pero, según Menéndez-Pidal, las modificaciones medievales le trocaron la imagen en arcos apuntados. El arco medio es de grandes proporciones y más elevado que los demás; sobre sus pilas, levantadas sobre la roca, se abren los arcos de aligeramiento también de medio punto. Por encima discurre la calzada, alomada y de doble pendiente “para lograr una mayor altura y desarrollo del arco de mayores luces sobre el cauce del río”. Todo el puente se hallaba construido con sillares de piedra arenisca de menudo despiece, menos en el intradós de las bóvedas de sus ojos, levantadas con mampostería. La calzada, de tres metros de anchura, se hallaba solada con empedrado irregular, de morrillo de río y lajas alargadas sentadas en el centro de la calzada, “formando así la canal rehundida para facilitar el desagüe”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Madrid, 1954, p. 93.



El puente de cangas de Onis,  
proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1941



El puente de cangas de Onis durante las obras de restauración  
Foto Luis Menéndez-Pidal, 1941



El puente de cangas de Onis durante las obras de restauración  
Foto Luis Menéndez-Pidal, 1941

El puente, que a inicio de los años cuarenta se hallaba en gran parte oculto por tierra de labranza, fue comenzado a liberarse, por cuenta del ayuntamiento de Cangas. Comenzaron a aparecer ignotas partes, lo que acrecentó el interés por esta histórica construcción y por lo que pudiera quedar aún oculto, a la par que se hacía patente la necesidad de una consolidación general que devolviera la antigua prestancia a su arquitectura.

Del alarmante estado del puente nos informa el mismo Pidal en la memoria de sus primeras obras sobre el puente<sup>2</sup>:

“En el curso de los tiempos el Puente había sufrido continuas modificaciones, que le han desfigurado, habiendo sido rehechos todos los arcos apuntados que hoy tiene el Puente, (...). También se fueron cegando los arcos valiéndose de paredes construidas con mampostería; todavía está oculto así el arco más inmediato a la orilla de la Villa; sustituyendo en otras partes la fábrica de sillería por la más corriente de mampostería, etc.”<sup>3</sup>.

La pila adosada al estribo oriental del primer arco había desaparecido completamente. Los paramentos estaban desplazados y una profunda grieta corría por las bóvedas afectadas. Aparecían sillares rotos en los arranques de los arcos centrales, en sus zonas más solicitadas, lo que aumentaba el riesgo de su estabilidad. La cara sur del puente, según Pidal, era la peor conservada<sup>4</sup>. Dos arcos del puente aparecían ciegos, y otro desplazado, igualmente estaban cegados los arcos aliviaderos, sobre las pilas, adosados a los frentes de los machos. Y las fábricas, de sillería y mampostería, por lo general aparecían disgregadas.

Tras las solicitudes pertinentes las obras se realizaron de manera vertiginosa; a partir de 1941 y en cuatro expedientes, en sólo dos años, se consiguió completar la restauración del puente, con un Menéndez-Pidal que presentaba siempre disponibilidad absoluta y nunca escatimaba esfuerzos cuando se trataba de su Asturias.

La intervención de Pidal sobre el puente de Cangas tuvo su significación en la recuperación de los que podemos entender como el “aspecto medieval” del puente, el cual descubre el arquitecto. Para ello, Pidal una vez más, actúa desde la redefinición, para, a través de la lectura de su forma, conseguir la imagen de mayor autenticidad:

“Al operar en el Puente, se han descubierto las antiguas estructuras, que corresponden sin duda a sus partes originarias, donde se emplea siempre el arco de medio punto para todas sus bóvedas. Este descubrimiento pone de manifiesto una estructura más en armonía con el nombre de “Puente Romano” con que le distinguió el pueblo siempre”<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración ...”. junio de 1941.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Puente Antiguo de Cangas de Onis. Paramentos, pretilos y calzada”. A.G.A. C-71.068, julio de 1942, Memoria, p. 3.

<sup>4</sup> Aunque no lo cita, el motivo es debido a que los vientos dominantes son de componente sur, provenientes de los Picos de Europa, inmediatamente cercanos a la población de Cangas de Onis.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Puente Antiguo de Cangas de Onis. Paramentos, pretilos y calzada”. A.G.A. C-71.068, julio de 1942.

La zona oriental del puente aparecía relativamente bien conservada, salvo por la disgregación de las fábricas, su perfil arquitectónico era aproximado a lo que podía entenderse por su "imagen primitiva"; excepción hecha de sus "originales" arcos de medio punto que habían sido mudados a arcos apuntados, más a la moda goticista del momento. Pero esto no constituyó un motivo de revisión "estilística", ya que para nuestro arquitecto, si bien no eran del todo originales, fueron respetados por su evidente valor histórico.

El problema estaba, claramente, en la vertiente occidental. El desmonte de las tierras de labor, aparte de descubrir dos nuevos arcos hasta entonces ocultos, proporcionó las claves arqueológicas necesarias para descubrir la forma prístina de todo el conjunto. Menéndez-Pidal, a través de la lectura de sus fábricas y de la aplicación de ciertas lógicas rítmicas (habituales en la construcción de puentes), detecta un nuevo arco oculto, el cuarto (si empezamos desde occidente), de fábrica moderna, al encontrarse los restos de los salmeres en las tapiadas fábricas. Sus cuitas habían comenzado con la certidumbre de que el ritmo de ojos indicaba, con cierta lógica, que en este punto se habría encontrado primitivamente un arco. Los otros contiguos, más occidentales, aparecían semienterrados, y nuevamente adosado al último de ellos (el más occidental) habría estado el séptimo arco, entonces cegado y perdidas sus trazas.

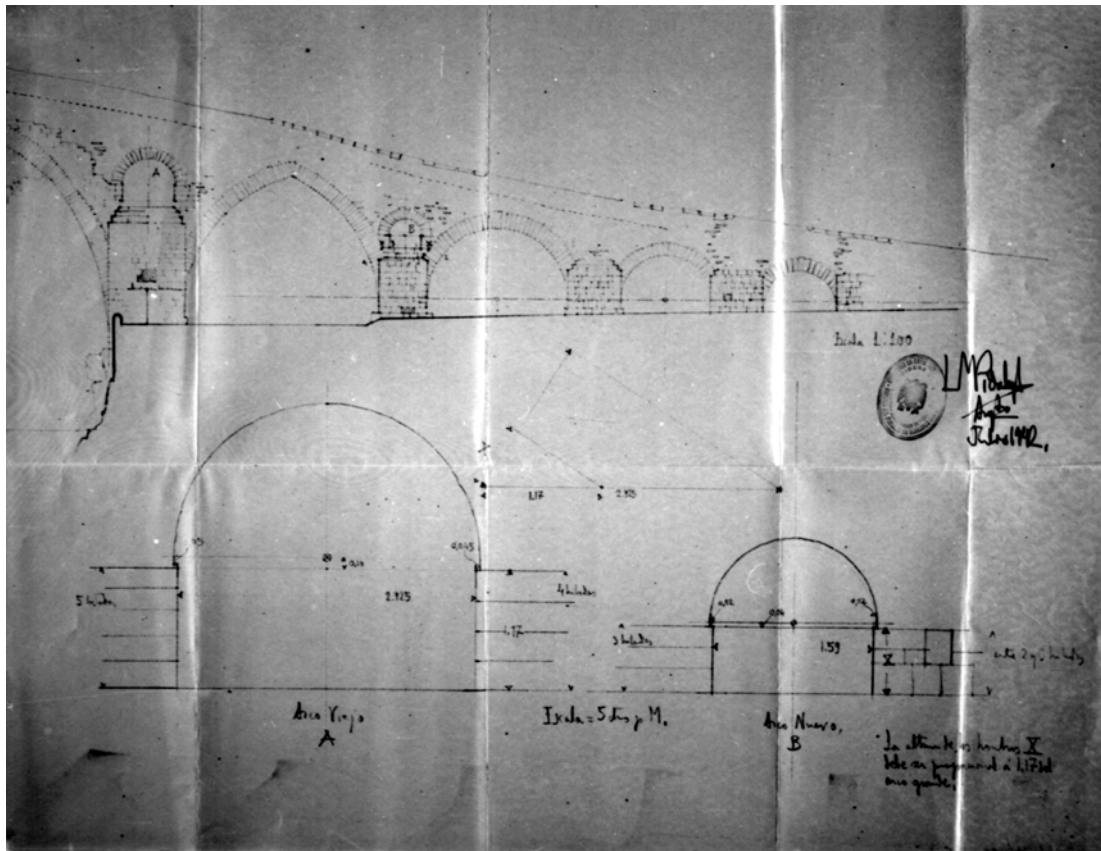
Si bien, la parte oriental conservaba su aspecto dentro de una "pureza geométrica"; como hemos visto, la parte occidental se hallaba seriamente alterada por las remodelaciones históricas. Pidal actuará consolidando la primera y remodelando la segunda, por medio de su reconstrucción, con el objetivo de recuperar la imagen más auténtica posible, al menos en esta parte. Las obras nos depararon su recreación absoluta, mediante el desmontado, desplazado y reconstrucción de sus arcos, pilas y aliviaderos; a la par que reconstruyó el pretil y la calzada superior, también desmontados.

Las obras comenzaron en junio de 1941. Entonces se realizó la primera inversión estatal<sup>6</sup>, donde se continuaron las labores comenzadas por el ayuntamiento, de excavación de las tierras adosadas, para conocer la verdadera magnitud arquitectónica del puente. Se manifestaron los nuevos ojos, que junto con los existentes sumaban un total de seis<sup>7</sup>. Dos aparecían claramente reconocibles y el sexto fue descubierto a través de la conveniente lectura arqueológica de sus fábricas. Este hacía el número cuatro (siempre contando desde occidente).

---

<sup>6</sup> Este proyecto se compone de dos fases, la primera: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Puente Antiguo de Cangas de Onis. Obras generales (primera fase)". A.G.A. C-71.068, junio de 1941; la segunda: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Puente Antiguo de Cangas de Onis. Pretil y calzada (segunda fase)". A.G.A. C-71.068, julio de 1941.

<sup>7</sup> Uno menos de los que según Pidal tenía en origen. El séptimo arco, según nuestra opinión, dada la actual disposición, sólo es posible se hallara al extremo occidental. Su reconstrucción no sería contemplada por tratarse de un elemento pequeño e innecesario para la estabilidad general del puente.



El puente de Cangas de Onís, proyecto de restauración  
Foto Luis Menéndez-Pidal, 1942

Las obras de intervención, tras los desmontes de terreno y apeos oportunos, comenzaron con la consolidación general de sus fábricas, en las caras norte y sur. La meridional estaba sensiblemente más dañada que la septentrional, y fue necesaria la doble aportación de mampostería careada, aplicada a la sazón con mortero de cemento. En un primer momento, se actuó sobre las zonas que habrían de mantener su fisonomía, esto es, las más orientales; liberando las occidentales de esta reparación, ya que en ellas se pasaría por su desmonte y total reconstrucción. En este primerizo expediente, con la incertidumbre aún de la magnitud de la operación, se realizó el importante acopio de sillería (mampostería careada y ordinaria, y rajuela) que habría de completar la restauración del puente.

Las primeras actuaciones afectaron también al recalzo general de las pilas, también con mampostería (esta vez ordinaria) con mortero de cemento. La rajuela fue utilizada en la reparación de los tres arcos conservados, que aparecían dañados.

La consolidación del sector oriental fue realizada a la par que se procedía al desmontado del sector más occidental, el cual incluía los últimos tres arcos que aparecían

claramente reconocibles<sup>8</sup>. Tras el desmonte, se realizaron los apeos y encimbrados en los lugares donde habían de hallarse los nuevos arcos. Hay que anotar, aunque no lo denuncie su memoria, que el desmontaje dio pie a una verdadera recomposición total de sus trazas. Estos fueron redibujados bajo el ritmo marcado por los arcos aún existentes, donde se tomó de referencia la proporción que presentaba el cuarto arco, el más próximo a esta zona. Y los nuevos fueron trazados, según una sencilla relación proporcional, con la medida indicada por aquel.

El tercer arco fue reconstruido, siguiendo las trazas señaladas por los restos de dovelaje descubiertos entre las modernas fábricas, recurriendo, es claro, a su metodología arqueológica. Sin embargo, para conseguir una mayor pureza, el nuevo arco se diseñó de medio punto, y no apuntado como son los orientales. Contiguo a éste se reconstruyeron los arcos segundo y primero, de igual modo al anterior, pero reducidos en tamaño, basándose en el decrecido continuo del puente. Las pilas, tajamares y aliviaderos fueron también reconstruidos, tomando como referencia a las existentes. Igualmente fueron abiertos los arcos aliviaderos, también de medio punto, en las partes consolidadas más orientales, concebidos iguales a los originales.

Las obras se sucedieron, sin solución de continuidad, durante los dos expedientes de 1941, y los dos de 1942<sup>9</sup>. Si bien los dos primeros proyectos no aluden a la reconstrucción de los arcos orientales, en los dos siguientes ya se contemplan todas las medidas necesarias de apeos y encimbrados “que garantice la estabilidad del conjunto y permita operar libremente en las zonas que se reconstruyen y en otras que se restauren”<sup>10</sup>.

Los nuevos arcos fueron rehechos mediante fábrica de mampostería careada y de sillería en las boquillas. La rajuela de piedra caliza se aplicó en las bóvedas, con mortero mixto. En total fueron reconstruidos tres arcos, bajo trazas de medio punto “más en armonía con el nombre de Puente Romano”, el supuesto primer arco de la serie, no fue reconstruido. Al parecer su escaso tamaño e importancia dentro del conjunto motivaron esta decisión, a pesar de todo, Pidal no hizo comentario alguno de porqué se tomó esta decisión.

Igualmente se continuaron las labores de repaso y rejuntado de los sillares de los arcos viejos, enlechando con cemento aquellas partes que aparecían movidas o disgregadas.

<sup>8</sup> La escueta memoria, no hace referencia a los verdaderos objetivos de este desmontaje y en ella solamente se recogen los análisis de la situación previa del puente sin entrar en detalles de los objetivos de la intervención. La celeridad con que fueron llevadas las obras y la ausencia de un planteamiento de intervención inicial, hace pensar que las decisiones fueron tomadas, al menos en este primer año, a pie de obra.

<sup>9</sup> Las dos fases de 1942 fueron: primera fase, Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Puente Antiguo de Cangas de Onis. Paramentos, pretilos y calzada”. A.G.A. C-71.068, julio de 1942; segunda fase, “Proyecto de restauración del Puente Antiguo de Cangas de Onis. Rehacer arcos y paramentos. Repaso de viejos arcos”. A.G.A. C-71.068, julio de 1942.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Puente...”. *Ibidem*, primera fase, julio de 1942. Igualmente dice: “Como esta seguridad era fundamental, se ha tomado ya, aunque no estaba previsto en el plan de obras aprobado en el pasado año, por esto se carga ahora en este presupuesto el coste del apeo ya colocado”. El presupuesto está casi en exclusividad dedicado a elementos de apeo y encimbrado como son: cerchas de apeo, estribos y puntales.



La última fase de los proyectos sobre el puente, de julio de 1942<sup>11</sup>, tras la reconstrucción de arcos, pilas y aliviaderos, se aborda la reconstrucción de los pretilos y la calzada. El nuevo pretil del puente se realizó con mampostería careada de piedra caliza, canto rodado y mortero mixto y rematado la coronación con losas de sillería irregular. Para la calzada se utilizó encachado de piedra, y morrillo de río y lajas alargadas, con mortero mixto, que reprodujeron miméticamente la antigua canal rehundida que facilitaba el desagüe. Asimismo, se continuaron las labores de consolidación general de sus fábricas, por medio de sillarejo y mampostería careada de piedra caliza; y las inyecciones de cemento en todas las partes que aparecían movidas o agrietadas, “para dar solidez y asegurar así la permanencia del monumento”.

En definitiva, la intervención de Menéndez-Pidal sobre el puente de Cangas significó la búsqueda de su supuesta autenticidad a través de la reconstrucción de sus arcos más dañados, los tres orientales, y la consolidación generalizada de los otros tres. La intervención puso de manifiesto lo que entendió Pidal por “modo de construcción original”, basado en el arco de medio punto (románico), y conforme a él reconstruyó las partes nuevas, dotándolas así de una mayor pureza formal, dejando a un lado la imagen de los arcos apuntados orientales. Las nuevas fábricas permiten la sutil distinción formal de sus trazas que establece de modo sincrético los límites entre las aportaciones y los restos originales, hoy en día aún reconocibles.

---

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Puente...”. *Ibíd.*, segunda fase, julio de 1942.

## San Salvador de Valdediós<sup>1</sup> 1953-72

La iglesia de San Salvador del Valdediós había llegado a los años 50 en relativo buen estado de conservación, debido fundamentalmente a las intervenciones a cargo de la Comisión de Monumentos protagonizadas por José Fernández Menéndez, que había mantenido el edificio hasta entonces<sup>2</sup>.

A la llegada de Menéndez-Pidal, en 1953, el edificio no presentaba elementos añadidos de épocas modernas que desvirtuaran su imagen originaria (altomedieval). El pórtico meridional, añadido en fecha no conocida, se presentaba bien integrado y con una imagen lo suficientemente arcaica y "original" para no dudar en su mantenimiento. Nuestro arquitecto realizaría varias compañías de intervención en la iglesia desde este año hasta casi el final de sus días de profesión, campañas que compaginó con la restauración del anejo complejo cisterciense de Valdediós, desarrollando ambas restauraciones, en algunos casos, con proyectos compartidos y de forma sincrónica.

Su primera aproximación al monumento fue gracias a la lectura de las crónicas de Gómez Moreno y Lampérez. Ambos habían anotado la singularidad de San Salvador de Valdediós en cuanto a las diversas influencias mozárabes y cordobesas que atesoraba, también presentes en el pórtico meridional<sup>3</sup>:

"Aunque netamente asturiano en sus caracteres esenciales, procedimientos y formas constructivas, el arte mozárabe está presente en Valdediós por una serie de piezas decorativas de la mayor importancia; tal se advierte en todas las ventanal altas de la iglesia y en las de la sacristía, capilla mayor y aposento sobre el ábside; el mismo estilo se manifiesta en las celosías y capiteles del pórtico y en el remate de ambos hastiales con almenas, semejantes a las que coronan la mezquita de Córdoba"<sup>4</sup>.

La abundante información arquitectónica y el relativo buen estado constructivo y estructural en que se conservaba, condicionaron significativamente el planteamiento de las obras. Éstas, a priori, fueron entendidas como rutinarias labores de mantenimiento para consolidar su singular realidad arquitectónica; no obstante, en sus postreros expedientes, veremos como, llevado de una actitud completamente diversa, introducirá una relectura totalmente arbitraria y personal del edificio.

<sup>1</sup> La iglesia fue construida por Alfonso III el Magno en el angosto valle de Boides, cerca de Villaviciosa. Consagrada en 893, según la inscripción fundacional que conserva el monumento en la llamada "Capilla de los Obispos", al sur. Es iglesia de tres naves, sin crucero, tres ábsides de cabecera plaza y vestíbulo, encima está la cámara suprabsideal común al resto de ejemplos similares. Más información en: Gómez Moreno, Manuel. "Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX y XI, 2 vol., Madrid, 1919; reedit. Granada, 1975, p. 77. Y en: Arias Páramo, Lorenzo. "Prerrománico asturiano...". *Ibidem*, 1999, p. 215.

<sup>2</sup> En García Cuetos, M<sup>a</sup> Pilar. "El prerrománico...". *Ibidem*, 1999, p. 218.

<sup>3</sup> La presencia de la vinculación mozárabe y cordobesa ha sido también anotada por Gómez Moreno en: "Iglesias mozárabes...". *Ídem*, p. 77. Noack-Haley y Arias Páramo mantienen la influencia cordobesa y del al-Andalus, en Arias Páramo, Lorenzo. "Prerrománico asturiano...". *Ibidem*, 1999, p. 226.

<sup>4</sup> Lampérez y Romea, Vicente. "Historia de la arquitectura...". *Ibidem*, 1930, p. 303.



Iglesia de San Salvador de Valdediós, antes de la restauración

Como decimos, en su primer expediente de 1953, dejó claro sus iniciales intenciones al contemplarse sólo trabajos de consolidación de sus cubiertas y de fijación de sus “padecidas pinturas”<sup>5</sup>. Las obras comenzaron con el saneamiento de las humedades, especialmente acuciantes en Valdediós, al situarse en la hondonada de un escarpado valle que recibe continuamente las escorrentías de sus afluentes. Se rebajó todo el terreno que circundaba el monumento (hasta 5 metros de ancho y 0,5 metros de espesor) por sus cuatro fachadas. Esta exhaustiva excavación se llevaría por delante no pocos restos arqueológicos, tal y como había sucedido en Tuñón pocos años antes<sup>6</sup>. No obstante, en su publicación de “Los monumentos de Asturias...” (1954), Pidal nos informó que: “al retirar el falso umbral del pórtico lateral sur, apareció más bajo el primitivo, quedando claramente determinadas las partes enterradas del monumento, unos 0.70 m, que fue preciso excavar en su exterior”<sup>7</sup>. Por lo que entendemos, la verdadera profundidad de excavación fueron los 0,70 metros y no los 0,50 que mide en su presupuesto (este dato será de importancia cuando se analice la reconstrucción de la capilla lateral norte, y la presencia de vestigios arqueológicos que en 1953 parece no encontrar).

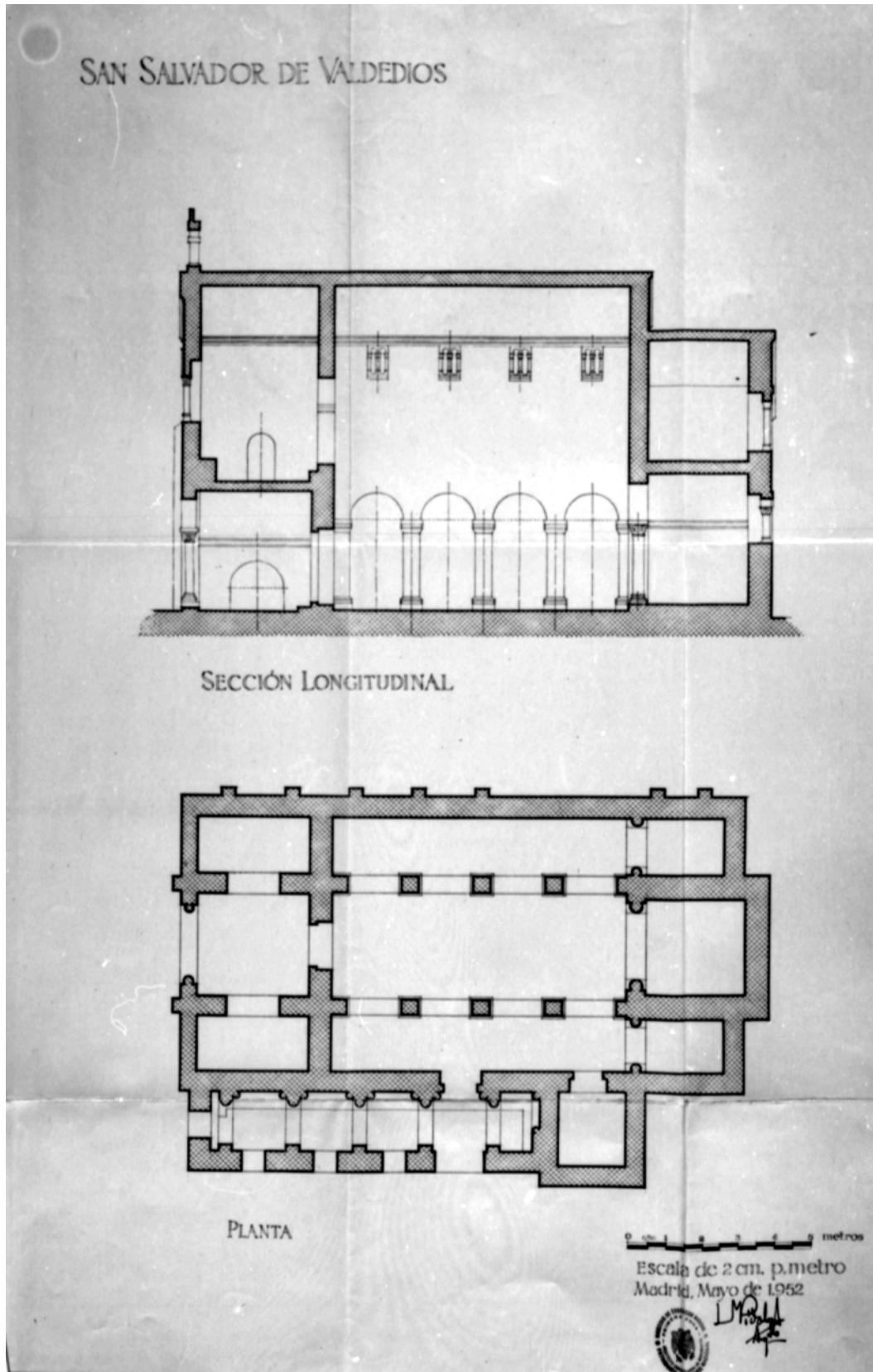
Para sanear de humedades el interior y favorecer el drenaje, se soló su superficie con empedrado de morrillo de río, sentado sobre cama de cemento. Podemos deducir que optó por la utilización del pavimento emmorrillado en vez del clásico hormigón romano, porque las condiciones de humedad permanente del terreno hubieran sido incompatibles con un pavimento básicamente hidrófugo como es el hormigón, en cambio el morrillo sentado sobre

<sup>5</sup> Aparte de esto, Pidal hace una denuncia del estado de desatención en el que se encontraba entonces el edificio. Siempre pendiente de la salvaguarda del patrimonio asturiano. En Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de San Salvador de Valdediós”. A.G.A. C-71.068, julio de 1953.

<sup>6</sup> García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar. “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, p. 218.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, 1954, p. 71.

mortero bastardo (suponemos) sería más conveniente en situaciones de permanente evaporación. Por último se destinó una escueta partida para labores de reposiciones y restauraciones de las soleras y paramentos que salieron a la luz con motivo de la excavación.



Iglesia de San Salvador de Valdediós, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1962

Un nuevo proyecto en 1955 se hace eco del “necesario” recalce del edificio<sup>8</sup>, seguramente alertado Pidal de la variabilidad de la capacidad resistente del terreno, que producía los alarmantes asientos<sup>9</sup>. Este proceso afectó, en un primer momento, al costado de la Epístola. El procedimiento seguido en la consolidación se describe a continuación: se aplicaron inyecciones de hormigón en masa por puntos; tras ellas se empedró con canto rodado una reducida franja (sin especificar su ancho) en derredor del edificio, para evitar el contacto del terreno con la base de las fábricas y prevenir así la filtración de humedades; al empedrado se le dio pendiente y se construyó una atarjea de ventilación y recogida de aguas. No se especifica, ni en memoria ni en planos, el diseño y recorrido de este elemento tan importante; y no se puede deducir por tanto si circunda a la iglesia, como sería deseable, o si por lo menos se sitúa en los tramos más sometidos, como parece ser que se ejecutó, estudiada la medición que se aporta.

Con estas importantes operaciones se pretendía aislar de humedades no ya solo la fábrica sino las pinturas, ya descubiertas en los años anteriores y tan sensibles a la humedad, que por efecto de la alta higroscopicidad de la piedra arenisca (altamente porosa), asciende por los muros y las afecta gravemente.

Otras obras, de menor calado, consistieron en labores de albañilería para asegurar las partes del revoco interior, que aparecían agrietadas y descompuestas. Se utilizó un revoco de cal aplicado sobre las lagunas descubiertas entre las pinturas.

En este expediente y por motivos estructurales, fue cerrado el arco de descarga del ventanal correspondiente a la nave lateral del Evangelio<sup>10</sup>; e igualmente fue recibido el edículo que existe bajo el ventanal del ábside central, mediante sillería con mortero de cal<sup>11</sup>. Asimismo, el proyecto de 1955, recogió unas nuevas puertas de madera de castaño, de “sólidas escuadrías” que se ubicaron en el umbral de ingreso a la nave, dejando expedito el espacio del nartex, a semejanza de como aparece dispuesto en Santullano o Nora.

Las intervenciones de consolidación y mantenimiento terminaron con el expediente de 1955, habría de esperar quince años para enfrentarse a un nuevo proyecto. Sin embargo, esta vez, las causas que lo motivaron eran distintas a las de primeras actuaciones y como veremos del todo injustificadas. El expediente de 1970 contemplará una reconstrucción sorprendente y no anunciada, siquiera esbozada, en sus proyectos anteriores, como fue el

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de San Salvador de Valdedios”. A.G.A. C-71.068, abril 1955.

<sup>9</sup> Estos asientos, si bien no son demasiado alarmantes en San Salvador, en Santa María, 20 metros más al sur y al mismo nivel de asiento, eran y son escandalosos por la irregular capacidad portante del terreno, y entendemos fueron los que motivaron la intervención precautoria de males mayores en San Salvador.

<sup>10</sup> Pidal se refiere a este hueco como “el arco de descarga correspondiente al ábside lateral del Evangelio”, más en el ábside septentrional sólo existe el hueco testero, no cerrado, por lo que entendemos fue un error de descripción y realmente se refería al hueco de la nave efectivamente cerrado por entonces. En Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, 1954, p. 71.

<sup>11</sup> Al respecto el arquitecto hace una interesante argumentación del cometido funcional de estos pequeños edículos, continuamente presentes en las iglesias alfonsinas asturianas, se desconoce su uso litúrgico, por desconocerse a su vez el ritual mozárabe: “desechando por imposible el destino eucarístico de estos pequeños nichos, yo creo pudieron servir para depositar en ellos el rico Icono portátil que hoy sobrevive en los cultos de la Iglesia Oriental”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los monumentos de Asturias...”. *Ibidem*. 1954, p. 71.

levantamiento del cuerpo lateral septentrional<sup>12</sup>. En 1970, nuestro arquitecto estaba ya en los años finales de su carrera, y como hemos visto, fueron estos últimos momentos la época de las decisiones más arbitrarias y contradictorias. Esta etapa, netamente intervencionista (véase por poner algún ejemplo, el hastial sur de la catedral de León en 1970, la torre de San Pedro de Nora en 1964, o la remodelación de la capilla lateral meridional de Santo Adriano de Tuñón en 1968); fue, ya se ha comentado, un intento por legar “sus monumentos” en el estado de mayor pureza posible, y así legarlos en su “mejor” estado.

Así pues, en 1970, y nada menos que en uno de los mejor conservados templos prerrománicos que habían llegado a nuestros días, nuestro arquitecto no dudó en materializar la reconstrucción de la dependencia lateral norte de la que carecía la iglesia al menos desde el siglo XVI<sup>13</sup>. La habitación se rehizo completamente a semejanza de su homóloga al sur. Toda la construcción fue tratada para que el nuevo cuerpo se integrara en el complejo arquitectónico como una parte inherente y original. Es decir, hay un intento consciente de dotar de verosimilitud a su adición. La fábrica nueva imitó la original, en su talla y disposición, ocultando las líneas de imbricación a través del entonado y de la intencionada irregularidad de sus superficies. El resultado es sorprendentemente “auténtico”, ya que difícilmente se observan los límites de la ampliación más que por una sutil diferenciación, no intencionada, de los sillares y morteros empleados<sup>14</sup>.

La reconstrucción es aún más paradójica cuando, al estudiar los expedientes anteriores al de 1970, descubrimos que al hacer la exhaustiva liberación del terreno perimetral de la iglesia (nada menos que 70 cm de profundidad y 5 metros de anchura) y la atarjea de ventilación (aún más profunda) no se aludió en ningún momento a la existencia de tales vestigios arqueológicos. De haber encontrado algo, dada la actitud de Pidal en estos casos, hubiera anunciado sin duda alguna, y hubiera conjeturado sobre su estado prístino. Otro dato significativo lo encontramos en la descripción, ya comentada, que hace Tirso de Avilés en el siglo XVI, cuando describe la iglesia como de cinco naves (si bien la del norte se había perdido). Esta información, conocida por Pidal, le llevó a realizar una nueva excavación en este año del lateral septentrional, en busca de tales vestigios que esta vez, sorprendentemente, no encuentra<sup>15</sup>.

Ante tanta contradicción, deducimos que Pidal se dejó llevar nuevamente por su “idea de monumento”, por encima de todo rigor filológico o arqueológico. Una “idea” que fue

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de San Salvador de Valdediós. Cuerpo edificio lateral paramentos y retejado”. A.G.A. C-70. 961, 1970.

<sup>13</sup> Tirso de Avilés describe la iglesia como de cinco naves, si bien señala que la del norte se había perdido. Avilés, Tirso de. “Armas y linajes de Asturias y Antigüedades del Principado”. Marcos G. Martínez, IDEA. Oviedo, 1956, p. 209. En García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar. “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, p. 219.

<sup>14</sup> La diferente composición del mortero, ya sea por efecto del árido, del agua, o del polvo de piedra que habitualmente se hecha para “entonar” con la piedra; adquiere con el tiempo una distinta coloración. Es a ella a la que nos referimos.

<sup>15</sup> Otro dato que pudo incitar a su reconstrucción lo encontramos en la restitución ideal que realizara Helmut Schlunk en 1940, donde, claramente sitúa la capilla septentrional idéntica a la meridional. Ver en: Fernández González, Etelvina. “Arquitectura románica en la zona de Villaviciosa”, en: VV. AA. “Arte prerrománico y románico en Asturias”. Cursos de Arte en Villaviciosa, Gijón, 1988, p. 222.

descubriendo según profundizaba en el estudio del monumento, en la que, como hemos visto, estaba incluida su revisión morfológica. Esta abordó la reconstrucción de la capilla septentrional pero no la de la supuesta nave norte (homóloga al pórtico meridional), rechazada, entendemos, por pertenecer a una etapa constructiva posterior a la original.

El interior de la nueva capilla norte, se reconstruyó con bóveda de cañón, como al sur, y las superficies murarias fueron tratadas al igual que en el resto del edificio, con revoco de cal, imitando las lagunas que presentaban las numerosas pinturas. Esta técnica se había aplicado recientemente en Santullano y Tuñón con buenos resultados. Se continuó, asimismo, con el repaso general de los paramentos exteriores, proceso iniciado en 1955, que ahora se continúa y concluye. Y en este mismo año, por otro lado, se comenzó el repaso obligado a las cubiertas de la iglesia, hasta entonces no tocadas por Pidal, con el retejado de sus faldones.

Sólo un año después, en 1971, se firma un nuevo proyecto que continuaba las labores menores de retejado general, a la vez que se realizaba una revisión general del estado de las bóvedas<sup>16</sup>. La perseguida ambientación medieval interior se acentuó con la recolocación del calvario románico, y nuevos altares en forma de T en los ábsides<sup>17</sup>.

El último expediente se llevó a cabo en 1972, con la continuación de los tratamientos de los muros y la reposición de un solado de hormigón que en cierta medida contradice los argumentos anteriores favorables al enmostrado colocado unos años antes<sup>18</sup>. El pavimento de hormigón, debido a su reducida permeabilidad, acumula más la humedad y tiene, por tanto, un peor comportamiento. A pesar de ello, una vez más, la recuperación de la imagen cercana al “ideal prerrománico” que defendía nuestro arquitecto, motivó su sustitución.



Iglesia de San Salvador de Valdediós ya restaurada y con la capilla lateral construida

<sup>16</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de San Salvador de Valdediós. Cubiertas y colocación del Calvario románico”. A.G.A. C-71.119, marzo de 1971.

<sup>17</sup> Ya lo había dispuesto José Fernández Menéndez, una vez retirado el retablo barroco, fue desmontado con la reparación del interior, y recolocado a su conclusión, en 1971. García Cuetos, M<sup>o</sup> Pilar. “El prerrománico...”. *Ibidem*, 1999, p. 220.

<sup>18</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de San Salvador de Valdediós. Fachadas Evangelio y pavimento piso”. A.G.A. C-71.016, mayo de 1972.

## Iglesia de Santa María de Bendones 1958-71

El proceso para que unos escasos restos, inciertos y mal documentados, dieran por resultado la reconstrucción íntegra de un nuevo ejemplo prerrománico que añadir a su escasa lista, merece una discusión algo más extensa que lo que hasta ahora venimos haciendo de la obra de Menéndez-Pidal.

La reconstrucción de la iglesia de Santa María de Bendones puede entenderse como el ejemplo más paradigmático y controvertido de la vida profesional de nuestro arquitecto, y sin duda alguna, uno de los edificios en donde nuestro arquitecto puso todo el empeño del que era capaz para conseguir un resultado satisfactorio. Además de lo anterior, su interés estuvo marcado por ser el ejemplo que mejor expuso su metodología y en el que, a la sazón, mejor que en ningún otro, se evidenciaron sus criterios de intervención.

En Bendones, la labor de Pidal fue más arqueológica que arquitectónica y estuvo en su mayor parte fundada en pesquisas y aproximaciones, como veremos, en muchos casos de dudosa procedencia; la reconstrucción recogió las enseñanzas aprendidas en otros monumentos prerrománicos (fundamentalmente San Pedro de Nora y San Julián de Prados) y las adaptó a la tipología existente, seguidamente lo comprobaremos, consiguiendo con ello un resultado contundente, definitivo y completo; todos ellos principios de los que partía Menéndez-Pidal al comienzo de las obras:

*"...se pudo ir avanzando poco a poco con paso firme en las obras, perfectamente controladas en todos sus detalles para no perder dato alguno, que allí fueran apareciendo, ajustando las obras a una correcta reconstrucción de acuerdo con los demás monumentos conocidos de su misma época, sopesando las soluciones a emplear para no sugerir soluciones extrañas a los monumentos similares en Asturias"<sup>1</sup>.*

Menéndez-Pidal ejerció con celo y mimo su dedicación a la labor de reconstrucción de Bendones, y con el tiempo se convirtió en un proyecto casi personal e íntimo, donde pudo ejercer los conocimientos adquiridos en la restauración de otros monumentos de similares características. Nuestro arquitecto no ocultaba su intención de:

*"... llegar a resultados más definidos y completos, a la vista de las ruinas que habían quedado en pie y con todo cuanto pudieran sugerir aquellos restos, muros y cimentaciones que, afortunadamente orientaron de modo seguro las obras, con los demás datos que tenemos de otros Monumentos conservados de Alfonso II el Casto, basados en la clásica estructura del templo basilical mas completo, como es Santullano, Nora y los otros existentes de Alfonso III, que siguen en todo, la misma disposición y detalles a los levantados por el anterior monarca"<sup>2</sup>.*

<sup>1</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. "Los monumentos de...". Ídem, 1974, p. 10.

<sup>2</sup> "A la vista de las ruinas que habían quedado en pie y con todo cuanto pudieran sugerir aquellos restos, muros y cimentaciones que, orientaron sus obras, con los demás datos que conocía de otros Monumentos conservados de Alfonso II el Casto, basados en la clásica estructura del templo basilical mas completo, como es Santullano o Nora". Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: "Santa María Bendones...". Ibídem, Oviedo. 1974, p. 8.



## Antecedentes

Los restos de la iglesia de Santa María de Bendones fueron clasificados dentro del periodo artístico de Alfonso II el Casto<sup>3</sup>. El monumento había sido modificado sucesivamente a lo largo de los años y principalmente como consecuencia de su incendio en 1936, fecha en la que comenzó su progresivo abandono y ruina. El hallazgo de las ruinas del Monumento se debió a Joaquín Manzanares Rodríguez Mir en 1954, al identificarlos con su pariente cercano Santullano<sup>4</sup>. Como resultados de las parciales excavaciones realizadas y sus primeros trabajos de investigación, Manzanares escribe una monografía sobre el tema en 1957, donde elabora una hipótesis de reconstrucción que somete a la consideración de Manuel Gómez Moreno y Helmut Schlunk (ver figura)<sup>5</sup>.

Según Manzanares, la primitiva iglesia era utilizada para vivienda del párroco de la zona, reservando un pequeño espacio para los oficios litúrgicos; la gran transformación sufrida en la primitiva iglesia había variado totalmente su estructura desde su fundación hasta la destrucción por el fuego en el año 1936; a lo que se sumaba el abandono de sus ruinas durante el tiempo que estuvieron sometidas a las inclemencias del tiempo, principalmente la lluvia y a otras destrucciones menores por utilizar sus materiales los mismos vecinos del pueblo. Tras su descubrimiento, el trabajo realizado por Manzanares no se limitó al análisis de los restos encontrados sino que aportó una hipótesis de reconstrucción. Esta solución, en forma de maqueta, sería tremendamente influyente en la posterior interpretación que de los restos elaboró Pidal.

El inicial entusiasmo de Manzanares, tras el descubrimiento de sus ruinas, logró primero la atención oficial y, más tarde, la denuncia ante el Ministerio de Educación Nacional para utilizarlas en una posible reconstrucción total de la Iglesia parroquial de Bendones<sup>6</sup>. La primera subvención para el inicio de la reconstrucción se consigue el 25 de abril de 1958. Posteriormente mediante una Orden Ministerial y gracias a un extenso informe de Menéndez Pidal, las ruinas fueron declaradas Monumento Histórico Artístico el 12 de diciembre del mismo año<sup>7</sup>. De ahí a su total reconstrucción pasaron trece años y doce proyectos parciales

<sup>3</sup> Años 791-842; junto con la torre de San Miguel, San Julián de Los Prados (Santullano), San Tirso, San Salvador, Santa María, la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo y San Pedro de Nora. En: Arias Páramo, Lorenzo. "Prerrománico asturiano. El arte de la monarquía asturiana", Trea, Oviedo, 1999, p.7 y 111-116. Manzanares no incluye en la anterior relación a las iglesias de San Salvador y Santa María. En: Manzanares Rodríguez Mir, Joaquín "Arte prerrománico asturiano, síntesis de su arquitectura". *Tabularium Artis Asturianensis*, Oviedo, 1964, publicación nº 19. Sin embargo Lorenzo Arias sí en: Arias Páramo, Lorenzo. "Prerrománico asturiano. El arte...". Ídem, Oviedo, 1999; pero de igual manera éste último no incluye a la torre de San Miguel.

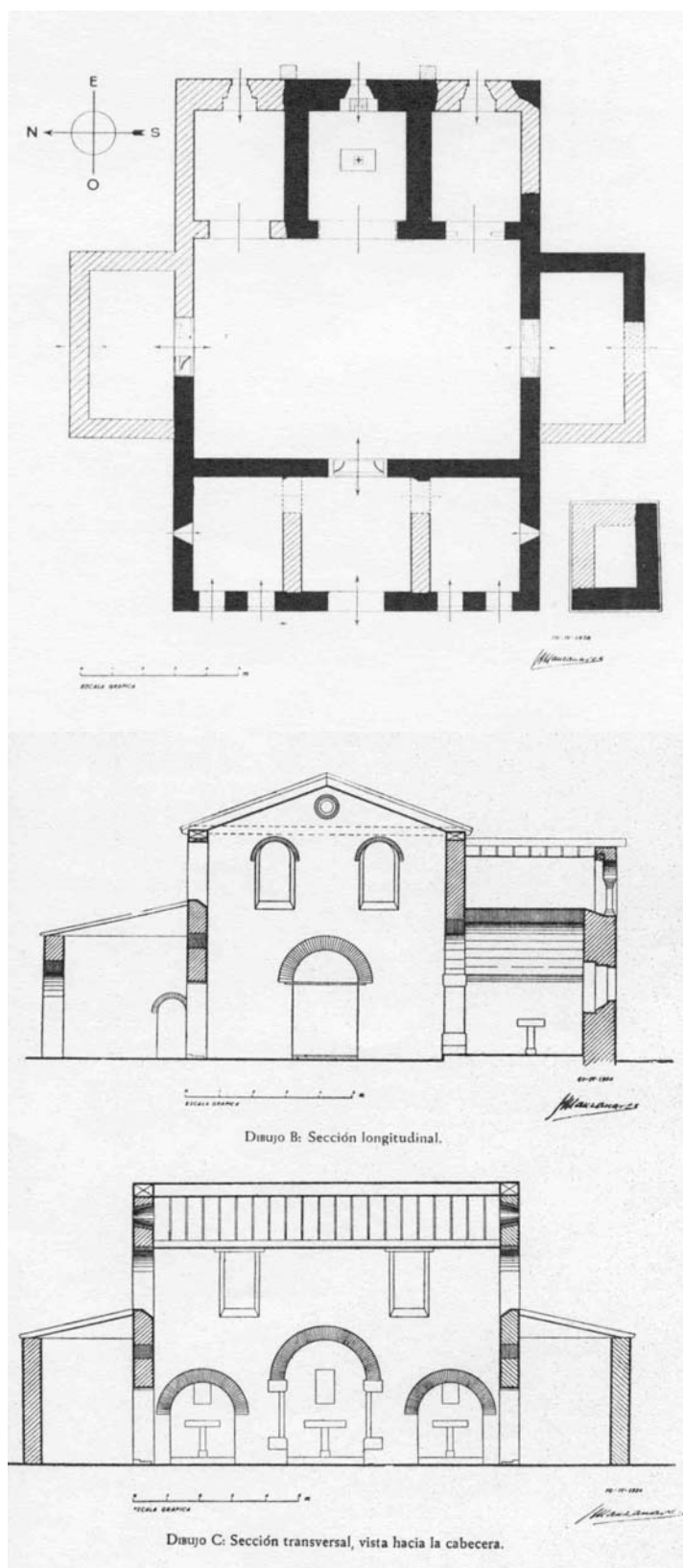
<sup>4</sup> Quién escribió su monografía en 1957 como resultados de las parciales excavaciones realizadas y sus primeros trabajos de investigación. Ver en: Manzanares Rodríguez, Joaquín. "Santa María Bendones. Identificación y estudio de sus ruinas". *Tabularium Artis Asturianensis*, Idea. Oviedo, 1957.

<sup>5</sup> Este hecho salvó a las ruinas prerrománicas de ser demolidas para levantar en su lugar un proyecto de nueva iglesia elaborado por Juan Antonio Miralles para Regiones Devastadas. La planimetría de este proyecto se recoge en: García de Castro, César, "Arqueología Cristiana de la Alta Edad Media". Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 1995. pp. 752-754. Ver en: Hevia Blanco, Jorge. «Historia de la intervención en la arquitectura prerrománica asturiana», Universidad de Oviedo, 1993, p. 113.

<sup>6</sup> Gracias a la mediación del Arzobispo de Oviedo que influye en el Ministerio de Educación Nacional. En: Luis Menéndez Pidal. "La reconstrucción...". Ídem, IDEA, Oviedo, 1974, p. 25.

<sup>7</sup> García Cuetos, Pilar. "El prerrománico asturiano. Historia...". Íbidem, Suave, Oviedo, 1999, p. 221.

que Pidal elabora desde 1958 hasta 1971, a la luz de sus descubrimientos e investigaciones, que tendrán como consecuencia la restitución completa del monumento arruinado<sup>8</sup>.



Hipótesis de reconstrucción de Santa María de Bendones  
Manzanares Rodríguez, 1958.  
En la planta: en negro los restos de muro; en rayado, los restos de cimentación

<sup>8</sup> La reconstrucción de este monumento se consigue el 25 de abril de 1958, antes de ser declarados Monumento Nacional, los restos hallados en Bendones de la antigua Iglesia, encontrados fortuitamente a principios de los años treinta. Mas información sobre el tema consultar en: Luis Menéndez Pidal. "La reconstrucción...", Ídem, IDEA, Oviedo, 1974.

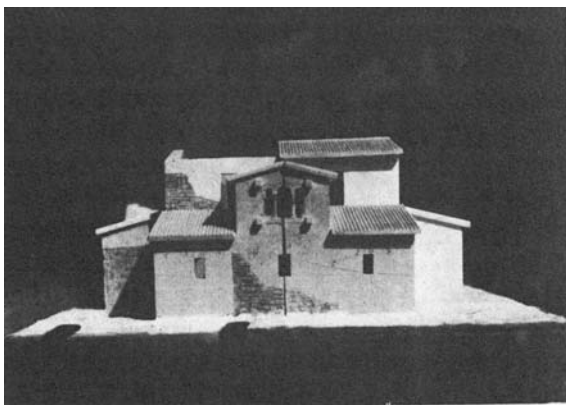


FIGURA 6

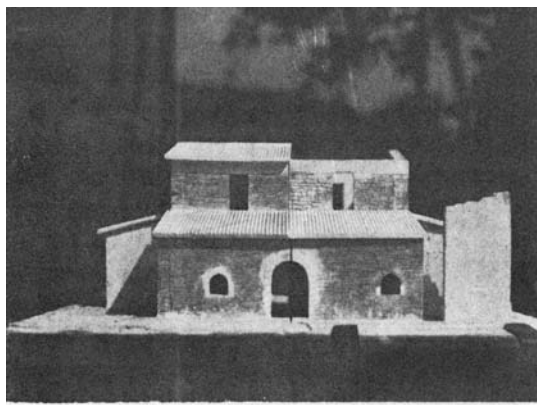
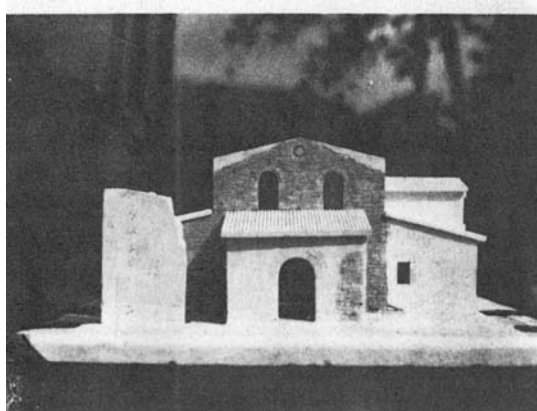
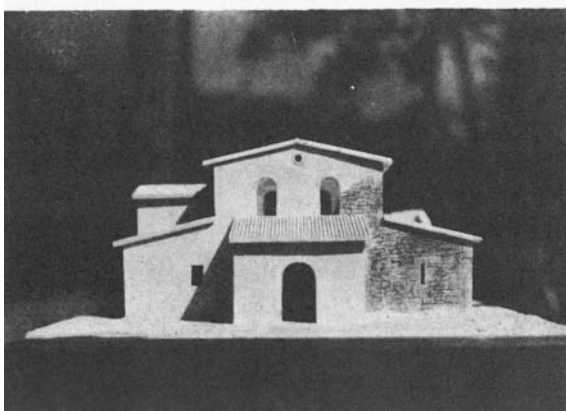


FIGURA 8



Maqueta de la hipótesis de reconstrucción de Santa María Bendones, Manzanares Rodríguez, 1957. La fábrica original destaca de la reconstruida por llevar dibujado el despiece de sus mampuestos.

En un primer momento se estableció una estrecha colaboración entre Menéndez-Pidal y Manzanares Rodríguez. Sin embargo aspectos de importancia, que seguidamente analizaremos, separaban ambas soluciones entre sí, y terminaron enfrentado a sus defensores. La postura predominante del arquitecto, como responsable de la 1ª Zona, y a la postre responsable directo de su reconstrucción, consumó la ruptura de una colaboración difícilmente sostenible entre dos criterios tan dispares. De su discrepancia nació una enemistad que fue llevada más allá del plano personal y trascendió al panorama cultural asturiano de aquellos años, con la decidida escisión entre los seguidores de Manzanares y los de Pidal<sup>9</sup>. Como muestra de su discrepancia valga la siguiente afirmación a cargo de Manzanares, de 1964:

“Es preferible que un monumento permanezca en estado de ruina a que una “reconstrucción” arbitraria y frívola lo transforme en permanente muestra de inautenticidad. Actuaciones desdichadas van adulterando el carácter de nuestro tesoro histórico-artístico: monumentos de la arquitectura prerrománica asturiana como Naranco, Priesca, Tuñón, Nora y Bendones son ejemplos profundamente desalentadores. Hora es ya de que alguien formule públicamente una firme y decidida protesta ante la Dirección General de Bellas Artes...”<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Con predominio de los seguidores de Manzanares. Ver en García Cuetos, Pilar. “El prerrománico asturiano. Historia de la arquitectura y restauración (1844-1976)”, Suave, Oviedo, 1999, pp. 220-231. Igualmente de esta publicación son tomadas varias referencias y notas de las que se hace mención en adelante.

<sup>10</sup> Manzanares Rodríguez Mir, Joaquín “Arte prerrománico asturiano...”. *Ibidem*, Oviedo, 1964, publicación nº 19, p. 2.

Menéndez-Pidal, respondía de esta guisa unos años después, en 1974:

“El trabajo realizado por Manzanares hubiera sido perfecto, al analizar y catalogar las ruinas de Bendones. Pero el error de su autor fue la publicación muy a la ligera de su teoría reestructora, con planos deficientísimos, contradictorios con lo que a la práctica arquitectónica permite comprender en la interpretación de unas ruinas”<sup>11</sup>.

Este altercado provocó el desgaste del prestigio de Menéndez Pidal en Oviedo y el motivo por el que ambos defendieran sus hipótesis en publicaciones de la época (hecho casi insólito en Menéndez-Pidal). Gracias a esto tenemos la descripción escrupulosa del proceso de reconstrucción de Bendones y la posibilidad de un estudio más profundo en su análisis, en contraste con las exiguas memorias que caracterizaban los proyectos de aquellos años. Al final, como se ha comentado, la autoridad del cargo que atesoraba Pidal, como Arquitecto responsable de la Zona Cantábrica, fue determinante y las obras fueron realizadas según su criterio.

### Análisis de los restos encontrados, estudio de las ruinas<sup>12</sup>

La iglesia de Santa María de Bendones fue perdiendo su carácter por evoluciones sucesivas realizadas desde su fundación en el siglo IX hasta su descubrimiento. La descripción de sus modificaciones, a grandes rasgos y sin fecha orden cierto, se resume del siguiente modo: se destruyó su posible nartex, anexionándole a sus dos costados las estancias laterales, y se habilitó este espacio para cuadra; se instaló la casa rectoral en el cuerpo sur, sobre lo que había sido parte de la iglesia, “dejando solo la nave y los ábsides para el culto, las demás, fueron construidas y transformadas totalmente”; la casa rectoral fue instalada en el cuerpo sur, “sobre lo que había sido el nartex y sus dos estancias laterales”, que ocupaban la antigua torre de la iglesia; en todo el interior se levantaron dos pisos, en el alto se instaló la vivienda del párroco y en el bajo del pórtico lateral sur, “por donde tenía acceso la iglesia, utilizando la puerta (...) bárbaramente mutilada”, las cuadras; la capilla del costado de la epístola fue utilizada para cementerio en el siglo XVIII, “dejándola sin cubierta y ampliándolo al exterior”; se alteró interiormente la disposición del altar mayor así como la disposición de la capilla mayor modificándose el uso de espacios “la capilla original (...) correspondiente al costado del Evangelio, se utilizó entonces como sacristía, y quizá entonces se tapió el arco que da a la nave de la iglesia”; y por último y como consecuencia de lo anterior, se cambió la orientación en el uso de la iglesia<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “La reconstrucción de Santa María Bendones”. IDEA, Oviedo, 1974, p.11.

<sup>12</sup> Seguimos aquí el mismo esquema que relata Pidal en el análisis de los restos en su monografía: Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: “Santa María Bendones...”. Ibídem, Oviedo. 1974.

<sup>13</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: “Santa María Bendones...”. Ibídem, Oviedo. 1974, pp. 14 y 15.

Tras la reseña de las modificaciones, se refieren a continuación un pormenorizado estudio descriptivo del estado de los restos a la llegada del arquitecto y arqueólogo en 1957 (aún en colaboración) que describe el hallazgo y nos ofrece, basándose en su estudio arqueológico, las primeras pautas para su reconstrucción. Se toma como referencia el mismo orden que Pidal nos dejó en su monografía (1974):

**Cabecera:** Las tres capillas absidiales aparecían en ruinas. La capilla mayor sin bóveda y con los muros que la circundaban fuera de la nave, destruidos y sin llegar al metro de altura en su costado derecho y en el testero. El costado izquierdo estaba en pie hasta la imposta de piedra. Las posibles bóvedas estaban caídas, con sus restos desparramados por el suelo “baldosones y piedra toba, al parecer cerrada con arcos de ladrillo y témpanos de aquella clase de piedra”; partes que aún quedaban en pie –según Pidal- en las esquinas de la capilla central y de la Epístola. Se conservaban testigos del viejo pavimento de hormigón romano en las esquinas de la capilla mayor. De ambas capillas laterales solo quedaban los cimientos, que apenas afloraban del suelo.

**Nave de la Iglesia:** De la nave sólo se hallaba en pie, “en toda su altura” y conservando todos sus huecos altos, el muro lateral oeste y el hastial sur, conservándose “perfectamente” las dos vertientes del muro, reflejando sus pendientes. El gran arco de paso a la estancia lateral sur “aparecía mutilado, pues solo se mantenía en pie una mitad”. Su hombro izquierdo se conservaba “completo con su basa, pilastra y capitel”. El arco solio de la capilla del Evangelio, había desaparecido “por completo”, apreciándose en parte su cimentación. El resto de partes consistían fundamentalmente en cimentaciones y partes bajas de muros. Se conservaban, en esta zona, ligeras pero interesantes pinturas en el trozo de revoco situado en el costado derecho del intradós del arco solio de la Epístola, decoración con motivos florales semejantes a las capillas laterales de San Julián de Prados, pero desfigurados en Bendones por trazas sobre expuestas hechas a lápiz-tinta<sup>14</sup>. Del muro que cerraba el costado norte de la nave, en su encuentro con el muro oeste, “el mejor conservado del recinto, manteniéndose todos los huecos altos de luces”. En el costado norte habían desaparecido los dos huecos altos, cerrados en arco, y el óculo “partes perfectamente bien conservadas en el costado Este de la nave”. En algunas partes de la nave aparecieron, igualmente, restos de pavimento, construido con el clásico hormigón romano.

**Estancias laterales de la nave:** De la estancia norte de la iglesia, “solo existían débiles restos de cimientos de los muros laterales que adosaban a la nave” e inmediatos a ella; pero nada quedaba del resto de sus costados ni en el frente, resultando por tanto indefinido el saliente de este cuerpo. La estancia sur de la nave “parecía bien definida por sus dos muros laterales”, a pesar de estar muy descompuestos y alterado el del costado izquierdo.

<sup>14</sup> Se reproduce una dibujo de ellas en Manzanares Rodríguez Mir, Joaquín “Arte prerrománico asturiano, síntesis de su arquitectura”. *Tabularium Artis Asturianensis*, Oviedo, 1964, publicación nº 19.



Restos de la iglesia de Santa María de Bendones, fachada meridional  
Foto Luis Menéndez-Pidal

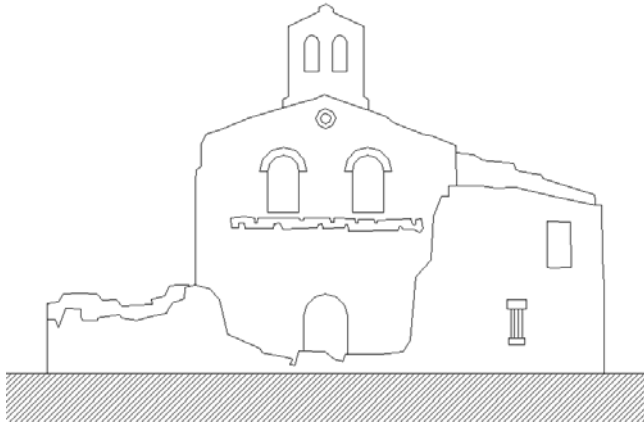
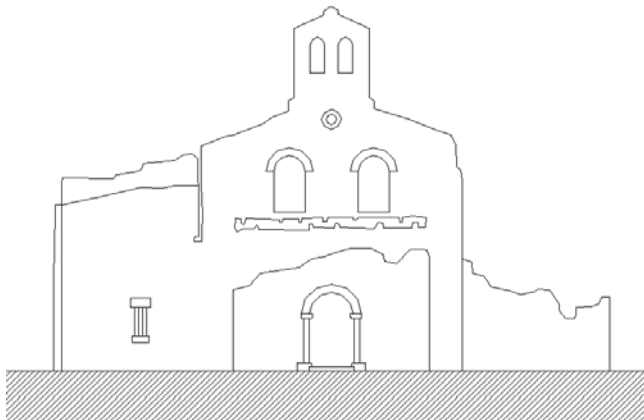
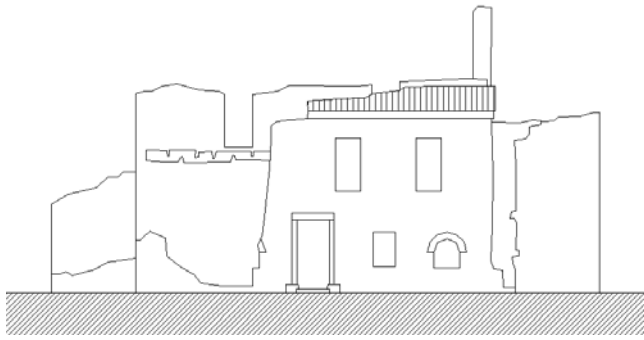


Detalle de la fachada meridional con los hipotéticos restos del narthex. Foto Luis Menéndez-Pidal



Restos de la cimentación del narthex  
Foto Luis Menéndez-Pidal

El narthex y sus dos estancias laterales: De la fachada originaria, que se correspondía supuestamente con el narthex y sus dos estancias laterales, poco quedaba en pie más que el cuerpo bajo del edificio que adosaba a la nave de la Iglesia. No había rastro, en estos tres cuerpos, de las primitivas fábricas al nivel de rasante, en donde la fábrica primitiva de la nave, en este hastial, aparecía incorporada a la moderna, realizada con las obras de la cuadra del párroco. Posteriormente, el estudio pormenorizado realizado en exclusiva por Pidal, descubrió los arranques de dos arcos que aparecían simétricos a ambos lados del narthex y que no habían sido percibidos por el arqueólogo:



Hipótesis de levantamiento de los restos encontrados por Menéndez Pidal en Bendones, tras la demolición, según criterios de Manzanares, de la vivienda del párroco y de la cuadra anexa.  
Dibujo del autor. De arriba abajo: alzado occidental, meridional, septentrional, y oriental.

“... pero –Manzanares- no vio el hombro derecho y el arranque del arco gemelo al lado mismo que aparecía el arco completo, ambos situados en la estancia lateral de la izquierda del nartex, perfectamente visibles sus huellas desde el exterior y por el interior; con este descubrimiento quedaba perfectamente fijada también, la idéntica posición de los dos pequeños arcos situados en el frente de la estancia del costado derecho del nartex, con la disposición de simetría absoluta a cada lado de aquél...”<sup>15</sup>.

Torre: Dentro del ángulo que dejan las fachadas oeste y sur, quedaba un testigo formado por los restos de dos muros en ángulo, bien definido en sus esquinas, que solo distaban un metro de las fachadas de la Iglesia. Para Pidal significaba, sin lugar a dudas, la evidencia de un cuerpo exento allí encajado: “Una torre exenta, al costado de la Iglesia, es otra novedad única entre los demás Monumentos conocidos de esta época; y claramente había sido levantada para campanario”<sup>16</sup>. De sus muros, apenas se conservaban dos de ellos en pié, pero mutilados y sin atestiguar su altura verdadera.

Así era el conjunto de las ruinas donde se alzó en sus días el monumento prerrománico de Bendones, descubierto por Manzanares en 1954 y a las que llegó Pidal en 1957. Unos restos incompletos que desde su fundación en el s. IX hasta su descubrimiento vivieron una, más que posible, historia de sistemáticas intervenciones, modificaciones puntuales y reconstrucciones, al fin y al cabo “metamorfosis” que desfiguraron y transformaron el monumento original, desde su génesis hasta el momento de su hallazgo.



Iglesia de Santa María de Bendones, restos de la torre  
Foto Luis Menéndez-Pidal

<sup>15</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: “Santa María Bendones...”. *Ibidem*, Oviedo. 1974, p. 23.

<sup>16</sup> *Ídem*, p. 23.



## Reconstrucción, 1958-71

La hipótesis de reconstrucción que diera Menéndez-Pidal en 1958 se alejaba ligeramente de la ofrecida por Manzanares, sólo un año antes. Ciertos matices presentes en la solución del arqueólogo no contaban con su beneplácito, lo cual le había llevado a investigar por sí mismo posibles soluciones a la diversidad de interpretaciones que de los restos se podían hacer. No obstante, la falta de indicios que avalaran sus hipótesis y abrumado por la diversidad de soluciones factibles para una reconstrucción supuestamente “única”, le llevó a solicitar la ayuda de otros investigadores como Gómez Moreno o Helmut Schlunk, que colaboraron en su trabajo<sup>17</sup>. De este modo, con la ayuda inicial de Manzanares y la colaboración de los expertos arqueólogos concibió su primera hipótesis de reconstrucción, que con el discurrir de los expedientes iría matizándose<sup>18</sup>.

Aún contando con las colaboraciones anteriores, la reconstrucción de la iglesia fue realizada bajo su propio y único criterio y a él se deben, consecuentemente, todas las decisiones sobre su restitución. El objetivo final era rotundo y claro y pasaba por añadir un ejemplo más a la reducida lista de monumentos prerrománicos, que no difiriese sustancialmente del resto y que fuese, en definitiva, un monumento reconocible y perceptiblemente cerrado, completo y acabado.

Las investigaciones previas que nos ofreció Manzanares nos indicaban que el monumento, a priori, seguía un plan general en concordancia con el resto de ejemplos prerrománicos asturianos de la época alfonsina, guardando, su hipotética solución volumétrica, una especial semejanza con San Julián de Prados (Santullano) y San Pedro de Nora, ambas del mismo periodo (791-842). Esta proximidad, formal y conceptual, fue determinante en el proceso de génesis del proyecto y en el desarrollo de las obras de reconstrucción. Menéndez-Pidal se inspiraría claramente en estos templos coetáneos, así, cuando los vestigios conservados no eran suficientes para completar cualquier elemento, leía las otras iglesias como documentos originales para, por analogía, trasladar la solución a Bendones.

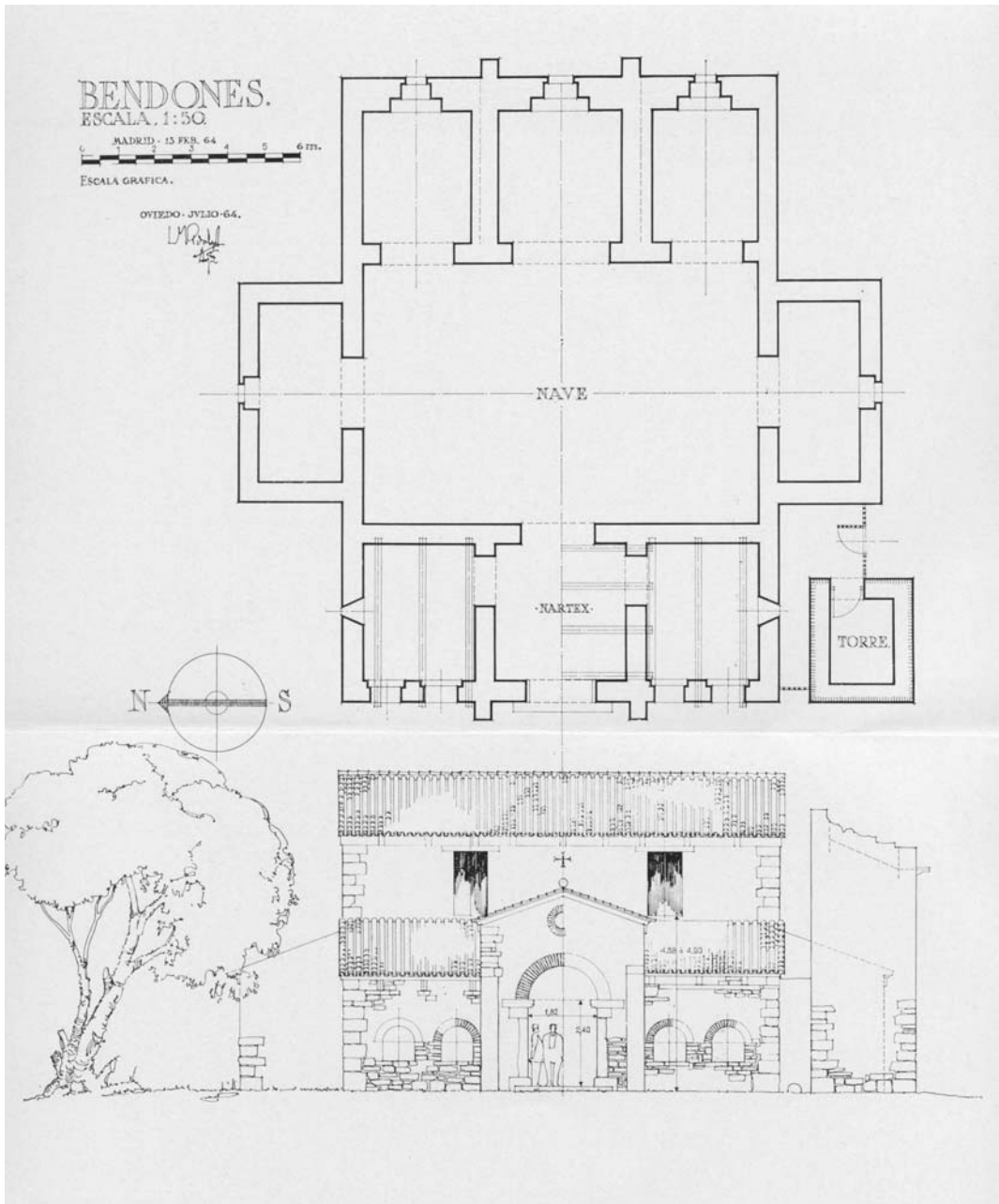
Tras la denuncia y reclamación de la atención debida por parte del Ministerio de Educación Nacional, la primera subvención, de abril de 1958, dio comienzo a las obras bajo la dirección exclusiva de Menéndez-Pidal y la colaboración “desinteresada” de Manzanares Ruiz<sup>19</sup>. Con las primeras actuaciones de desescombro y demolición de las partes más inestables, que habían sido comenzadas en los años anteriores bajo la tutela del arqueólogo, el proyecto redactado este año abordaba la reconstrucción de la cabecera del templo a la

<sup>17</sup> Pidal hace referencia explícita a estas colaboraciones, pero no da ningún dato o constata referencia alguna que dejara constancia de ellas.

<sup>18</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de Santa María de Bendones. Cabecera del templo”. A.G.A. C-70.934, abril de 1958.

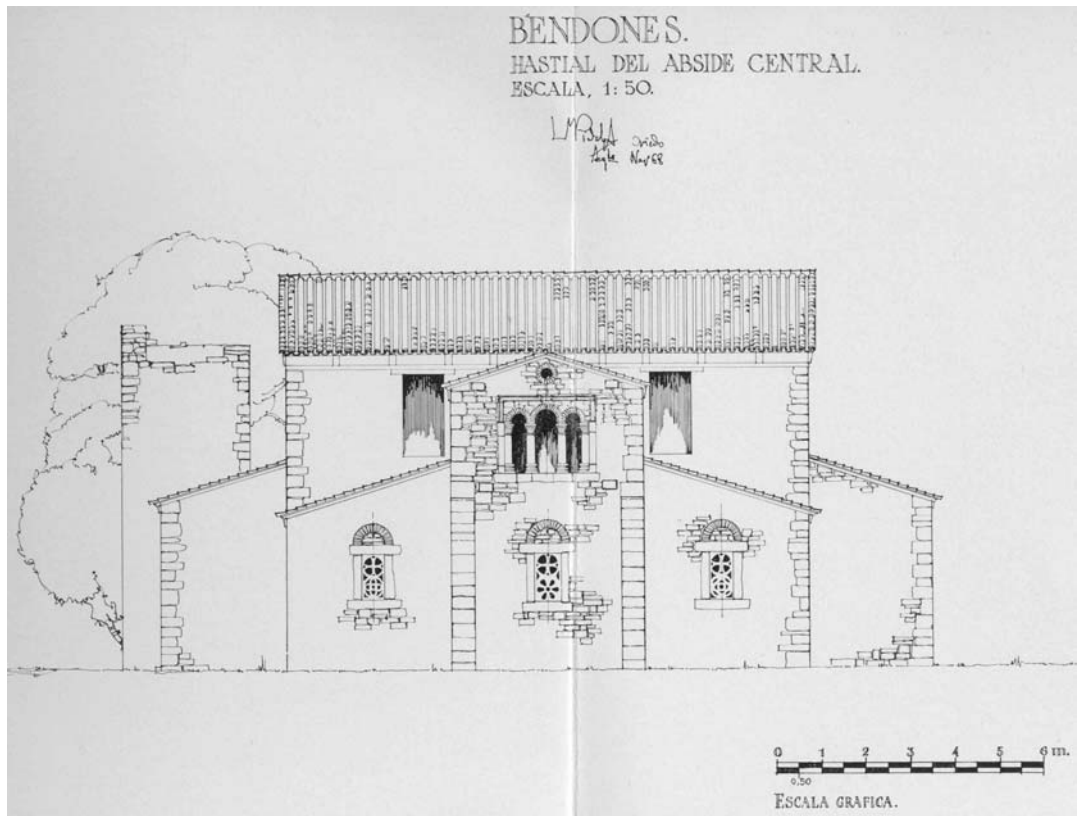
<sup>19</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, abril de 1958.

vez que se iniciaba la de la nave, como partes sobre las que aparentemente cabían menos dudas en su formalización<sup>20</sup>.

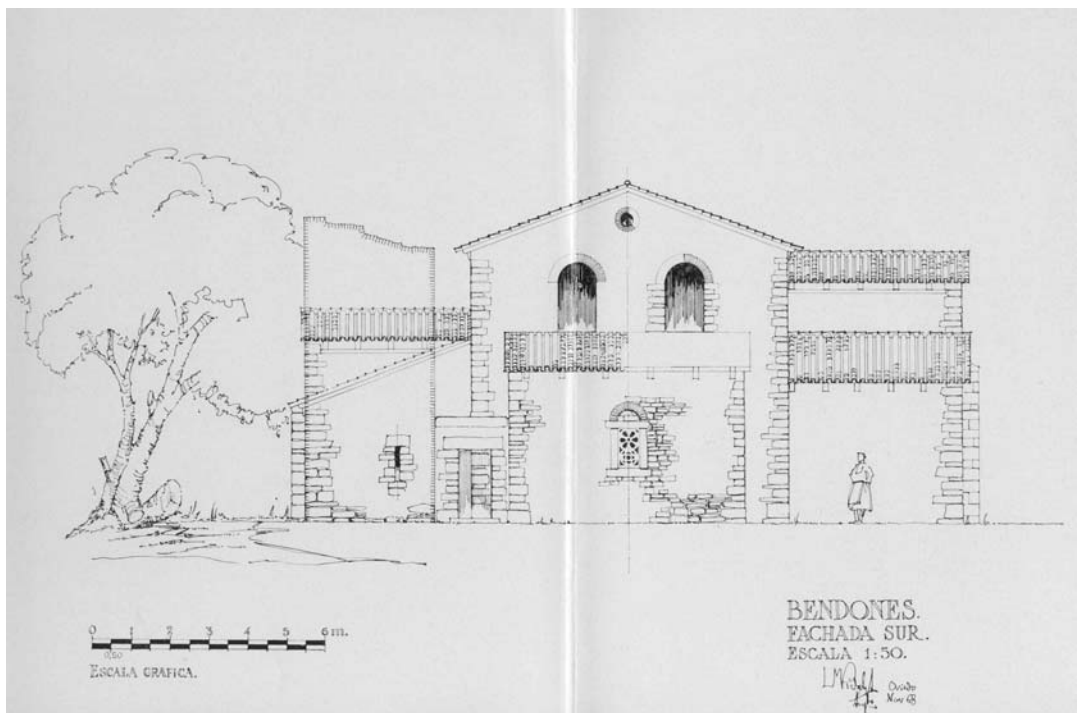


Iglesia de Santa María de Bendones, planta y alzado oeste, proyecto de reconstrucción Luis Menéndez-Pidal, 1964

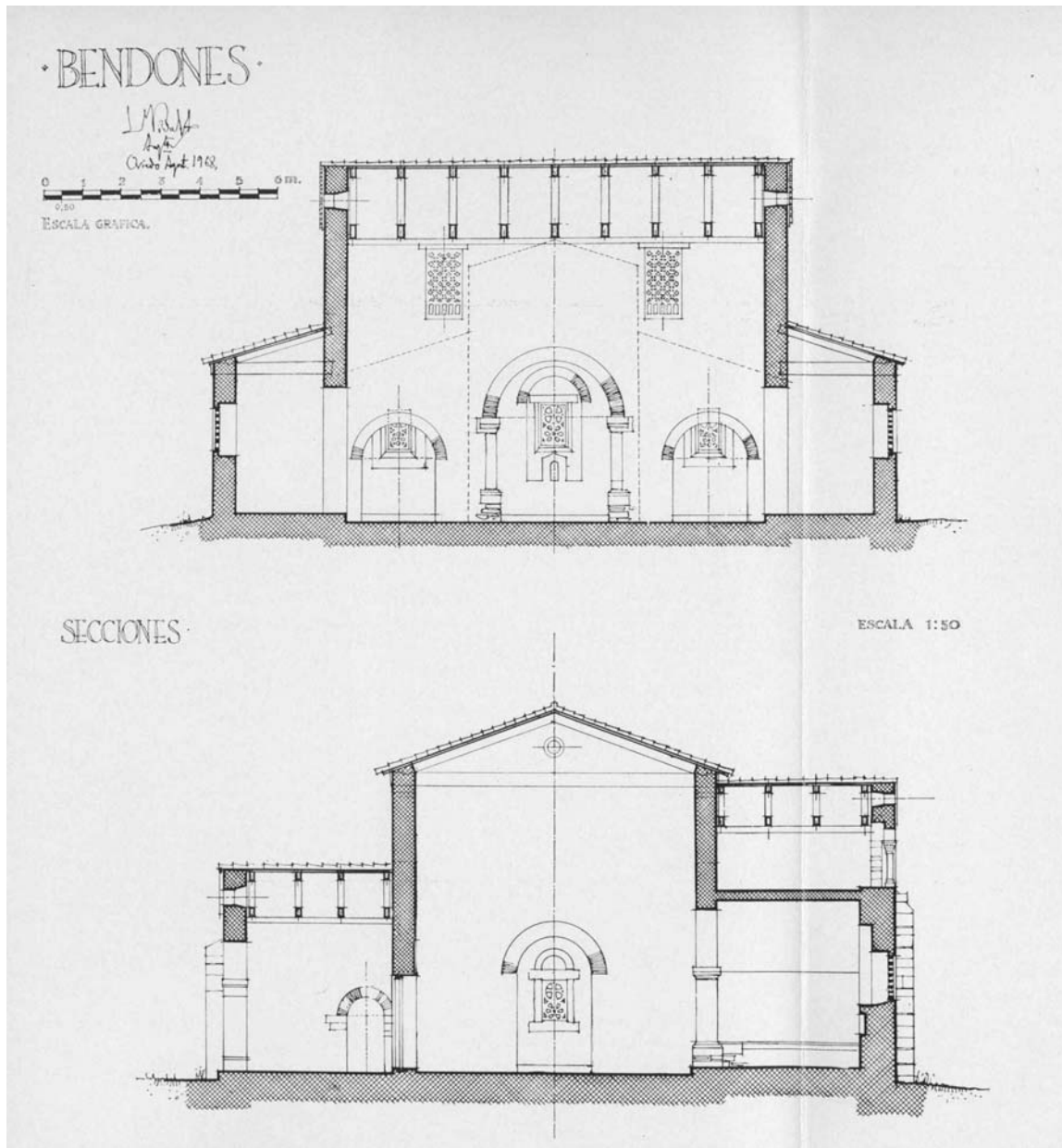
<sup>20</sup> Ídem, abril de 1958.



Iglesia de Santa María de Bendones, alzado oriental con el ábside, proyecto de reconstrucción Luis Menéndez-Pidal, 1968



Iglesia de Santa María de Bendones, alzado meridional, proyecto de reconstrucción Luis Menéndez-Pidal, 1968



Iglesia de Santa María de Bendones, secciones transversales, proyecto de reconstrucción Luis Menéndez-Pidal, 1968

Fueron reparados los restos de los muros que todavía aparecían en pie, y reconstruidas las partes que faltaban con la misma clase de mampostería y piedra de la fábrica original, “por no ofrecer duda alguna su total reconstrucción (...) para no perder nada de lo que había llegado a nuestros días”<sup>21</sup>. La fábrica reconstruida pretendía imitar a la original en todo, empleando sus mismos materiales, despiece y técnica constructiva. Así, con este criterio, fueron levantados los muros que cerraban la capilla mayor y laterales, que configurarían el ábside. Al igual que sucedió con los cerramientos de los arcos superiores que se abren en el testero de la nave al sur que fueron reconstruidos con este procedimiento, e idénticamente al norte, según las trazas y dimensiones de los otros.

Con la reconstrucción de los muros de la capilla mayor llegaba el problema de cómo cubrir su espacio. La imposta que cerraba el costado derecho de la capilla mayor se hallaba aún en pie “pero movida”. Ésta fue labrada “por completo”, y del mismo modo, fue reconstruida su imposta homóloga, al otro costado.

El paso siguiente fue la reconstrucción de la bóveda de la capilla mayor del ábside, los vestigios del muro lateral conservados se hallaban por encima del nivel del enjarge de las bóvedas, es decir, por encima de la línea de imposta, atestiguando, apoyándose en su método deductivo, la presencia de una bóveda de cañón: “El costado izquierdo estaba en pie hasta la imposta de piedra, que aparecía completa, pero movida, con los arranques de la bóveda hacia el muro de la nave”<sup>22</sup>. La deducción fue clara, y nuestro arquitecto cerró el ábside central con la bóveda de cañón referida. Constructivamente fue materializada con baldosas de barro cocido de 40x40x5cm y arcos de baldosas cerámicas y témpanos de piedra toba “... sin tener en cuenta la solución mixta que tenía la bóveda del Monumento, (...) como habría sido construida (...). La disposición adoptada, es también corriente en las obras de Alfonso II, tales como en la Cámara Santa, Nora y Santullano”<sup>23</sup>. Por tanto, Menéndez-Pidal modificó lo que podemos entender por concepción constructiva original de la bóveda: sobre unos indicios en los que ésta habría estado construida con “arcos de baldosas cerámicas y témpanos de piedra toba”<sup>24</sup>, la reconstruye con grandes baldosas cerámicas, y el cuerpo de la bóveda lo realiza con hormigón armado aligerado. Mientras la original estuvo formada por piedra toba (de tipo romano) la reconstruida es realizada con las baldosas en roscas como encofrado perdido y hormigón en masa vertido directamente sobre la fábrica, sin tener en cuenta la solución primitiva. Empleando, de este modo, una técnica diferente a la tradicional estructura aunque perfectamente compatible ella.

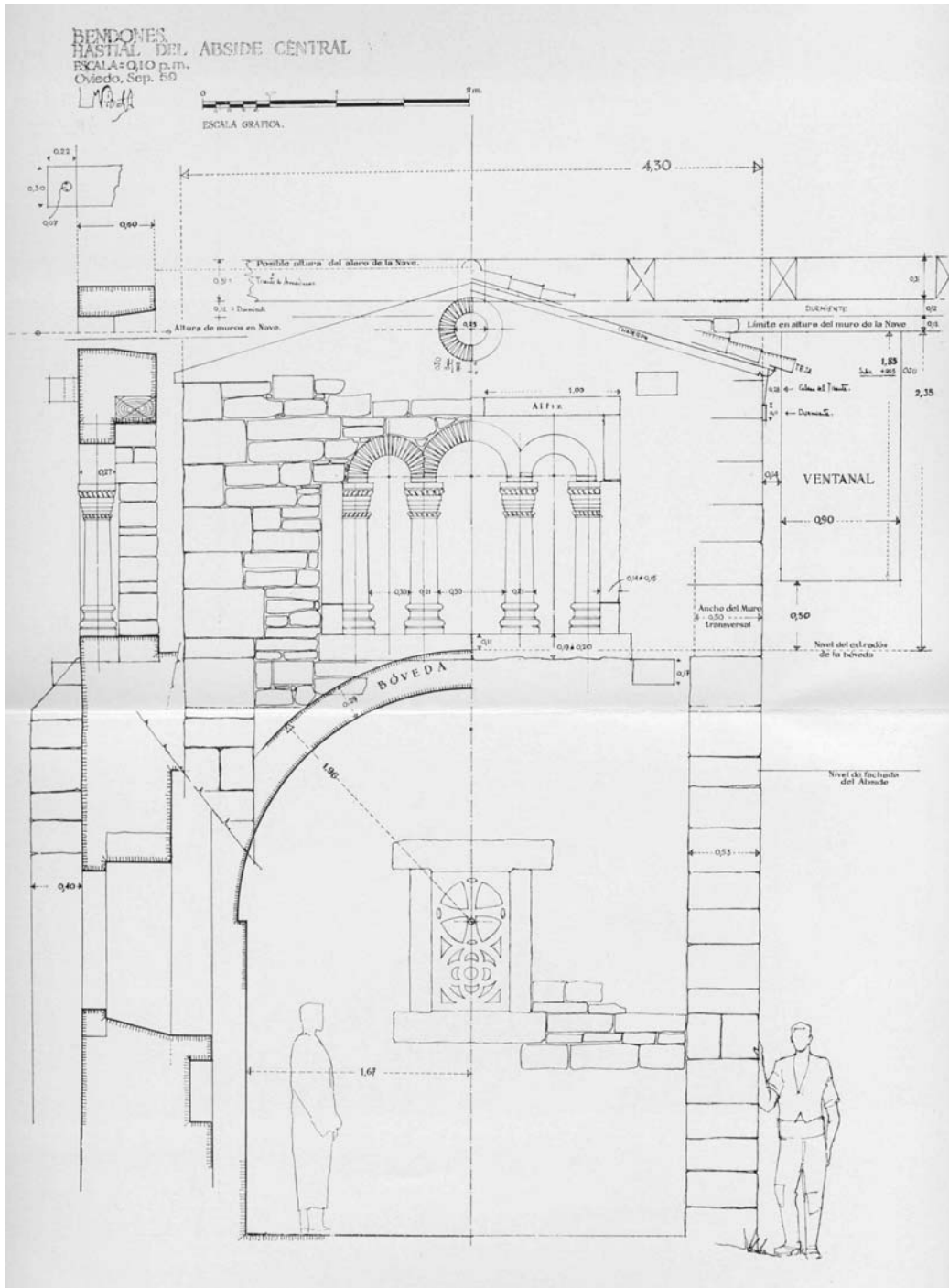
<sup>21</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: “Santa María Bendones...”. *Ibidem*, Oviedo. 1974, pp. 31 y 32.

<sup>22</sup> *Ídem*, 1974, p. 15.

<sup>23</sup> “... con baldosas de barro cocido, por desconocer en absoluto su disposición anterior, mixta de arcos de baldosas cerámicas y témpanos de piedra toba, que habían tenido originariamente” Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: «Santa María de Bendones...» *Ibidem*, Oviedo. 1974, p. 32.

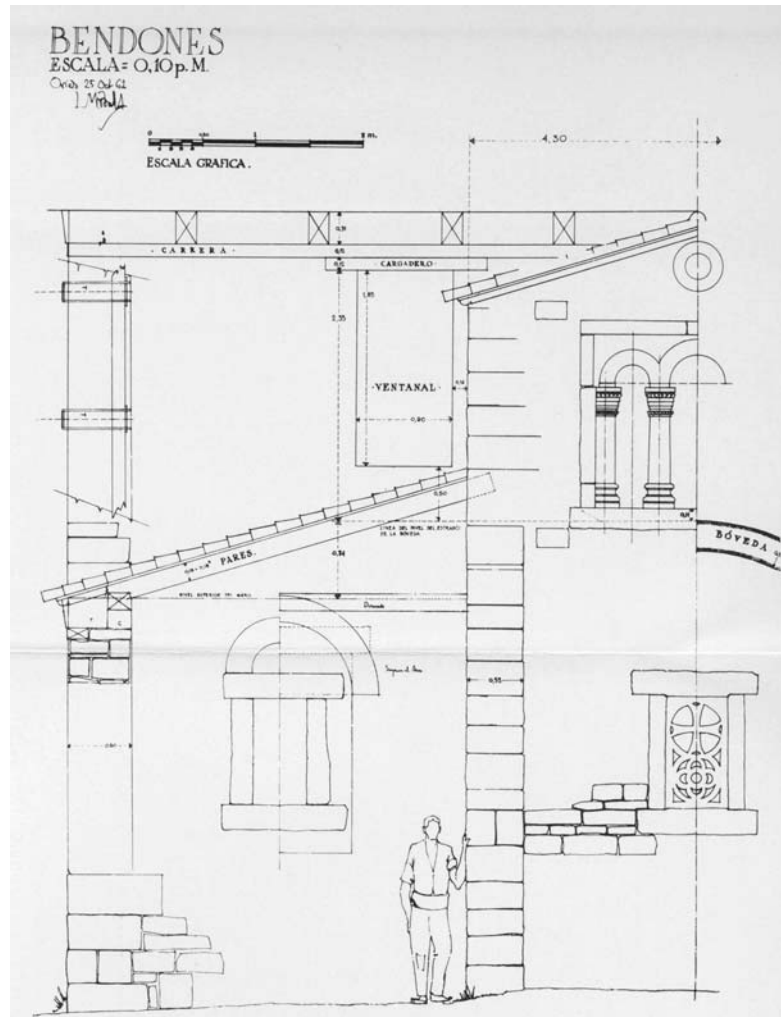
<sup>24</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La reconstrucción de...”. *Ibidem*, 1974, p. 36.

Sobre la bóveda, ya reconstruida, se habilitó la cámara supra-absidial, la misma que encontramos en el resto de ejemplos que comparten este tipo de cabecera, caso de Tuñón, Priesca, Santullano y Nora. No obstante, en Bendones, Pidal presupone la existencia de este espacio sin denunciarnos los restos arqueológicos que contrastaran su existencia, al margen de algunos elementos que conformaban el hueco del ajimez y el alfiz que seguidamente comentaremos<sup>25</sup>.



Iglesia de Santa María de Bendones, proyecto de reconstrucción del ábside  
Luis Menéndez-Pidal, 1950

<sup>25</sup> Por otro lado, el abovedado del ábside central lleva, al igual que en los otros ejemplos, a la existencia de un espacio superior, sin utilidad funcional alguna más que la de hacer más esbelto el alzado de la cabecera. Esta solución se repite constantemente en el resto de ejemplos prerrománicos.



Iglesia de Santa María de Bendones, proyecto de reconstrucción de las capillas laterales. Luis Menéndez-Pidal, 1961

En el testero de la cámara ciega fue montado el ajimez “que se había salvado entre las ruinas del Monumento”; y fueron completadas las partes que faltaban, en donde se incluían las columnillas, arcos y todas las piezas de su alfiz. Los arquillos del ajimez fueron contruidos con ladrillo, “después de estudiar la separación conveniente de las columnas”, así como la lucera superior que remata el hastial de la capilla mayor, no por diferenciar materiales sino por que se pensaba que originalmente habían estado contruidos de esta manera. El esquema resultante se configura como una traslación directa de los ábsides centrales de los ejemplos ya citados, Santullano y Nora, aplicado, por analogía, a nuestro caso.

Si bien la ventilación de la cámara se realizaba a través del mismo hueco triforme que presentan los ejemplos citados, a diferencia de estos, en Bendones Pidal incorporó un alfiz que enmarcaba el hueco; moldura que únicamente encontramos, en esta familia, en el ejemplo de San Tirso del que escasamente conservamos su cabecera, con su alfiz. Esta

moldura, heredera de la arquitectura mozárabe, supone, junto con otros elementos que posteriormente analizaremos, aproximar la solución de Bendones a esta familia. Otros autores han estudiado este elemento tan singular dentro del prerrománico asturiano sin llegar a una conclusión unitaria satisfactoria<sup>26</sup>.

Igualmente, en este proyecto, se labraron en piedra losas, pilastras y capiteles de la capilla mayor miméticamente a las parejas de estos que estaban íntegros en el lado opuesto. Tal y como se había hecho con la imposta que cierra el lado derecho de la capilla mayor. Asimismo, fue reproducido el edículo labrado en piedra, sobre el umbral del arco de la capilla mayor, “similar al que tienen todos los ábsides de la capilla principal de las Iglesias alfonsinas de Asturias”. Toda la obra de cantería fue labrada a pica fina o trinchante, según donde se hallase. La obra nueva se marcó con la clásica “R”, indicando así su procedencia. Y fueron restauradas “con todo el esmero” las escasas pinturas que aún se conservaban, situadas en el intrados del arco solio que da paso a la capilla lateral del costado de la Epístola.

El proyecto siguiente de 1960 daba continuación a las obras sobre la cabecera de la iglesia, terminando la reconstrucción de muros y contrafuertes a la par continuaba con la reconstrucción de su única nave<sup>27</sup>. Sobre este singular elemento se abrían, como veremos a continuación, un amplio abanico de posibilidades en función de su excepcional ordenación.

Las obras para la reconstrucción de la nave habían comenzado junto con los primeros trabajos, con la demolición de fábricas añadidas y el desmonte y reconstrucción de los paños más inestables. Se continuó, ya en este proyecto, con la demolición de las fábricas que cerraban el arco del hastial sur, el que daba paso a la capilla lateral, aún no reconstruida. En el hastial norte, se reconstruyó el arco y su fábrica “según las trazas y dimensiones de aquellos”, es decir, según las trazas de su simétrico al sur. En el centro superior fue construido el pequeño hueco circular con ladrillos a sardinel “de idénticas características al llegado a nuestros días en el hastial sur”.

Fueron reconstruidas las partes desaparecidas del arco solio de la capilla mayor en el costado lateral de la Epístola “siguiendo las trazas del conservado en la capilla del costado del Evangelio, que estaba completo”; esto es, la parte del arco solio de este lateral que faltaba se levantó íntegra a semejanza de su homóloga. Se completó, igualmente, el esquinual del extremo este del costado del Evangelio, al norte, formalizando el arco que da paso a la

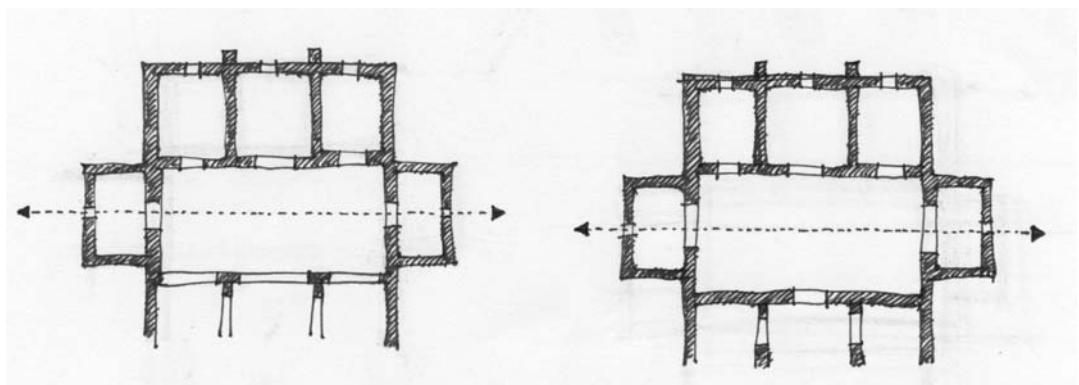
<sup>26</sup> Arias Páramo, Lorenzo (1999). Shlunk supone que la ventana de San Tirso podría responder a alguna obra de restauración de finales del siglo IX o principios del X. Esto explicaría igualmente la influencia mozárabe de la arquitectura prerrománica asturiana, como San Salvador de Valdediós (893) y en la Basílica de Santiago de Compostela, en Galicia (899). Para Camón Aznar, el origen del alfiz de San Triso es incierto y pudiera aproximarse a los modelos visigodos (Camón Aznar, 1963). Juan Uría Rúa sostiene la originalidad del mismo, al detectarse conjuntamente en dos edificaciones alfosies como San Tirso y Santa María de Bendones.

<sup>27</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de Santa María de Bendones. Muros, contrafuertes, ábside central”. A.G.A. C-70.922, 1960.



estancia lateral, proyectado simétrico a su hermano, al sur. Del mismo modo se operó con los huecos laterales altos de la nave del costado oeste. Estos se hallaban incompletos, según su estudio, pero marcaban el ritmo de ellos al conservar sus arranques. Fueron recreados y cerrados al mismo nivel de los que había quedado “completos” en la fachada opuesta, al este. Los cierres de estos huecos rectangulares, se hicieron valiéndose de gruesos tablones de maderas de castaño, “como tienen los otros templos de Alfonso II”. Así se concluyó con la reconstrucción de los muros que configuraban la nave y el ábside de la capilla mayor<sup>28</sup>. La reconstrucción seguía el criterio de reproducción mimética con el elemento simétrico, cuando éste existiese o hubiera indicios de cómo había sido; así, basándose en el procedimiento de “deducción arqueológica”, ya comentado, y a través de la lectura de los restos que se conservaban, se avanzaba en la reconstrucción de los muros y elementos diversos sobre los que aparentemente cabían menos dudas.

Toda vez reconstruida la única nave, abrimos, a continuación una pequeña discusión sobre su originalidad con relación al resto de ejemplos coetáneos con Bendones: la nave, tras su reconstrucción, se ha constituido como el único ejemplo prerrománico asturiano donde la dimensión transversal es sensiblemente superior a la longitudinal, orientando la iglesia en la dirección perpendicular al rito litúrgico. Su actual disposición es una excepción dentro de esta familia, ya que el resto de templos (véase Santullano, Nora, Priesca o Tuñón por citar algunos de ellos) comparten todos la disposición longitudinal, acorde con su desarrollo litúrgico, que como se deduce de sus tipologías en planta era focalizado sobre el altar y con desarrollo de tipo basilical.



Ábside y crucero de Santullano (izda) y  
ábside y nave de Bendones (dcha).  
Croquis del autor.

<sup>28</sup> “... siendo este el primer motivo de discrepancia con el Arquitecto que suscribe –con el arqueólogo–”. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: “Santa María de Bendones...”. *Ibidem*, Oviedo. 1974, p. 35.

La disposición longitudinal (a modo basilical) es constante en los otros ejemplos de iglesias prerrománicas sin excepción. Por tanto, la singularidad de su forma se configura a contrapelo de lo que podríamos llamar lógica tipológica de su hipotética planta. El resultado de la planta reconstruida recoge unas proporciones que observamos en otros ejemplos prerrománicos, en este caso mozárabes, no muy alejados ni cronológicamente ni geográficamente a la nuestra. En concreto podemos observarlas en la planta de Santa María de Lebeña en Cantabria (iglesia del siglo VIII), y en Santa María de Wamba en Valladolid (siglo X), cuyas plantas, muy afines entre sí, guardan relaciones proporcionales y formales sorprendentemente próximas con Bendones. Manzanares Rodríguez ya había aportado la posible vinculación de su planta con las mozárabes ya citadas, y que nuestro modelo, dada su proporción y características espaciales, podría incluso servir de nexo con aquellas<sup>29</sup>.

Los vestigios hallados en esta parte del templo, no hacen dudar de la configuración espacial de éste ámbito, en ella coinciden arqueólogos y arquitecto. Sin embargo, en ningún momento se alude a la posibilidad de ser otra su configuración y variar, con ello, la disposición original. Es evidente que tanto Menéndez-Pidal como Manzanares no realizaron una investigación cronológica de los restos arqueológicos encontrados, que nos informase de la antigüedad de las fábricas<sup>30</sup>. Ambos se limitaron a aceptar por originales aquellas que, por su disposición o aspecto, mantenían una coherencia arquitectónica con el conjunto, o con la idea de conjunto que ellos preconcebían.

Una pregunta surge: ¿podría haber sido otra la disposición en planta de su nave principal y perderse los vestigios de una cimentación distinta? Esta duda se contrasta al saber, tras la lectura de las memorias de obra, que el terreno sobre el que se asienta Bendones comparte roca sólida caliza con zonas de terreno compactado<sup>31</sup>. Por tanto, es viable que la precaria cimentación que nos informara de una distinta configuración espacial se hubiese perdido durante su larga vida.

Existe, sabemos, una relación muy explícita de la única nave de Bendones con el crucero de Santullano. Coincidencia que se mantiene incluso en la afinidad de sus dimensiones (7,10 m de largo por 10,45 m de ancho)<sup>32</sup>, e igualmente en el espacio que generan, las secciones transversal y longitudinal de la única nave de Bendones con las mismas del crucero de Santullano, mantienen esta coyuntura proporcional. Éstas son tales, que, a modo de hipótesis, sería posible considerar lo siguiente: ¿no podría ser la nave de

<sup>29</sup> "Esta original disposición en planta puede estimarse como precedente de la de las iglesias de Santa María de Bamba (León) y Santa María de Lebeña (Santander), ambas del siglo X muy probablemente". Manzanares Rodríguez, Joaquín. "Santa María Bendones...". *Ibidem*, Oviedo, 1957, p. 6.

<sup>30</sup> Dado el nivel tecnológico de la construcción en aquellos días, algo meramente aproximado hubiera sido un dislate, a esto se añade que Pidal fundamentó sus reconstrucciones en técnicas tradicionales sin dejar paso a ninguna tecnología que alterase su afianzado y seguro proceso constructivo.

<sup>31</sup> "... el terreno sobre el que asienta el edificio es de roca caliza muy dura que aflora a la superficie y, en consecuencia, la cimentación es escasísima por innecesaria". Manzanares Rodríguez, Joaquín. "Santa María Bendones. ..." *Ibidem*, Oviedo, 1957, p. 4.

<sup>32</sup> Lorenzo Arias también ha relacionado ambos espacios en: Arias Páramo, Lorenzo. "Prerrománico asturiano. El arte de la monarquía asturiana", Trea, Oviedo, 1999, p. 111.

Bendones el crucero de una iglesia mayor, donde los restos de la cimentación encontrada a los pies de la iglesia, no fuesen otra cosa sino la continuación de las naves? Mas aún, cuando la resolución arquitectónica de la iglesia a sus pies, ofrece tantas dudas como seguidamente vamos a ver, y donde las capillas laterales que se adosan al nartex aparecen vacías de contenido litúrgico y confusas en su organización espacial. Cómo se ha comentado anteriormente, estas capillas parecen haber sido trazadas siguiendo un ritual formalista de simetría respecto a la cabecera, que aplicando la “lógica” del conjunto, una vez descartada la funcionalidad del mismo. A esto añadimos que la iglesia, por el hecho de su desproporción, cambió el sentido del rito, orientando la cabecera al sur y reservando las capillas absidiales para las funciones de sacristía y bautismo (cambio lógico, si atendemos a la realidad espacial de la nave)<sup>33</sup>.

El proyecto de 1961 continuó con la reconstrucción del ábside, con su prolongación natural a las capillas laterales, que darían como resultado el cierre completo de la cabecera; también se comenzó con la instalación de las armaduras de la nave<sup>34</sup>.

El cerramiento de los ábsides laterales no albergó, al parecer, motivos que hicieran dudar de su formalización en sus fábricas. Los vestigios encontrados y la presencia del cuerpo central, del cual se habían conservado casi íntegras sus fábricas, indicaban la disposición de los laterales. Así, fueron reconstruidos sobre los restos de cimentación encontrados, con el mismo proceso constructivo anteriormente descrito, con mampostería de piedra y mortero de cemento, conformando la fábrica que pretendía imitar a la original, como ya se ha comentado. La cabecera, ya reconstruida, fue cerrada dejando ventanales materializados en los muros, con obra de sillería en los tres huecos, “con medidas semejantes a las de otros monumentos similares”<sup>35</sup>, y despieces próximos a los otros monumentos con los que se relacionaba, como son Santullano y Nora.

Las fábricas se levantaron hasta el nivel en que recibirían sus cubiertas, sobre las que se dio la primera gran discrepancia entre el criterio del arquitecto y el del arqueólogo. Las cubiertas de las naves laterales fueron levantadas sin bóvedas, en esto coincidían ambos técnicos; no obstante, la discordancia surgió cuando hubo de decidir la inclinación de sus armaduras de madera. Manzanares opinaba cerrarlas mirando al frente, y Pidal vertiendo hacia los lados, a la manera del resto de iglesias. El primero, aseguraba haber encontrado testigos fehacientes en las ruinas primigenias:

<sup>33</sup> Cabe la posibilidad, a modo de hipótesis, que la iglesia a lo largo de sus 1.100 años largos de vida, hasta su desfiguración y destrucción por el fuego o por las necesidades litúrgicas, se hubiera modificado y redujese sus dimensiones hasta que el crucero fuese considerado como nave y sus fábricas originales se perdiesen desde los pies hasta la dimensión que actualmente vemos.

<sup>34</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de Santa María de Bendones. Armaduras de la nave y ábsides”. A.G.A. C-71.177, 1961.

<sup>35</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: “Santa María de Bendones...”. *Ibidem*, Oviedo. 1974, p. 36. También argumenta: “con sus huecos de cantería, siguiendo en todo la disposición y detalles bien conocidos en otras Iglesias de Alfonso II el Casto”, p. 32.



Ábside de Bendones, estado tras la primera hipótesis de reconstrucción en 1961



Ábside reconstruido con los faldones en su estado final. Foto del autor



Ábside actual de Santullano (izqda), de Bendones (centro), y propuesta de reconstrucción de Bendones de Manzanares Rodríguez (dcha). Croquis del autor

“Las cubiertas de las capillas laterales eran de madera a una sola vertiente cuya caída iba en el sentido del eje longitudinal (O-E) del templo lo que se atestiguaba por unas piedras salientes (casi al nivel del alféizar de las ventanas altas de la nave), restos del muro lateral sur, que así lo acreditaban...”<sup>36</sup>.

Pidal, en cambio, observó lo siguiente:

“... con techumbre de madera a una sola agua vertiendo hacia el frente de los ábsides. Yo solo pude ver a un conjunto movedizo, con mamposterías trabadas en muchas partes con pobrísimos morteros, casi de barro, que denotaban obras posteriores al convertir la Iglesia en muchas de sus partes para casa rectoral...”<sup>37</sup>.

Se impuso finalmente el criterio de Pidal y se cubrieron los ábsides laterales al modo tradicional, siguiendo, con ello, el ejemplo de Santullano, donde los ábsides vierten aguas lateralmente.

Parece claro pensar que si en el tramo central del ábside se alcanzó la reconstrucción íntegra de su volumetría, con someros vestigios que atestiguaban su pretérita estructura, ¿porqué no procedió de la misma manera en los laterales? Es un rasgo común en ésta familia de edificios presentar abovedadas las capillas absidiales. Si observamos a sus parientes Santullano, Nora, Priesca o Tuñón, por citar algunos de ellos, todos ellos poseen abovedadas las capillas laterales al igual que la central. En cambio Pidal, en Bendones, opta por no prolongar la decisión del tramo central a los laterales.

La explicación quizás la podamos encontrar en la propuesta que realizó Manzanares años antes refiriéndose a la cubierta de estos espacios cuando escribe<sup>38</sup>:

“Las capillas laterales de Santa María de Bendones, no van cubiertas con bóveda, sino con techumbre de madera a una vertiente (Oeste-Este), y resulta novedad: claramente se deduce de los restos de muro conservados; la inclinación de estas cubiertas era del 25 por 100”.

Podemos deducir que la postura de cerrar estos espacios sin bóvedas se apoya claramente en la argumentación del arqueólogo, de 1957, sobre la que nuestro arquitecto mantenía, como estamos viendo, una apoyatura constante. Los restos conservados no posibilitaban dar una solución fidedigna de cómo estuvieron realmente cerradas, aún así, el método “deductivo-arqueológico” aplicado por Pidal a la reconstrucción del templo, y lo que es más importante, la influencia permanente del arquetipo del modelo Santullano, habrían sido suficientes para optar por el abovedamiento como la solución más razonable. La reflexión de Pidal es escasa, entiendo, cuando argumenta que “las gruesas traviesas laterales de la capilla mayor y los posibles contrafuertes laterales,..., podría haber sido la primera idea...”. Es cierto que Santullano como Nora, o Priesca, presentan contrafuertes para contener el empuje de las bóvedas laterales, pero en cambio Tuñón no, y sus muros, con una

<sup>36</sup> Manzanares en su folleto *Arte Prerrománico Asturiano*, señala el hecho de haberse perdido estos testigos, indudables muestras de la cubrición excepcional del Monumento, “... estas piedras han sido eliminadas en el año 1963 por orden del arquitecto “conservador” para poder cubrir con vertiente en sentido lateral, como él, caprichosamente ha decidido; es paradójico, pero cierto”.

<sup>37</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: «Santa María de Bendones...». *Ibidem*, p. 41.

<sup>38</sup> Manzanares Rodríguez, Joaquín. “Santa María Bendones. Identificación y...”. *Ibidem*, 1957.

antigüedad similar, no presentan desplomes considerables (solamente movimientos diferenciales). Los muros laterales de estas construcciones, de incluso los 80 cm de anchura, absorberían perfectamente los esfuerzos de una bóveda relativamente pequeña, con relación a su espesor.

Su decisión, escasamente argumentada en su monografía (ver notas anteriores), podría haber sido más coherente con su "método" si la hubiera prolongado a los laterales y así mantener el mismo criterio en toda la cabecera; incluso, dentro del grado de conjetura alcanzado en el conjunto, podría haberse "inventado" unos nuevos contrafuertes y no por ello destacar entre el resto de decisiones arbitrarias que tomó. Así obró en la recomposición de la compostelana capilla de Santa María del Campo, entre los años 1944-50, en donde construyó unos nuevos contrafuertes porque los empujes laterales hacían necesario un contrarresto mayor.

Menéndez-Pidal, consciente de la singularidad que tomaba Bendones con su solución novedosa, justifica su decisión cuando argumenta en las "consideraciones finales" de su monografía:

"Yo encuentro allí preparado el enjarge de estas partes para voltear las bóvedas en las capillas laterales, bóvedas que no llegaron a ser construidas... ¿Porqué no se hicieron...? Esta pregunta difícil de contestar, ofrece muchas posibilidades que podrían explicar, satisfactoriamente, el cambio de plan allí realizado. La teoría aquí expuesta, debe sumarse también a las demás tenidas en cuenta para cubrir en Bendones..."<sup>39</sup>.

Con lo que finalmente, entiendo, con una actitud modesta asume la multiplicidad de soluciones que, con los indicios conservados, se pueden albergar. Es decir, justifica su arbitraria solución para enmarcarla dentro de las "muchas posibilidades", solo que su "posibilidad" fue efectivamente reconstruida y llevada a sus últimas consecuencias.

La reconstrucción completa de su opción materializa un espacio interior extrañamente dimensionado verticalmente, donde la visión de la viguería de la cubierta de madera no es asociable a ningún otro modelo de los ya citados, ni tampoco encuentra similitud formal (ni espacial) con sus parientes.

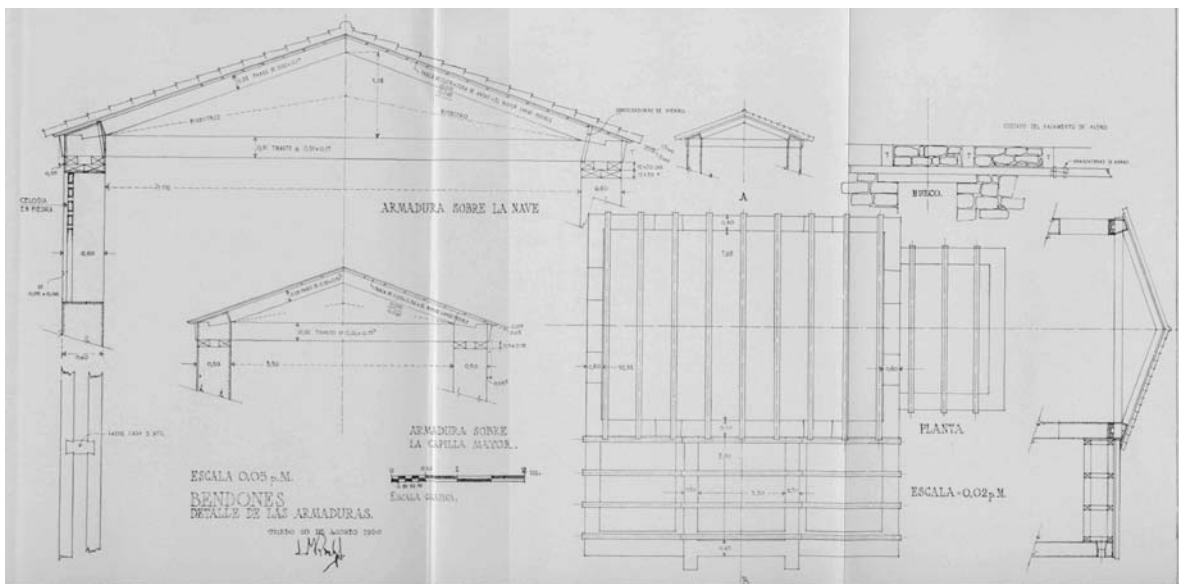
Con todo, la discusión sobre las capillas laterales no acaba aquí, su modo de cubrición es igualmente otro de los puntos más controvertidos de su reconstrucción y en ellas encontró el arquitecto una de las más enconadas discusiones con Manzanares. En este matiz, Menéndez-Pidal mantuvo continuas diferencias, que unidas a las anteriores y fundamentalmente a la continua imposición de los criterios de Pidal gracias a su jerarquía en la administración, llevaron definitivamente a la ruptura de su colaboración. Lo cual sucedió en el proyecto siguiente de 1962, que comentaremos seguidamente.

---

<sup>39</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "La reconstrucción de...". *Ibidem*, Oviedo, 1974, p 58.

Aún en este expediente de 1961, el final de la reconstrucción de las fábricas anteriormente citadas dio paso al inicio del levantamiento de las armaduras de madera que cerrarían la única nave.

Sobre los cerramientos de la nave, antes reconstruidos, se levantaron las armaduras de madera, “con gruesas escuadrías en tirantes y pares”, sobresaliendo los tirantes del paramento de fachada, y apoyando sobre sendos durmientes de madera en ambos paramentos del muro. Encima de las armaduras fue colocado el entablado de “amplios tablones de castaño”, todo ello con madera de castaño azuelada y gruesa para dar un matiz tosco y primitivo que simulase la construcción original; y sobre este la teja. Las cubiertas se reconstruyeron tomando como referencia más directa los otros ejemplos prerrománicos tales como Priesca, Santullano y Nora.



Iglesia de Santa María de Bendones, proyecto de reconstrucción de las cubiertas del templo  
Luis Menéndez-Pidal, 1960

Si bien en la cubrición del ábside central no albergaba motivo de discrepancia, y la armadura se situaba sobre la cámara supraabsidial ya comentada; la cubrición de las capillas absidales laterales sufrió una profunda modificación con el cambio de criterio en su resolución de pendiente, que se dio en el proyecto del año siguiente, de 1962, lo cual, como veremos, significó un nuevo argumento de divergencia entre ambos técnicos.

Una constante de la arquitectura popular asturiana son las cubiertas de madera de grandes escuadrías, normalmente colocadas en disposición de par y tirante. Pidal, como estamos viendo, empleó ésta tipología en sus restauraciones de iglesias, en todos los casos

en los que le fue posible y parece improbable que Bendones, dada la proximidad arquitectónica con Santullano y Nora, dispusiese de un techo diferente a éstos. En su diseño el dibujo de la cubrición, la pendiente, el material empleado y el óculo circular de ventilación en cada hastial, son elementos directamente heredados de Santullano. Menéndez-Pidal llegó a tomar esta solución como inherente a sus restauraciones, aplicándola casi indiscriminadamente a cada templo prerrománico donde intervino, de modo que se puede afirmar que, ésta llegó a constituirse como característica común al conjunto de todos ellos. Al igual que en el resto de casos, el material empleado fue madera de castaño, azuelada para las cerchas y tabla, que fue tratada en superficie, para darle un aspecto “envejecido”, con aceite de linaza para su protección y entonación. Los herrajes fueron concebidos igualmente al modo popular en hierro forjado.

El proyecto de 1962 continuó, casi en exclusiva, los trabajos de reconstrucción de cubiertas, con las armaduras de la nave central y la “corrección” de las laterales del ábside<sup>40</sup>.

Como se ha comentado, este expediente supone la rectificación de lo que significaría el modo de cubrición de los ábsides laterales. En un primer momento, Pidal, aconsejado por el arqueólogo, colaborador entonces, comienza la construcción de las armaduras del modo que aporta el segundo en su monografía, es decir con los faldones inclinados hacia el frente<sup>41</sup>. No obstante, en este expediente que ahora se aborda, ante la falta de seguridad que le aportaba la anterior opción, y ante la novedad excepcional que se crearía si se cerraban de esa manera, sufre lo que comúnmente se conoce como un “arrepentimiento” y rectifica la construcción ya levantada para cerrarla “a la manera tradicional”<sup>42</sup>. Los argumentos de Pidal fueron los siguientes:

“Esta es la gran duda para resolver el problema con la debida prudencia. Manzanares señala haber observado entre el incierto y movedizo remate de los muros (...), un testigo que según él, indicaba el modo de haber estado cubiertas estas capillas, con techumbre de madera a una sola agua vertiendo hacia el frente de los ábsides. Yo solo pude ver un conjunto movedizo, con mamposterías trabadas en muchas partes con pobrísimos morteros, casi de barro, que denotaban obras posteriores al convertir la Iglesia en muchas de sus partes para casa rectoral...”<sup>43</sup>

Manzanares afirmó tener vestigios claros de la inclinación hacia el oeste de los faldones laterales del ábside, indicios que por otro lado no describe expresamente en su monografía<sup>44</sup>. Sin embargo y tras su cambio de parecer Menéndez-Pidal estuvo a favor de cubrirlas a la manera de las demás iglesias prerrománicas y no convertirla en una excepción

<sup>40</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de Santa María de Bendones. Cubiertas, retejado y muros”. A.G.A. C-71.043, 1962.

<sup>41</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de armaduras de la nave y ábsides”. A.G.A. C-71.177, 1961.

<sup>42</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de cubiertas, retejado y muros”, A.G.A. C-71.043, 1962.

<sup>43</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Santa María de...”. *Ibidem*, Oviedo, 1974, p. 41. La contestación de Manzanares se produjo años más tarde cuando afirmó: “...estas piedras testigos han sido eliminadas en el año 1963 por orden del arquitecto “conservador” para poder cubrir con vertiente en sentido lateral, como él, caprichosamente, ha decidido; es paradójico, pero cierto”. Manzanares Rodríguez, Joaquín. “Arte prerrománico asturiano”. *Ibidem*, Oviedo, 1964, p. 14.

<sup>44</sup> En la cubrición de las estancias laterales del ábside, García de Castro tiende a aceptar las tesis de Manzanares. García de Castro, César, “Arqueología Cristiana de la Alta Edad Media”. Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 1995.



tipológica y única dentro de la “arquitectura alfonsí”, sin tener, según él, la evidencia definitiva de ello. Para muestra de su actitud valgan sus mismas palabras:

“Por otra parte, el insólito y único caso (...), en el caso de cubrir al modo propuesto por el Sr. Manzanares, se hubiera dado una excepcional importancia a este único caso entre todos los demás ejemplares (...), sin tener la evidencia de ello. De aquí, mi vacilación, asegurándome antes de ir a la obra de consejo de los mayores prestigios en Arqueología asturiana, D. Manuel Gómez Moreno entre ellos, manteniéndose todos sin excepción en la conveniencia de cubrir al modo tradicional, para no crear, indebidamente, un ejemplar único...”<sup>45</sup>

El argumento es claro, Menéndez-Pidal se adaptó, por tanto, a los ejemplos ya existentes que, por encima de su lógica arquitectónica, le llevaran a una solución formalmente satisfactoria; o más bien, se adaptó, una vez más, al modelo “ideal” del monumento que siempre tenía presente, esto es, Santullano.

Si estudiamos las soluciones dadas en los otros ejemplos coetáneos y las trasladamos al caso singular de Bendones, y estudiamos conjuntamente la estructura de cerramiento interior y cubrición externa, descubrimos como cuando la cabecera tripartita está abovedada, ésta se corresponde “por norma” con una inclinación característica de cubiertas. Parece lógico pensar que si el abovedado no se produce, el sistema de evacuación de aguas varíe su diseño, pudiendo lógicamente evacuar en otro sentido. Por tanto, y considerando este aspecto desde el plano meramente constructivo-funcional, resultaría más apropiado cubrir ambos ábsides en el sentido que argumenta Manzanares en su monografía. Es decir, si se introduce una excepción tipológica en el cerramiento interior de ambas capillas, la lógica arquitectónica nos indica que su solución externa ha de ser igualmente característica.

La decisión de Pidal en este punto se debe mas bien a razones de “unidad de estilo” y al miedo por rehacer una solución excepcional dentro de la norma imperante. Pero su “forma ideal” es falsa, ya que un aparente exterior normalizado esconde una solución constructiva singular.

Con el expediente siguiente, de 1963, el proceso de reconstrucción alcanzó a las capillas laterales que, a ambos lados de la nave, sus restos habían sido descubiertos en las investigaciones previas<sup>46</sup>. Toda vez reconstruido el ábside y la nave, junto con sus armaduras y cubiertas, los siguientes proyectos avanzarían hacia los pies de la iglesia.

De estos espacios laterales, sólo quedaba en pie parte de la estancia situada al costado sur de la nave; la opuesta al norte, había desaparecido por completo. Los restos de la estancia sur aparecían unidos al único lienzo en pie de lo que Manzanares definió como

<sup>45</sup> Pidal argumenta haber pedido consejo de los mas expertos arqueólogos tal como le aconsejó Manuel Gómez Moreno a quién pidió auxilio en esta circunstancia. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: “Santa María Bendones...”. *Ibidem*, Oviedo. 1974, p. 41 . Sin embargo esta afirmación es contradictoria ya que el mismo arqueólogo felicitó la rectitud de su hipótesis: “... fruto de esa ilusionada labor fue la maqueta reproducida en estas láminas y cuya restauración, única probable, mereció la felicitación de los eminentes arqueólogos D. Manuel Gómez moreno y el Dr. Helmut Schlunk...”. Manzanares Rodríguez, Joaquín. “Santa María Bendones. Identificación y estudio de sus ruinas”. *Tabularium Artis Asturianensis*, Idea. Oviedo, 1957, p. 26.

<sup>46</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de Santa María de Bendones. Nave lateral, retejado”. A.G.A. C-71.199, 1963.

torre. No obstante, la actitud arqueológica de nuestro arquitecto, con su permanente búsqueda de vestigios que abalaran sus hipótesis, le llevó al descubrimiento de una profunda grieta vertical en la estancia sur que corría de arriba hasta abajo, “sospechosísima, por acusar un despegue de la obra nueva”<sup>47</sup>. Ante ello, optó por excavar, para contrastar a qué era debido tal desplome, y “... apareció allí el cimiento primitivo del frente, remetido 0.48 m –respecto a la solución que había dado el arqueólogo-, que unía perfectamente con la parte afectada por la grieta”<sup>48</sup>. Mostrando, claramente según Pidal, que el cuerpo añadido fue hecho para convertir en casa rectoral parte de la antigua iglesia; y por tanto la solución dada por el arqueólogo era incorrecta, ya que la cimentación “verdadera” se hallaba remetida (la distancia ya citada) respecto a la fábrica que se hallaba en pie. Después de reconocer los cimientos del esquinal original, que marcaron las “dimensiones reales” de la capilla lateral sur, se reconstruyó su volumetría con la misma fábrica de mampostería ya referida, y se cerró su frente con un arco de medio punto de ladrillos a sardinal, similar al que presenta la nave en su acceso a este espacio, siguiendo, esta vez sí, las directrices del proyecto de Manzanares.

No obstante, la aparente contradicción que se creaba con el doble ingreso a la capilla a través del frente occidental (con el nartex) y el meridional (con la capilla lateral), no era del todo del agrado de Pidal. No conforme con esta solución de fachada y con el consejo de otros expertos en arqueología prerrománica, fundamentalmente Gómez Moreno, le llevaron a un nuevo “arrepentimiento” y cambio de parecer, concretamente en 1965. Como veremos a continuación, modificará lo hasta entonces levantado, cerrando ambas estancias con simples ventanas encuadradas con marcos de sillería y su arco de ladrillo<sup>49</sup>.

Al norte reconstruyó la capilla lateral aplicando el mismo principio de “identidad formal” con su simétrico, es decir levantando un recinto perfectamente homólogo al ya reconstruido en el sur. Pidal no hace referencia ni en sus memorias de obra ni en su monografía a los vestigios hallados en este frente. Según el proyecto de Manzanares, solamente fueron hallados los muros al nivel de su cimentación, y puesto que, según Pidal, esta cimentación era errónea en el lateral sur, consecuentemente al norte habría de hallarse igualmente remetida los 0,48 m que nos refiere, dato que ni nos confirma ni nos desmiente, por lo que, entiendo, no halló cimentación al lado norte que confirmaran su hipótesis; y la estancia lateral de este frente fue reconstruida siguiendo un ritual formalista que se correspondiera con su pareja al sur.

En la nueva disposición, las capillas se adosan a la nave-crucero en cada extremo, recordándonos literalmente la situación de Santullano. La incertidumbre de los vestigios hallados nos hace pensar que de nuevo la reconstrucción de estos cuerpos se inspiró en el

<sup>47</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: “Santa María de Bendones...”. *Ibidem*, p.42.

<sup>48</sup> *Ídem*, p.42.

<sup>49</sup> *Ídem*, pp. 42-43.

mismo arquetipo antes que en la información que pudieran dar los escasos indicios. El resultado final, considerando ábside, nave-crucero y capillas laterales, aparece como una traslación directa (formal y conceptual) de la cabecera de Santullano, que evidencia hasta qué punto este ejemplo condicionada la reconstrucción de Bendones.



Iglesia de Santa María de Bendones, proceso de reconstrucción de la nave y la capilla lateral norte.  
Foto Luis Menéndez-Pidal

El proyecto de 1964 da comienzo a la reconstrucción de una de las partes más conflictivas y de mayor discrepancia con Manzanares, cual fue el nartex de la iglesia<sup>50</sup>. Consistió tal en el diseño de su entrada; para Pidal, el único acceso al templo había de estar bien caracterizado, tanto desde el exterior como desde el zaguán, “en tan importante parte del monumento, el único ingreso al templo tenía que tener toda la importancia acusada en la gran puerta en arco abierto en el muro de la nave”<sup>51</sup>. La divergencia con el criterio del arqueólogo radicaba en que, su solución, concebía la entrada sin la monumentalidad que le daba Pidal, proyectando su acceso integrado en el mismo volumen de los cuerpos laterales:

“... la raquítica y mezquina solución dada por Manzanares en su reconstrucción, prendió en mí al comienzo de mi gestión, pero, después, al comprobar los fallos que él me fue descubriendo, pensé en la imposibilidad de solución tan anormal, pues, indudablemente no se podía aceptar que se llegara al interior del nartex, desde el exterior, por un hueco menor al que tiene el gran arco de acceso a la Iglesia, huecos que deben ser parejos en sus dimensiones y trazas”<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de Santa María de Bendones. Nartex y piezas contiguas, retejado”. A.G.A. C-71.185, 1964.

<sup>51</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: “Santa María de Bendones...”. *Ibidem*, p. 43.

<sup>52</sup> *Ídem*, pp. 43-44.

Pidal, según su criterio, se atuvo a los supuestos vestigios que le ofrecía la cubrición originaria del nartex, cuando encuentra “la impronta que había quedado de la cubierta originaria del nartex en las fábricas y revocos a la cal de las partes altas del muro de la nave donde se adosaba, sobre la puerta de ingreso al templo”<sup>53</sup>. Y, para corroborar su decisión, nuestro arquitecto localizó uno de los soportes de sillería con perfil en roleo, situado en el arranque del arco en el frente exterior del nartex, que sigue “el modo de hacer de todos, muy semejante al de San Julián de los Prados, en Santullano”.

Fue, por tanto, y basándose en estos datos, reconstruido el nartex de modo similar al de Santullano, en su forma y proporción, es decir independiente y resaltado sobre sus dos estancias laterales y cubierto a dos aguas, “como siempre”; y fue dejado, al igual que en el ejemplo citado, el pequeño óculo de ladrillo a sardinel dentro del triángulo que dejan libres las armaduras de la cubierta. Las cuales fueron levantadas con fuertes escuadrías de madera de castaño, al igual que en el resto de la cubrición. La disposición de las basas y jambas, que acompañaban al hueco de entrada, fueron también interpretadas, siguiendo las trazas de Santullano.

Para las capillas laterales, encontró nuestro arquitecto, un testigo en las ruinas que le permitió trazar el pequeño arco y su hueco de paso a la cámara lateral del Evangelio y, por analogía, reconstruyó la simétrica al otro lado. Cerró, de este modo, ambos huecos a su acceso directo desde la nave, forzando, siempre según los restos hallados, su ingreso exclusivamente desde el nartex de acceso. Por último se reconstruyeron los dos huecos gemelos cerrados en arco de medio punto, que cada estancia presenta hacia la fachada principal, según los escasos vestigios que halló en las fabricas originales, “... restituyendo su auténtica fisonomía de acuerdo con los irrefutables datos que allí fueron descubiertos”<sup>54</sup>.

Todos los indicios nos llevan a pensar que Bendones dispuso de un espacio con esta función previo a su ingreso, así lo entendió Menéndez-Pidal que lo reconstruyó, volumétrica y constructivamente, idéntico al anterior. Sin embargo, su hipótesis se separa de éste al observar cómo, en Santullano, el nartex es pseudo-exento a la nave por los pies y en Bendones lleva adosadas una capilla a cada lateral<sup>55</sup>.

La solución que finalmente adquirió Bendones, de este cuerpo tripartito a los pies (nartex y capillas laterales), se aproxima sorprendentemente a algunos modelos mozárabes,

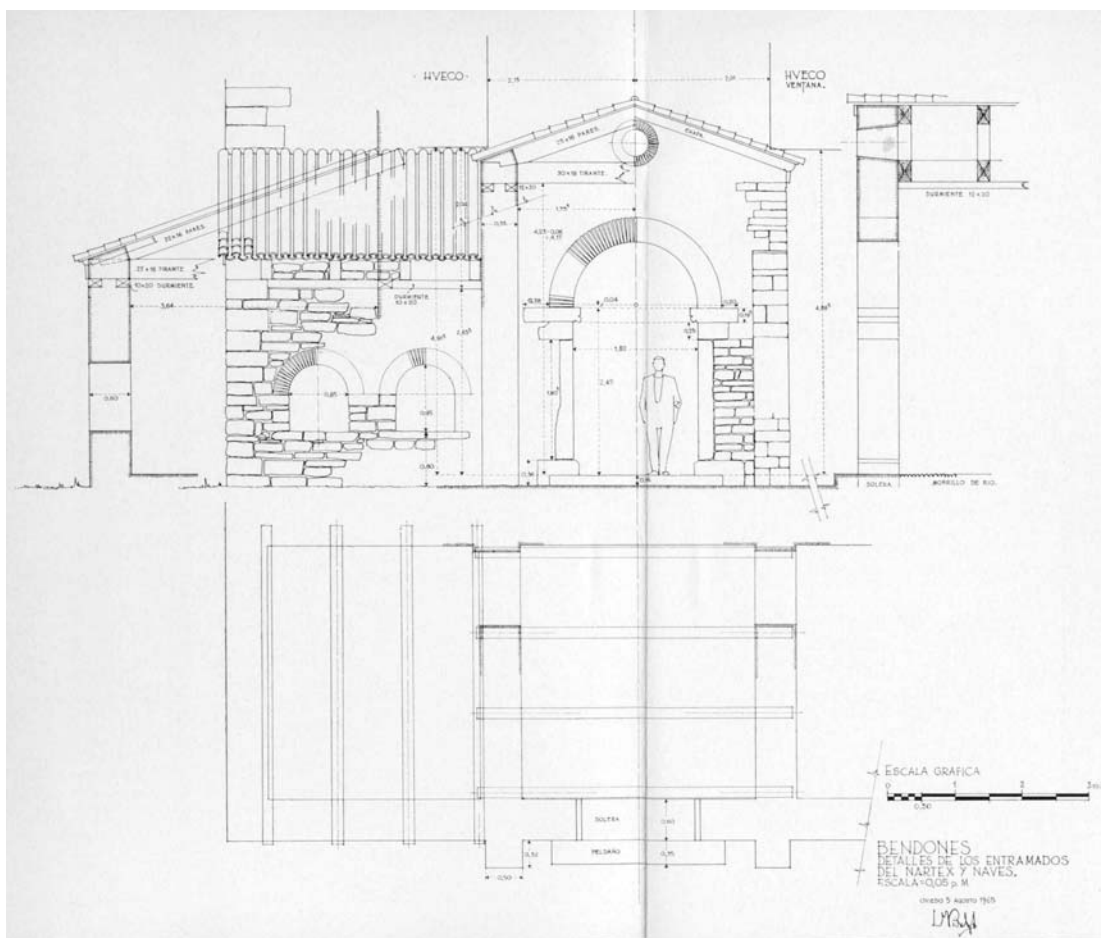
<sup>53</sup> Apareció, en el trascurso de las obras, uno de los soportes de sillería, para el arranque del arco, siendo sus trazas muy similares a las de San Julián de Prados, el cual sirvió de modelo para realizar idénticamente el resto desaparecido. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: «Santa María de Bendones...». *Ibidem*, p. 45.

<sup>54</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: «Santa María de Bendones...». *Ibidem*, p. 46. Decisión que se aparta nuevamente del modelo aportado por Manzanares, puesto que este, en su levantamiento, dibujó solamente dos de ellos, a uno y otro lado del ingreso (puede comprobarse en la maqueta), y no simétricos.

<sup>55</sup> Nora presenta actualmente un nartex reconstruido por el mismo Pidal bajo unos más que dudosos indicios. Sin embargo su presencia parece constante en la arquitectura prerrománica. Ver en: García Cuetos, Pilar. “Historia y restauración, el prerrománico asturiano”, Suave, Oviedo, 1999.

como Santa María de Lebeña (Cantabria, s. VIII) o Santa María de Wamba (Valladolid, s. IX), relación que ha sido puesta de manifiesto por diversos autores, entre ellos Manzanares<sup>56</sup>.

No obstante una diferencia fundamental separa ambos modelos: el acceso. Si bien en Bendones es frontal a la nave, en los ejemplos anteriores el acceso se produce lateralmente. Este detalle, intrascendente a priori, redefine por completo el entendimiento del espacio. En los ejemplos mozárabes, el espacio tripartito de los pies queda liberado sin interceder en el ingreso, formando las tres capillas el mismo cuerpo y la misma unidad, dentro de un único concepto espacial.



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

<sup>56</sup> Manzanares Rodríguez, Joaquín. "Santa María Bendones...". *Ibidem*, Oviedo, 1957, p. 6. Fontaine considera estas estancias una clara herencia de la arquitectura visigoda (mozárabe), Fontaine, 1973. Igualmente Lorenzo Arias ha notado esta proximidad en: Arias Páramo, Lorenzo. "Prerrománico asturiano. El arte de la monarquía asturiana", Trea, Oviedo, 1999, p.113.



Iglesia de Santa María de Bendones, narthex y capillas laterales ya reconstruidas. Foto, Luis Menéndez-Pidal

En Bendones, el conjunto formado por el narthex y sus capillas queda dudosamente articulado con relación a la planta general; ambas capillas se presentan cerradas a la nave-crucero de la iglesia y no participan del rito. Su configuración formal es asimilable, por tanto, a los ejemplos anteriores, su significación espacial no. La desconexión de estos espacios con la iglesia es evidente y la forma de acceder a ellas a través de sendas puertas “laterales” que abren al narthex es novedosa.

Por otro lado, un dato que abre ciertas dudas sobre su configuración actual lo representa el hecho de que no se encontrasen restos de los muros de separación de estas con el vestíbulo (narthex), salvo los citados vestigios de cimentación y los del arco de paso septentrional. ¿Porqué toma la decisión Pidal de reproducir este cuerpo tripartito con la disposición que ahora podemos contemplar? La explicación puede hallarse en la propuesta que hizo Manzanares de esta parte de la iglesia, donde, sin los datos suficientes, entiendo que aventuró la proximidad de su organización en planta con los ejemplos de Wamba y Lebeña, ya comentados, estableciendo con ello, un lazo de conexión entre las tipologías de ambas familias. Es éste otro rasgo singular que diferencia la hipótesis de reconstrucción de Bendones, tanto de sus parientes prerrománicos como visigóticos, posicionándose a medio camino entre ambas familias.

Aún así, la discusión no acaba aquí. La configuración externa del nartex, como se ha comentado, fue el motivo fundamental de discusión entre arqueólogo y arquitecto. Para Pidal era clara su fisonomía:

“... la solución bien probada del nartex que se alza independiente y resaltado sobre sus dos estancias laterales, cubierto a dos aguas como siempre, ateniéndome a los datos que ofrecía la impronta que había quedado de la cubierta originaria del nartex en las fábricas y revocos a la cal de las partes altas del muro de la nave donde adosaba, sobre la puerta de ingreso al templo (...). Ante la evidente prueba llegada a nuestros días, acusando la doble pendiente del tejado en el nartex, fue construido de modo similar al de Santullano...”<sup>57</sup>.

Es decir, los irregulares vestigios del muro de la nave y los escasos restos (al nivel de cimentación) del muro de separación entre las capillas laterales de los pies, fueron indicios suficientes, según su método deductivo-arqueológico, para reconstruir un nartex idéntico a Santullano a excepción del adosamiento lateral. Manzanares, en este punto, había aportado una hipótesis de reconstrucción completamente distinta y mucho más sencilla. En su propuesta se produce claramente el conflicto entre la formalización del acceso frontal de Bendones con la configuración de las capillas de los pies al modo mozárabe, ya comentado. Pidal consciente de esta contradicción, hábilmente caracteriza la única entrada y la monumentaliza con su nartex, pero como hemos visto, sobre unas ambiguas premisas.

El proyecto de 1965 continuaba con la reconstrucción, ya iniciada, del nartex y capillas laterales que terminarían con la formalización de la portada de ingreso a la iglesia<sup>58</sup>. A su vez, “corrigió” el cerramiento de las capillas laterales de la nave, cerradas en el proyecto de 1963, que fueron revisadas en este expediente.

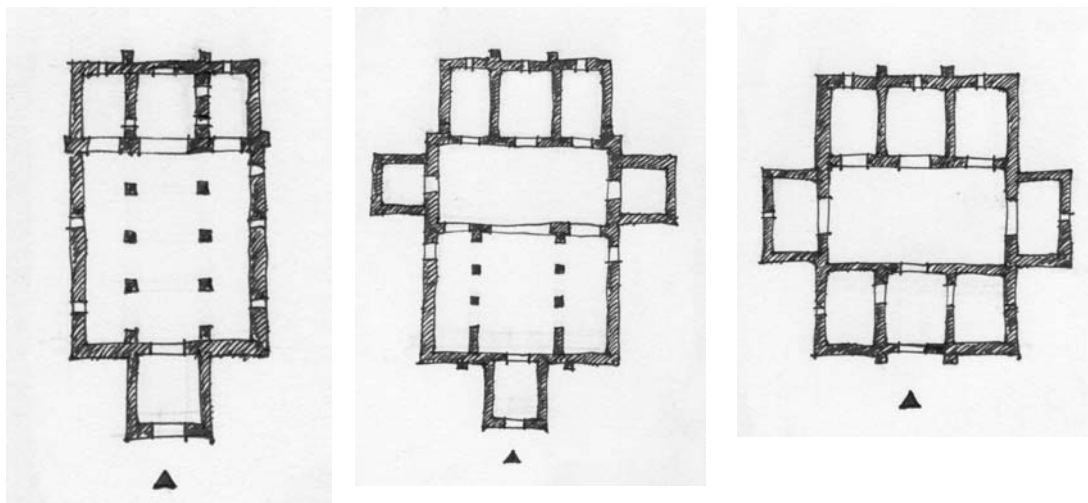
Como hemos visto con motivo del proyecto de 1963, en el proceso de investigación de las ruinas de Bendones, Manzanares, entre los únicos restos de fábrica que emergían del suelo en el hastial sur, había descubierto parte de “una puerta rectangular postiza”<sup>59</sup>. Hallazgo que condicionó la solución, que aporta en su monografía (1957), en donde levanta una puerta de ingreso, cerrada por un arco de medio punto, a lo que será la capilla lateral de la nave. Menéndez-Pidal, llevado de esta hipótesis, realiza su primer proyecto de reconstrucción de las estancias laterales (1963)<sup>60</sup>, apoyado por el modelo de Manzanares y una vez más en el arquetipo de Santullano, que curiosamente presenta una puerta de ingreso por este frente (actualmente cegada al paso).

<sup>57</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: “Santa María de Bendones...”. *Ibidem*, pp. 44 y 45.

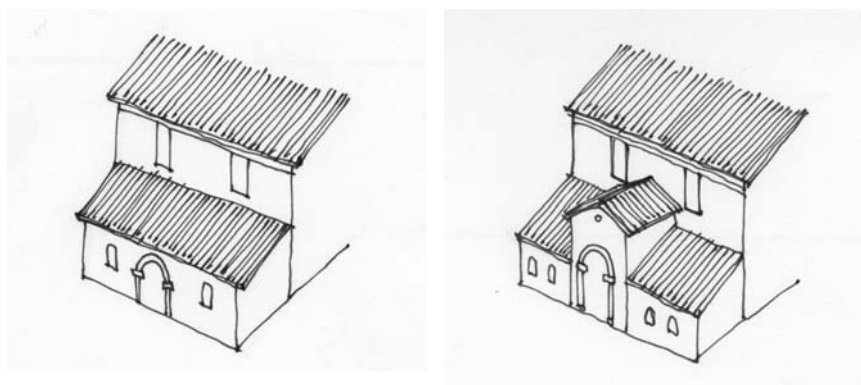
<sup>58</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de Santa María de Bendones. Pórticos laterales, portada”. A.G.A. C-71.172, 1965.

<sup>59</sup> Manzanares Rodríguez, Joaquín. “Santa María Bendones...”. *Ibidem*, Oviedo, 1957, p. 19.

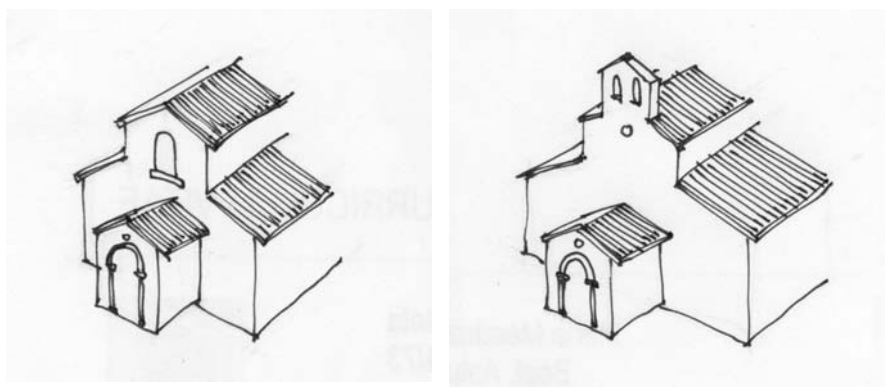
<sup>60</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de Santa María de Bendones de la cabecera del templo”. A.G.A. C-70.934, 1958.



Planta de San Pedro de Nora (izda), planta de Santullano (centro), planta de Santa María de Bendones (dcha). Croquis del autor



Nartex según la hipótesis de Manzanares Rodríguez para Bendones (izda), y nartex según la hipótesis de Menéndez-Pidal para Bendones (dcha). Croquis del autor



Nartex se San Pedro de Nora (izda), y nartex de San Julián de los Prados (dcha). Croquis del autor



Sin embargo, pocos años después, coincidiendo con el expediente que ahora abordamos de 1965, cambia su proyecto y modifica este acceso. La puerta, ya reconstruida, es demolida y en su lugar aparece una pequeña ventana con celosía calada a la manera habitual, reproduciendo la solución que había aportado en el frente septentrional<sup>61</sup>. Así, mantiene el acceso del hastial oeste como único al recinto, y cancela la dualidad que se producía entre el acceso por su sitio natural, es decir, oriental (a los pies de la iglesia), en contraste con el acceso planteado por el frente meridional, levantado en el año 1963, manteniendo la iglesia en una teórica corrección.

La decisión de no mantener aquí la misma configuración que presenta Santullano es sorprendente si cotejamos cómo toda la reconstrucción del templo fue inspirada continuamente por aquél. Más aún cuando, el arqueólogo, afirmó tener vestigios de la existencia de un arco de medio punto que informaba claramente de la existencia del umbral de una puerta. Pidal lo argumenta como sigue:

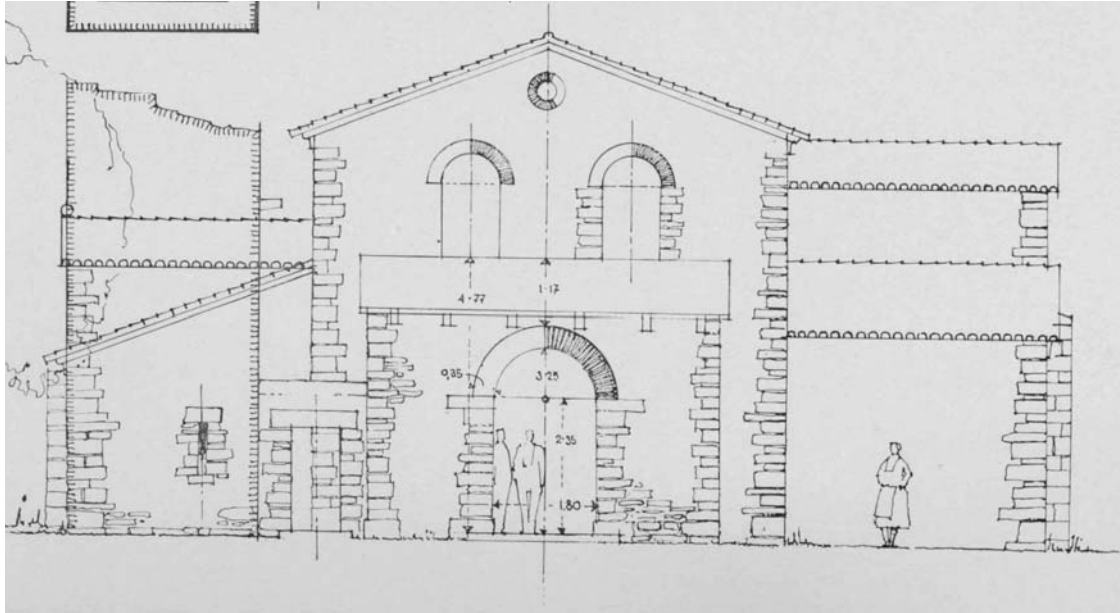
“Después de conocer los cimientos del esquinado desaparecido en la estancia lateral Sur, se cerró su frente con un arco similar al que tiene la nave de la Iglesia en esta parte, siguiendo todavía las directrices del Sr. Manzanares en su Proyecto. Más tarde, al conocer el criterio de los mayores prestigios en la Arqueología prerrománica de Asturias, hubo de modificar lo hecho, cerrando los dos frentes en ambas estancias del Norte y del Sur, con simples ventanas...”

Al margen de sus explicaciones sobre el verdadero motivo de su cambio, al producirse éste se canceló con ello un entendimiento del edificio que interesa discutir. La presencia del nuevo acceso por el lateral sur crearía un motivo más de contradicción en su entendimiento con la nave transversal, situado el anterior, y aquí está el quid, en el eje natural de la nave (el transversal al actual). El eje transversal de la nave-crucero sería reforzado poderosamente con este nuevo acceso y con su nartex adosado, lo que acarrearía la pérdida de protagonismo del otro eje; provocando una confrontación aún más evidente de las dos direcciones de la planta. Ante estos condicionantes, de los que Pidal era consciente, se tomó la decisión de no añadir un motivo más de ambigüedad espacial al conjunto y se optó por la decisión que más apoyara la primitiva idea de la nave ortogonal.

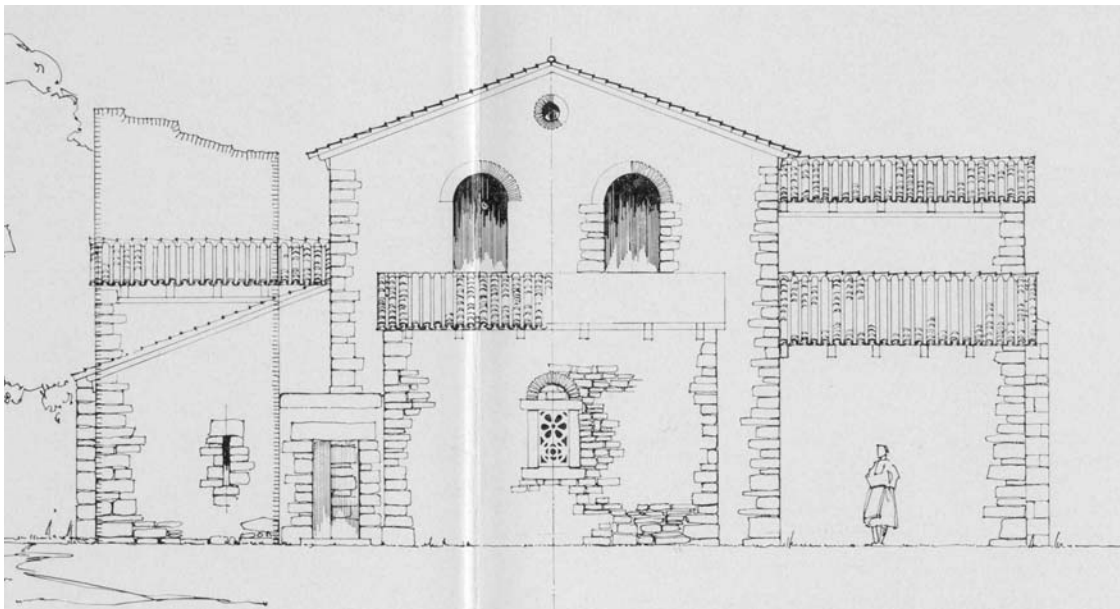
En 1966 se continuaron las labores de reconstrucción de las capillas laterales, a la vez que se incluía el levantamiento de sus armaduras y cubiertas<sup>62</sup>. La fábrica de las capillas seguía las mismas directrices marcadas, ya comentadas, y sus cubiertas, de un solo faldón, vertían hacia fuera. Asimismo, en este expediente, tuvieron cita otras labores de continuación de las reconstrucciones ya iniciadas, sin cambios de criterio a la ya expuesto.

<sup>61</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de Santa María de Bendones e nartex y piezas contiguas y retejado”. A.G.A. C-71.185, 1964.

<sup>62</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de Santa María de Bendones. Obras generales”. A.G.A. C-70.999, 1966.



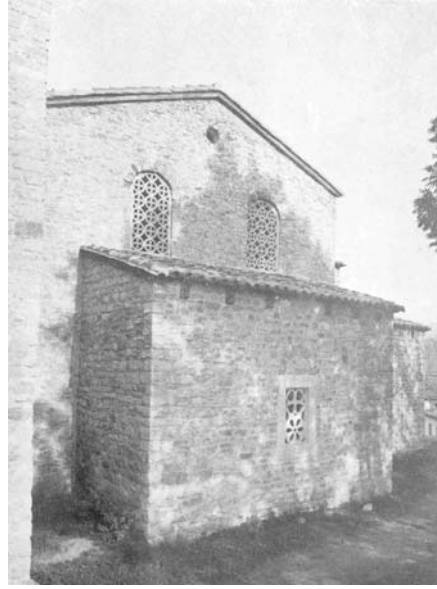
Proyecto de reconstrucción de fachada oeste  
Luis Menéndez-Pidal, 1964



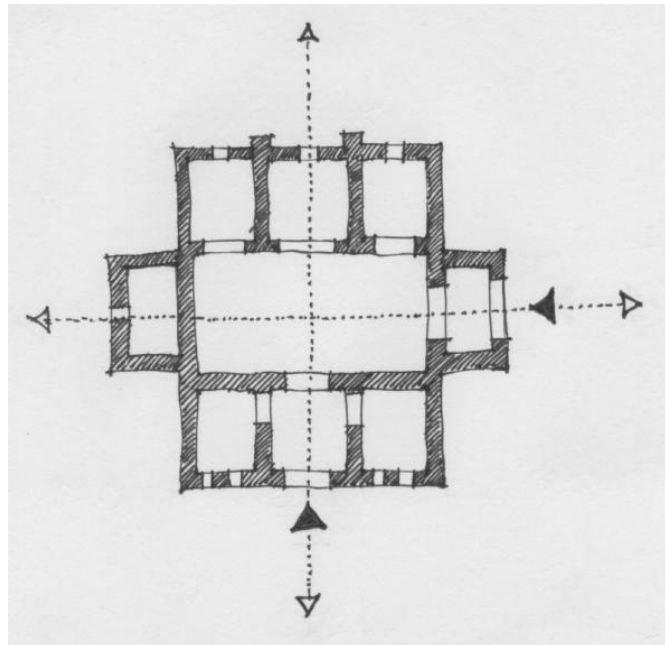
Proyecto de reconstrucción de fachada oeste  
Luis Menéndez-Pidal, 1968



Capilla lateral durante la reconstrucción. Foto Menéndez-Pidal



Capilla lateral reconstruida. Foto Menéndez-Pidal



Planta de Santa María de Bendones, ejes marcados por los accesos según la primera hipótesis de reconstrucción. Croquis del autor

Al año siguiente, en 1967, las obras prosiguieron, casi en exclusiva, con la instalación de las armaduras de cubierta de las partes recién construidas, como fueron las del nartex y sus capillas laterales, ya comentadas<sup>63</sup>.

El proyecto de 1968, toda vez que el cuerpo principal de la iglesia se hallaba prácticamente concluido en su reconstrucción, dieron comienzo las obras sobre la torre, como veremos uno de los elementos más conflictivos de toda la intervención de nuestro arquitecto<sup>64</sup>. Igualmente se inició la pavimentación general, con la que se estrenaban las actuaciones sobre el interior de la iglesia.

Los antecedentes del hallazgo de la supuesta torre, se debían, una vez más a Manzanares. Éste había encontrado el testigo de una construcción al suroeste de la iglesia, un esquinal aún en pie y las trazas muy desfiguradas de una construcción en el suelo: "está edificada sobre roca viva, que aflora a la superficie del terreno (...), los restos de la torre solamente alcanzan en la actualidad la altura de 4,90 m, (...) no he podido reconocer la cimentación de sus lados Norte y Este"<sup>65</sup>. Por consiguiente, de la supuesta torre, solo quedaban parte de los costados oeste y sur, con su correspondiente esquinal, habiendo quedado "perfectamente definida" –según el arqueólogo- su planta.

Ante estos indicios y con la permanente influencia del estudio arqueológico dado por el anterior, Pidal proyecta y construye una torre exenta allí donde se hallaban los citados restos<sup>66</sup>. Fue realizada con mampostería de piedra caliza y obra de sillería apiconada en puerta y ventanales, al igual a la que ya se había empleado en la reconstrucción del resto de la iglesia. La caracterización de fábricas y ventanales reproduce fielmente las técnicas constructivas anteriores. No fueron acusados huecos en sus fachadas, salvo los de las campanas, al norte y este que "se abrieron en los altos (...) siguiendo el modo del campanario de San Tirso"<sup>67</sup> y su coronación fue rematada "... como inconclusa o indeterminada"<sup>68</sup>. Finalmente se cubrió con terraza oculta a un agua (hacia el costado sur), oculta tras su muro, donde se colocó una gárgola para el desagüe.

<sup>63</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de reconstrucción de Santa María de Bendones. Cubiertas y paramentos". A.G.A. C-70.836, 1967.

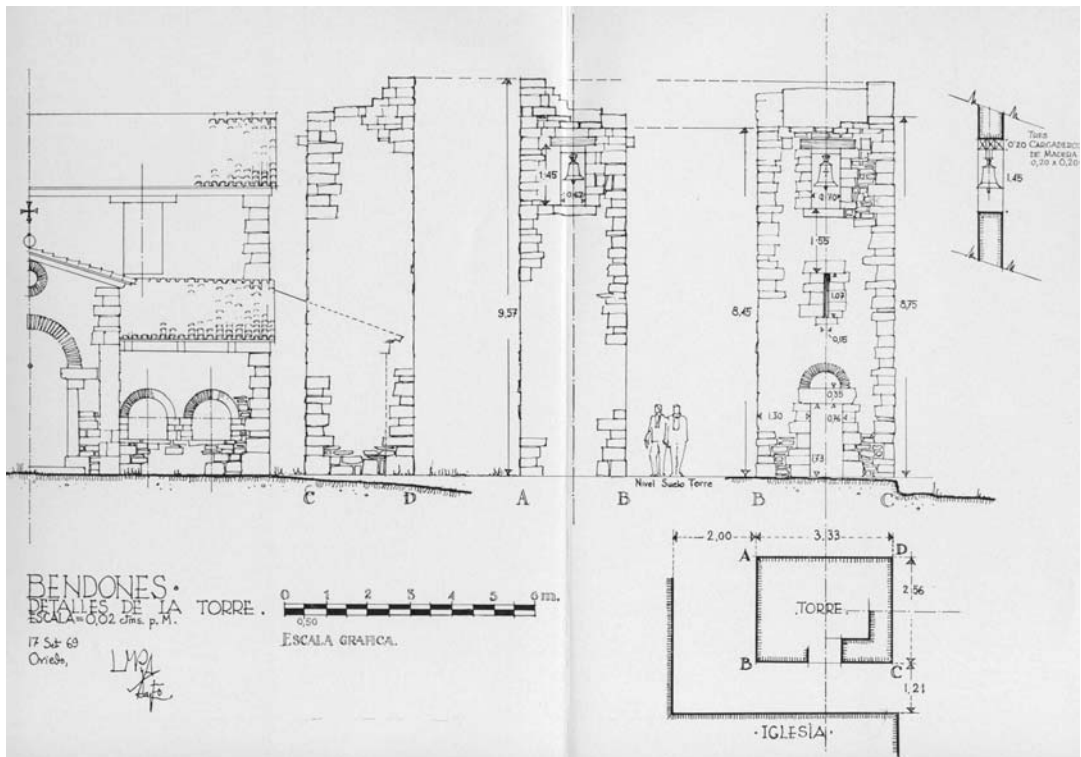
<sup>64</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de reconstrucción de Santa María de Bendones. Cerramientos. Pavimentación y torre de campanas" A.G.A. C-70.855, 1968.

<sup>65</sup> Manzanares Rodríguez, Joaquín. "Santa María de Bendones...". *Ibidem*, Oviedo, 1957, p. 25

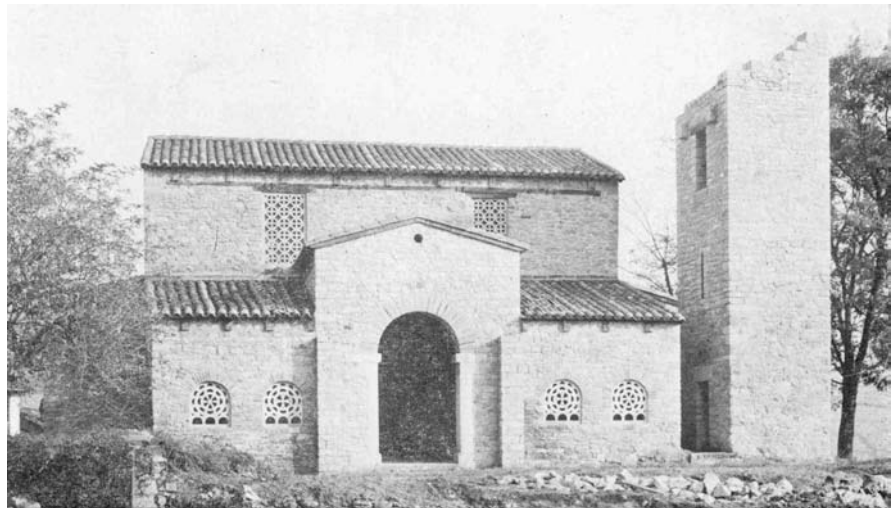
<sup>66</sup> La suposición de que estos restos inciertos configurasen la existencia pretérita de una torre le llevó a afirmar: "Pero, además, ofrece la particularidad, hasta ahora desconocida, de mostrarnos una torre campanario en el Siglo IX, circunstancia preciosa en la Historia del Arte Prerrománico español; quedando así probado el empleo de las campanas ya entonces, si la torre es de este siglo". Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: «Santa María de Bendones...». *Ibidem*, p. 59.

<sup>67</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: «Santa María de Bendones...». *Ibidem*, p. 47.

<sup>68</sup> *Ídem*, p. 47.



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



Vista exterior de la Iglesia de Santa María de Bendones ya reconstruida  
Foto, Luis Menéndez-Pidal

La torre campanario de Bendones, supuestamente originaria del siglo IX, junto con San Tirso, formarían los únicos dos ejemplos de torres campanarios dentro del prerrománico asturiano, toda vez demostrado que el campanile de San Pedro de Nora fue una total invención de Menéndez Pidal (1963)<sup>69</sup>. No obstante, los escasos restos descubiertos en el lugar que ahora ocupa la torre hacen dudar de semejante afirmación. La explicación de cómo esos vestigios desfigurados y exentos puedan hacernos pensar en la existencia pretérita de una torre es arriesgada. El primer dato que nos alerta, nos lo proporciona el mismo Manzanares, al percatarse de su diferente fábrica con relación al resto de la iglesia<sup>70</sup>:

“Al sur de la fachada Oeste (...) aparece exenta, pero muy próxima, a 1m de distancia una pequeña torre rectangular, cuyo aparejo de muros es algo distinto del de la iglesia pero también muy antiguo”.

Que las fábricas de torre y capilla presenten un aparejo no uniforme es determinante para renunciar a la coetaneidad de su fundación, por lo que perfectamente este cuerpo podía deberse a una construcción posterior<sup>71</sup>. A lo anterior unimos la imposibilidad de realizar una prospección arqueológica de la cimentación de los lados N-E, ya que la hipotética torre estaba “edificada sobre roca viva y (...) no he podido reconocer la cimentación de sus lados Norte y Este”<sup>72</sup>. Ambos aspectos son más que suficientes para dudar su verosimilitud.

Podemos colegir que es probable que este cuerpo (ya fuese torre u otra dependencia) fuese añadido al funcionamiento de la iglesia a lo largo de su historia, como tan comúnmente sucede en la evolución de un edificio. Menéndez-Pidal, en su monografía, nos habla de “el único caso indudable de una torre situada al costado de su Iglesia, en el siglo IX, nos lo da Bendones (...)”; y en qué modelo inspiró su reconstrucción: “Los huecos para las dos campanas que tenía la Iglesia, se abrieron en lo alto de las nuevas fachadas Norte y Este, siguiendo el modo del campanario de San Tirso...”, quizás también espoleado por los descubrimientos que el párroco Feliciano Redondo estaba en aquellos momentos realizando en este templo<sup>73</sup>.

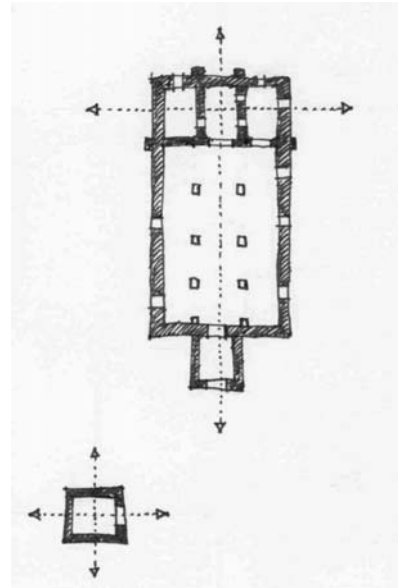
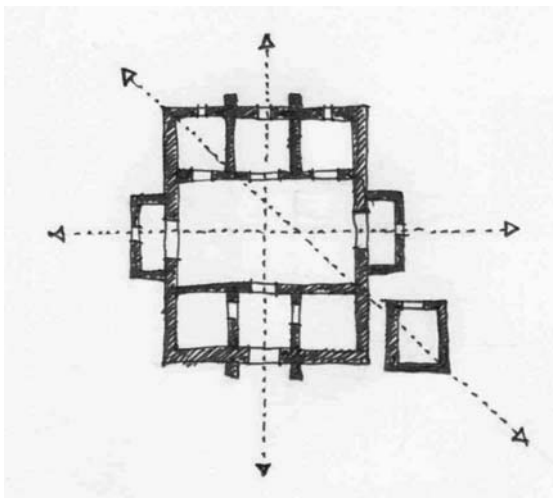
<sup>69</sup> Ver en: Adán Álvarez, Gema; Martínez Faedo, Leonardo; Díaz García, Fructuoso. “San Pedro de Nora. Evolución constructiva y restauraciones”; en Hevia Blanco, Jorge (Comp.), “La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana, Oviedo, 1997, pp. 119-125. También en: García Cuetos, Pilar, “El prerrománico asturiano. Historia de la arquitectura y restauración (1844-1976)”, Suave, Oviedo, 1999, pp. 187-204.

<sup>70</sup> Manzanares Rodríguez, Joaquín. “Santa María Bendones...”. *Ibidem*, Oviedo, 1957, p. 25.

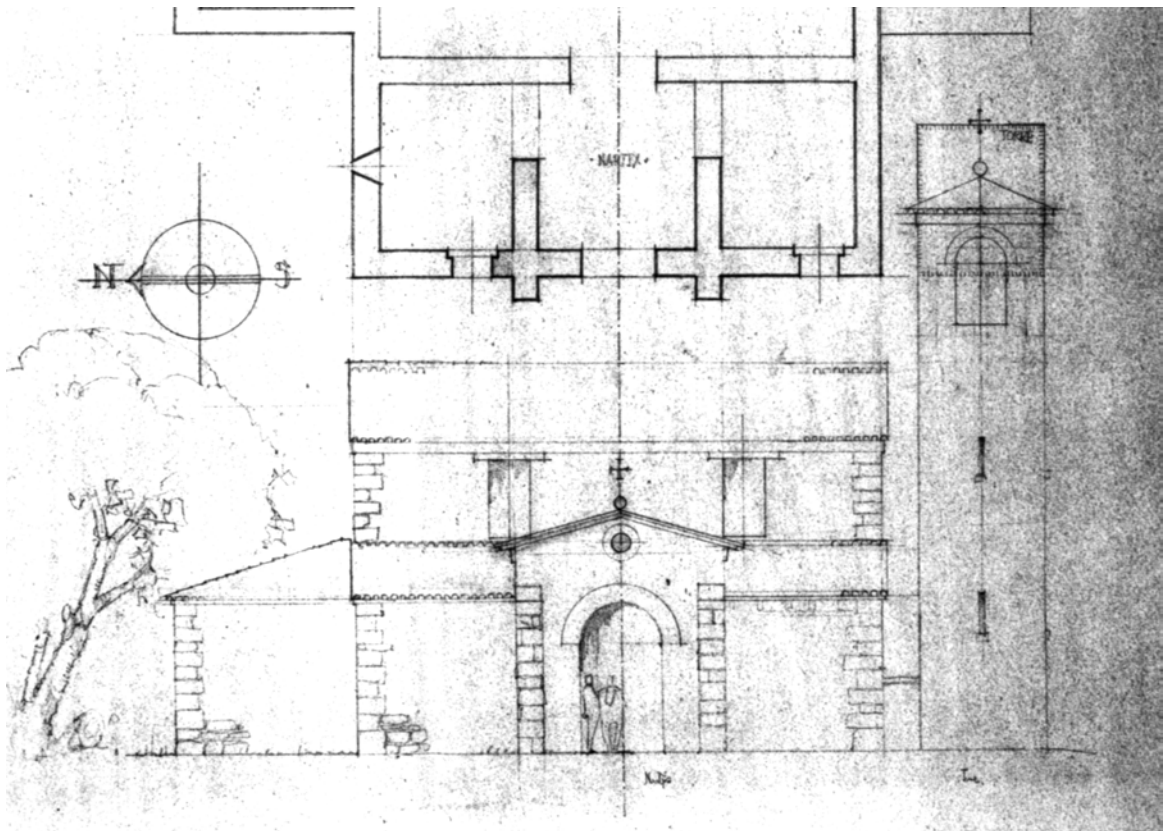
<sup>71</sup> La originalidad de la torre ha sido puesta en tela de juicio por otros autores como García de Castro, César cuando argumenta: “Arqueológicamente no disponemos de nexos que permita probar la coetaneidad de torre y basílica. Aparejo y técnica constructiva difieren de los utilizados en ésta. En principio, pues no hay por qué considerarla originaria, abogando todos los indicios a favor de la posteridad”. García de Castro, César, “Arqueología Cristiana...”. *Ibidem*, Oviedo, 1995, p. 391. Not. Cit. por García Cuetos, Pilar en “El prerrománico asturiano...”. *Ibidem*, p. 230, nota 381.

<sup>72</sup> Manzanares Rodríguez, Joaquín. “Santa María Bendones...”. *Ibidem*, Oviedo, 1957, p. 25. La originalidad de la torre ha sido puesta en entredicho por otros autores como García de Castro, César cuando argumenta: “Arqueológicamente no disponemos de nexos que permita probar la coetaneidad de torre y basílica. Aparejo y técnica constructiva difieren de los utilizados en ésta. En principio, pues no hay por qué considerarla originaria, abogando todos los indicios a favor de la posteridad”. *Ibidem*, p. 391. Not. Cit. por García Cuetos, Pilar en “El prerrománico asturiano...”. *Ibidem*, p. 230, nota 381.

<sup>73</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: «Santa María Bendones...». *Ibidem*, Oviedo, 1974, p. 47. La torre de la iglesia de San Tirso fue estudiada por el párroco Feliciano Redondo en los años 50. La hipótesis de planta original dada por éste para San Tirso, donde aparece la torre en el hastial sur influyó para dar pábulo a la conjetura que aportó Manzanares y recogió posteriormente Pidal en su reconstrucción. *Ídem*, p. 46, nota 17.



Planta de Santa María de Bendones, con su torre-campanario en el ángulo sur-oeste (izda); y de San Pedro de Nora, con su torre-campanario en el ángulo sur-este (dcha). Croquis del autor.



Torre-campanario de Santa María de Bendones, hipótesis de reconstrucción Luis Menéndez-Pidal, s.f.

Prueba de la falta de seguridad en sus planteamientos y de su incertidumbre, lo atestigua el tipo de remate por el que optó, consistente en escalonar la fábrica en su cima sin atreverse a dar una solución de cubierta coherente y completa como en el resto de la iglesia<sup>74</sup>. Si había llegado a extremos de deducción lógica tan altos en la reconstrucción de la capilla, muy bien podía haber concluido la torre manteniendo este criterio “deductivo”, y completar el cuerpo al modo del campanario de San Tirso o de Nora (que había reconstruido años antes), para completar con éste ejemplo la familia de torres-campanarios dentro del prerrománico.

Su remate incompleto, con su raquílica altura, confunde más que ayuda en la lectura del edificio. La torre, como elemento de referencia visual dentro del paisaje, como hito vertical, debería elevarse sustancialmente por encima de la línea de cumbrera de la cubierta, porque la altura de un cuerpo de campanas está dentro de su concepto. Es interesante comparar la torre de Bendones con la de su pariente próximo en Nora. Si bien la segunda, cómo se ha demostrado, es fruto de la invención<sup>75</sup>, su claridad formal y su autonomía y dimensión en relación con la iglesia, hacen más legible y coherente al conjunto. La actitud de Menéndez-Pidal es clarificadora en ambos casos, ya que en Nora, bajo unos aún más dudosos indicios, reconstruye una torre esbelta y completa hasta en sus últimos detalles. En cambio, en Bendones, bajo unos restos algo más concisos, pero sin llegar a ser definitivos, reconstruye una torre tímida y confusa, que no destaca y no colabora en la lectura del monumento ni en su integridad arquitectónica.

La respuesta a estas diversas actitudes quizás se encuentre en motivos fuera del ámbito proyectual. Es conveniente saber que el proyecto de Nora es de 1963, siendo Bendones de 1969. Tras la corriente crítica surgida como consecuencia de su actitud en otros ejemplos prerrománicos y fundamentalmente tras la ruptura ideológica con el arqueólogo Manzanares (poco tiempo antes), hacen que su postura en Bendones, en éste aspecto, sea más prudente y menos arriesgada. Llegando a una solución formal de compromiso entre la hipotética solución original de la torre y la realidad material de los restos encontrados.

Desde el plano compositivo, dado el rigor geométrico y efectivamente intervencionista alcanzado en la reconstrucción de la planta, la presencia aislada y próxima de la torre se constituye como un elemento perturbador e impide obtener una lectura unitaria del conjunto. Más lógico hubiera sido no haber contaminado la planta al introducir este elemento y tensionar la composición en una diagonal artificial y sin parangón en ningún otro ejemplo prerrománico. El resultado final constata cómo la torre aparece desconectada compositivamente de la planta de la iglesia, y a la vez que se relaciona con ella en

<sup>74</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: “Santa María Bendones...”. *Ibidem*, Oviedo. 1974. pp. 42-43.

<sup>75</sup> “La intervención en...”. *Ibidem*, pp. 119-125. Y en: “El prerrománico asturiano...”. *Ibidem*, pp. 187-204.



proximidad y posición. El espacio intersticial generado entre ambas es indeterminado y ambiguo.

De la misma manera que se apoyó en el resto de ejemplos similares cuando los vestigios conservados no eran suficientes para realizar una reconstrucción arqueológica satisfactoria, en este caso podía haberse apoyado igualmente en su propia reconstrucción del campanile de Nora<sup>76</sup>; ¿por qué no optó por una reconstrucción íntegra con cubierta a cuatro aguas? Como parece hubiera sido lo más lógico dado el nivel de conjetura al que había llegado en el resto de los puntos. En su actitud, se denota asimismo, una intención por cumplir los objetivos designados por la Dirección General de Regiones Devastadas, como a notado García Cuetos (1999). Más concretamente los criterios mantenidos para sus reconstrucciones de iglesias, en donde la torre campanario se había de convertir en un elemento en busca de lo que se ha definido como “El paisaje de la España del Régimen”<sup>77</sup>. De cualquier forma, el resultado final es ineludible, la torre se erige ajena y próxima a la construcción principal, permitiendo al observador múltiples lecturas del conjunto.

Asimismo, en este expediente de 1968, empezaron los trabajos de pavimentación del interior del templo. De los antiguos pavimentos, en las ruinas aparecieron “restos indudables” del clásico hormigón de tipo romano en la nave y los ábsides “como siempre tenían las iglesias prerrománicas de Asturias”<sup>78</sup>. El hormigón estaba compuesto –según Pidal- de cal y arena blanca de mármol, piedra silíceo, teja o ladrillo triturado y mezclados con la envolvente de hormigón. Fueron soladas, siguiendo su misma composición, todas las dependencias a excepción del nartex, “manteniendo los niveles originarios coincidentes con los umbrales de las puertas y los peldaños de los ábsides”<sup>79</sup>. En el nartex se colocó un pavimento de canto rodado entre dos hileras de piedra de sillería, “siguiendo la misma disposición y trazas que ofrece la solería del pórtico de Santullano”.

El pavimento de Bendones merece una atención detallada que ponga en valor el criterio mantenido. Restos encontrados “indudables del clásico hormigón del tipo romano en la nave y en los dos ábsides”<sup>80</sup>, informaban que la iglesia tenía este pavimento, al igual que el resto de ejemplos prerrománicos asturianos. Heredado del bajo imperio romano, el opus signinum fue rehecho en todas las estancias sobre una base de hormigón en masa de 15-20 cm para darle mayor consistencia a la superficie. Este acabado acabaría convirtiéndose en una constante en las intervenciones que realizó en esta familia de monumentos.

<sup>76</sup> Se puede contrastar este hecho en García de Castro, César, “Arqueología Cristiana...”. *Ibidem*, Oviedo, 1995. p. 391.

<sup>77</sup> Blanco, Manuel. “España una”. *Arquitectura en Regiones Devastadas*. Centro de publicaciones del MOPU, Madrid, 1987, pp. 17 y 29-30.

<sup>78</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: “Santa María de Bendones...”. *Ibidem*, p. 48.

<sup>79</sup> *Ídem*, p. 48.

<sup>80</sup> “...en la Basílica de Santiago de Compostela, lleva una superficie superior coloreada a base de rojo, según puede comprobarse en el trozo existente de aquel pavimento, en el Museo Arqueológico de Oviedo”. En: Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: “Santa María Bendones...”. *Ibidem*, Oviedo, 1974, p. 48.

El proyecto del año siguiente, de 1969, tuvo dedicación casi exclusiva a los huecos de la iglesia, en donde se incluyeron el tratamiento de las celosías, tan representativas de esta familia de monumentos; se continuaron los trabajos de levantamiento de la nueva torre, sin cambio de criterio a lo anteriormente expuesto; emprendía la etapa de acabados interiores, en donde se incluía la pavimentación y tratamiento de interiores; y asimismo, se comenzaba con el tratamiento de los espacios exteriores<sup>81</sup>.

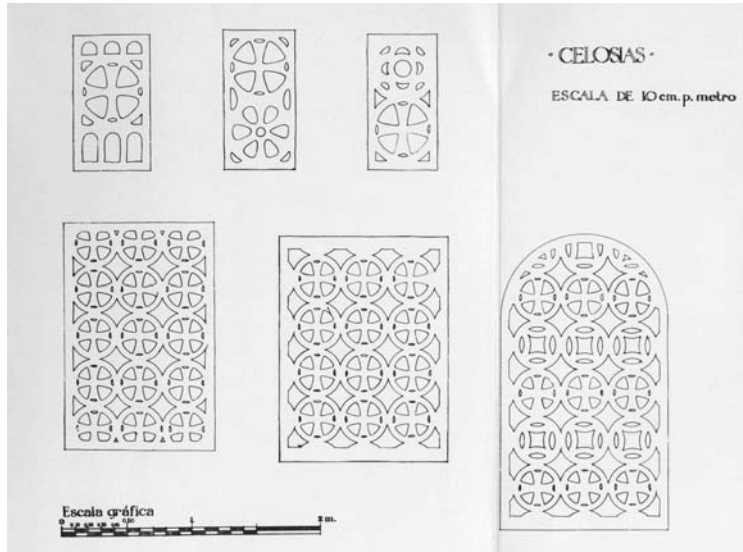
En las carpinterías “fue deliberado propósito del Arquitecto, cerrar los huecos de las puertas apartándose del sistema originario empleado en el Monumento”. La arcaica disposición originaria de quiciales y gorroneas sobre sus umbrales “con enormes holguras que hacen hoy día imposible este sistema primitivo de cierre, allí empleado”. Con este criterio, se colocaron carpinterías de madera de castaño en puertas, toscamente tratada al modo popular; y se dejó a la vista la solución primitiva, para mantener la referencia arqueológica del testigo histórico, sin dotar a la iglesia de la modernidad y seguridad que habilitaban los nuevos cierres. Las carpinterías de los huecos, fueron concebidas “al modo popular”, como siempre había empleado en sus intervenciones en Asturias, con fuertes escuadrías de madera de castaño y recios herrajes forjados.

Los cierres de ventanales, tras las celosías de piedra exteriores, junto con los pequeños óculos, fueron cerrados con perfiles de hierro laminado donde fueron montados los vidrios de cierre, de cristal catedral alemán, como era habitual en sus restauraciones de vidrieras. Las celosías de los ventanales fueron diseñadas tomando como modelo las de otros ejemplos prerrománicos; las cuales se reprodujeron idénticas. Como signo de distinción se marcaron con una “R” que indicó su origen<sup>82</sup>.

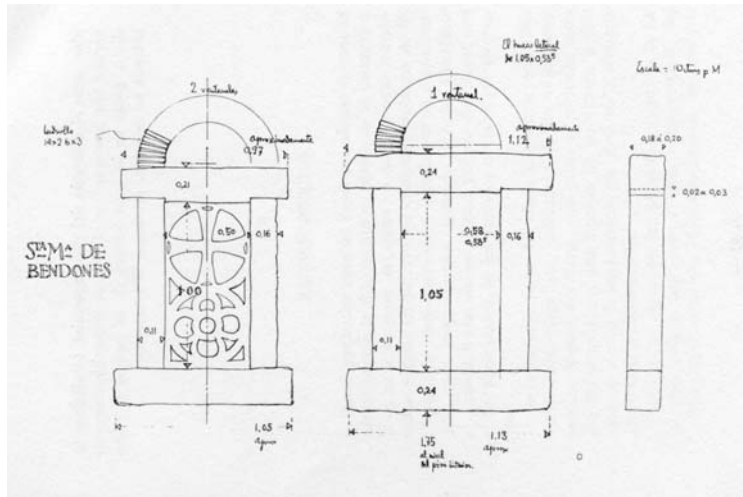
---

<sup>81</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de Santa María de Bendones. Obras genrales” A.G.A. C-70.871, 1969.

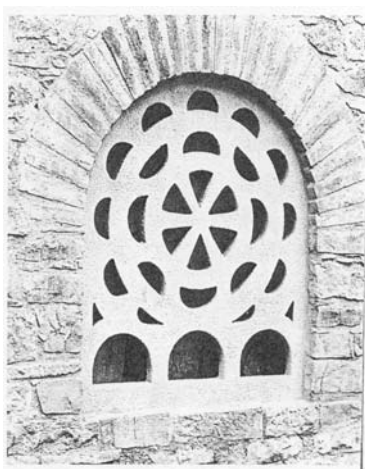
<sup>82</sup> La referencia más directa a estos diseños la encontramos de nuevo en Santullano. Fueron Lampérez y Selgas los que introdujeron estos modelos entre geométricos y orgánicos en sus restauraciones. Ver en: Selgas, Fortunato. “La Basílica de San Julián de Prados (Santullano) en Oviedo. Estudio de las restauraciones efectuadas en 1912-15 por Fortunato Selgas”, Madrid, 1916. También en García Cuetos, Pilar. “El prerrománico asturiano...”. *Ibidem*, Oviedo, 1999. Sus diseños, a su vez, están inspirados en las celosías que empleó Antonio Muñoz en la restauración Santa Sabina en Roma, tomando como referencia fragmentos de modelos antiguos. Curiosamente Menéndez-Pidal visitó Roma al final de sus estudios académicos (1919) y conoció la obra de Muñoz, que por ese año se encontraba en la restauración de la basílica anterior; la obra de Muñoz y su método, básicamente de investigación arqueológica, influyó decididamente en la formación del joven arquitecto. Es evidente que Pidal pudo estudiar ambas restauraciones antes de su llegada a Bendones y éstas influyeron determinadamente en la elección de su diseño. Para la restauración de Antonio Muñoz de Santa Sabina de Roma, 1914-1919. Racheli, Alberto. “*Restaurato a Roma 1870-1990*”. *Architettura e città*. Marsilio, Roma, 1995.



Iglesia de Santa María de Bendones, proyecto de reconstrucción de las celosías. Luis Menéndez-Pidal



Iglesia de Santa María de Bendones, celosías Luis Menéndez-Pidal



Celosía y reconstruida de Santa María de Bendones (izda) y de San Pedro de Nora (dcha). Foto del autor.

Aparte del acabado formal de estos elementos, básicamente decorativos, Menéndez-Pidal buscaba un concepto estético basado en la mortecina luz que dejan pasar a su través, circunstancia que influye poderosamente a conseguir el carácter del conjunto interior.

Para el tratamiento de los espacios interiores, fue intención de Menéndez-Pidal, desde el principio de su reconstrucción, que los materiales empleados adquirieran, a base de su talla o tratamiento, un aspecto "envejecido" que se integrase sin discontinuidades en el conjunto arquitectónico del edificio. Por ello, se utilizó aceite de linaza para la madera (como ya se ha comentado) y ceras y aguarrás sobre el encalado de los muros interiores, para evitar el blanco excesivo del estuco a la cal y conseguir una tonalidad que aparentase tener ya cierta edad. La misma técnica, para conseguir un aspecto añejo, fue empleada en la Cámara Santa y San Pedro de Nora<sup>83</sup>. La entonación cromática se logró fundamentalmente con colores ocres. La carpintería y el mobiliario mantienen esta tónica de integración con los templos de la misma época, buscando soluciones recias y sobrias que se anclan en la tradición constructiva popular de Asturias y del norte de León.

Sin embargo, el aspecto buscado de mimesis formal con los otros interiores de iglesias de antigüedad parecida (San Pedro de Nora o Santullano) no es totalmente alcanzado. La perfección lograda en la ejecución de la fábrica, la falta de irregularidades, la geometría de sus aristas y la planeidad total de sus muros son aspectos que nos separan de sus vecinas donde la falta de homogeneidad es rasgo común en sus arquitecturas<sup>84</sup>. Esto se nos presenta como el factor ambiental fundamental para no conseguir la total identificación de la iglesia dentro del ambiente histórico buscado.

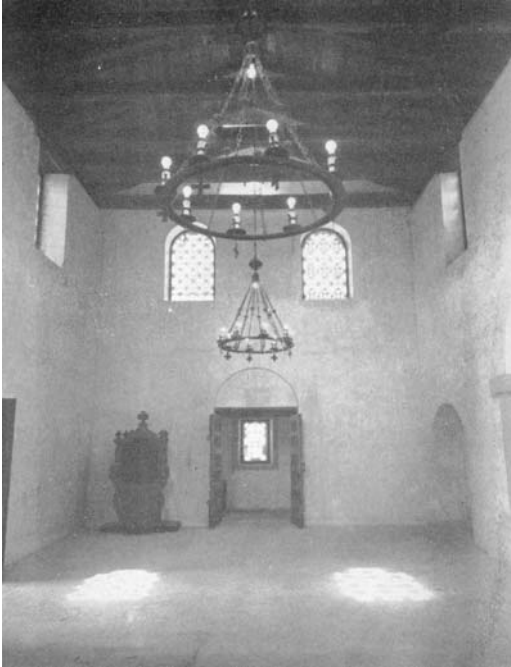
Al exterior, Pidal toda vez que la reconstrucción de la iglesia estaba terminando, trató de buscar el marco de contemplación más apropiado del monumento. Frente al nartex, el acceso de la iglesia, existía un terreno que era dedicado a huerta por el párroco. La contemplación del edificio desde este frente meridional era prioritaria, además todo el valle al que se abría comenzaba en esta pequeña explanada. Por ello, Pidal se "apropió" del terreno que el párroco del lugar cultivaba frente a la iglesia; y descubrió restos de muros en el perímetro de este terreno, "siendo para mí indudable que este espacio acotado, formó en su día un ensanchamiento o plaza frente al Monumento, haciendo así posible las vistas, que ahora no tiene toda la fachada oeste de la iglesia"<sup>85</sup>.

---

<sup>83</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: "Santa María Bendones...". *Ibidem*, Oviedo, 1974, pp. 52-53.

<sup>84</sup> García Cuetos, Pilar. "El prerrománico asturiano...". *Ibidem*, Oviedo, 1999.

<sup>85</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: "Santa María de Bendones...". *Ibidem*, p. 48-50.



Interior reconstruido de Santa María de Bendones, nave transversal. Foto Menéndez-Pidal



Ídem, ábside central. Foto Menéndez-Pidal

Un aspecto que Menéndez-Pidal cuidó siempre en sus actuaciones fue que los monumentos tuvieran el marco apropiado para su contemplación. Siempre que le fue posible consiguió la visión aislada del monumento dentro de su marco natural. En Bendones, llevado por su afán de búsqueda de restos que afirmaran sus hipótesis, dice encontrar los vestigios de la antigua tapia que cerrara el monumento en su origen:

“... donde pude probar la existencia de sólidos y antiguos muros en su perímetro hacia las inmediatas tierras de labor, siendo para mí indudable que este espacio acotado, formó en su día un ensanchamiento o plaza frente al Monumento, haciendo así posible las vistas, que ahora no tiene toda la fachada Oeste de la Iglesia”<sup>86</sup>.

Con este argumento libera la zona inmediata al frente del monumento para alcanzar una visión “despejada” del mismo. Su loable intención de mostrarnos el edificio dentro de su incomparable paisaje es conseguida gracias a liberarlo de todo añadido contaminante, ya

---

<sup>86</sup> Ídem, pp. 50 y 51.

fuese natural o edilicio, y ofrecémoslo exento, bajo un criterio obsoleto de contemplación aislada<sup>87</sup>.

El último expediente sobre Bendones fue en 1971, ya habían concluido las grandes operaciones y solo restaba finalizar la construcción de la torre, que continuó bajo las mismas directrices ya comentadas, junto con últimos detalles del interior, entre los que se añadió la instalación del mobiliario litúrgico<sup>88</sup>.

De este último, uno de los primeros elementos instalados fueron las lámparas de la nave, diseñadas en hierro forjado. Son de semejantes trazas y dimensiones a las colocadas en el vestíbulo de ingreso de la colegiata de San Isidoro de León. Estos mismos modelos habían sido empleadas ya en el interior de Santullano, reiterando la decisión que significó la aplicación este modelo, reinterpretado aquí hasta en sus últimos detalles.

Durante el transcurso de las obras fue hallado el altar de piedra de la capilla de la Epístola, que una vez recompuesta y consolidada fue reinstalada en su lugar. En el ábside central, el ara original fue hallada como solera de paso de la planta alta de la antigua construcción, no obstante fue rota durante las obras –según Manzanares–, y conforme a su fragilidad fue reproducida por otra idéntica que ocupó su lugar<sup>89</sup>. En la capillas restante, la del Evangelio, se colocó un último altar, imitación de su capilla simétrica, en la Epístola, completanto, así, la disposición arquetípica de altares de la cabecera de Santullano y Nora.

La pila bautismal “tosca y rústica” fue restaurada y llevada sobre un podio al centro de la estancia lateral sur. Su estancia homóloga, al norte, fue destinada para sacristía.

Las carpinterías de madera, instaladas en los anteriores expedientes, fueron protegidas con aceite de linaza, con la misma intención se patinaron los paramentos con cera y aguarrás “para conseguir una entonación marfileña que armonice con los demás materiales empleados en la reconstrucción”.

Múltiples restos fueron hallados durante las obras, muchos de los cuales no consideró apropiado Pidal reintegrarlos por anastylosis, haber incluido jambas, dinteles, dovelas, restos del cancel, restos de pavimento, etc.; entorpecerían la lectura unitaria del conjunto, ya que hubiera obligado a completarlo apoyado en estos vestigios arqueológicos, lo que hubiera dificultado el transcurso de las obras. Por tanto, muchos de estos restos fueron conservados,

<sup>87</sup> Ya en la Conferencia de Atenas de 1932, que Pidal obviamente conocía, se indicaba la falta de conveniencia de los llamados *sventramenti* liberadores de los adosamientos molestos. Aún así, Pidal los realizó a conveniencia, según interesaran o no en la percepción plástica del edificio en su conjunto. Ejemplos los hallamos en Guadalupe (por doquier), Santiago de Peñalba o San Pedro de la Nave, por citar algunos de ellos.

<sup>88</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de Santa María de Bendones. Obras generales en la iglesia, reconstrucción torre” A.G.A. C-71.121, 1971.

<sup>89</sup> . La original fue enviada al Museo Arqueológico Provincial. Según Manzanares, la primitiva ara “fue rota en dos fragmentos por los obreros, al quitarla de su emplazamiento como solera. Manzanares Ruiz, Joaquín. “Arte Prerrománico Asturiano...”. *Ibidem*, Oviedo, 1964, p. 14, pie de nota. Asimismo se hallaron otros restos que fueron enviados al mismo Museo, cual fueron: restos del cancel, una jamba del arco solio de la capilla mayor, y la zapata de piedra del hombro izquierdo del arco de ingreso al nartex desde el exterior, que seguía las “trazas y composición de siempre de estos huecos, como en Santullano”. En Menéndez Pidal y Álvarez, Luis: “Santa María de Bendones...”. *Ibidem*, pp. 53-55.

pero no reintegrados, y sirvieron de modelos para realizar, por medio de copias idénticas, los que habría de colocar. Pidal pretendía la obra de arte completa y cerrada, toda ella dentro, no sólo del mismo estilo, sino dentro de la misma continuidad constructiva, haberlos incluido habría restado coherencia a este empeño.



Vista exterior de la iglesia ya reconstruida  
Foto Luis Menéndez-Pidal

## Fuente de Foncalada<sup>1</sup> 1958-61

El problema más importante que afectaba a la Fuente de Foncalada, a la llegada de Pidal en 1958, era su desafortunado emplazamiento. Enclavada, en otro tiempo, a las afueras de la ciudad, el crecimiento progresivo de la urbe había desbordado y transformado el paisaje; donde antes se hallaban campos verdes en una campiña típica asturiana, ahora aparecían edificios de viviendas en bloque y el trasiego de la vida urbana volcada y amenazante sobre la fuente prerrománica. El mismo Pidal da constancia de este hecho:

“Este monumento, enclavado en las afueras de la Ciudad, en tiempos de Alfonso II, (...), había sido levantado para estar en el campo. Al crecer la Ciudad, la Fuente quedó dentro de una plaza de los suburbios. Esta pequeña plaza, rodeada de modestas casas populares de uno o dos pisos, fue transformándose, poco a poco, hasta el estado actual que ofrece su emplazamiento”<sup>2</sup>.

La dificultad de esta intervención se hallaba por tanto en acondicionar su delicada situación, cercada y engullida por el medio urbano. La intervención de Pidal pretendió dignificar el monumento, a la vez que le dotaba de un acceso adecuado y controlado para su visita y contemplación, pasando por encima, como veremos, de cierto rigor arqueológico y abierto al debate, como siempre, sobre su mayor o menor fortuna en su formalización. Al igual que otras intervenciones sobre el prerrománico asturiano, este caso no quedó sin recibir una crítica enconada, que aún hoy sigue recibiendo, sobre todo en sus consecuencias arqueológicas<sup>3</sup>.

La intervención de Pidal dio comienzo en 1958; desde el principio dejó claro su prioritario interés por el entorno, como herramienta para recalificar plásticamente el monumento<sup>4</sup>. Sin embargo, la primera intención de nuestro arquitecto, y ante el estado en que encontraba el yacimiento, fue deslizarse hacia una cómoda postura de evasiva, por la que pretendía trasladar por completo el monumento a un lugar más apropiado:

“Al ser modificado fundamentalmente el emplazamiento del Monumento, se pensó en dar solución radical y definitiva al problema planteado, incluso con su traslado a otro lugar, pero ante razones poderosas de su emplazamiento donde nace un manantial, que lleva el nombre de la Fuente, se desistió de toda modificación manteniendo al Monumento en el lugar”<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> “Fuente del siglo IX. Brota el agua a nivel del suelo y se recoge en una piscina cubierta por un cuerpo de sillería con arco y bóveda de medio punto y frontón; en éste la cruz de la Victoria, en relieve, con alfa y omega”. AA. VV. “Catálogo de Monumentos Españoles”. *Ibidem*, p. 775.

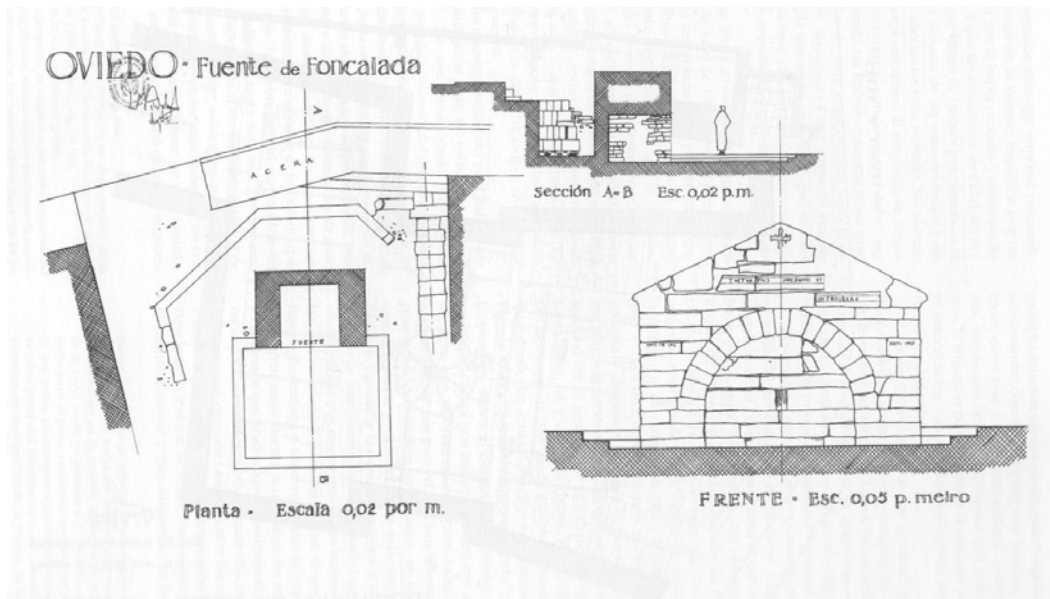
<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Fuente de Foncalada. Urbanización lugar de la fuente”. A.G.A. C-70.934, julio de 1958. Memoria, p. 1.

<sup>3</sup> La intervención de Pidal fue calificada como “despreocupada”, “triumfalista” y “pirotecnia pétrea” y se dijo que había anulado al monumento, rodeado de cantería postiza. En: Manzanares Rodríguez, Joaquín. “En defensa del prerrománico y del patrimonio monumental de Oviedo”. *Cota Cero*, nº 3, Oviedo, 1986, pp. 68-88. En: García Cuetos, María Pilar. “El prerrománico...”. *Ibidem*, p. 231, nota 387. Con relación a sus consecuencias arqueológicas García de Castro afirma que se trata de: “una de las más desafortunadas intervenciones en restos arqueológicos medievales de Asturias”. “Arqueología cristiana...”. *Ibidem*, Oviedo, 1995, p. 496. También en García Cuetos, María Pilar. “El prerrománico...”. *Ibidem*, p. 235, nota 388.

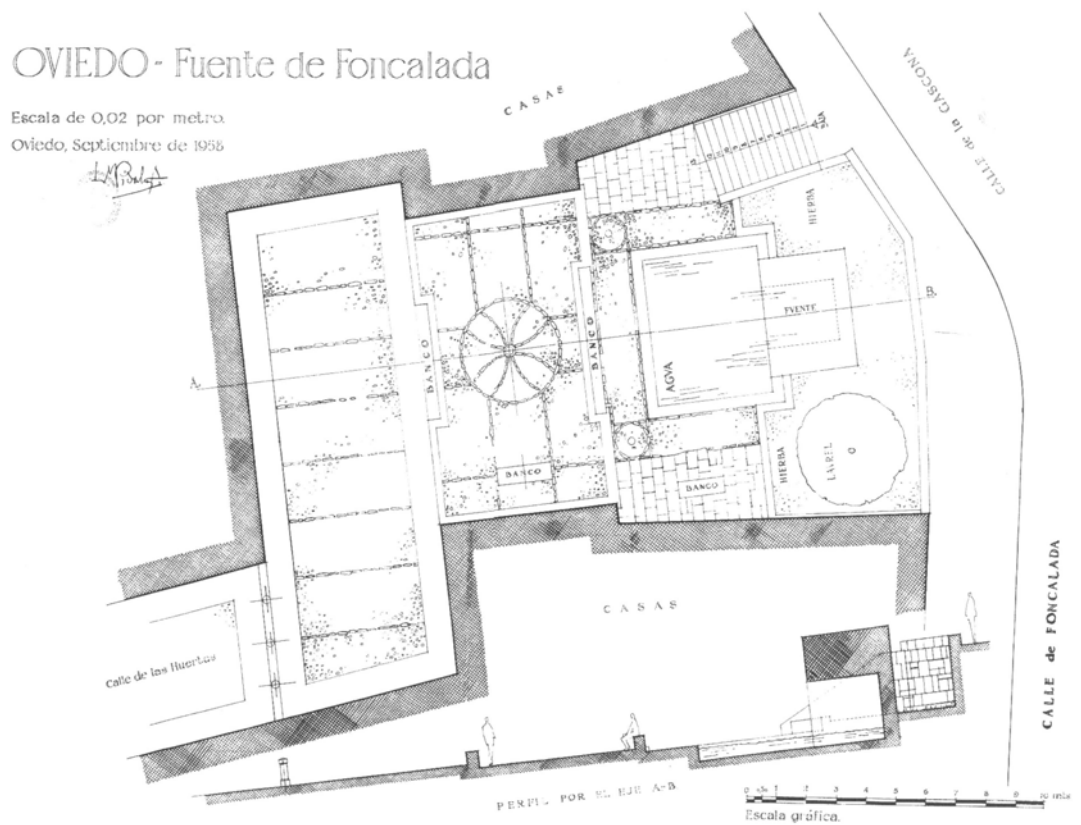
<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. *Ídem*, julio de 1958.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. *Ídem*, julio de 1958. Memoria, p. 1.





La fuente de Foncalada, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1958



La fuente de Foncalada, proyecto de restauración y adecuación del entorno Luis Menéndez-Pidal, 1958

La idea del traslado de un monumento cuando las condiciones de su emplazamiento estaban amenazadas era muy común por aquellos años, al margen, como puede entenderse, de los postulados “científicos” que inducían a mantener los edificios en su enclave tradicional. Ejemplos de esta actitud los tenemos bien cercanos como sucedió con la Iglesia de San Juan de Puertomarín en Lugo, proyecto en el que Pidal colaboró con Pons Sorolla. Afortunadamente, las razones anteriores y otras que no vienen al caso, ayudaron a desestimar esta idea, afrontando la resolución del problema desde las herramientas que el mismo emplazamiento le ofrecía<sup>6</sup>.

Toda vez que la fuente había de permanecer en su original ubicación, la actitud de Pidal fue de minimizar el impacto del agresivo entorno a través de una urbanización amable y natural que facilitara la contemplación del monumento desde un marco más apropiado. La Fuente se hallaba, y se halla, a un nivel sensiblemente inferior al entorno que la rodea y el proyecto de 1958 salvaba este desnivel mediante una sencilla escalinata adosada a un lateral; a la vez que proyectaba una plazoleta frontera con la fuente que la enmarcaba y disponía un breve espacio de respeto para su contemplación. Frente a la fuente fue dispuesto una piscina o estanque que recuperaba, supuestamente desde una visión “arqueológica”, su disposición original. El conjunto se remataba con un encintado verde por detrás del monumento que salvaba el acentuado desnivel entre la calle Foncalada y Gascona, y la base donde se sitúa la fuente (aproximadamente 2,00 m y pico lo que da idea del pronunciado salto).

La estrecha ubicación del monumento, acosada en ambos laterales por edificaciones de una altura muy considerable, motivaba que el principal problema se hallara en crear una imagen desahogada e integrada con la ciudad, una especie de oasis, dentro del discurrir urbano. El factor que relacionaba directamente el ámbito de la calle con la plazoleta de la fuente fue resuelto por la escalera ya comentada, que fue desplazada al lateral más desahogado del recinto y reducida a su expresión mínima, como queriendo pasar inadvertida. Tras la fuente y salvando el desnivel, se situó un masivo muro de sillería que imitaba el despiece de la fábrica de la fuente y añadía un ingrediente constructivo confuso para una lectura correcta del recinto. Consciente o no de este hecho, Pidal tamizó la presencia de este muro con vegetación que nos sugiere que su intención era ocultar el fondo de perspectiva, tanto del muro como de la calle. Esta idea, bien sustentada en un proyecto preciso de paisajismo, habría sido, a nuestro entender, mucho más efectiva que la presencia de ese

---

<sup>6</sup> La solución del traslado fue aprobado por la Real Academia de la Historia, mediante un informe favorable de Modesto López Otero, pero fue desechada finalmente ante la contumaz oposición de la Comisión Provincial de Monumentos, el I.D.E.A. y la misma Diputación Provincial. En: García Cuetos, María Pilar. “El prerrománico...”. *Ibidem*, p. 235, nota 390. También en: García de Castro. “Arqueología cristiana...”. *Ibidem*, Oviedo, 1995, p. 496.

incierto muro historicista suavizado por la vegetación<sup>7</sup>. El muro fue realizado con piedra arenisca de “Tiñana, o similar, a ser posible igualando el color y calidad con la piedra empleada en el Monumento”. A pesar de su actitud, ajena al principio moderno de diferenciación de los añadidos, los nuevos sillares se distinguían en su acabado material de la sillería de la fuente, lo que discriminaba positivamente la fábrica. Además, la entonación cromática entre ambos cuerpos era muy próxima y sin estridencias excesivas (que modificaran excesivamente la contemplación del monumento), lo cual ayudaba a una lectura armónica y diferenciada de ambos elementos, destacando la sillería degradada y patinada por el tiempo de la fuente enmarcada por la moderna fábrica trasera<sup>8</sup>.

El proyecto del año siguiente, de 1959, continuó las obras sobre la fuente sin variación de los criterios ya comentados anteriormente<sup>9</sup>. Se realizaron tareas de restauración de la bóveda del monumento, reponiendo sillares desprendidos o disgregados, que fueron repuestos por nueva sillería a imitación de la anterior. El estanque fue construido ahora, con material hidráulico y fueron canalizadas las aguas del manantial. Se recreó un ficticio borde de cierre que alteraba arqueológicamente el yacimiento, en beneficio claro está de mantener la forma del estanque más apropiada para su “idea de monumento” hacia donde nuestro arquitecto dirigía el yacimiento.

Dio comienzo, entonces, el enlosado con piedra arenisca sobre las mesetas que se dispusieron a cada lado del estanque, con su fajeado de canto rodado, y la construcción de los peldaños de la escalera lateral, desde la calle Gascona. Se dispusieron, en este mismo expediente, los bancos de piedra (arenisca de Tiñana) que afianzaban su idea de concebir un remanso dentro de la urbe.

Las últimas labores sobre el enclave se realizaron en 1961, bajo la calificación de “obras complementarias”, se terminó básicamente su urbanización<sup>10</sup>. Se concluyó con la adecuación del manantial, dando salida a las aguas hasta la fuente y su estanque. La jardinería del espacio trasero de la fuente se completó con un laurel, al que se añadió un “gran arbusto de boj, con otros menores en volumen que animen y acompañen a las viejas piedras milenarias de la Fuente”. Pidal, entendemos, era consciente de la excesiva presencia del muro trasero y amabilizaba su aspecto con una profusa vegetación. Esta, se convertía

---

<sup>7</sup> García Cuetos considera, no obstante, que Pidal “consiguió crear una nueva imagen, bien visible en las fotografías, matizando la percepción de que la Fuente estaba semienterrada y creándole un entorno recogido y agradable. La dificultad de semejante labor de diseño queda clara si comparamos su trabajo con la actual situación de la Fuente, cuya integración es ahora quizás más forzada, a mi juicio porque la barrera vegetal dispuesta anteriormente por Pidal tamizaba los contrastes. Además, como el material empleado en la construcción de los muros, los rebancos y las escaleras, entonaba perfectamente con el del monumento, la sensación de hilazón con los accesos era total”. García Cuetos, María Pilar. “El prerrománico...”. *Ibidem*, p. 236, ver también nota 392.

<sup>8</sup> Actuaciones de rehabilitación recientes han eliminado tanto la fábrica de sillería como la vegetación que allí se encontraba. El efecto conseguido, aparte de operar con una estrategia “anti-científica” que elimina la lectura del proyecto de Pidal, ya parte integrante de la historia del monumento, acentúa la visión del desnivel, agravando la percepción de este espacio como “enterrado” bajo la calle y las edificaciones anexas.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Fuente de Foncalada. Bóveda, zona del estanque. A.G.A. C-71.157, abril de 1959.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Fuente de Foncalada. Urbanización y jardinería”. A.G.A. C-71.177, marzo de 1961.

además, en elemento fundamental para salvar la cota excesiva entre el nivel de la calle y el de la nueva plaza inferior. Fueron también completadas las labores de recomposición de la fábricas de la fuente, con el mismo procedimiento ya comentado, así como la reposición de sillería en los alrededores del monumento, lo cual trataba de atender, al igual que en la fuente, las posibles faltas con nuevas piezas de sillería a imitación de la original.



La Foncalada, vista actual tras la reforma de la intervención de Menéndez-Pidal

## Santa María de Valdediós<sup>1</sup> 1959-72

El conjunto monacal de Santa María de Valdediós se hallaba abandonado y sin uso a la llegada de nuestro arquitecto en 1959. La otrora comunidad cisterciense de Valdediós se había trasladado al cercano Santuario de Covadonga y a su Colegiata desde que, al final de los años 40, se concluyeran las obras de acondicionamiento del complejo<sup>2</sup>. La iglesia, sin un destino claro desde entonces y expuesta a la acción del tiempo, quedó a la simple custodia de un sacerdote que poco podía hacer para reclamar la atención debida de la administración. La reclamación para su restauración fue protagonizada por nuestro arquitecto, el cual debido a la proximidad con el monumento prerrománico de San Salvador, anejo a la iglesia y atendido por él mismo, comprobaba como la ruina avanzaba implacable sobre la vecina iglesia. A ello se añadían diversas vicisitudes que serían denunciadas por nuestro arquitecto:

“Afortunadamente, los deseos de venta del extenso conjunto de Valdediós han sido frenados después de una intensa campaña de prensa llevada a cabo en todos los diarios de Asturias por iniciativa del Arquitecto que suscribe”<sup>3</sup>.

El edificio había llegado a mitad del siglo XX sin cambios trascendentes que hubieran modificado su imagen primigenia; se trataba de un edificio íntegro sin modificaciones históricas sustanciales. Así, sólo eran necesarias obras de consolidación y mantenimiento en su arquitectura y ornamentación que transmitieran el templo en buenas condiciones a las siguientes generaciones y a la espera de un uso adecuado para el que fue construido (como así finalmente ha sido). Esto fue entendido por Pidal y los proyectos sobre Santa María trataron únicamente de consolidar y conservar el edificio sin entrar a discutir una redefinición arquitectónica que alterara su estructura formal.

<sup>1</sup> “Para sustituir a los benedictinos que poblaban el antiquísimo monasterio de San Salvador, vinieron cistercienses y edificaron otro a Santa María, bajo la protección del Alfonso IX de León, (...). Es ésta un buen ejemplar de la arquitectura cisterciense; pero como la de Rueda, pertenece al tipo más modesto. No grande en dimensiones, con tres naves y otra de crucero poco pronunciada, y cabecera de tres ábsides semicirculares. La fachada principal tiene, por caso raro entre las congéneres, triple puerta de arcos de medio punto con dientes de sierra, y tímpanos, correspondiendo una a cada nave”. Lampérez y Romea, Vicente. “Historia de la Arquitectura cristiana...”. *Ibidem*, Tomo II, pp. 452 y 453.

<sup>2</sup> “Como es sabido, el extenso conjunto de construcciones de Valdediós se halla abandonado desde fue trasladado a Covadonga el Seminario que allí estaba establecido”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María de Valdediós. Cubiertas y retejado”. A.G.A. C-71.157, 1959. Memoria, p. 2.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. *Ídem*, 1959. Memoria, p. 2.

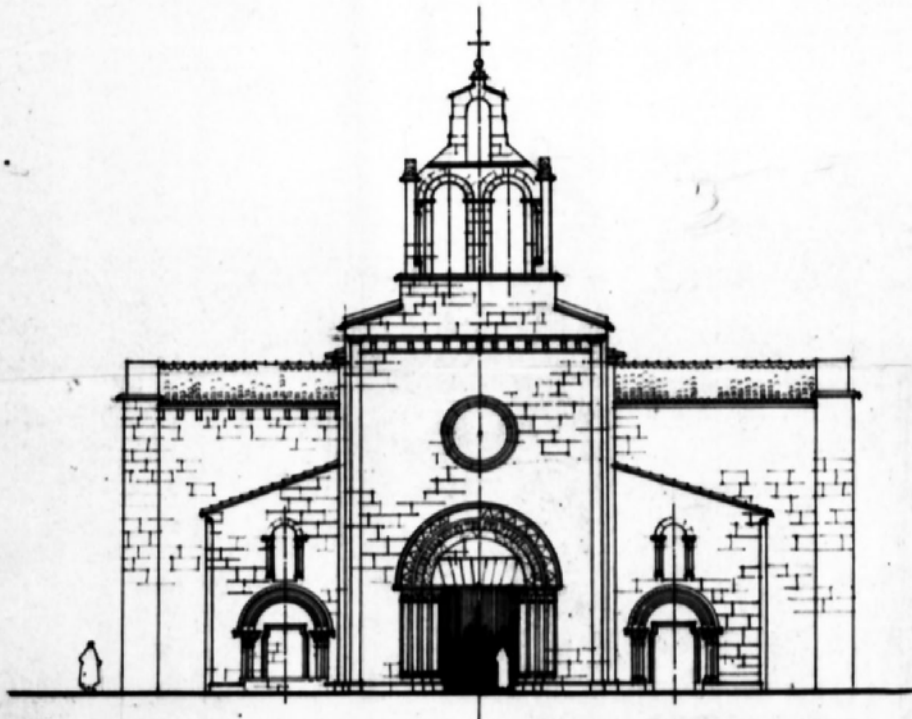
VILLAVICIOSA

IGLESIA de SANTA MARÍA  
de VALDEDIOS

ESCALA GRÁFICA  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 metros.

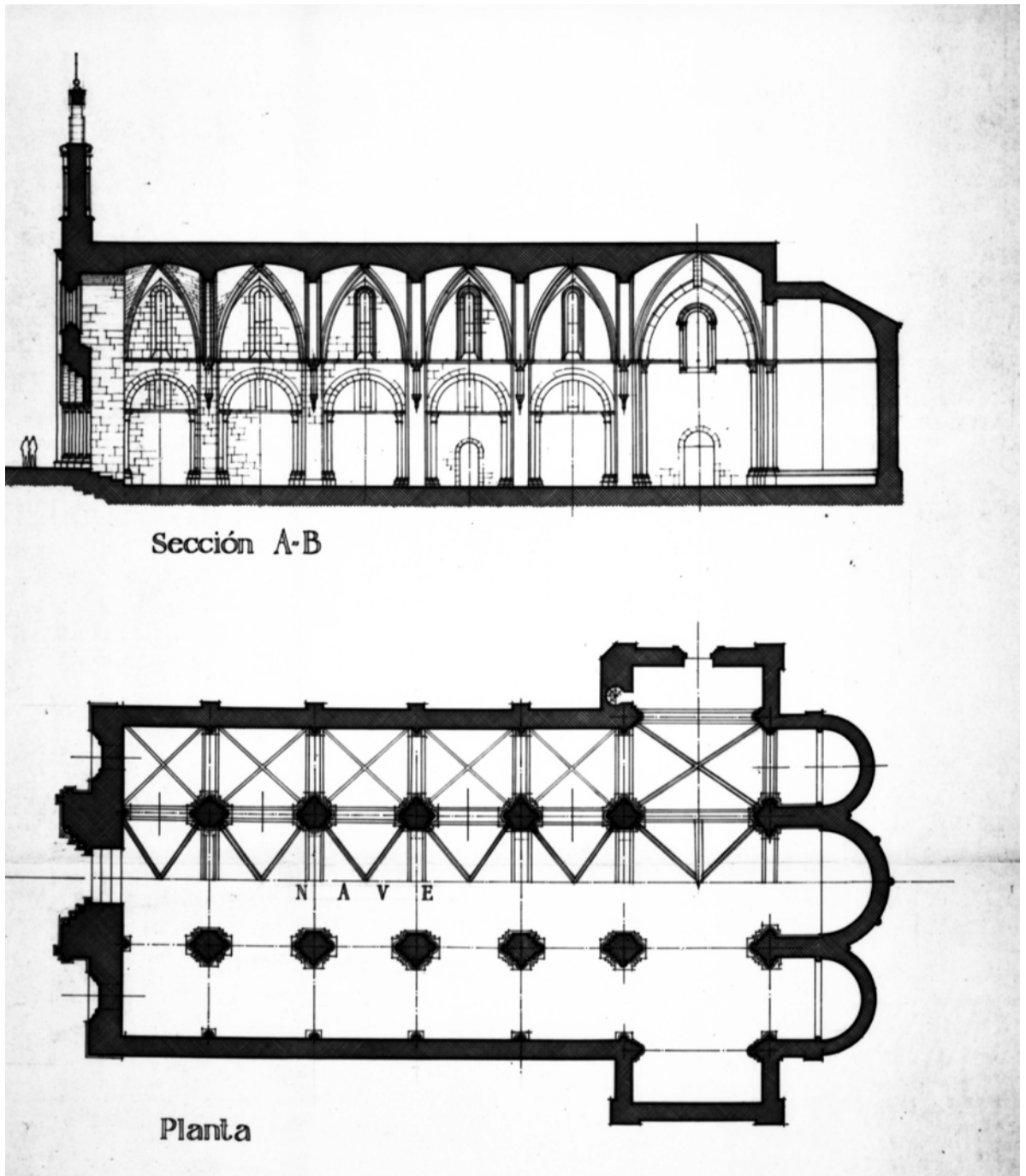
*LM*  
*1959*

Escala de 1 cm. por metro  
Madrid, Marzo de 1959



Alzado

Iglesia de Santa María de Valdediós, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1959



Iglesia de Santa María de Valdediós, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1959

Las actuaciones más acuciantes que reclamaba la iglesia cisterciense recaían sobre las cubiertas, como no podía ser de otra manera. Los primeros expedientes abordaron la tan necesaria reparación en los años 1959, 62 y 65<sup>4</sup>. Gracias a ellos se restauraron por completo las armaduras y cubiertas mediante su recomposición y sustitución. Fueron repuestas las armaduras necesarias con nuevas escuadrías de madera de castaño y herrajes forjados, como era habitual en este tipo de intervenciones. Sobre las armaduras ya subsanadas se dispuso la tabla y sobre ella la teja con el clásico aprovechamiento (del 80% en nuestro caso).

Si bien el primer expediente, de 1959, estaba íntegramente dedicado al comienzo de la restauración de las maltrechas cubiertas, el siguiente, de 1962, hubo de atender otros puntos igualmente precarios. Fue el caso de las acuciantes humedades que afectaban al conjunto de las partes basamentales del edificio. La cuestión de la humedad del subsuelo había sido constante en el desarrollo histórico de la iglesia, la continua absorción de los muros en un terreno permanentemente saturado de agua provocaban la presencia prolongada de humedad en las zonas inferiores. A la espera de la asignación económica suficiente que subsanara más eficientemente este problema, los primeros trabajos de saneamiento exterior consistieron en rebajar el terreno contiguo a la iglesia en aproximadamente 0,50 m, revistiendo las partes descubiertas con fábricas hidráulicas.

La contingencia creada por las continuas humedades prolongó los trabajos de reparación de las cubiertas al expediente de 1965, en el que se actuó sobre la nave lateral del Evangelio y el crucero, con los mismo criterios ya comentados. En este mismo proyecto, se abordó la reparación de la carpintería de las vidrieras, reponiendo los vidrios sencillos y emplomados, y manteniendo escrupulosamente los diseños que presentaban.

Se comenzó igualmente con los trabajos de repavimentación del interior, por los que habría ser totalmente reemplazado el enlosado pétreo de las naves de la iglesia. Fue levantado el existente, de losas de piedra, relabrando aquellas que aún se mantenían íntegras y colocando nuevas piezas en las partes donde las anteriores tuvieron que ser sustituidas (fue reaprovechado aproximadamente el 75% del pavimento anterior).

El proyecto siguiente de 1968 daba continuidad a las labores de saneamiento exterior comenzadas en el proyecto de 1962<sup>5</sup>. Las humedades, con las liberaciones anteriores y la aplicación de la fábricas hidráulicas, no habían desaparecido en absoluto y nuevas medidas eran necesarias para frenar su continua presencia en el interior. Las obras de saneamiento exterior incluían la disposición de varios desagües que limitaban la presencia de agua en el

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María de Valdediós. Cubiertas y retejado". A.G.A. C-71.157, 1959; "Completa la anterior en cubiertas". A.G.A. C-71.043, 1962; "Completa la anterior en cubiertas. Ventanales y pavimento". A.G.A. C-71.166, 1965.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María de Valdediós. Muro exterior del Evangelio. Saneamiento exterior". A.G.A. C-70.855, 1968.



subsuelo. Es extraño que dada la continua presencia de agua en el terreno por su ubicación expuesta a las escorrentías, no fuera planteada la disposición de una atarjea perimetral que diera solución a la recogida y encauce del agua. La disposición de los desagües, materializados con sencillas alcantarillas superficiales, lo único que resolvían era la recogida superficial pero no actuaban sobre el nivel inferior, que era el que almacenaba y embalsaba gran cantidad de agua. Esta continua presencia de líquido, restaba capacidad portante al terreno y era la principal causa de los movimientos de su estructura, con las consiguientes grietas.

Debido a lo anterior, el muro septentrional presentaba grietas alarmantes que amenazaban su estabilidad. Fue desmontado en parte y rearmado reutilizando los sillares en mejor estado y reponiendo el resto, con nueva sillería similar a la anterior dispuesta en continuidad material sin posible distinción. En este costado, fueron reconstruidos los dos contrafuertes que habían sido mutilados al construir una casa adosada en el siglo XVIII, ya liberada. Asimismo, en 1968, continuaron los trabajos de enlosado del interior, con los mismos criterios ya comentados.

El año siguiente, en 1969, debido a las intensas crecidas que su habían sufrido en el otoño anterior, las obras estuvieron casi íntegramente dedicadas a la reparación de los cuantiosos daños provocados por la crecida. El cometido principal fue la limpieza y extracción del fango (aproximadamente 0,50 m) que se acumulaba en el interior de la iglesia y que había vuelto a superponerse al perímetro del templo. Entre otras obras, por motivo de la crecida, hubieron de limpiarse y repararse pavimentos, retablos, huecos de paso, mobiliario litúrgico, sillares moldurados, etc. El pavimento, recién colocado en los proyectos anteriores, hubo de sustituirse en 2/3 de la nave lateral de la Epístola.

Como obras de consolidación de los cuantiosos daños causados por la deficiente capacidad de carga de la cimentación, se atendieron las bóvedas y plementería de la nave mayor, en su tramo central, junto con algunos muros y contrafuertes, los más afectados por los movimientos de la estructura. Fueron consolidados y recompuestos el dovelaje de los nervios y la plementería de las bóvedas, fijando con mortero resistente las partes que amenazaban con desprenderse y rejuntando el conjunto con mortero bastardo.

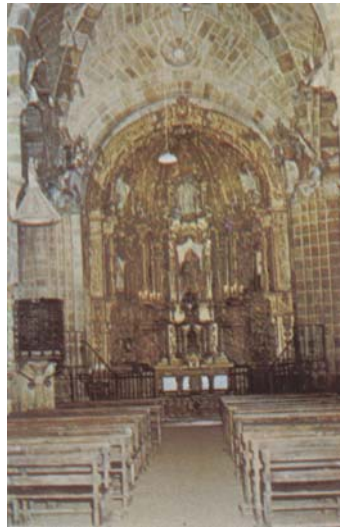
El proyecto de 1971 retomó las reparaciones de cubiertas, que desde 1965 no habían vuelto a recibir atención alguna<sup>6</sup>. Las operaciones fueron similares a las ya ejecutadas en las primeras intervenciones, con el levantamiento de la cubierta, la recomposición de las armaduras y la reposición de tabla y teja, con el habitual aprovechamiento. No obstante, la relativa proximidad de la anterior reparación hizo que esta fuera abordada sin mayores complicaciones y en un tiempo relativamente escaso. Se actuó

---

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María de Valdediós. Bóvedas, nervios y cubiertas". A.G.A. C-71.119, marzo de 1971. Proyecto que fue compartido con la capilla prerrománica de San Salvador aneja a la anterior, al igual que el siguiente de 1972.

asimismo sobre las bóvedas del interior, acosadas por continuas filtraciones debidas a los movimientos estructurales ya comentados; se realizaron idénticas operaciones a las ya descritas.

El último expediente sobre Santa María, de 1972, se ocupó casi con exclusividad de la reparación del ábside<sup>7</sup>. Fueron reabiertos los huecos, que se hallaban cegados en su mayor parte, y reparadas nuevamente sus cubiertas. Aprovechando la coyuntura se recompusieron impostas y cornisas de los tres ábsides menores. También fueron retirados los “contrafuertes innecesarios”. Estos elementos habían sido añadidos años atrás por la precaria estabilidad estructural de sus muros. Pidal, seguro de que las consolidaciones efectuadas aseguraban la integridad estructural, eliminó estos “apeos” de fábrica desnudándola según su originaria concepción. El tiempo ha indicado que allí donde estos elementos fueron retirados nuevas grietas se han manifestado. Unos últimos trabajos se destinaron a la reparación de pavimentos y desagües, ambos eran los sistemas más castigados con los continuos aluviones que sufría (y sufre), la hondonada de Valdediós.



Iglesia de Santa María de Valdediós, vistas del interior de la nave mayor

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María de Valdediós. Ábsides y alcantarillas”. A.G.A. C-71.016, mayo de 1972.

## Colegiata de Salas<sup>1</sup> 1959-74

El interés que despertó la restauración de la Colegiata de Salas en nuestro arquitecto estuvo en buena medida motivado por hallarse en ella el mausoleo del Arzobispo e Inquisidor General Fernando Valdés Salas, según Pidal “uno de los más importantes y bellos monumentos españoles”. El mausoleo, enclavado en un lateral del ábside de la iglesia, había sido olvidado hasta fines del siglo XIX, cuando fue estudiado por Eugène Plon, quién situó como autor de la obra a Pompeyo Leoni, y cifró la importancia artística de su hallazgo<sup>2</sup>.

La Guerra Civil fue especialmente cruda con este monumento, en buena parte debido a sus evidentes vinculaciones históricas. Durante la guerra, fueron destruidos en parte los grupos escultóricos del mausoleo, mutilando cabezas, manos y pies de varias figuras, entre ellas, la del Arzobispo Valdés con algunos de sus servidores; también aparecieron con daños diferentes elementos arquitectónicos del retablo<sup>3</sup>. En un primer momento, el escultor Víctor Hevia, que había colaborado con Pidal en la reconstrucción de los grupos escultóricos de la Cámara Santa, sería el encargado nuevamente de recomponer las partes más importantes de las figuras mutiladas. Aún así, a la llegada de Menéndez-Pidal a la colegiata, en 1959, aún faltaban por reparar daños muy importantes, tanto en los grupos escultóricos, como en la arquitectura del monumento que hasta entonces apenas había sido atendida.

El primer proyecto sobre la antigua Colegiata de Salas, de 1959, continuaba las primeras actuaciones realizadas en los años inmediatos a la Guerra Civil, con la participación ya plena de nuestro arquitecto quién se ocuparía desde este año, interrumpidamente hasta 1974, de la restauración completa de conjunto monumental de Salas<sup>4</sup>.

En este primerizo expediente se atendió exclusivamente a la reparación de sus cubiertas, las partes más necesitadas como era habitual, en donde se hubo de invertir toda la asignación. Consistieron las obras en completar las importantes ausencias que presentaba su superficie y originaba continuos recalos. Fueron sustituidas la tabla y la teja dejando la reparación de las cerchas para el siguiente proyecto por la escasez presupuestaria. Se

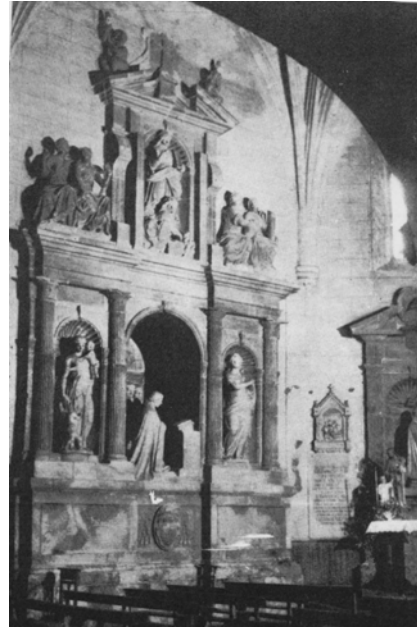
<sup>1</sup> “La vieja Colegiata de Santa María la Mayor en Salas, constituye un hermoso monumento levantado en el siglo XVI, (...). Aunque de construcción tardía, se mantienen todavía puras las trazas góticas en el monumento ya dentro de tiempos renacentistas, (...). El templo se encuentra perfectamente orientado, es de una sola nave con ábside ochavado en planta y tribuna elevada a sus pies. Todo el conjunto está cubierto mediante ricas bóvedas de crucería, con dos tramos en la nave, una más complicada y rica estrellada, con lunetos en las ochavas, sobre el ábside, así como en la Sacristía alguna de sus capillas y en el pórtico primitivo. Los nervios de las bóvedas y sus claves se han construido en piedra, con buena y cuidada obra de sillería; los plementos, con losas pétreas bien despiezadas. El edificio de la vieja Colegiata aparece construido con recias fábricas de mampostería y sillería en esquinales, impostas y detalles estructurales o decorativos”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Salas. Cubiertas y cornisas, retejado”. A.G.A. C-71.157, 1959, Memoria, p. 2.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal nos da más información sobre este descubrimiento así como referencias a la obra escrita por Plon y circunstancias de las obras en: “Proyecto de restauración de la Colegiata de Salas. Cubiertas y cornisas, retejado”. A.G.A. C-71.157, 1959. Memoria, pp. 5-8. También en: “La antigua colegiata y palacio y torre de Salas”, nº 6, Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1958, pp. 73-75.

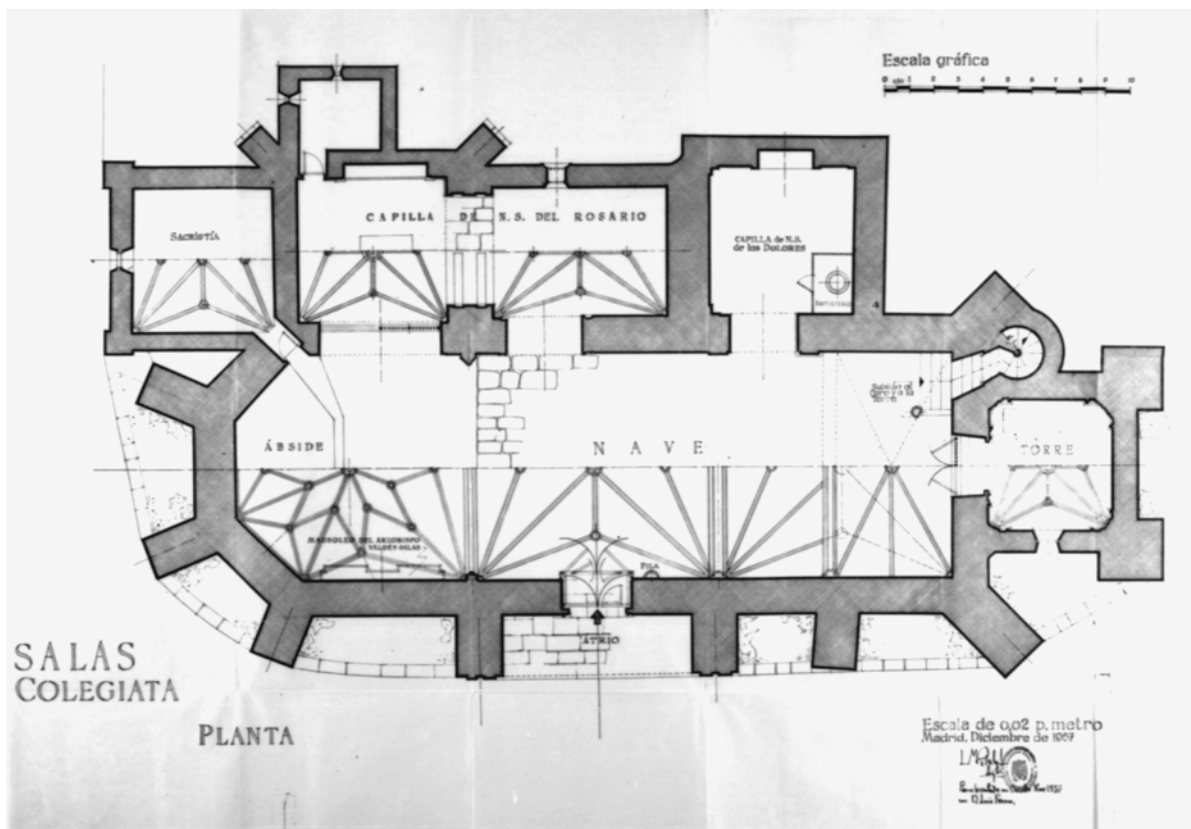
<sup>3</sup> Más información en: Serrano, José María. “Número y valor de los Museos y obras de arte destruidos”. Oviedo, 1948.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, 1959.

comenzó igualmente con la recomposición de las cornisas de piedra que decoran el monumento, en la que fueron repuestos los sillares que faltaban por sillares de nueva labra moldurada que imitaba en todo a los elementos sustituidos.



La colegiata de Salas, vista del mausoleo del Inquisidor Valdés Salas



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

El siguiente expediente, de 1960, continuaba la reparación de las cubiertas<sup>5</sup>. Ahora sí se pudo intervenir sobre las armaduras de madera, en las que fueron sustituidos todos sus elementos dañados, prácticamente su totalidad, con nuevas escuadrías de madera de castaño y el mismo tratamiento ya comúnmente empleado en este tipo de intervenciones, es decir, con el empleo de herrajes forjados, y aceite de linaza. La cornisa de coronación continuó su reparación, ampliada a la ochava del ábside, donde faltaba en absoluto. Fueron labradas las partes desaparecidas en piedra arenisca, con el mismo criterio aplicado en el año anterior, buscando la mimesis con la parte original. Una pequeña partida fue destinada para labores de adecuación del entorno, que era una constante en las actuaciones sobre cualquier edificio donde operase (véase la Cámara Santa, San Adriano Tuñón, Santa María de Bendones...). Se acondicionaron los jardines que se sitúan entre los contrafuertes de la iglesia, recreando un pequeño espacio de estancia y contemplación vinculado a la iglesia.

Al año siguiente, en 1961, las obras de reparación de las cubiertas se ampliaron a los anejos del templo, Sacristía, Capillas del Rosario y de Los Dolores, que eran las únicas zonas que aún quedaban por reparar<sup>6</sup>. El procedimiento fue el mismo al ya comentado para las anteriores. Además, se dio continuación, toda vez concluidas las labores más apremiantes de reparación de cubiertas, a la recomposición de los grupos escultóricos, en concreto al Mausoleo del Inquisidor Valdés Salas. Fueron restaurados molduras y elementos arquitectónicos decorativos diversos, con alabastro de Aragón, así como la colocación definitiva de las manos de la figura principal.

La reconstrucción del Mausoleo continuó en el expediente de 1964, con la misma piedra de Alabastro escogida para las adicciones, y que fue aplicada “con el máximo cuidado” en la arquitectura del conjunto<sup>7</sup>. Con la recuperación de las cubiertas y la reconstrucción del mausoleo terminaron las actuaciones necesarias para devolver a la iglesia una integridad formal perdida con las destrucciones de la guerra. Las operaciones que se proyectaron a partir de entonces, incidían en la idea de revisión formal y en cierto modo “estilística” del edificio que, salvadas sus necesidades básicas, pasaban a un primer plano. La primera de estas actuaciones la constituyó la remodelación del pavimento. Éste, no del gusto de nuestro arquitecto, fue sustituido por un enlosado de piedra de Trubia, labrada a pica fina y sentada sobre una cama de hormigón, como era normal. También, desde una postura totalmente arbitraria, fue demolido un cuerpo, adosado a la sacristía, que había sido levantado años atrás por motivos funcionales:

---

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Salas. Armaduras de cubiertas, cornisa y ábside”. A.G.A. C-70.922, 1960.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Salas. Sacristía, Capilla del Rosario y de Nuestra Señora de los Dolores”. A.G.A. C-71.177, marzo de 1961.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Salas. Limpieza de interior”. A.G.A. C-71.185, febrero de 1964.

"... se propone demoler un agregado molesto de la pequeña Sacristía adosada al Monumento para servicio de la Capilla del Rosario"<sup>8</sup>.

Evidentemente, fueron restaurados "debidamente", los paramentos que quedaron expuestos tras la liberación. Actuaciones menos revisionistas y afrontadas desde un punto de vista más "científico", fue la sustitución de los dos bastos ventanales de cemento de la nave de la iglesia, por otros, labrados en piedra de Boñar, perfectamente diferenciable de los elementos originales y que, además, fueron señalados con la letra R que indicaba su origen, recordándonos una práctica habitual en las sustituciones de ventanas en los ejemplos prerrománicos asturianos. Iguales trabajos de sustitución fueron realizados en las faltas de los nervios de bóvedas, impostas, molduras y el barandal calado del coro, demostrando con ello el conocimiento de una actitud "científica" que, como vemos, era reservada para escasas ocasiones.

Los trabajos de sustitución de sillares en bóvedas y demás elementos continuaron en el siguiente expediente de 1965, sin variación de los criterios ya comentados<sup>9</sup>. Además, se comenzó con la consolidación de los contrafuertes exteriores que, debido a una coronación deficiente, presentaban continuas filtraciones de agua en los tejados y fábricas. En ellos, se repusieron las losas vierteaguas que coronaban estos elementos, prácticamente perdidas.

El proyecto de 1968, consciente de estar ya sumido en las últimas atenciones sobre la iglesia, afrontaba una revisión generalizada a todas las partes del templo<sup>10</sup>. El pavimento, recientemente puesto (expediente de 1964) fue reformado en la zona más inmediata al Mausoleo. El desnivel que presentaba en relación con el suelo de la nave era excesivo, según la opinión de nuestro arquitecto, quién lo rebajó en 20 cm. Asimismo, el nuevo pavimento, fue rematado con un "zocalillo" de piedra labrada en todo el perímetro de la iglesia y en las dos capillas del Rosario y de la Soledad. Sobre estas últimas se llevó a cabo el picado del revoco que abrigaba las fábricas interiores; con lo que el espacio interior cambiaba por completo. Tanto aquí como en las numerosas operaciones similares que realizara Pidal de picado de fábricas, se buscaba recuperar una supuesta mayor autenticidad material, que por otro lado, no se tenía constancia que se conocía, sino más bien todo lo contrario ya que era común que las fábricas se presentan siempre protegidas por revocos y encalados. Por el contrario, las fábricas interiores del resto de la nave vieron como se renovaba su revoco y enlucido de cal (bruñido a la espátula), con motivo de la instalación de la red eléctrica.

Por último, en este mismo extenso expediente, se actuó también sobre el mobiliario y en concreto las puertas de acceso. Se reparó la puerta lateral y se sustituyó la principal, rematada en nogal de "grandes escuadrías", con peinacería de pino melix. El retablo mayor

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración...". Ídem, febrero de 1964. Memoria, p. 3.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Colegiata de Salas. Contrafuertes, bóvedas, descubrir portada renacentista". A.G.A. C-70.836, enero de 1965.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Colegiata de Salas. Obras generales". A.G.A. C-70.855, abril de 1968.

fue también objeto de reparación, restituyendo sus faltas, a lo que se añadió, para completar la reforma del ábside, una nueva mesa de altar de madera tallada y dorada, con fondos de espejo, todo ello en un lenguaje historicista que pretende integrarse y no diferenciarse de la preexistencia.

El último expediente sobre la colegiata de Salas fue de 1974<sup>11</sup>. Las principales actuaciones ya estaban realizadas y restaba únicamente mantener las partes previamente restauradas. Se realizó un sencillo repaso de las armaduras y techumbres. Y se terminó con la sustitución de los vierteaguas de los contrafuertes ya comenzada en los expedientes anteriores.

---

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Colegiata de Salas. Consolidación de contrafuertes y repaso de cubiertas". A.G.A. C-70.760, abril de 1974.

## Torre de Salas<sup>1</sup> 1959-63

La Torre de Salas, adosada y comunicada con el palacio de la familia Valdés Salas, constituyen, junto con la antigua colegiata de Salas, el conjunto de monumentos más importante de este homónimo enclave asturiano. La atención de nuestro arquitecto hacia este singular edificio comienza en 1959, cuando, por motivo del gran temporal que azotó a la provincia asturiana se hundió parte de la antigua torre, quedando poco más de la mitad en pie (la zona correspondiente al pasaje en arco por donde tiene comunicación con el Palacio de los Valdés). El hecho del colapso de la Torre de Salas, uno de los monumentos más señalados de la villa, reclamó la atención oficial hacia sí y hacía el resto de la reducida familia de monumentos de Salas (palacio, colegiata y torre), que vio por estos años, el inicio de sus restauraciones. La Torre comenzó su reconstrucción en el año 1960; la antigua colegiata, fue abordada en 1959, unos meses después del temporal; y con el Palacio, hubo de esperar solo 2 años más, en 1962, para acometer su rehabilitación<sup>2</sup>.

En el caso de la torre, el elemento que nos ocupa en este apartado, el derrumbe, si bien había convertido en ruinas aproximadamente la tercera parte de su arquitectura, no había afectado a la "fachada más expresiva", según Pidal, adosada al pasaje con el palacio. También se había salvado parte de la escalera de caracol que discurría por su fábrica, a pesar de quedar, ambas, resentidas en su estructura.

Tras el derrumbe, en los meses siguientes se hizo el desescombro y apeo más urgente de la ruina. El primer proyecto, de 1960, abordaba el inicio de la reconstrucción con el acopio de los materiales del derrumbe, que previamente seleccionados pasarían a formar parte de la nueva construcción, pero obviamente en un lugar distinto al que en origen tenían<sup>3</sup>. El proceso se configuraba en una auténtica recomposición, donde la imposibilidad de una científica anastylosis indicaba que la reconstrucción no podría reproducir idénticamente el estado de las fábricas anterior al derrumbe. Se comenzaron a levantar los muros de la torre con fábrica de mampostería con mortero de cemento, al igual que las partes que aún quedaban en pie y reutilizando, en lo posible, la piedra antigua.

---

<sup>1</sup> "La cúbica Torre coronada con afiladas almenas y el pasaje en puente para comunicar con el Palacio, ofrece otro conjunto agrupado frente aquél, donde seguramente, se aprovecharon restos importantes de la originaria fortificación del siglo XI, situada en el mismo lugar, para levantar la actual, llegada a nuestros días. La Torre parece ser obra del siglo XV, y el puente obra posterior, quizá del siguiente siglo". Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de reconstrucción de la Torre de Salas". A.G.A. C-70.922, mayo de 1960, Memoria, p. 2. Ver también, del mismo autor en: "La antigua colegiata y palacio y torre de Salas", Academia, nº 6, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1958, pp. 73-75.

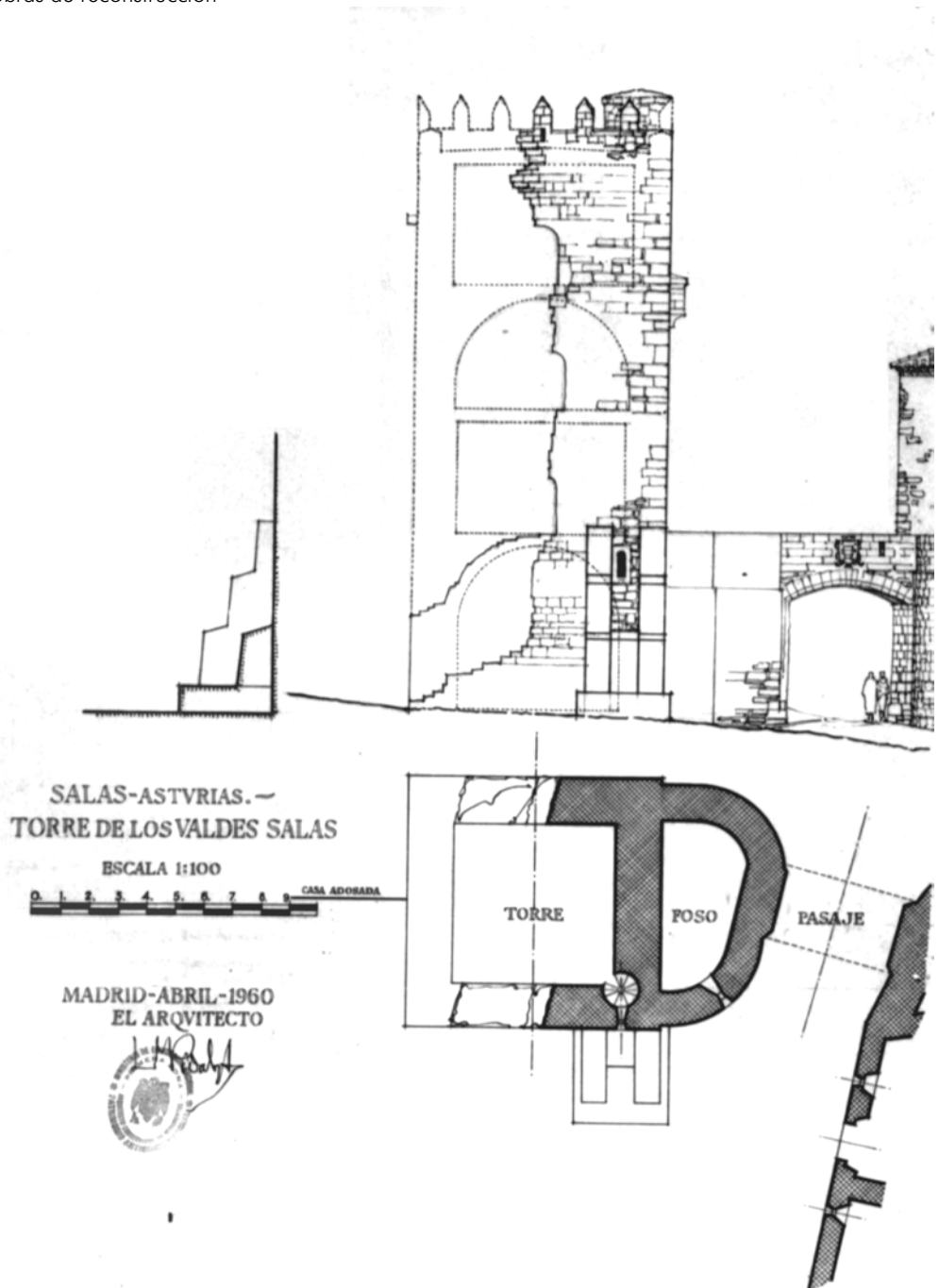
<sup>2</sup> La intervención sobre el Palacio de Salas fue acometida por iniciativa privada y hasta la fecha no se ha podido disponer de su proyecto de intervención.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de...". Ídem, mayo de 1960

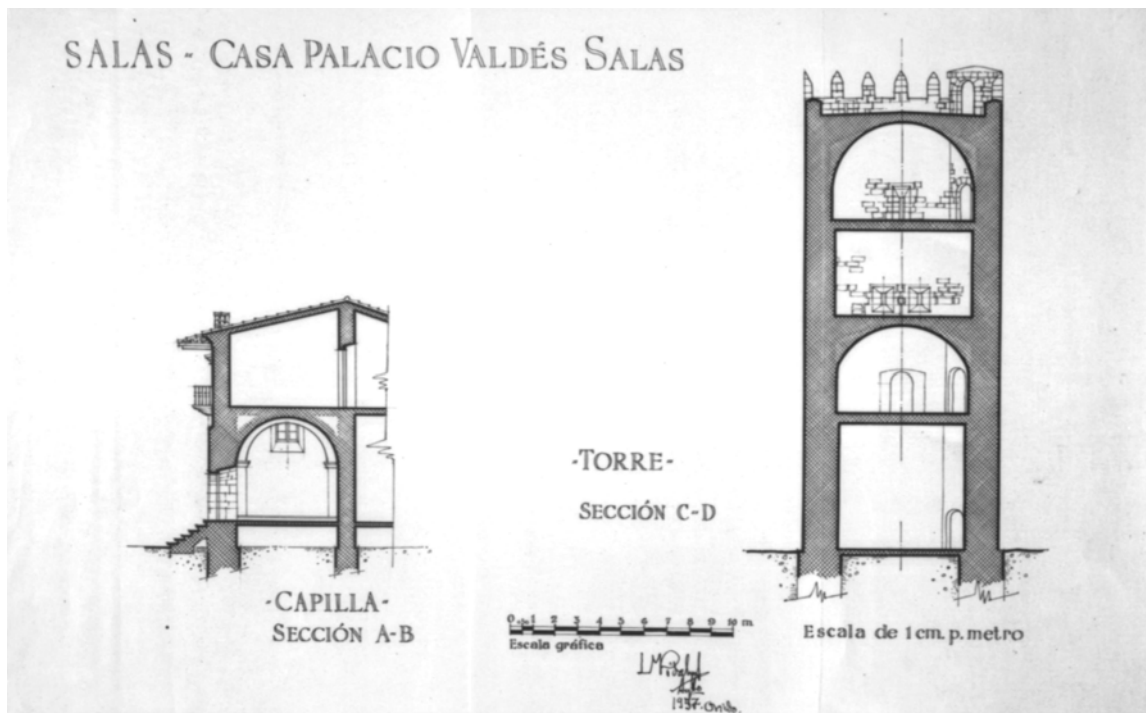




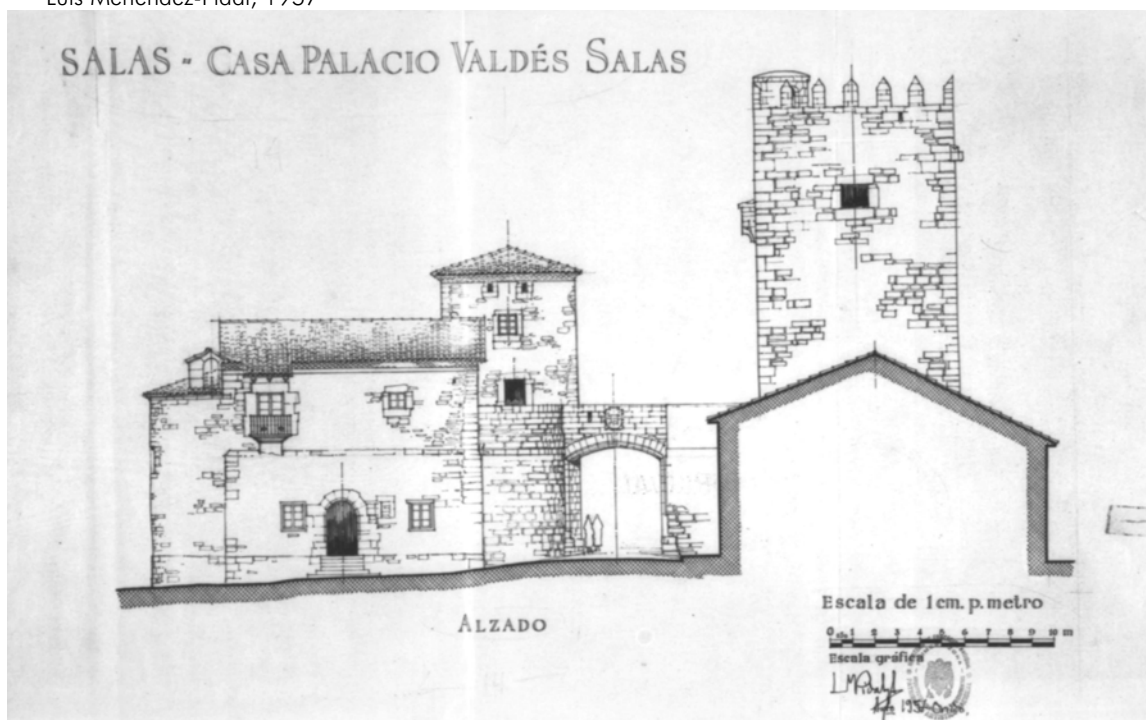
La torre de Salas durante las obras de reconstrucción



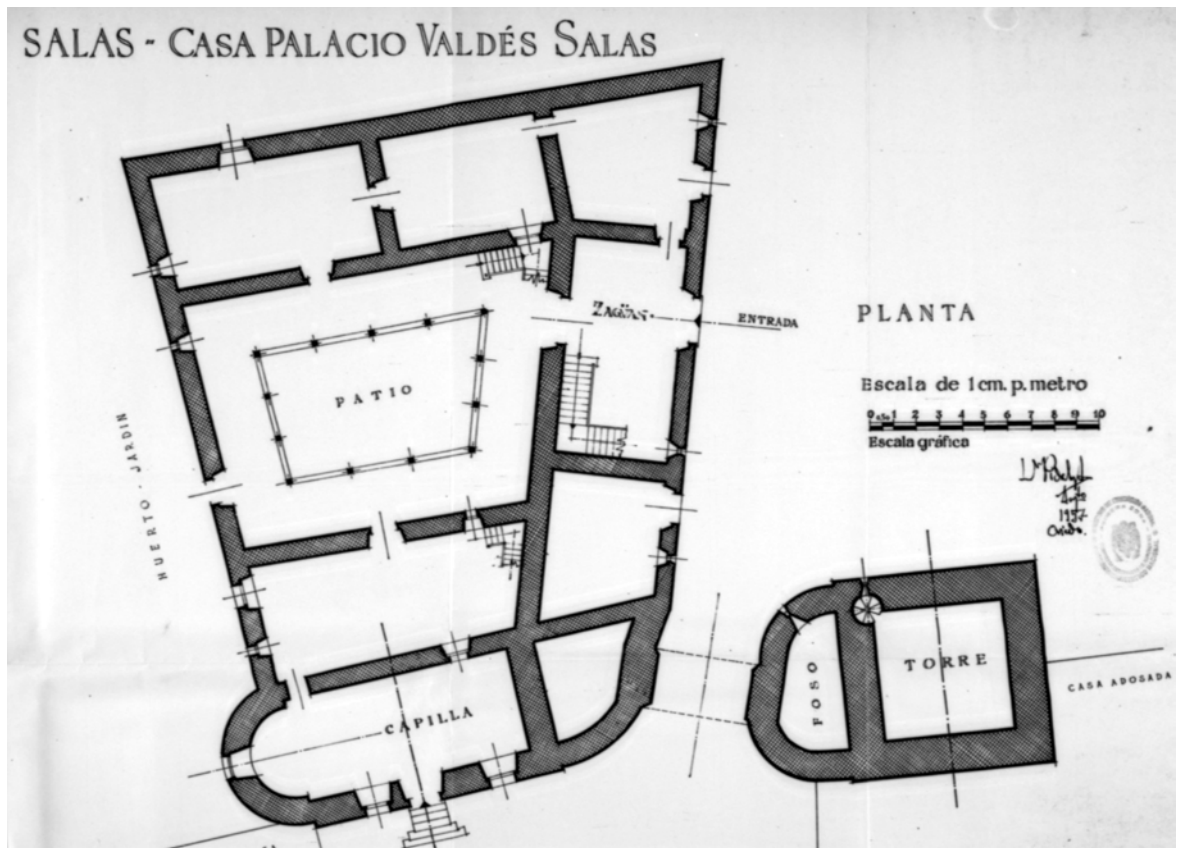
La torre de Salas, proyecto de reconstrucción Luis Menéndez-Pidal, 1960



La torre de Salas, proyecto de reconstrucción  
Luis Menéndez-Pidal, 1957



La torre y el palacio de Salas, proyecto de reconstrucción  
Luis Menéndez-Pidal, 1957



La torre y el palacio de Salas, proyecto de reconstrucción Luis Menéndez-Pidal, 1957

La reconstrucción alcanzó hasta la planta primera, cerrando la bóveda de esta planta, tras colocar dentro de los muros perimetrales un zuncho de hormigón armado “para asegurar la cohesión perfecta de sus fábricas en esta planta”<sup>4</sup>. La presencia de este elemento, ajeno a la naturaleza constructiva del edificio, que fue repetido en todas las plantas y coronación de la torre, aporta una modificación a la hipotética restitución original de las fábricas. Su condición oculta, mantiene exteriormente su antigua configuración pero cambia su comportamiento estructural.

Así continuaron las obras en el expediente de 1961, que proseguía, sin solución de continuidad, las reconstrucciones<sup>5</sup>. En esta fase, concretamente fueron reconstruidas las antiguas ventanas de la torre, en el mismo lugar donde habían estado, y se continuó con la elevación de los muros de mampostería de piedra, concertada por hiladas horizontales con la fábrica que aún quedaba en pie. Para los esquinales se reservaban grandes sillares labrados a pica fina. Y por último, a la nueva fábrica y a la existente, se le daba un rejuntado que homogeneizaba cromáticamente el conjunto.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de...”. Ídem, mayo de 1960. Memoria, p. 2.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de la Torre de Salas”. A.G.A. C-71.177, marzo de 1961.

En 1962, ya había sido reconstruido hasta la planta segunda, prosiguiendo las obras con el nivel superior, con los mismos criterios y procedimientos ya comentados en las fases anteriores<sup>6</sup>. El año siguiente, en 1963, se firmaba el último proyecto que daría por concluida la recomposición íntegra de la torre<sup>7</sup>. Se reconstruyó el último nivel que aún quedaba, el cuarto, que remataba con la terraza superior, también recuperada, junto con todo el almenado y matacanes defensivos, reproducidos idénticos a los que habían quedado en pie en la parte conservada.

La reconstrucción íntegra de la Torre de Salas, como hemos comprobado, fue realizada bajo el criterio de conseguir la reproducción más aproximada con su estado supuestamente original. Se anuló con ello la posibilidad de manifestar el valor histórico que ofrecía el derrumbe, como motivo para expresar una diferenciación entre sus fábricas (materializada por ejemplo mediante cualquier tipo de discontinuidad física, como ya había realizado en otras ocasiones). Al igual que sucediera con las reconstrucciones de la Cámara Santa, la torre Norte de la Catedral de Oviedo o la iglesia de San Tirso, la reconstrucción pretendía integrarse dentro del conjunto en perfecta continuidad material y constructiva, sin evidenciar, por tanto, su moderna fábrica. Se primaba por encima de todo el valor plástico del conjunto y su imagen completa, por encima de sus condicionantes históricos.

No obstante, hay aspectos, no intencionados, que separaron formalmente la parte reconstruida de la parte original, cual fue la diferente coloración que adquiriría la fábrica nueva en contraste con la inherente al monumento. Asimismo, y afortunadamente, esta diferenciación se aprecia en la resolución del pretil y el parapeto almenado de la torre, y gracias a ella obtenemos una lectura correcta de las diferentes etapas históricas del edificio, a pesar de ser, como ya se ha comentado, ajena a los objetivos de nuestro arquitecto.

Por último, comentar que Pidal, consciente del riesgo de abandono que atañía tanto a la Torre como al Palacio, motivado por su ausencia de uso, en aquellos años, reclamó la atención sobre el conveniente uso de estos edificios como mejor forma de conservarlos:

“Este hermoso conjunto del Palacio y su fortaleza, debiera ser aprovechado para establecer en él algún servicio útil que le de vida y conserve, ayudando así a su mantenimiento y restauración”<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de la Torre de Salas. Torre fuerte”. A.G.A. C-71.043, marzo de 1962.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de la Torre de Salas. Torre fuerte”. A.G.A. C-71.199, marzo de 1963.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción...” Ídem, marzo de 1962. Memoria, p. 2.

## Otros edificios:

### Antiguo monasterio benedictino de San Vicente, instalación del museo Arqueológico Provincial 1938, 1945

El monasterio benedictino de San Vicente, en el corazón de Oviedo, había sido objeto de las intervenciones del arquitecto Ferrant, en el año 1934, a las que se unieron, en los años siguientes y por el mismo arquitecto, labores de urgencia motivadas por las destrucciones de la Guerra Civil. El antiguo monasterio románico había sido catalogado como Monumento Nacional tan solo unos años antes, y su problema estribaba en que, tras la guerra, se hallaba sin un uso determinado que lo mantuviera en condiciones de habitabilidad y lo conservara. El edificio se hallaba en aparente abandono y por ello, como bien denunció Pidal, sufría el riesgo de su progresiva ruina. Tras las primeras actuaciones de Ferrant, su precaria conservación motivó la llamada de Menéndez-Pidal para abordar su restauración en 1938. La valoración de las obras efectuadas por Ferrant no serían de la aprobación de Menéndez-Pidal al promover, pocos años después su eliminación:

“Después de la guerra, las obras efectuadas en el Monumento por el arquitecto Sr. Ferrant aparecían tan dañadas, que poco o nada ha podido ser aprovechado ahora de lo que entonces se había hecho”<sup>1</sup>.

Todavía sin un uso claro y ante su precario estado de conservación fue promovida su restauración por cargo de la Diputación de Oviedo. Los trabajos protagonizados por Pidal fueron llevados en colaboración con los arquitectos Bobes (padre e hijo), de la Diputación.

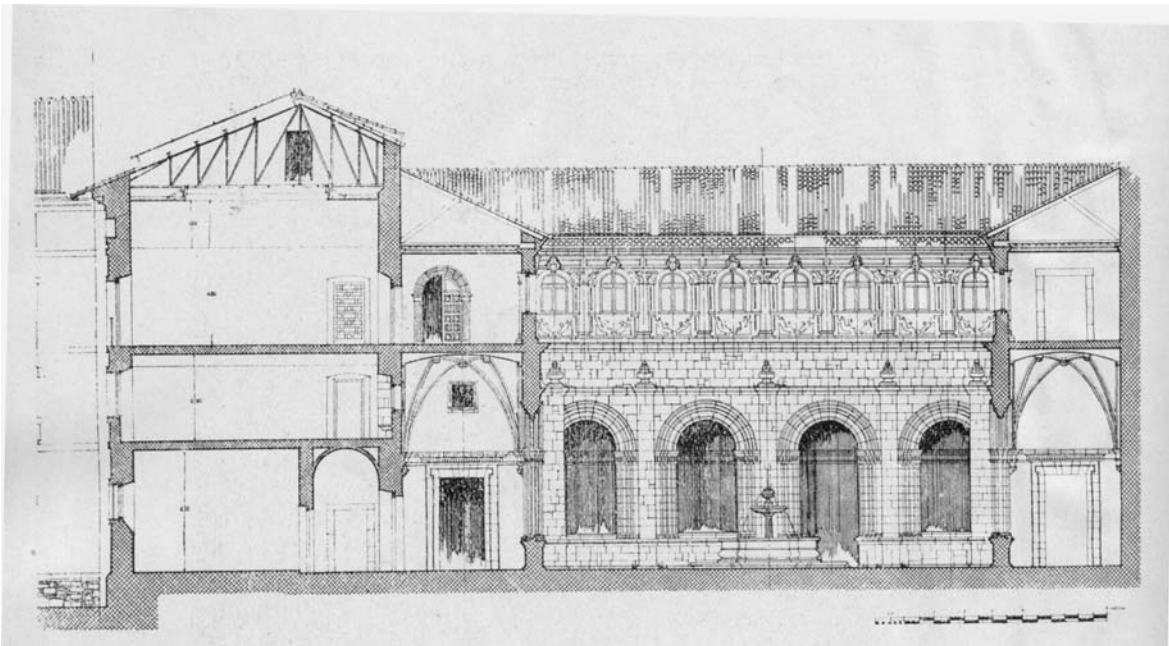
Las obras se marcaron el objetivo de devolver la antigua arquitectura del monasterio a su estado más próximo al original. Comenzaron en 1938 con la reconstrucción de las armaduras de cubierta, en donde se restauraron, en su mayor parte, las correspondientes a las cuatro alas del claustro. Fueron realizadas con maderas de castaño de fuertes escuadrías no vistas, trabajo que fue realizado con la ayuda de los citados arquitectos Bobes, quienes colaboraron prácticamente sólo en la estructura. Se continuó después con la limpieza y acondicionamiento de los paramentos de las salas afectadas. La escalera monumental claustral fue rehecha completamente, imitando en todo a la desmontada de la que fueron reaprovechados sus materiales. Fue reconstruido por completo el ingreso a este espacio, con su gran nicho y la portada de sillería por donde tiene acceso, desde el zaguán de ingreso al edificio. Tras el desmontaje de la portada original, la nueva fue realizada en sillería bien labrada, a imagen y semejanza de la original.

<sup>1</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Oviedo, 1954, p. 65.

Toda la planta baja del edificio fue solada con piedra. Y al centro del patio fue instalada la fuente que hasta entonces había estado en el convento de San Pelayo, adquirida por el Estado. La fuente, de piedra, presentaba gran cantidad de piezas descompuestas y arenizadas, que fueron sustituidas por otras esculpidas idénticas en material y talla.

Todos los forjados de los pisos fueron reconstruidos, y las estancias de la planta baja fueron cerradas con bóvedas tabicadas, tal cual habían estado hasta entonces. Las estancias fueron entarimadas con recios tablones de maderas de castaño y clavazón de hierro forjado. Las carpinterías fueron renovadas en su totalidad, con nuevos diseños de gruesos marcos de madera de castaño y herrajes de hierro forjado. Las puertas exteriores fueron concebidas con estructura encasetonada e igualmente en madera de castaño; y los postigos-vidrieras, con su vieja disposición de contraventantas fraileras, al estilo de la época.

La reforma del interior afectó a la reposición de bancos, confesionarios del claustro y pequeños detalles que terminaron por acondicionar el edificio en su totalidad.



Antiguo monasterio benedictino de San Vicente, proyecto para la instalación del Museo Arqueológico Provincial. Luis Menéndez-Pidal, 1945

Tras la reforma completa del monasterio y su claustro el problema surgía ahora con la ausencia de “contenido” que presentaba el restaurado “continente”. El problema de la utilidad de los edificios era de sobra conocido por Pidal (sería aludido en su discurso “El arquitecto y su obra...”), el cual los dañaba en gran medida, tal y como había pasado con este ejemplo desde el cierre del cenobio. La misma Diputación de Oviedo, que había costado las obras, finalmente se decidió por destinarlo al uso más asequible para edificios claustrales de esta naturaleza: el museístico. Con ello se abrió una nueva campaña de intervenciones que habrían de adaptar la recién restaurada arquitectura al nuevo objetivo, demostrando con ello su absoluta falta de planificación ya que sería necesario des-restaurar en gran medida su anterior actuación.

Nuevamente Menéndez-Pidal fue el arquitecto elegido para la reforma interior y adaptación de sus espacios que se realizaría entre los años 1943-45. El Museo Arqueológico fue sufragado con exclusividad por la Diputación, y en el plano técnico Pidal contó con la colaboración de Manuel Jorge Aragoneses, director del futuro museo. Ambos diseñaron y ejecutaron los especiales trabajos de la compleja instalación, que básicamente consistieron en la apertura de nuevos huecos sobre las fábricas, la distribución de las salas y su recorrido. Asimismo, fue necesario eliminar numerosos tabiques, recientemente contruidos, para conseguir espacios más amplios, también se encargaron conjuntamente del diseño y construcción de las vitrinas de exhibición, y la distribución de las piezas arqueológicas en el recorrido del museo<sup>2</sup>.

### Torre de Llanes 1939, 1957

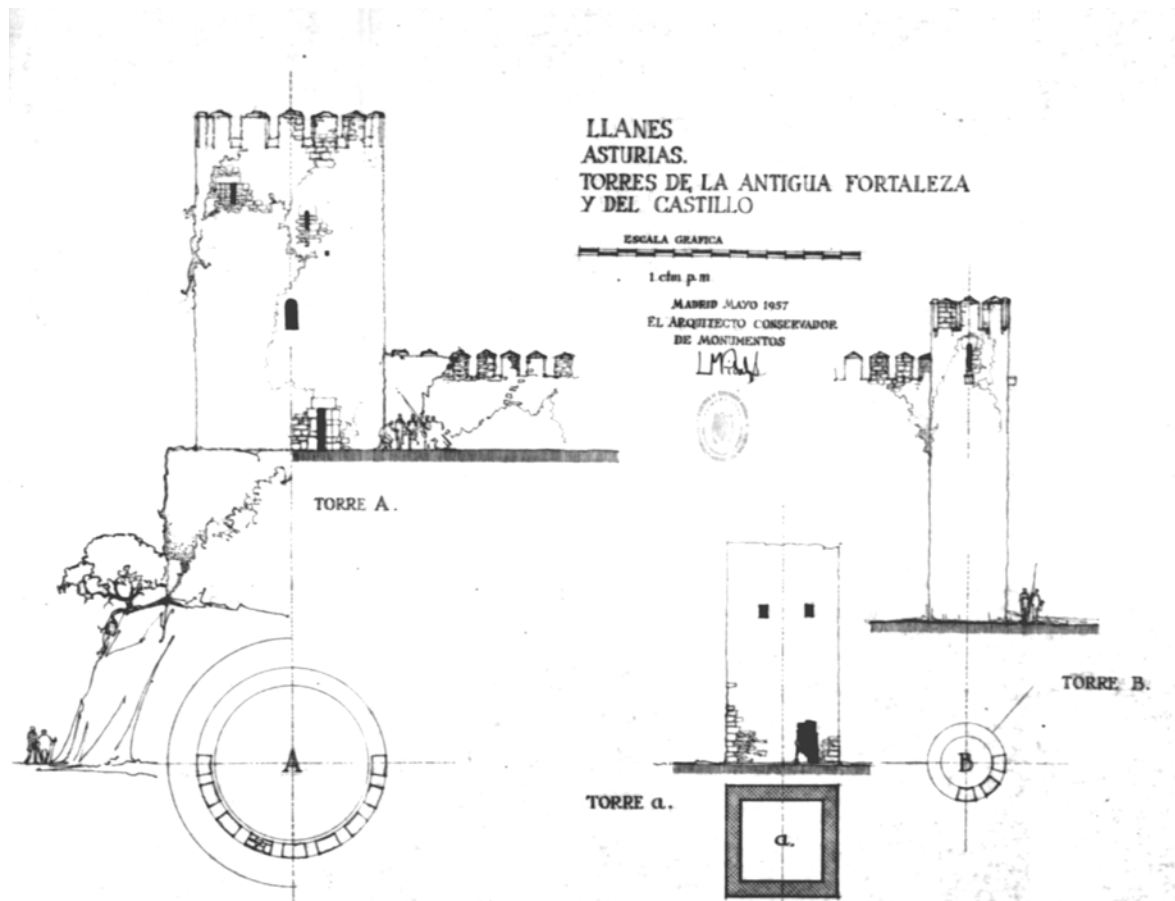
La torre, de planta circular de robusta fábrica y coronada de almenas, junto con la muralla que la circunda, pertenecieron a un castillo medieval del siglo XIII hoy desaparecido, siendo estos escasos restos sus últimos vestigios<sup>3</sup>. La torre y su muralla fueron escogidos por el Servicio de Regiones Devastadas para organizar su inmediata restauración nada más finalizar la guerra<sup>4</sup>. Menéndez-Pidal se encargó de aplomar y consolidar las gruesas paredes de la torre con lechada de cemento fluido al igual que en el resto de los casos intervenidos por estas fechas. El criterio mantenido fue recuperar el edificio en su estado supuestamente original sin que se denotara por parte alguna el hecho histórico de las heridas ocasionadas

<sup>2</sup> Según Pidal, la restauración del antiguo monasterio y la instalación del museo arqueológico ascendió a la cantidad de dos millones de pesetas, todas ella a costa de las arcas de la Diputación, cuando lo normal hubiera sido la intervención del Estado, al tratarse de un monumento nacional (Menéndez-Pidal, 1954, p. 66).

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal, 1954, p. 96.

<sup>4</sup> El edificio fue incluido en la relación de monumentos afectados por la destrucción “durante el dominio marxista” por Menéndez-Pidal en: “Asturias. Destrucciones habidas en sus monumentos...”. *Ibidem*, Revista Nacional de Arquitectura, Madrid, 1941, p. 5.

por la guerra. Se impuso la recuperación arqueológica de su imagen original, mediante el empleo en las fábricas de los antiguos sillares y mampuestos que fueron recuperados de los escombros. Las partes añadidas fueron integradas sin acusar su moderna fábrica, con la intención de pasar inadvertida. Se introdujo alguna modificación como fue una “pequeña puerta” de obra nueva justificada por su funcionalidad para la “cómoda entrada en el recinto interior”, sin intervenir en su inclusión factores formales o críticos<sup>5</sup>. Ésta fue diseñada con un trazado historicista próximo al románico, tal y como Pidal solía hacer cuando se enfrentaba al reto de introducir un nuevo elemento en una arquitectura alto medieval.



La torre de Llanes, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1957

<sup>5</sup> Ver en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Los Monumentos de Asturias...". *Ibidem*, Madrid, 1954, p. 95.



En los años 1957 la torre fue objeto de una nueva intervención a cargo de Menéndez-Pidal, esta vez para el Ministerio de Educación Nacional, y para su consolidación junto con las otras torres, principal y secundaria o “de la fortaleza”<sup>6</sup>. Las obras de consolidación se realizaron con mampostería hidráulica, con recalzos por puntos con mortero de cemento fluido de alta resistencia, como era habitual. Fue reparada la cubierta completa de la torre de las Aguas, con su levantado y sustitución de los elementos dañados, reposición de la tabla y retejado. Asimismo, se incluyó en este proyecto la restauración de la puerta de acceso que el mismo Pidal había realizado en los años de posguerra, deduciendo con ello que no había quedado muy conforme con su diseño. Fue recompuesta en una nueva versión nuevamente historicista pero más integrada con la fábrica de la torre, mediante la aproximación cromática del tono de sus sillares.

### Otras obras realizadas en Oviedo 1938-1945

Otras obras fueron ejecutadas en Oviedo en el transcurso de estos años, no consistieron todas ellas en trabajos de restauración (Pidal como sabemos produjo también obra de nueva planta), pero en todos los casos las intervenciones aparecen ligadas al patrimonio arquitectónico existente. Estas obras, realizadas al margen de la Administración, presentan una escasez de análisis previos y documentación de proyecto, a excepción de ligeras referencias en alguna publicación, sobre la que profundizar en su estudio<sup>7</sup>. A esto se une que las sucesivas campañas de intervención que han contemplado estos edificio, tras las actuaciones de Pidal, hacen casi imposible su análisis. Aún así, se hace referencia, esquemáticamente, a estas obras a continuación:

En la construcción de la nueva capilla de Santa Bárbara, en la Fábrica Nacional de Armas de la Vega, fueron aprovechadas las portadas románicas del antiguo Monasterio de Santa María de la Vega. En este caso se diferenciaron las portadas reaprovechadas por medio del material, ya que la parte nueva se realizó en piedra arenisca de color y la antigua era de piedra blanca de la Sierra. Demostrando, con este ejemplo, la aplicación de los principios “científicos” de restauración cuando su idea de intervención comulgaba con ellos.

Fue montado el “monumento a Jovellanos”, obra de J. de Villanueva, en una nueva disposición, que contempló la urbanización del entorno, valorando los restos que pudieron conservarse de la antigua muralla de la ciudad, donde en un principio estuvo colocado. El resultado final puede contemplarse hoy en día prácticamente igual a como fue ideado en su origen.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Torre de Llanes”. A.G.A. C-71.108, mayo de 1957.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. *Ibidem*, Oviedo, 1954, pp. 66 y 67.

De las capillas de la Magdalena y de la Balesquida, en Oviedo, fueron restauradas sus armaduras y cubiertas. Estas obras, al margen de la administración estatal, carecen de documentación de proyecto. Las sucesivas campañas de intervención que han tenido tras las actuaciones de Pidal hacen casi imposible su estudio.

Por último, una intervención en el plano estrictamente urbanístico fue la alineación que se dio a la antigua fachada del Colegio de Huérfanos Recoletas, trazando la nueva fachada en el mismo plano por donde discurría la alineación de la calle.

### Capilla de Santa María de los Alas de Avilés 1939, 1958-60

La capilla de Santa María de los Alas se halla adosada al costado norte de la antigua iglesia de San Nicolás, donde se levanta su fachada e imafrente. De notable interés artístico, tanto su interior como su exterior, en el siglo XV la familia Alas la empleó como lugar de enterramientos, de ahí su nombre.

La capilla fue profanada durante la Guerra Civil y seriamente dañada<sup>8</sup>. Por la mediación directa de Menéndez-Pidal, el edificio fue objeto de la atención de Regiones Devastadas nada más finalizar el conflicto. Las primeras actuaciones fueron destinadas a la reparación de los ventanales, paramentos interiores y los enterramientos dispuestos en los muros, sin llegar a materializarse proyecto alguno que recogiera dichas actuaciones. También en esta primera fase fueron restauradas sus cubiertas ocultas tras las bóvedas sin detallar los materiales y técnicas empleadas, y fue reparada la puerta de acceso desde la lonja de la iglesia, que antes servía de cementerio, donde se había situado entonces su portada y la propia fachada de la Capilla de los Alas.

Tras las atenciones de Regiones, el primer expediente a cargo del Ministerio de Educación Nacional data de 1958, con un proyecto para la reparación de las armaduras cubiertas y pavimento<sup>9</sup>. Después del mantenimiento de posguerra, llegaba el momento de acometer una restauración más a fondo de sus cubiertas y armaduras. Fueron reparadas sustituyendo las cerchas más castigadas y consolidando las que presentaban un buen estado. Los nuevos cuchillos fueron tallados con madera de castaño de fuertes escuadrías, como acostumbraba hacer Pidal en sus reparaciones de cubiertas. El conjunto fue tratado con el clásico aceite de linaza que protegía y entonaba la madera. Sobre las armaduras fue dispuesta la tabla ripia y sobre ella la teja, completando así el esquema de cubiertas

<sup>8</sup> El retablo de alabastro fue presuntamente machacado "aunque no se ha podido comprobar tal supuesto, ya que no apareció en el interior de la Capilla resto alguno que viniera a justificar la explicación conocida". En Menéndez-Pidal y Álvarez. "Los Monumentos de Asturias...". *Ibidem*, Madrid, 1954, p. 98.

<sup>9</sup> Menéndez Pidal, Luis. "Proyecto de restauración de la Capilla de Santa María o de los Alas en Avilés. Armaduras, cubiertas y pavimento". A.G.A. C-71.157, julio de 1958.

tradicionales que con tanta frecuencia empleó nuestro arquitecto. El pavimento también fue objeto de atención en este proyecto con su renovación mediante losas de piedra labradas con diseños geométricos.

El siguiente proyecto de 1960, continuaba las labores de reparación de cubiertas, esta vez ampliadas a la capilla de los Alas propiamente<sup>10</sup>. El proceso fue el mismo al descrito para la iglesia. En este caso, hubo de restaurarse el interesante alero que defiende la fachada principal, de madera y teja que fue reparado y recompuestas sus faltas. Las partes añadidas eran integradas en el conjunto sin distinción material alguna entre ellas. La fachada principal fue restaurada mediante su limpieza y rejuntado, operación que se realizó también en el interior de la capilla, en donde fueron taqueados con piedra de sillería sus paredes y bóvedas.

### Capilla de Santa Cruz de Cangas de Onis<sup>11</sup> 1940-42

La Ermita de Santa Cruz fue completamente destruida durante la Guerra Civil. El edificio, ya entonces Monumento Nacional, fue “totalmente arrasado por los marxistas”, el mismo Pidal nos hace referencia al minucioso sistema de destrucción empleado:

“Pues bien, el trabajo para destruir fue colosal y completo, desmontado piedra por piedra el monumento cristiano, triturando los sillares y arrasando el montículo que cubría al Dolmen hasta dejarle al ras del terreno, tal y como ahora ha quedado”<sup>12</sup>.

El sistemático derribo, que llegó incluso a desmontar totalmente el montículo artificial que cubría el dolmen, hizo desaparecer todo vestigio cristiano, sin embargo, fue discriminado, a ras del suelo, el dolmen neolítico que permaneció inalterado como símbolo pagano<sup>13</sup>.

Las particulares vinculaciones culturales que el templo guardaba con la época de la Reconquista española que el franquismo se empeñaba en identificar con la Guerra Civil (la capilla fue fundada por el Rey Favila, hijo de Pelayo, en conmemoración de la batalla de Covadonga y para alojar en él la “Santa Cruz de la Victoria”), motivaron que el interés simbólico por el templo se añadiera al histórico y artístico. Sin embargo, la ausencia de

<sup>10</sup> Menéndez Pidal, Luis. “Proyecto de restauración de la Capilla de Santa María o de los Alas en Avilés. Tejado y paramentos interiores de la capilla, alero de fachada principal”. A.G.A. C-70.922, mayo de 1960.

<sup>11</sup> La antigua ermita de Santa Cruz fue erigida por el Rey Favila en memoria de la batalla de su padre el “Infante D. Pelayo”, y en su interior se había venerado la famosa cruz de roble llamada “de la Victoria”, que según la tradición había sido llevada en la batalla por el rey Pelayo. La primitiva iglesia fue reformada en el siglo XVII y alojado allí su dolmen neolítico descrito por Antonio Cortés en 1919. Cortés, Antonio. “El dolmen de la Capilla de Santa Cruz (Asturias)”. Conde de la Vega del Sella. Madrid, 1919. En: Menéndez-Pidal y Álvarez. “Los Monumentos de Asturias...”. Ibídem, Madrid, 1954, p. 94.

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Asturias. Destrucciones habidas en sus monumentos...”. Ibídem, Madrid, 1941, p. 1.

<sup>13</sup> Hevia Blanco, Jorge, Ibídem, 1993, ined., p.108.

vestigios arqueológicos suficientes hizo desestimar desde el principio una posible *anastylosis*, e igualmente la falta de datos fehacientes sobre su estado previo rechazó su reconstrucción.

Toda vez desestimada la restitución de la antigua capilla, se contempló la opción de suplir su ausencia con el traslado de la vecina Ermita de Santa Rosa de Viterbo, de Corao, en el mismo concejo, y de similares características arquitectónicas:

“Existiendo en el pueblo de Corao, del mismo Concejo, una capilla también del siglo XVII, buen ejemplar de ese tipo de capillas asturianas, se pretende trasladarla al sitio de Santa Cruz, cobijando el famoso dolmen y restableciendo en lo posible la santidad y el interés de aquel lugar”<sup>14</sup>.



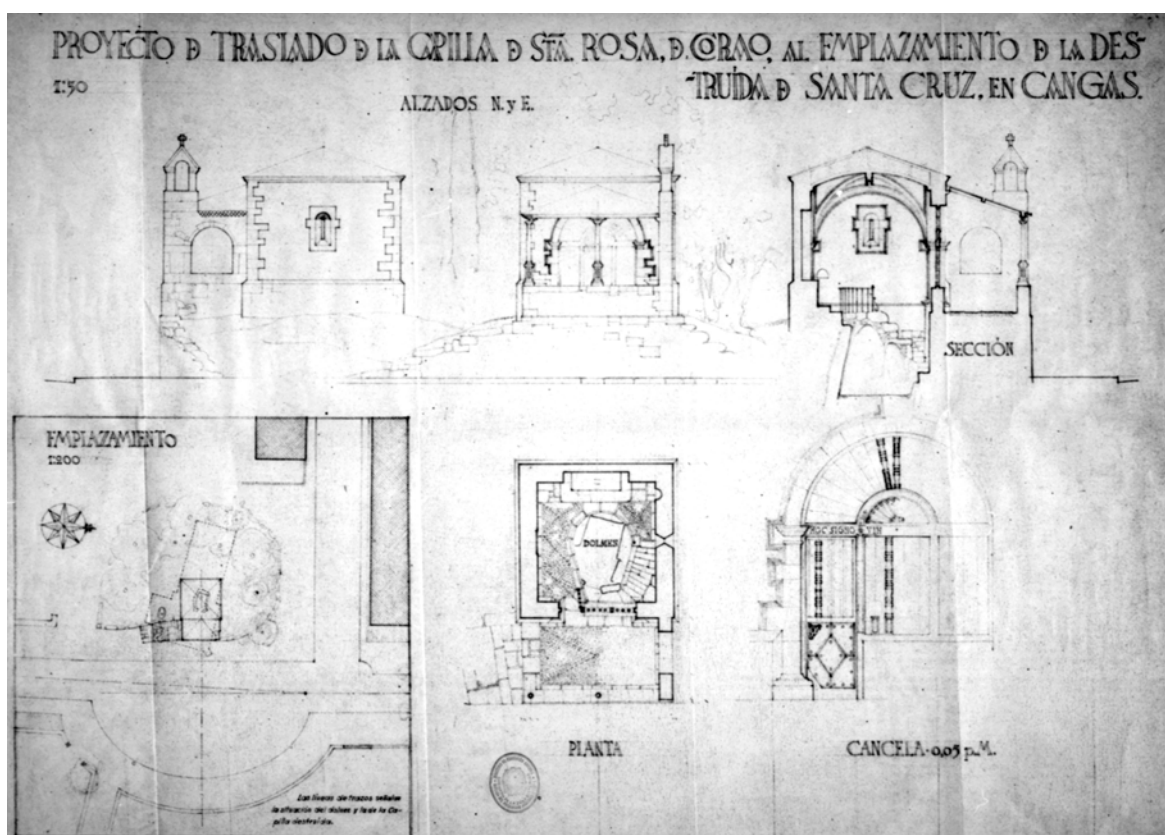
Antigua capilla de Santa Cruz de Cangas de Onis antes de la Guerra Civil



Dolmen neolítico salvado de la destrucción. Foto, 1939

---

<sup>14</sup> “(...) por haberse construido allí por primera vez altares a Cristo en el siglo III, según rezaba la citada inscripción y finalmente, por la construcción por Favila de su templo, dedicado a conmemorar el triunfo de su padre D. Pelayo, en Covadonga”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de la Capilla de Santa Cruz en Cangas de Onis”. A.G.A. C-3.912, mayo de 1940.



Proyecto de traslado de la capilla de Santa Rosa de Cora a Cangas de Onís  
Luis Menéndez-Pidal, 1940

El proyecto de 1940 contemplaba su desplazamiento y reconstrucción en el mismo lugar donde estuvo anteriormente la perdida capilla<sup>15</sup>. Toda la sorprendente operación fue presupuestada y estudiada minuciosamente para llevarla a cabo.

Finalmente razones más poderosas que los argumentos esgrimidos por nuestro arquitecto hicieron desistir de su intención:

“No habiendo sido posible a pesar de las numerosas gestiones hechas al efeco, obtener el traslado de la Capilla de Santa Rosa de Viterbo, de Corao, que es de propiedad particular...”<sup>16</sup>.

Afortunadamente, la propiedad de la otra capilla no permitió el traslado. Gracias a ello se respetó la integridad arquitectónica de la Capilla de Cora, una humilde construcción que sin arte ni parte en este embrollo la habían condenado a su reubicación. Era muy propio de esta época de tremenda libertad operativa disponer al antojo del patrimonio en loor de

<sup>15</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción...”. Ídem, mayo de 1940. Memoria, p. 1.

<sup>16</sup> Ídem, mayo de 1940. Memoria, p. 1.

objetivos muy concretos. Los argumentos, como hemos visto, eran básicamente políticos y propagandísticos, y pretendían, nuevamente, disponer la arquitectura (en este caso patrimonio histórico) al servicio de unos ideales que, como puede entenderse, nada tenían que ver con cualquier principio básico sobre restauración. Pidal se alejaba enormemente de su bagaje cultural al servicio de los ideales del régimen. No obstante, hay que entender que este proyecto fue desarrollado por Regiones Devastadas y, como era habitual, buscaba obtener un rédito propagandístico de la operación; nuestro arquitecto, operaba, podemos entender, con “las manos atadas”, en beneficio de la causa. Por entonces se hallaba enfrascado en la reconstrucción de la “Santa Cueva de Covadonga”, cercana a este enclave y ambos proyectos participaban de idénticos objetivos.

La incapacidad para recuperar el perdido templo llevó, en 1942, a la construcción de una nueva ermita que, emplazado en el mismo lugar que la anterior, la sustituyera, y reintegrara los escasos elementos recuperados de la capilla derruida<sup>17</sup>. El nuevo proyecto rememora al desaparecido, aunque no puede entenderse como una reconstrucción. Sin entrar Pidal en los pormenores de su diseño, fue concebido bajo la dirección de Antonio G. Capitel, con una concepción historicista y con claras referencias a la arquitectura de iglesias populares del románico asturiano<sup>18</sup>.

### San Antolín de Bedón<sup>19</sup> 1951-68

La iglesia de San Antolín de Bedón, tras las destrucciones de la Guerra Civil, fue de las iglesias elegidas por el Servicio de Regiones Devastadas, para realizar las más acuciantes labores de reconstrucción de sus armaduras y cubiertas bajo la dirección de Menéndez-Pidal. Éstas fueron realizadas, al igual que en el resto de los casos afectados, con nuevas armaduras de madera de castaño de fuertes escuadrías para quedar vistas, según el modo popular<sup>20</sup>. Y sus cubiertas fueron remozadas con nueva tabla y teja, y por lo general con aprovechamiento de las tejas en buen estado.

El primer proyecto sobre la iglesia de San Antolín para la nueva administración fue de 1951 (con más de diez años desde la última atención a las cubiertas por Regiones), por el

<sup>17</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de reconstrucción de la Capilla de Santa Cruz en Cangas de Onís”. A.G.A. C-20.484, febrero de 1942.

<sup>18</sup> La escultura se debe a Gerardo A. Zaragoza. En: Menéndez-Pidal y Álvarez. “Los Monumentos de Asturias...”. Ibídem, Madrid, 1954, p. 95.

<sup>19</sup> “En solitario valle, no muy lejos de Llanes, subsiste la Iglesia de este Monasterio de Benedictinos, cuya fundación se remonta al siglo X u XI, (...). Las tres naves de que consta, la del crucero, los tres ábsides semicirculares y la linterna central, muéstranse bien al exterior, produciendo un conjunto de belleza puramente arquitectónica, (...). De tosca mampostería, con líneas de sillería es toda la fábrica, y como elemento de importancia luce una portada de arcos apuntados, abocinados, con columnas en las jambas, y en la disposición general románicas”. Lampérez y Romea, Vicente. “Historia de la arquitectura...”. Ibídem, tomo I, p. 496.

<sup>20</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. Ibídem, Madrid, 1954, p. 101.

que todas las atenciones del expediente habría de recaer en esta parte nuevamente<sup>21</sup>. Los trabajos fueron destinados a la sustitución de someros fragmentos de los cuchillos, que básicamente permanecían en buen estado. No era así con la tabla y la teja, muy castigadas en el escaso tiempo transcurrido y que hubo de sustituir, con el clásico aprovechamiento de la teja menos dañada.

En 1956 un nuevo proyecto comenzó las obras de excavación, que ocuparían la totalidad del presupuesto asignado<sup>22</sup>. Estaban destinadas a la recuperación del nivel del pavimento original, oculto bajo aproximadamente un metro de tierra y enterramientos. Esta operación, de vaciamiento interior y recuperación de su nivel original, se convertiría en su acción más trascendente, la forma arquitectónica del templo aparecía completa y bien definida, por lo que una actitud revisionista no estaba justificada, a excepción de la recuperación arqueológica del soterrado pavimento del interior y la liberación exterior que seguidamente comentaremos.

Las obras de excavación comenzaron por la nave central, liberando la capa superpuesta. Las tierras sobrantes fueron retiradas al exterior de la iglesia y extendidas adecuadamente para enmarcar la contemplación del monumento. Al interior, fue preparado el terreno para recibir el nuevo pavimento de enlosado de “piedra fuerte arenisca” recibido con lechada de cemento. Fue necesario realizar algunos recalces de partes de muros que habían quedado más expuestos al liberarlos de la gran cantidad de terreno que protegía sus partes basamentales, lo cual les había hecho más esbeltos e inestables. Se realizaron inyecciones de cemento fluido en sus cimientos por puntos y por gravedad, como era habitual en este tipo de consolidaciones.

El expediente de 1957 continuó con las labores de excavación, esta vez generalizada a sus dos naves laterales<sup>23</sup>. Las obras de pavimentación continuaron sin cambios sustanciales en este expediente y en el del año siguiente, de 1958, ampliadas a los tres ábsides<sup>24</sup>. Se dejaron por encima del nivel del pavimento de la nave, a través de varios peldaños “para destacar su nivel elevado”. Asimismo, en este expediente, se restauraron los cuatro pilares exentos de la iglesia, calzando sus basas y taqueando con sillería las faltas que tienen en su altura.

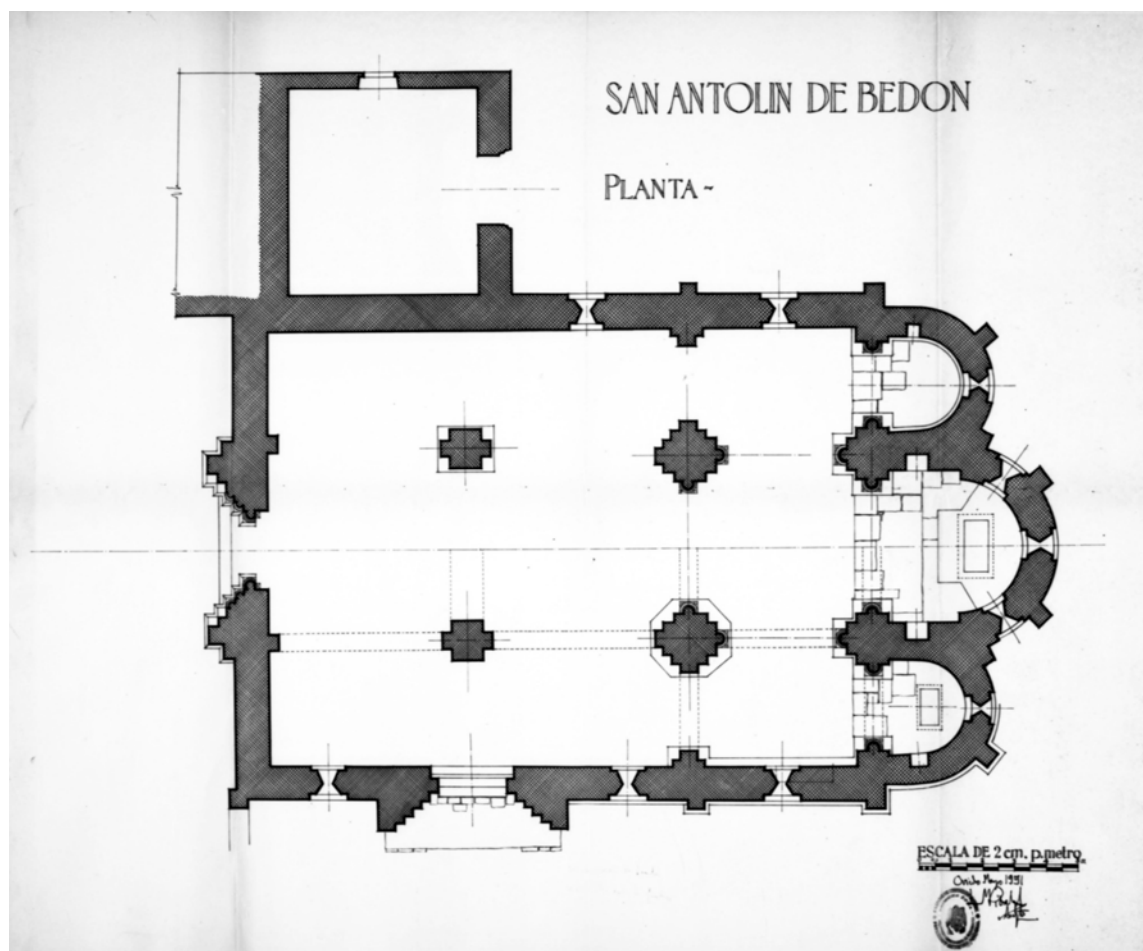
---

<sup>21</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Antolín de Bedón. Cubiertas”. A.G.A. C-71.068, 1951.

<sup>22</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Antolín de Bedón. Excavación y recalce fachada lateral”. A.G.A. C-71.068, 1956.

<sup>23</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Antolín de Bedón. Excavación y restauración”. A.G.A. C-71.108, 1957.

<sup>24</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Antolín de Bedón. Pavimento, cuatro pilares exentos”. A.G.A. C-70.934, 1958.



San Antolín de Bedón, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1951

Toda vez terminadas las labores más significativas sobre el templo, consistentes, como se ha comentado, en la recuperación del nivel original del pavimento interior, el último expediente se demoró hasta 1968, diez años después<sup>25</sup>. Se trató de labores de simple mantenimiento de las cubiertas, éstas se hallaban removidas por haber resbalado parte de la cubrición dada su gran pendiente, que consistieron en reemplazar la tabla ripia más dañada con las filtraciones, y retejar.

No obstante, Pidal se hace eco de un hecho que amenazaba con dañar enormemente el edificio:

“Pero, el mayor daño causado al Monumento fue el completo desmonte de la barra que cerraba el paso de la mar hacia el Monumento, con las grandes mareas del año (...). De no procederse rápidamente a la ejecución de las imprescindibles obras de protección, el mar acabaría con el Monumento, pues se

<sup>25</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Antolín de Bedón. Cubiertas”. A.G.A. C-70.855, enero de 1968.



inunda siempre con las mares llenas, llegando a subir el agua 0,30 m sobre el enlosado interior del Templo<sup>26</sup>.

El desmonte de este elemento había sido sufragado por la Dirección General de Carreteras demostrando la patente descoordinación que entre organismos se daba por aquellos años en nuestra administración<sup>27</sup>.

## Santa Eulalia de Abamia 1958

La iglesia, situada sobre una pequeña loma, cercana al Santuario de Covadonga y de la villa de Cangas de Onis, en fecha incierta, había sufrido el colapso total de la bóveda de cantería de su nave, y así sus ruinas quedaron expuestas a la intemperie: “donde crece salvaje la vegetación más diversa, cubriendo pintorescamente las abandonadas ruinas de la Iglesia”<sup>28</sup>.

Tras la Guerra Civil, Menéndez-Pidal en colaboración directa con el Ayuntamiento de Cangas, atendieron los escasos restos que aún se mantenían en pie. Realizaron obras de limpieza y consolidación, y cerraron las entradas con las mismas viejas puertas que en su día habían cerrado al templo.

Abamia no constituía un objetivo prioritario en el panorama de la reconstrucción asturiana. Las Direcciones Generales de Regiones Devastadas, ya fuera por su escasa significación artística o propagandística, dejaron de lado la atención a este pequeño ejemplo y no adoptaron, para este caso, las medidas urgentes de reconstrucción aplicadas a tantos otros monumentos. Así, las ruinas de la Iglesia de Abamia quedaron a la intemperie, escasamente protegidas, y sin concebir en su beneficio una posible restitución.

Habría que esperar hasta 1958, toda vez disueltos los instrumentos administrativos de posguerra, para encontrar el primer y único proyecto de actuación<sup>29</sup>. En él se realizaron los trabajos de consolidación más perentorios para asegurar la continuidad física de las ruinas aún erguidas de la antigua iglesia. No cabía entonces tampoco, la revisión formal que pudiera interceder por su reconstrucción y el yacimiento fue mantenido en idéntico estado al

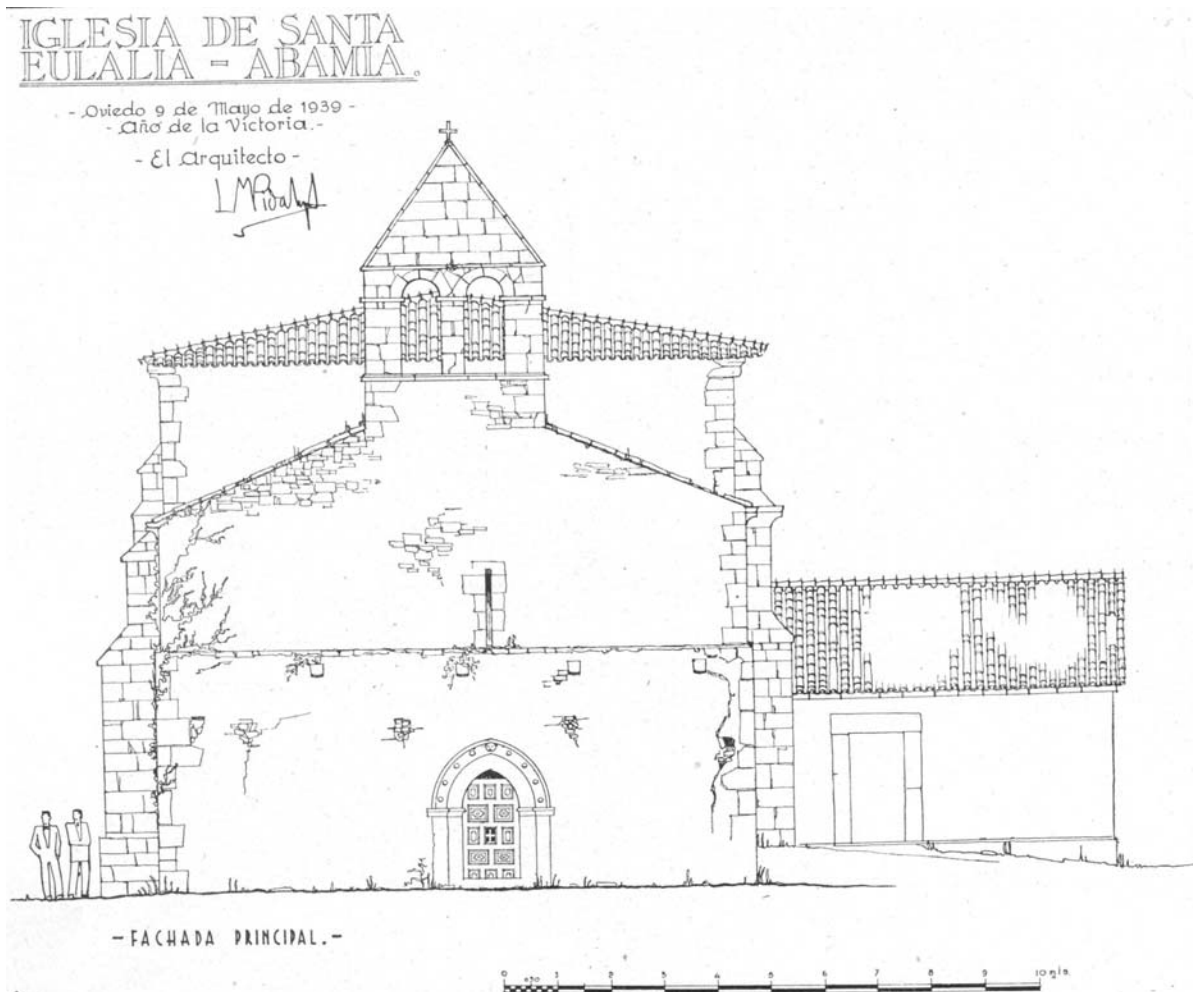
<sup>26</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, enero de 1968. Memoria, p. 1.

<sup>27</sup> Este es un hecho ya comentado por: Muñoz Cosme, Alfonso. “La conservación del patrimonio...”. Íbidem, Madrid, 1989, pp. 147-151.

<sup>28</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Los Monumentos de Asturias...”. Íbidem, Oviedo, 1954, p. 70. También en este mismo documento, sobre la Iglesia de Abamia: “La tradición atribuye su fundación al infante D. Pelayo, donde también se asegura haber conservado sus restos hasta que fueron trasladados al santuario de Covadonga. Su única nave era cubierta por bóveda de cañón sobre arcos torales resaltados de medio punto. Fue reformada en el siglo X y padeció nuevas obras en los siglos XV, XVII y XIX que la desfiguraron por completo. El edificio consta de una sola nave, más alta en la capilla mayor (en forma de crucero), con pequeños y altos huecos aspilleros en sus costados. La espadaña, con la portada principal, es obra del siglo XV. La portada, con arco apuntado y sencilla moldura ornada. Al costado sur presenta una portada lateral, abocinada de arcos ligeramente apuntados”.

<sup>29</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa Eulalia de Abamia. Obras generales de limpieza y consolidación”. A.G.A. C-70.934, marzo de 1958.

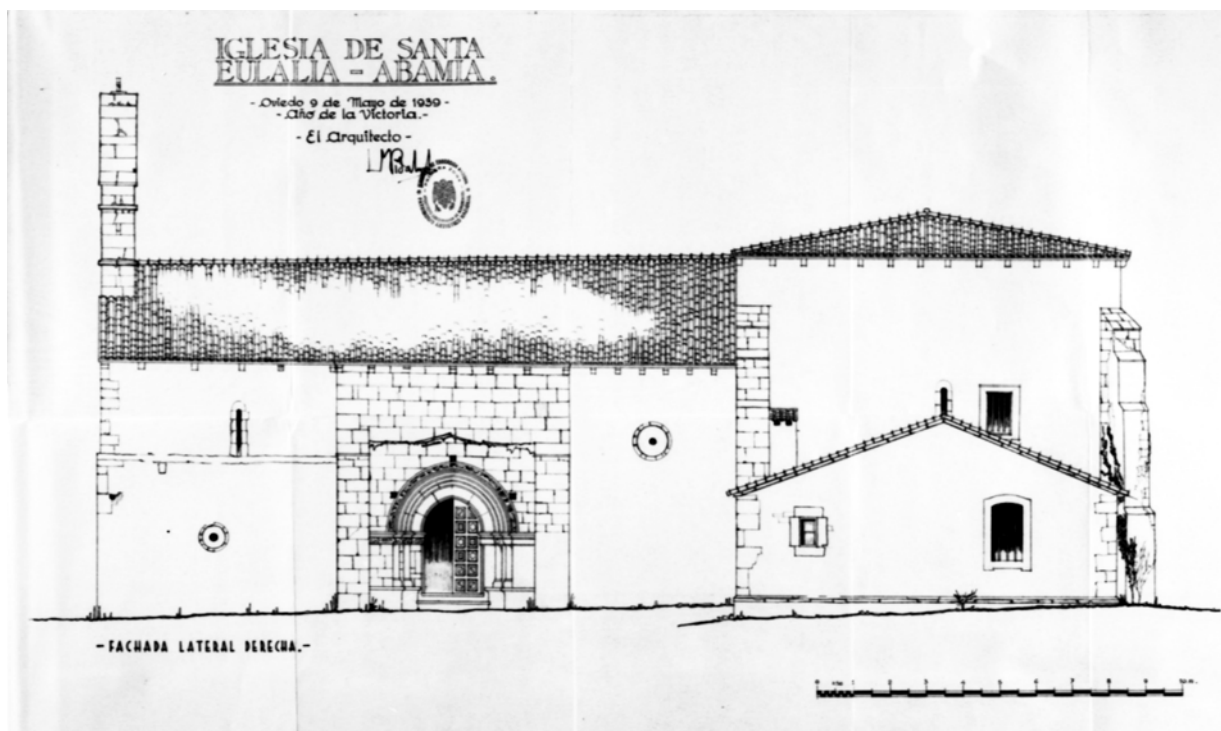
que fue encontrada por nuestro arquitecto. Tras la limpieza de las ruinas, se procedió a su consolidación, con lechadas de cemento "en las partes que lo necesiten". Fueron recalzados sus cimientos, probablemente una de las causas del hundimiento, con inyecciones del mismo material fluido<sup>30</sup>. Se consolidaron, asimismo, las armaduras y cubiertas de las dos únicas partes que aún quedaban en pie, el ábside y la sacristía<sup>31</sup>.



Iglesia de Santa Eulalia de Abamia proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1939

<sup>30</sup> Las lesiones de la cimentación se veían agravadas por la búsqueda continua de supuestos tesoros ocultos por parte de la población de Abamia. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, marzo de 1958. Memoria, p. 2.

<sup>31</sup> Al respecto argumenta Pidal: "Esta medida preventiva no quiere decir que estén bien conservadas estas dos partes del monumento, pues desgraciadamente allí sucede todo lo contrario, y será preciso operar con esmero para eliminar las causas de la ruina iniciada; pero, cubriendo estas partes, evitaremos en principio, continúen los daños existentes". Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración...". Ídem, marzo de 1958. Memoria, p. 2.



Iglesia de Santa Eulalia de Abamia proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1939

### Casa-Palacio de Valdecarzana o de “los Baragaña” de Avilés

En años inciertos y según Pidal la fachada original “con sus fábricas de cantería y mampostería a la vista” sufrió una “restauración integral” que renovó por completo su fachada<sup>32</sup>. Antes de la Guerra Civil y seguido de una afán estilístico patrocinado por los propietarios del inmueble, Pidal actuó exclusivamente en sus fachadas exteriores en la búsqueda de su aspecto original. Para ello liberó por completo las fachadas de sus añadidos históricos dejando la piedra vista, más al gusto de la época y con un aparente mayor interés por su supuesta autenticidad. Esto motivó que en muchas partes de su fachada apareciera la piedra picada, sin duda así trabajada para recibir los revocos y estucados que hasta entonces poseyó.

### San Nicolás de Avilés 1956-57

La iglesia de San Nicolás forma parte del numeroso grupo de monumentos de transición del arte bizantino al gótico que en Asturias se amalgamaron durante el siglo XIII

<sup>32</sup> Palacio de trazas románicas en su planta alta según sus ajimeces e impostas, siendo la baja próxima al gótico por sus arcos apuntados aunque arcaicos. Ver en: Menéndez-Pidal y Álvarez. “Los Monumentos de Asturias...”. Ibídem, Madrid, 1954, p. 97.

hasta muy entrado el XIV. A un extremo de la población, cercana al mar, la iglesia forma parte de un pintoresco conjunto natural.

Sólo dos expedientes, de los años 1956 y 57, acapararon la atención de nuestro arquitecto sobre la iglesia de San Nicolás, destinados ambos a la restauración de la entonces mutilada y descompuesta portada principal<sup>33</sup>. En este bienio fue realizada la consolidación de la sillería y mampostería de su fachada, por medio de las consabidas inyecciones de cemento líquido en las zonas más disgregadas y la sustitución de los sillares que aparecían más descompuestos por otros de igual labra y material al existente en sus fábricas. El cuerpo alto de la portada fue igualmente restaurado, en donde se completó el mutilado alero con sus canes y metopas de piedra, así como su cornisa terminal de coronación, en donde se mantuvo el mismo criterio de consolidación y sustitución de los elementos más dañados. Las reposiciones también afectaron a los fustes y basas de la portada que, seriamente dañados, fueron sustituidos por otros de nueva labra manteniendo nuevamente el mismo material que la piedra original para disimular su novedad. Para proteger el cuerpo saliente de la portada fue construido un tejazoz de teja curva y estructura de pies derechos y cuchillos de madera de castaño. Éste encubre el “parásito soportal” -como fue calificado por José M<sup>o</sup> Cuadrado en 1885- y que Pidal se abstuvo de eliminar a pesar de no pertenecer cronológicamente al mismo periodo que la estructura original de la iglesia.

### Iglesia de San Vicente Serrapio de Aller 1971-75

La iglesia de San Vicente Serrapio se hallaba profundamente alterada a la llegada de Menéndez-Pidal en 1971. Conservaba parte de su estructura románica, con su ábside central. Sin embargo, había perdido los dos tramos de arquerías que en su día tuvo, que la dividían en tres naves, entonces inexistentes. Aparecía entonces, cubierta con una sola nave, con armadura de madera descansando sobre un aislado poste en el centro de la nave. Pidal hacía recuento de las diversas modificaciones que presentaba el templo:

“Los diferentes espesores que ofrecen los muros denotan las innovaciones en el Monumento a través de los siglos. (...). En todo el frente interior de la nave, donde se abren los arcos de los tres ábsides, puede observarse obra románica muy arcaica. (...). Otros muchos detalles curiosos, muestran las transformaciones habidas en el templo, que denotan, indudablemente, la antigüedad del originario. (...). La pieza abovedada situada al costado del Evangelio, puede ser una de las dos que siempre tenían los templos prerrománicos de Asturias”<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Nicolás de Avilés. Portada de la fachada”. A.G.A. C-71.068, 1956; y A.G.A. C-71.108, 1957.

<sup>34</sup> “Después del minucioso reconocimiento, hecho por el Arquitecto que suscribe, de este muy interesante Monumento puede ser considerado como ejemplo de la transformación de otro prerrománico anterior, ofreciendo también el interés de las partes románicas agregadas después”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Vicente Serrapio (Aller)”. A.G.A. C-71.128, mayo de 1971. Memoria, p. 1.

El problema de la filiación artística de la iglesia era abierto, por consiguiente, con la anterior discusión a la que se añadía un profuso artículo publicado en Academia, que incidía sobre la posible vinculación de este ejemplo como “ejemplo de la transformación de un prerrománico anterior”<sup>35</sup>.

Al margen de posibles clasificaciones formales, la restauración que Pidal comenzó sobre la iglesia en 1971, afectó casi con exclusividad a sus cubiertas, “en un pésimo estado”<sup>36</sup>. Gracias a este proyecto fueron reconstruidas con nuevas maderas de castaño a la vista, de recias escuadrías, entablado y teja, repitiendo el mismo esquema que empleara en las restituciones de cubiertas de otros ejemplos asturianos. Se incluyó una tela tectinada (asfáltica) sobre la tabla para dar más fiabilidad a la solución. También fue repuesto el pie derecho, en madera de castaño igualmente, que presidía el centro de la nave y sobre el que apoyaban las cerchas. Como medida precautoria, fueron consolidados los muros en las zonas más castigadas con las clásicas inyecciones de cemento líquido, además se reconstruyeron las partes movidas o descompuestas con aportaciones de nueva piedra de sillería a imitación de la anterior. Fueron asimismo, descubiertos los escasos restos de pinturas románicas del casquete esférico del ábside central, contribuyendo así a la recuperación de una imagen más auténtica.

El siguiente expediente de 1975, se ocupó únicamente de dar un repaso general a las cubiertas, que se habían visto afectadas últimamente por deslizamientos<sup>37</sup>.

### Ruinas de la Iglesia de Santa María de Villamayor<sup>38</sup> 1970-71

De la antigua Iglesia de Santa María de Villamayor solamente se hallaban aún en pie su ábside y escasos restos de su nave, muy fragmentados. La imposibilidad de llegar a una reconstrucción satisfactoria del monumento, junto con la innecesaria aportación del edificio a la comunidad religiosa, desestimaron desde el principio su reconstrucción. Solamente labores de consolidación, sobre sus fábricas exteriores e interiores, fueron realizadas en el primer expediente sobre las ruinas, de 1970, “para fijar definitivamente lo que del Monumento ha quedado”<sup>39</sup>. Del ábside citado, fueron restauradas sus armaduras y cubiertas, puertas y

<sup>35</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “La iglesia de San Vicente de Serrapio, en el concejo de Aller (Oviedo)”. Academia, nº 24, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1967, pp. 75-79.

<sup>36</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Vicente Serrapio (Aller). A.G.A. C-71.128, febrero de 1971.

<sup>37</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Vicente Serrapio (Aller). A.G.A. C-71.128, febrero de 1971.

<sup>38</sup> “Erigida en el siglo XIII. Fue primero residencia de benedictinos y luego de religiosos de Valdediós. Se conserva en buen estado la puerta lateral, un magnífico ábside semicircular con arquería ciega en la zona baja y gran arco de triunfo y las paredes de la única nave; abundan capiteles de grandes hojas, canecillos y metopas con carátulas y entrelazos”. Lampérez y Romea, Vicente. “Arquitectura cristiana...”. *Ibidem*, Tomo II, p. 109.

<sup>39</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de las ruinas de la Iglesia de Santa María de Villamayor, Infiesto”. A.G.A. C-71.128, febrero de 1971.

ventanas, reparando toda su vidriería con traza geométrica y vidrio catedral alemán, con criterios de consolidación idénticos a otros casos ya comentados. El segundo proyecto, y último, de 1971, abordó la demolición de un edificio adosado en el frente trasero del ábside<sup>40</sup>. Esta liberación se constituyó como la única operación de revisión morfológica de las ruinas. Pidal había concebido este enclave, truncada su función religiosa, como un remanso de contemplación y descanso, desde una entendimiento “romántico”. A ello contribuyó algunas reconstrucciones de los escasos muros de la nave que mejoraron la lectura del yacimiento.

### Iglesia del Pino de Aller 1975

Lo más interesante de esta iglesia, a juzgar por la descripción que el mismo Pidal nos hiciera, lo constituían los “importantes retablos barrocos, que tienen indudable interés”. Del resto, “no ofrece interés alguno en su exterior por ser una de tantas levantadas en estos últimos tiempos”. En el único expediente sobre la iglesia, de 1975, se realizó un retejo general de las cubiertas, con tela tectinada, “cuidando no resbale la teja sobre ella, como ha ocurrido en San Vicente Serrapio”<sup>41</sup>.

### Iglesia de Santo Domingo de Oviedo 1975

La iglesia, del siglo XVI, tenía la singularidad de que en su fachada occidental, a fines del siglo XIX se había levantado un monumental pórtico, bajo los planos de Ventura Rodríguez y dirección de Manuel Reguera. En el único expediente sobre la iglesia, de 1975, llevó a cabo la restauración y limpieza de este pórtico conscientes de constituirse como el elemento más característico de su arquitectura<sup>42</sup>. Fueron consolidadas y rejuntadas sus fábricas pétreas, en las que se incluyó un taqueado de su superficie.

<sup>40</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de las ruinas de la Iglesia de Santa María de Villamayor, Infiesto”. A.G.A. C-70.950, junio de 1970.

<sup>41</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia del Pino (Aller)”. A.G.A. C-71.128, febrero de 1975.

<sup>42</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santo Domingo de Oviedo”. A.G.A. C-70.760, octubre de 1974.

## 2.2. León

### San Miguel de Escalada 1941-72

La iglesia mozárabe de San Miguel de Escalada llegó a manos de Pidal tras el importante debate cultural y las actuaciones de que fue objeto a finales del siglo XIX, que y habían remozado su morfología en la búsqueda de su pureza estilística. Protagonizadas por Demetrio de los Ríos (1887-1890) y Juan Bautista Lázaro (1894), la actitud “restauradora” más revisionista fue promocionada por el primero en sus años de responsabilidad sobre el edificio, a las que le siguió la actitud más “conservadora” de Bautista Lázaro, quién se enfrentó a su restauración desde los modernos principios de “intervención mínima”<sup>1</sup>.

De tal modo que, cuando Pidal afronta la restauración de este templo, su revisión “estilística” ya se había producido, y los principales problemas que atañían a la restauración del templo estaban ya planteados. Estos factores motivaron que la actitud de Menéndez-Pidal sobre Escalada fuera, una vez más, de prudente consolidación de las partes ya afianzadas y entendidas como “originales”. Aún así, el amplio periodo de tiempo que disfrutó como director de los trabajos de restauración, nada menos que 31 años, significó retomar el estudio de muchos de los antiguos planteamientos, y buscar la posible solución definitiva para ellos. Estos se concretaban en varias causas, a saber: la deficiencia de la cimentación que producía asentamientos y desplomes perniciosos; las humedades producidas por la falta de canalización, de las que De los Ríos responsabilizaba a los insuficientes cimientos y drenajes y Bautista Lázaro a las incorrectas cubiertas; y la aún más grave, del precario estado de la torre, motivo de confrontación cultural entre sus predecesores, que será también abordada su restauración en los años siguientes.

El primer expediente de intervención sobre Escalada se formuló en 1941<sup>2</sup>. Esta inicial toma de contacto se convertiría en una patente denuncia del lamentable estado del monumento, que se había agravado desde las ya lejanas intervenciones del XIX, a la par que se detecta la aprehensión de los antiguos planteamientos de sus antecesores.

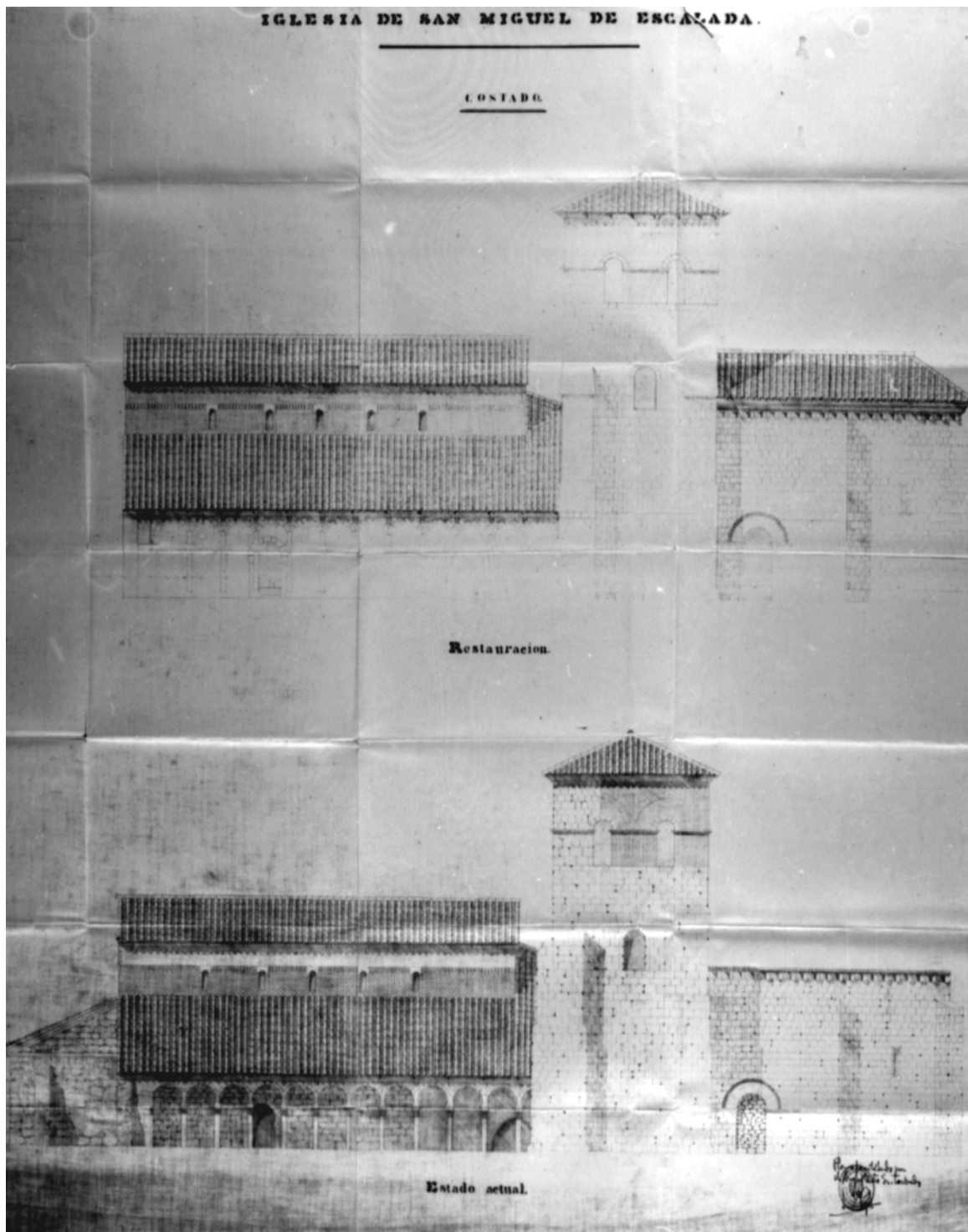
Su memoria constituye un exhaustivo análisis de la situación del edificio. En ella se revela el “mal estado” generalizado del lateral meridional, agravado en su elegante pórtico:

“... pues debido al gran desplome que tiene hacia el exterior el muro de la nave ha transmitido el empuje al pórtico mediante los tirantes y armaduras de su cubierta que también aparecen desarticuladas. La

<sup>1</sup> Ver en: Gonzáles-Varas Ibáñez, Ignacio. “Restauración monumental...”. Íbidem, Valladolid, 1996, pp. 206-212. Y en Calama, José María; y Graciani, Cristina. “La restauración decimonónica...”. Íbidem, Sevilla, 1998.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de San Miguel de Escalada. Saneamiento del terreno y habitación vivienda para el guarda”. A.G.A. C-71.081, julio de 1941.

mayor parte de las columnas del pórtico aparecieran movidas y desplomadas, así como los capiteles y demás elementos del mismo”<sup>3</sup>.



Iglesia de San Miguel de Escalada, alzados generales  
Plano de Juan Bautista Lázaro, 1894, firmado por Menéndez-Pidal, s.f.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de San Miguel de Escalada...". Ídem, julio de 1941, Memoria, p. 1.



También, localizados en este costado, presentaban desplomes el muro exterior de la nave baja, “de más de 30cms”, y el arco de herradura del iconostasis adosado a él, “apreciándose un importante movimiento en el dovelaje del arco”. Igualmente al sur, el espolón de sillarejo y mampostería, que cierra el pórtico a occidente, aparecía “abierto y movido”, motivado también por el movimiento de toda esta parte, “manifestándose grietas y desplomes importantes”. La torre románica se hallaba asimismo en precario, con la primera planta sin su bóveda de cañón que la cubría y con sus cubiertas “en el peor estado de conservación, prácticamente sin aprovechamiento debido al estado de abandono en que se encuentra”.

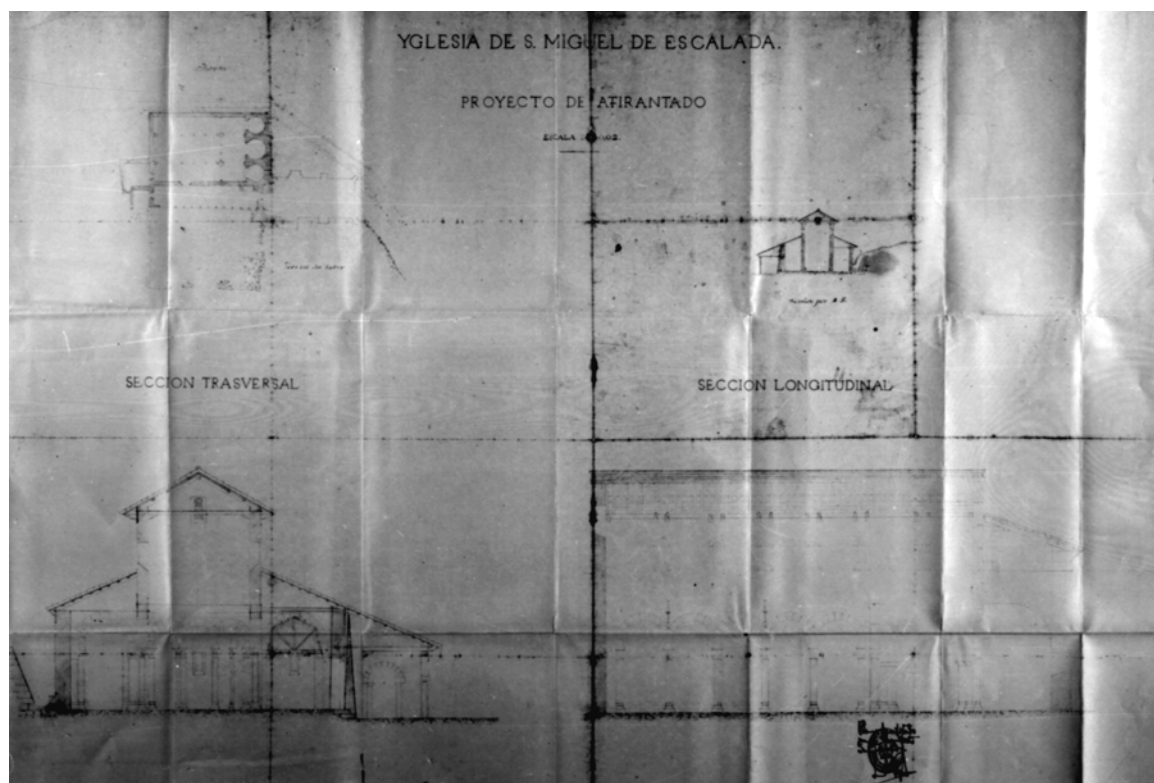
Pidal no sería continuador de las tesis de sus predecesores, y las patologías que presentaba el edificio las achacó fundamentalmente al emplazamiento en donde se enclava y a la naturaleza del terreno, básicamente arcilloso:

“Las aguas que recibe el monumento por el costado lateral de la nave baja del Evangelio a donde está adosada la Iglesia al monte, han contribuido al estado de ruina del muro que se ha desplomado, arrastrando después al pórtico. El terreno sobre el que se ha construido San Miguel de Escalada es eminentemente arcilloso, y como durante el invierno se producen importantes embalses de las aguas de lluvia, éstas hacen que el terreno se reblandezca produciéndose los asentamientos y desplazamientos manifestados en varias partes del monumento”.

Por ello, la actuación que propuso Pidal estaría orientada a conseguir el completo saneamiento del terreno, “mediante la construcción de un sistema de drenes que alejando rápidamente las aguas de lluvia que recibe el monumento, preserve a los cimientos de San Miguel del reblandecimiento del terreno a que ahora está expuesto durante las lluvias del invierno”. Sin embargo, esta necesaria intervención fue pospuesta y las primeras acciones irían encaminadas a subsanar los problemas, más acuciantes, de estabilidad del muro de la nave lateral, el más meridional, que había arrastrado con su movimiento a todo el pórtico.

Se comenzó con el recalzo continuo y generalizado de toda la longitud del muro, mediante inyecciones puntuales de lechada de mortero de cemento. Para la consolidación del muro desplomado, se colocó una estructura auxiliar, formada por tirantes metálicos que ataban la cabeza del muro con su hermano de la nave central. Asimismo se dispusieron nuevos contrafuertes adosados al paramento exterior que enmendaban su verticalidad, realizados con sillarejo y mampostería.

La intervención de Pidal estuvo profundamente influida por la que Bautista Lázaro realizara en 1894, fue claramente deudor de sus planteamientos; éste se había limitado a corregir el desplome mediante un refuerzo del paramento meridional con contrafuertes de fábrica y un recalzo general; todo ello entendido desde el análisis medido de las causas de los desequilibrios que le llevaron a proponer medidas que se mantienen dentro de los límites de una “intervención mínima”. Pidal recogería estos criterios, casi 50 años después, y a excepción del atirantado metálico, reprodujo literalmente el proyecto del primero.



Iglesia de San Miguel de Escalada, proyecto de intervención  
Plano de Juan Bautista Lázaro, 1894, firmado por Menéndez-Pidal, s.f.

Es evidente que la influencia de este arquitecto, motivó el cambio de actitud en la metodología de Menéndez-Pidal. Entendemos que sobre la base de sus criterios de intervención arqueológicos, su planteamiento, sin estas premisas, hubiera pasado por el desmonte completo del citado muro sur, en el que probablemente se incluyera el desmontaje también del pórtico, para proceder a su corrección a través de una reconstrucción fielmente arqueológica. Véase, por ejemplo, su intervención coetánea sobre el puente de Cangas de Onís (1941-42). Más aún, la inclusión del recurso del tirante metálico estaba claramente fuera de su práctica restauradora. La misma técnica había sido rechazada en otros casos similares, haciendo incluso una alusión explícita al recurso estructural, en donde sí se consiguió su remodelación a través de la reconstrucción, como fue en Santa María del Campo, en La Coruña (1945-50). Por tanto, la actitud de Pidal en este aspecto se nos presenta confusa; y nos preguntamos hasta qué punto su proyecto de intervención fue deudor de las tesis “conservadoras” de su antecesor. Más aún cuando comprobamos que la planimetría que utiliza nuestro arquitecto está fidedignamente “copiada” de la que elaborara Bautista Lázaro, y su proyecto se limite a superponerse, con tosco grafismo, a los dibujos del primero.

La actitud continuista con la intervención de Lázaro se manifestó asimismo en la corrección del arco de herradura del iconostasis, afectado por el desplome. Éste fue desmontado y vuelto a montar, rectificado, con sus mismos materiales, esta vez sí coherente con su método arqueológico. También se abordó la corrección del espolón de sillarejo, límite occidental del pórtico, afectado por los desplazamientos. El cual, fue reformado con el mismo criterio que el arco anterior.

Igualmente actuó Pidal en la torre románica, otro de los puntos delicados del complejo, donde se había localizado uno de los motivos de discusión intelectual de sus predecesores, De los Ríos y Lázaro. La intervención de Pidal se centró, en un primer momento, en asegurar su estanqueidad, a través de la reconstrucción de su cubierta, entonces colapsada, para posteriormente levantar de nuevo la bóveda de cañón arruinada de su planta primera. La nueva cubierta fue levantada con armadura de madera de castaño de grandes escuadrías y herrajes forjados. Completa, su primera intervención sobre Escalada, la adecuación de una vivienda para el guarda, la cual fue habilitada en la casilla previamente construida por la Comisión Provincial de Monumentos, inmediata al edificio.

Un año después, en 1942, se firma el segundo expediente sobre Escalada<sup>4</sup>. En él se abordaron únicamente labores de remodelación de las cubiertas de la iglesia, capilla contigua del testero y torre románica. Las cubiertas de la torre habían comenzado a reemplazarse en el proyecto anterior, pero no fueron completadas hasta este expediente. El pésimo estado de conservación de las armaduras hacía necesario la sustitución de tijeras, pares y tabla ripia. Fueron rehechas las cubiertas empleando madera de castaño y herrajes forjados, donde se dispusieron zunchos y abarcones de hierro, al igual que en las iglesias asturianas, de donde importa la técnica tradicional de trabajar la madera. Fueron repuestas, análogamente, nuevas vidrieras para los escasos huecos, realizadas con “cristal catedral” emplomado. Con este proyecto acabó la primera fase de intervenciones sobre Escalada, que atendió las principales patologías denunciadas, no obstante, aún quedaba por atender el origen del principal problema que presentaba Escalada, cual era el deficiente drenaje que motivaba, como había advertido Pidal, el asiento de su cimentación.

Habría que esperar casi diez años para encontrar un nuevo proyecto sobre el complejo, siendo en mayo de 1950 cuando se abordase definitivamente las labores, tan necesarias, de acondicionamiento del terreno<sup>5</sup>.

El proyecto retoma la primitiva idea de Bautista Lázaro, reflejada en su proyecto de 1894, de realizar un talud de fábrica en la fachada norte que terminara en un dren continuo. Éste recogería las aguas de escorrentía y las enviaría lejos de la zona de asiento de la

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de San Miguel de Escalada. Obras generales”. A.G.A. C-71.081, julio de 1942.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de San Miguel de Escalada. Drenaje fachada, solado del interior y nuevos ventanales”. A.G.A. C-71.081, mayo de 1950.

cimentación, evitando así la saturación de agua del terreno y con ello los posibles asentamientos. La idea fue miméticamente reproducida en el proyecto de Pidal de 1950, aprovechando no solamente su concepción sino, como se ha comentado, su planimetría.

El drenaje fue realizado con fábrica mixta y mortero hidráulico, formando la rígora que dibuja el canal por donde discurre el agua para su evacuación. Sin embargo, el talud de fábrica que venía reflejado en proyecto de Lázaro (y, por tanto, también en el de Pidal), finalmente no fue levantado, y en su lugar se dejó el terreno acondicionado para verter aguas sobre el nuevo saneamiento.

En este proyecto se abordó la construcción del solado interior del monumento. El deficiente estado del pavimento, había sido advertido en su primera memoria, cuando decía:

“... el actual pavimento de la Iglesia, de tabla machihembrada lo considero inadecuado y fuera del espíritu del monumento. Además, debido a la gran humedad que tiene el suelo de San Miguel, todas las tablas están abarquilladas, produciendo un pésimo efecto”<sup>6</sup>.

El nuevo solado fue realizado, según Pidal, siguiendo los modelos de los “pavimentos de las Iglesias mozárabes de Asturias, Galicia y León”, el ya típico *opus signinum*. Sobre una placa continua de hormigón apisonado, se vertió una capa de 6cm de cemento blanco, grava menuda y teja machacada, extendido a todas las estancias interiores de la iglesia y el pórtico, y “bien fratasado y bruñido”. Por último fueron instaladas láminas de alabastro de 10mm de espesor, en todos los huecos aspillerados de las naves y ábsides<sup>7</sup>.

Un año después, en junio de 1951, se firma un nuevo proyecto que habría de abordar nuevamente la reparación de las cubiertas<sup>8</sup>. Éstas habían sido completamente remozadas en 1942, por lo que puede suponerse su deficiencia si tan solo nueve años después era necesaria su reparación. La justificación que nos ofrece Pidal es la siguiente:

“Por la acción de los fuertes vientos en estos últimos inviernos, las cubiertas del Monumento se hallaban en mal estado, siendo preciso, reparar las correspondientes a la Iglesia, (Nave central y Naves laterales), pues ya terminadas las obras de restauración, se hace preciso este repaso general de cubiertas en las partes más delicadas del Monumento”<sup>9</sup>.

Por tanto, fueron las condiciones climatológicas, y no su deficiente construcción, la que motiva la reparación general. No obstante la remodelación no ocupará la totalidad de la estructura de cubierta, limitándose sólo a dos cuchillos, tanto en las naves laterales como en la central; y al retejado general, con el 50% de aprovechamiento.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de San Miguel de Escalada...”. *Ibidem*, julio de 1941, Memoria, p. 2.

<sup>7</sup> También hace referencia Pidal a que se dejaron únicamente con “cristal traslúcido, en los dos huecos que tienen celosías de piedra, para poder ser vistos desde el interior”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de San Miguel de Escalada...”. *Ibidem*, mayo de 1950.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de San Miguel de Escalada. Cubiertas y pilares del cierre del iconostasio”. A.G.A. C-71.081, junio de 1951.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de San Miguel de Escalada...”. *Ídem*, junio de 1951, Memoria, p. 1.

El proyecto incluyó también la intervención sobre el iconostasis del templo. A través de dos sencillas operaciones, sobre los arcos de separación y el cancel, el arquitecto buscó recuperar una mayor pureza del entendimiento espacial de esta zona de la iglesia. Los dos pilares extremos del iconostasis, a cada lado del cierre, fueron restaurados sustituyendo los sillares dañados o rozados. Se emplearon nuevos sillares que imitaron en todo a la traza y material de los existentes, impidiendo con ello su distinción material y cronológica. Se actuó también sobre el cierre del cancel, muy fragmentado; su recuperación estuvo motivada porque fueron descubiertas tres losas de él empotradas en la fábrica moderna del muro del campanario del pueblo, las cuales fueron sustituidas y reubicadas en su original emplazamiento. El resto del cancel fue completado tomando como referencia las partes originales con el mismo material y traza pero sin discriminación alguna entre partes originales y modernas. Su criterio arqueológico de recuperación de la división espacial entre ábside y *spatio fidelis* fue completado al margen de cualquier criterio normativo que indicara la diferenciación material entre añadidos y restos originales.

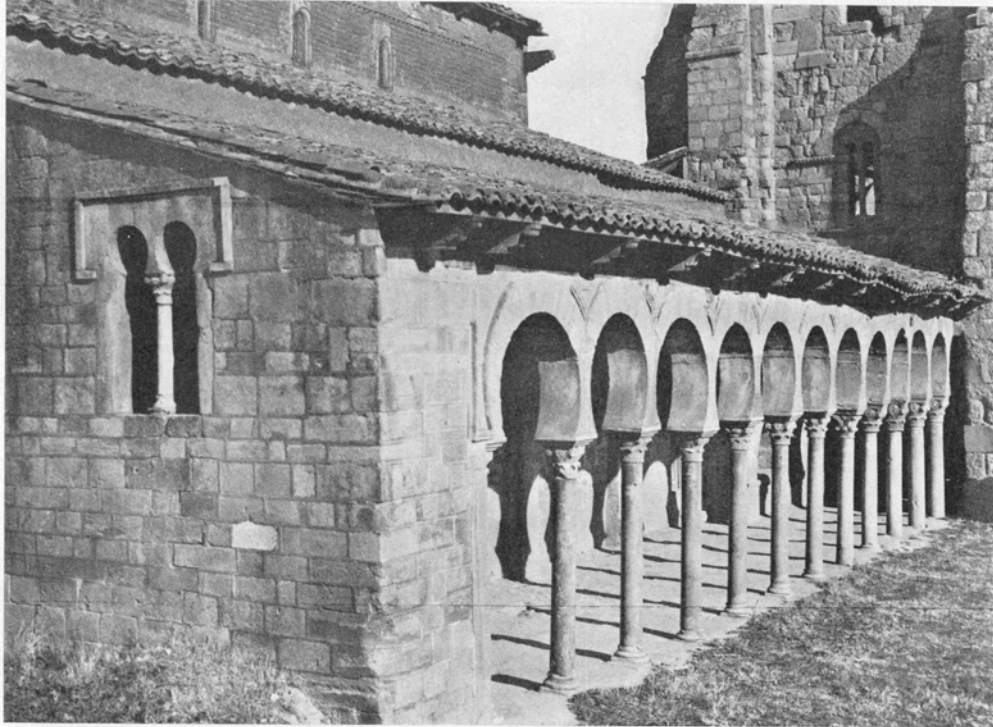
Habría que esperar nuevamente un largo periodo de tiempo, nada menos que casi veinte años, para afrontar un nuevo proyecto. Sería en 1970, cuando, un Pidal ya mayor, con casi cincuenta años de ejercicio profesional a sus espaldas, se enfrenta de nuevo a la restauración de Escalada<sup>10</sup>. En este caso sería solamente para abordar meras labores de retejo y mantenimiento, materializadas con el levantamiento y reparación de las armaduras existentes para enripiar y retejar después con el habitual aprovechamiento de teja curva. También fue limpiado el anteriormente creado canal de saneamiento, adosado al costado del Evangelio, y que servía para atajar los graves defectos de filtraciones que se han comentado.

En 1972 la atención sobre Escalada se desplaza a la torre y capilla románicas que se adosan a los pies del edificio mozárabe<sup>11</sup>. El “pésimo estado” de la parte románica, ya ponderado por Gómez Moreno en 1925, había hecho “grandes progresos”, por lo que Pidal anuncia su restauración como obra de “urgéntísima necesidad”. Sus fábricas fueron consolidadas, reponiendo los sillares que fueron labrados a semejanza con los originales. Según el presupuesto se actuó en el 25% de las fachadas, lo que da idea de la cantidad importante de sillares repuestos. Se actuó también sobre los aleros de canecillos, impostas y elementos de cantería labrada que adornan las cornisas de la torre, reponiendo las faltas con nuevos elementos de cantería, dispuestos en una misma unidad formal. Finalmente se repararon las cubiertas, dejando para más adelante, según palabras del mismo Pidal, la “sustitución” de las mismas, que se hacía necesaria según su estado, y que no sería materializada por nuestro arquitecto, cercano ya al final de su vida laboral.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de San Miguel de Escalada. Armaduras y cubiertas, obras de albañilería en el interior”. A.G.A. C-70.948, abril de 1970.

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de San Miguel de Escalada. Torre y capilla románica”. A.G.A. C-70.680, mayo de 1972.

Un último proyecto sobre Escalada fue firmado este mismo año de 1972, para actuar con un expediente de urgencia sobre la zona mozárabe del complejo. Se realizaron una vez más labores de retejo y mantenimiento de las cubiertas.



Iglesia de San Miguel de Escalada  
Vista del pórtico meridional tras la restauración

## Catedral de Astorga<sup>1</sup> 1944-69

El deterioro que presentaba la catedral de Astorga a la llegada de Menéndez-Pidal en 1944 tenía su origen en la Guerra de la Independencia, cuando fue largamente bombardeado por las tropas napoleónicas, a lo que se unía el terremoto de Lisboa de 1755; y además, el continuo abandono por parte de la Administración en los siglos XIX y gran parte del XX, desconociéndose actuaciones importantes de conservación y restauración en su fábrica hasta la segunda mitad de la última centuria. El conjunto presentaba las habituales transformaciones que adornan por lo común la historia de las “sacras moles” consecuencia de diversos cambios de modas estilísticas, litúrgicas y funcionales. Tales modificaciones distorsionaban la imagen unitaria del conjunto, que nuestro arquitecto, llevado únicamente por un interés estético e histórico por las diferentes etapas arqueológicas, sería sensible a mantener.

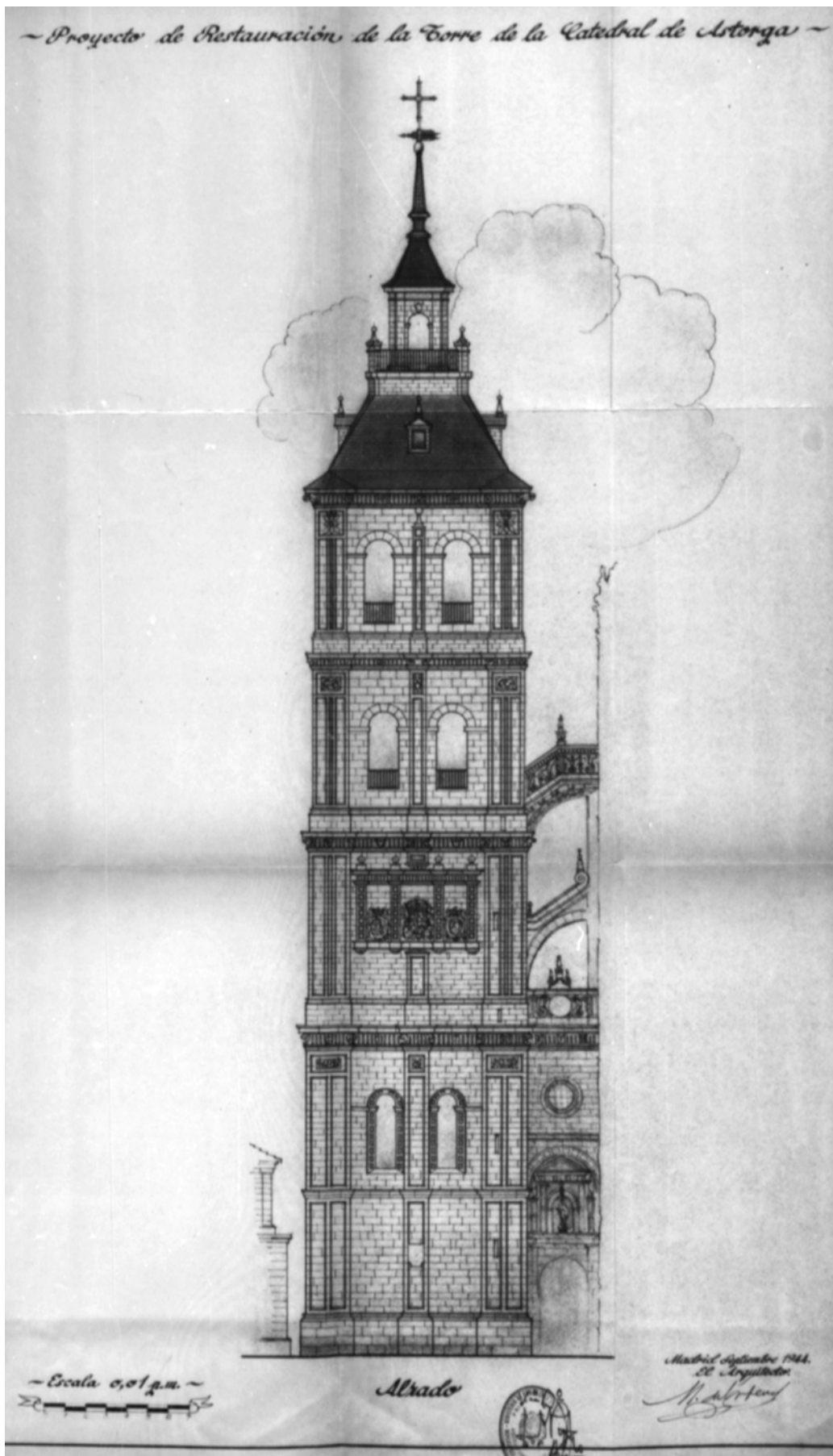
### Las obras de conclusión de la torre Norte 1944-1965

El primer proyecto de reconstrucción dirigido por Menéndez-Pidal fue redactado íntegramente por Manuel de Cárdenas en 1944, entonces titular diocesano de Astorga<sup>2</sup>. Éste contó con el visto bueno de nuestro arquitecto, responsable de la Zona Cantábrica a la cual se adscribía el edificio y que a la postre dirigiría toda la obra, que contaría con diversas colaboraciones, como la del citado Manuel de Cárdenas y más tarde con la de Germán Valentín Gamazo a partir del año 1955. El criterio aplicado desde el principio en la reconstrucción fue de total mimesis con respecto a la hermana torre meridional.

---

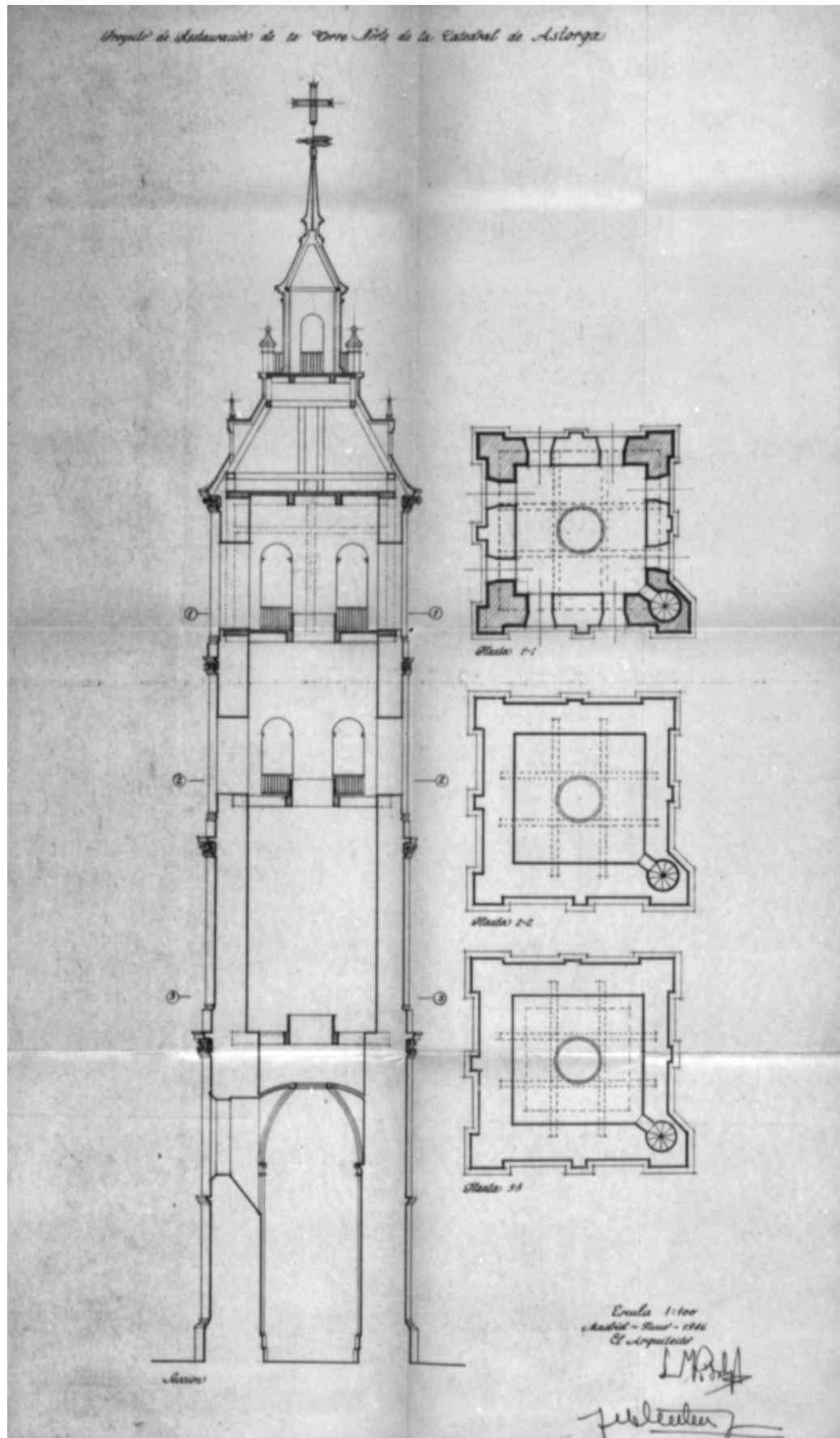
<sup>1</sup> La primera noticia documental de la catedral de Santa María de Astorga se remonta al siglo XI, cuando el 20 de diciembre en 1069 se realiza su consagración. La primera obra no debía ser muy notable, pues once años después se reconstruye por orden de Alfonso VI y de doña Constanza de Borgoña<sup>1</sup>. La nueva iglesia gótica será levantada en el s. XV, avanzando notablemente en el XVI con maestros como Gil de Hontañón y Juan de Alvear entre otros. Las obras continuaron, así como sus modificaciones, en el correr de los siglos, y será a mediados del s. XVII cuando se inicie la construcción de la gran fachada principal u occidental, la “torre nueva” o “de las campanas”, la cual será comenzada en 1692 y concluida en 1704. La hermana a la anterior, la “torre vieja” más septentrional, presenta la fecha de 1678 en la puerta de su acceso y cuando el terremoto de Lisboa aún no había sido finalizada. En el siglo XVIII se terminó la fachada en estilo barroco exaltado, el cual sigue la “escuela leonesa”. La sacristía y el claustro son obras del s. XVIII. El edificio sufrió los avatares de la Guerra de la Independencia, cuando fue largamente bombardeado por las tropas francesas. A esto se unió el continuo abandono por parte de la Administración en los siglos XIX y gran parte del XX, desconociéndose actuaciones importantes de conservación y restauración en su fábrica hasta la segunda mitad de la última centuria. En Ribera, Javier. “Catedral de Astorga, restauraciones del siglo XX”. Sacras Moles. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996.

<sup>2</sup> Cárdenas, Manuel y Menéndez-Pidal, Luis. “Restauración de la torre norte de la Catedral de Astorga”. A.G.A. C-71.081, octubre de 1944, planos de Manuel Cárdenas.

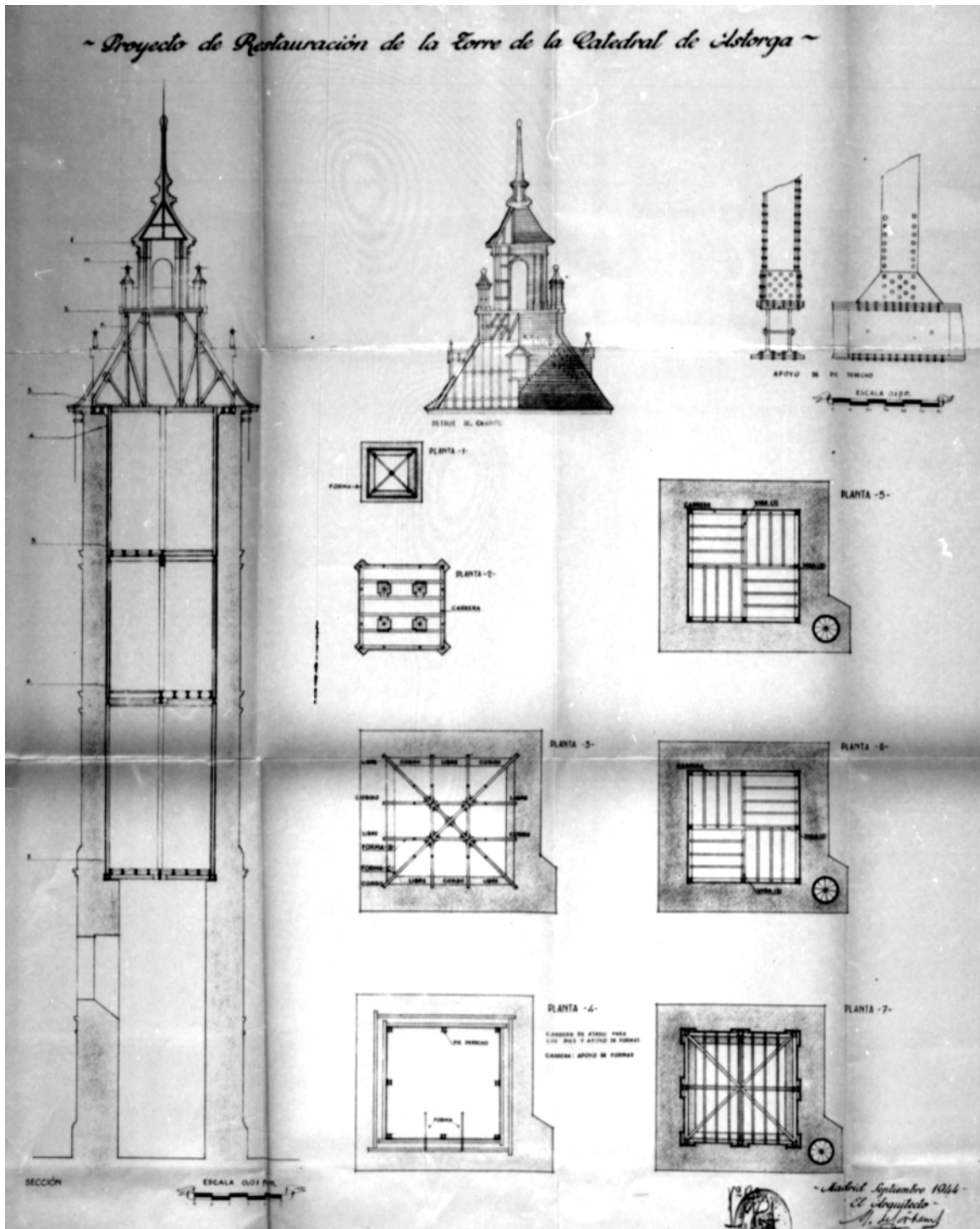


La torre norte de la catedral de Astorga, proyecto de terminación Manuel de Cárdenas y Luis Menéndez-Pidal, 1944





La torre norte de la catedral de Astorga, proyecto de terminación del chapitel Luis Menéndez-Pidal y Germán Valerín Gamazo, 1946



La torre norte de la catedral de Astorga, proyecto de terminación Manuel de Cárdenas y Luis Menéndez-Pidal, 1944

La fachada principal de la catedral de Astorga seguía el modelo compositivo de la de León, con el hastial enmarcado por torres y los arbotantes visibles. Ambas torres se proyectaron gemelas, e idénticas en todos sus detalles, características, etc.; de planta cuadrada y cinco cuerpos de altura y rematado con chapitel de pizarra. La torre norte se construía mediado el siglo XVIII, estando ya concluida la meridional, y cuando el 1 de octubre de 1755 aconteció el terremoto de Lisboa, la dañó notablemente y entonces quedó inconclusa hasta el siglo XX<sup>3</sup>.

La memoria desarrollada por Cárdenas, y suscrita por Pidal, se convirtió en un documento de gran importancia debido a la profusión de argumentos y datos con los que el primero analizaba las causas y posibles soluciones, dentro de un método que pudiéramos calificar de “crítico” y por tanto adelantado a su tiempo. En él, la prioridad se establece en recuperar la volumetría arquitectónica de la torre, su capacidad artística y evocadora, con relación al conjunto total, aunque fuera entendido desde la mimesis con su gemela. No es de extrañar tal profusión en este análisis, ya que el proyecto de Cárdenas para su terminación comenzó en 1929, y hasta 1944, pasada la guerra, no se encontró el crédito suficiente para su conclusión.

La torre norte, tal como afirmó Cárdenas en su memoria, “no debió terminarse, tal vez porque las malas condiciones de la piedra de que está construida no lo permitiese, y se notasen deformaciones en la parte alta, que continuasen con el tiempo al estar sueltas y al aire las fábricas, sin cubierta alguna”<sup>4</sup>. Es claro que la misma acción del tiempo, junto con los agentes atmosféricos y sísmicos, la dejaron en el lastimoso estado en que se encontraba antes de la restauración, en la que cubría su coronación una cubierta provisional a cuatro aguas, de armadura de madera en precario.

Las patologías descubiertas en el último cuerpo de la torre llevaron a los arquitectos a la conclusión de que se hacía necesaria la demolición del cuerpo superior, no terminado, al menos en su parte exterior, toda vez que el interior estaba mejor conservado:

“Los lienzos de pared interior, están aplomados y conservan su fábrica bastante bien, presentándose tan solo algunas yendas en su parte alta (...).

El último cuerpo, no terminado, es el que está en tan malas condiciones que urge su demolición, al menos en su parte exterior, toda vez que su parte interior parece mejor conservada”<sup>5</sup>.

Igualmente interesante es el análisis constructivo que llevó también a la demolición de la parte más alta:

“Los muros de la torre, en esta parte, están formados por tres clases de fábricas: una exterior de piedra pizarrosa, otra interior de piedra arenisca, y un núcleo central de mampostería ordinaria y mortero de cal

<sup>3</sup> La torre, de planta cuadrada, tiene en su base 11,14 m. de lado, con un espesor de muro de 2,92 m. La altura hasta la parte entonces derruida era de 39,40 m. aproximadamente 3 m. menos a su gemela meridional, al último plano vertical de cornisa. La torre exteriormente consta 5 cuerpos, y la fábrica entonces terminaba por encima de los riñones de los arcos del último de ellos. Ambas torres presentan piedras distintas, difieren en su coloración, una es gris y la otra rosada.

<sup>4</sup> Cárdenas, Manuel y Menéndez-Pidal, Luis. Ídem, 1944 (pp. sin numerar).

<sup>5</sup> Ídem, 1944 (pp. sin numerar). Al igual que el resto de citas que siguen.

común y arena. No existiendo verdadera trabazón entre tan heterogéneas fábricas y estando sin sujeción durante mucho tiempo por sus cabezas, se separaron en hojas, conservando la verticalidad la fábrica interior, en la que se aprecia adosada la mampostería, y en cambio se ha desplomado la exterior con peligro de desprenderse y de caer”<sup>6</sup>.

Y finalmente la memoria concluye con una evidente sentencia:

“Del estado de ruina en que se encuentra la parte alta se deduce la necesidad urgente de proceder a la restauración de esta torre y por lo tanto a su terminación”<sup>7</sup>.

Tras el concienzudo análisis, la solución constructivo-estructural adoptada consistió en la aplicación de modernos métodos de construcción, no sin antes estudiar “los diversos modos con que se ha procedido en casos análogos”. Se proyectó un sistema de entramado interior metálico, formado por soportes y carreras de perfiles de hierro laminado, que salvaran la altura desde el segundo cuerpo hasta la coronación de la torre, una vez terminada. A la vez, esta estructura sería la que soportase la carga de los pisos y de la cubierta, y que aligerase, por lo tanto, los muros de las cargas que sin esta estructura debían de soportar.

La original solución ha de vincularse en su mayor parte a la mano de Cárdenas en detrimento de Menéndez-Pidal. Si bien la introducción de la tecnología moderna (entiéndase entonces por “moderna” la aplicación de sistemas estructurales de acero laminado allí donde la lógica constructiva del monumento indicaba claramente técnicas tradicionales), estaba contemplada en la Carta de Atenas de 1931, y en los principios de la “restauración científica” que Pidal conocía; ejemplos similares de esta actitud, aquí incipiente, encontraremos en años siguientes en numerosas obras, sobre todo en su última etapa, desde el monasterio de Guadalupe hasta las numerosas sustituciones de armaduras leñosas por hierros y aceros de otras tantas iglesias gallegas. No obstante, en el ejemplo que nos ocupa, el proyecto fue claramente redactado por Manuel de Cárdenas, teniendo nuestro arquitecto únicamente una mera función de supervisión.

Distinta habría sido la materialización de la torre si el proyecto hubiera sido redactado en exclusiva por Pidal. Ejemplos tenemos, de esta época, que nos indican que se abría ajustado a reproducir la identidad formal exterior, tal y como proyecta Cárdenas, pero, llevado de su método arqueológico, habría mimetizado el sistema constructivo y estructural original de la torre, para reedificarla dentro de un, así entendido, rigor arqueológico que el proyecto de Cárdenas no posee. De tal modo, Pidal asumió la dirección del proyecto tal y como Cárdenas lo había concebido, sin variar en lo más mínimo; y éste se realizó basándose en los planos y la memoria del segundo, aún después de que abandonase el desarrollo de las obras en 1955.

---

<sup>6</sup> Ídem, 1944 (pp. sin numerar).

<sup>7</sup> Ídem, 1944 (pp. sin numerar).

Las obras comenzaron en 1945, bajo la dirección conjunta de los dos arquitectos, y se afrontaron en diversas fases, como era normal, debido a la escasez presupuestaria de posguerra. Al primer proyecto de 1944, le siguieron otros en los años 1946, 1948 y 1951, bajo la misma dirección facultativa; y a estos otros en 1955, 1956, 1958, 1959, 1960, 1962 bajo la dirección de Germán Valentín Gamazo y Menéndez-Pidal; siendo el último proyecto obra exclusiva de Menéndez-Pidal en 1969.

Los trabajos comenzaron con el desmonte del último cuerpo exterior, y con el engatillado y zunchado de lo que fue necesario del penúltimo. Del derribo del último cuerpo se reaprovecharon los materiales que se consideraron sanos, que se aplicaron posteriormente en el trasdosado de algunos muros. Se levantó luego la nueva fábrica hasta la cornisa, con sillería al exterior y mampostería en el interior pasando los sillares y piedras necesarios para la más perfecta trabazón. Simultáneamente se fue armando la estructura metálica de acero laminado proyectada, con la función de consolidar y asegurar los paramentos y que además recibiría el peso del chapitel.

Fue una decisión importante la piedra elegida para las nuevas fábricas de sillería. Se escogió la “de Salamanca”, que “aunque de distinto color que el actual posee muchas mejores condiciones y sería una garantía para el porvenir, por su ligereza, compacidad, buen aspecto y no ser heladizas”<sup>8</sup>. Y surgió entonces un interesante tema, al que Pidal en esta ocasión no fue ajeno, como fue la entonación cromática de la nueva fábrica. Para ello, se barajaron diversas posibilidades, entre las que se contaron el teñido sistemático, la aplicación de una “solución silicatada, que beneficiándolas en su naturaleza, las hiciese menos desentonadas con el resto. Con un teñido bien hecho no se pierde nada ni en seguridad ni en buen aspecto”. Finalmente la solución definitiva fue dejar las piedras nuevas como estuviesen y permitir al tiempo, con su acción lenta pero segura, las igualara de tono con las viejas.

El mero hecho de proponer el debate en torno a la cualidad cromática de la piedra resulta novedoso, si bien Pidal con frecuencia barajó conceptos cromáticos en sus intervenciones (véanse las discusiones que realiza a tal efecto con sus intervenciones en las catedrales de Oviedo o León). Aún así, la nueva piedra, marca la diferencia con respecto a la existente y el efecto cromático perseguido no es conseguido, notándose claramente la diferencia desde la distancia. Conscientemente o no, el resultado participa de los principios de una intervención “científica” al quedar la parte añadida diferenciada a través de su cualidad material y cromática.

Entre 1944 y 1948 se firman 3 proyectos bajo la dirección conjunta de los arquitectos Cárdenas y Menéndez-Pidal<sup>9</sup>. Se habían demolido ya las fábricas necesarias, 4,80 metros, y

---

<sup>8</sup> Cárdenas, Manuel y Menéndez-Pidal, Luis. Ídem, 1944 (pp. sin numerar).

<sup>9</sup> Cárdenas, Manuel y Menéndez-Pidal, Luis. A.G.A. C-71.081, años 1944, 46 y 48.

en los muros de la fábrica se realiza la reconstrucción por medio de “piedra aplastada y hormigón en masa, en sustitución y en la misma forma que la estructura derribada en los cuatro machones de los cuatro ángulos de la planta de la torre y en los cuatro machones centrales”. Por tanto, al exterior quedaba la piedra “de Salamanca” con sillares de 0.30 metros de espesor y núcleo de hormigón trabado con las fábricas, que a su vez iba solidaria con la armadura metálica interior, en una solución novedosa en el bagaje de obras acometidas por Menéndez-Pidal.

Las fábricas se levantaron hasta la altura total de 42,40 metros al borde superior de la cornisa, y sobre ella se construyó el chapitel, a imagen de la gemela meridional, con lo que la altura total, desde el nivel del atrio hasta la altura de la cruz, es de 62,00 metros. Sobre la cruz se colocó un pararrayos de punta de platino, comunicado a tierra con punta de cobre adosada a las fábricas.

Asimismo, en el transcurso de las obras y como complemento a éstas, los arquitectos propusieron la consolidación del resto de la torre, incluidas cornisas y molduras, mediante: “...rejunta las piedras sueltas que estén en buen estado y sustituyendo las malas, destruidas o descompuestas”. Y como medida de seguridad se introdujeron, una vez más, las problemáticas grapas y cinchos metálicos que unen y atan las fábricas al entramado metálico interior, “para evitar que puedan seguir los movimientos y desplomes se pondrán de vez en vez, grapas y cinchos metálicos que unan y aten la fábrica al entramado interior”<sup>10</sup>. Sobre el entramado metálico se colocó la pequeña estructura de madera que soporta el chapitel, los parecillos de madera, la tabla ripia y la pizarra de Bernardos. El remate del último cuerpo del capitel se hizo “de nabo de hierro, armadura de madera, tablazón, zinc, plomo, bola de cobre, veleta con rodamientos de bolas de vidrio, y la cruz y pararrayos a que antes de hace referencia”<sup>11</sup>.

Con relación al remate del chapitel, la memoria hace una interesante reflexión, al sugerir que éste no es la terminación adecuada para cubrir estas torres: “y así puede apreciarse en la ya terminada, pues la ornamentación de los muros pide una balaustrada de piedra y un nuevo cuerpo, también de piedra, de planta octogonal, rematando por una cúpula más o menos decorada pero en armonía con las torres, siguiéndose de ese modo la tradición de las torres de la catedral de Santiago y nueva de Salamanca. Se comprende fácilmente, que dificultades económicas se oponen a esta solución, que de hacerse tendría que modificarse como es lógico la otra torre también”<sup>12</sup>.

Las obras se desarrollaron con lentitud por las reducidas partidas económicas aportadas desde 1944-51, fecha en la que Manuel de Cárdenas abandona la redacción y

<sup>10</sup> La nueva torre se proyectaba y realizaba, según su propio testimonio: “siguiendo las normas de su torre hermana, salvo que el entramado o estructura interior será metálico”. Cárdenas, Manuel y Menéndez-Pidal, Luis. Ídem, 1944 (pp. sin numerar).

<sup>11</sup> Cárdenas, Manuel y Menéndez-Pidal, Luis. Ídem, 1944 (pp. sin numerar).

<sup>12</sup> Ídem, 1944 (pp. sin numerar).

dirección de las obras<sup>13</sup>. A partir de 1955 la codirección de las obras pasa a manos de Germán Valentín Gamazo, y se verifica un aumento importante de las partidas presupuestarias recibidas<sup>14</sup>.

Con la llegada de Gamazo se certifica la consunción de la piedra recuperada del desmonte inicial, la obra que a partir de entonces se hace es enteramente nueva. El interés se centra ahora en encontrar la cantera de la que fue extraída la piedra original, y ésta se halla, al parecer, “en un lugar muy abrupto de la sierra, con acceso solamente para carretas de bueyes con poca carga”. Esta circunstancia, junto con la dureza de la piedra arenisca en su labra, justifica el sensible aumento presupuestario observado.

Durante los siguientes años se avanza de nuevo con lentitud, certificándose las obras solapadamente en los años 1956, 1958, 1959, 1960 y 1962<sup>15</sup>. En 1958 se había reconstruido hasta la altura de las impostas. En 1959 a la de las rosas de las pilastras. En 1960 y 1962 justo debajo de la cornisa. Y finalmente las obras de reconstrucción de la torre concluyen con el proyecto de 1965, con el chapitel, ahora bajo la dirección única de Menéndez-Pidal<sup>16</sup>.

### Resto de obras en la catedral de Astorga 1965-1969

En julio de 1969, toda vez concluida la torre norte, el arquitecto realizó un pequeño proyecto para la reparación de la cubierta de la nave central y fachada principal<sup>17</sup>. Éstas se presentaban muy deterioradas, en especial su encuentro con la fachada principal, llegándose a evaluar en un 50% las zonas inservibles. El proyecto abordó la reparación de los muros de borde, en los que descansan las cubiertas, y la reconstrucción de éstas, renovando las correas, el entablado y la reposición de la pizarra. También fueron reproducidos varios antepechos, muy deteriorados, que fueron labrados a semejanza de los existentes.

Menéndez-Pidal se ocupó igualmente de proyectar una pequeña plaza al pie de la fachada occidental con el título de “Pavimentación y ordenación de la plaza principal de la catedral”. Se sitúa “donde dan las calles de Santa Marta, de la Portería y la de Lorenzo Núñez”. En su diseño integra dos árboles ya existentes y enlosa las aceras, dejando la zona interior rellena de morrillos de río y “tracería geométrica (...) con encachado de piedra de

<sup>13</sup> En este último año se señala el uso por primera vez de cemento Pórtland. Cárdenas, Manuel y Menéndez-Pidal, Luis. “Restauración de la torre norte de la Catedral de Astorga”. A.G.A. C-71.081, 1951.

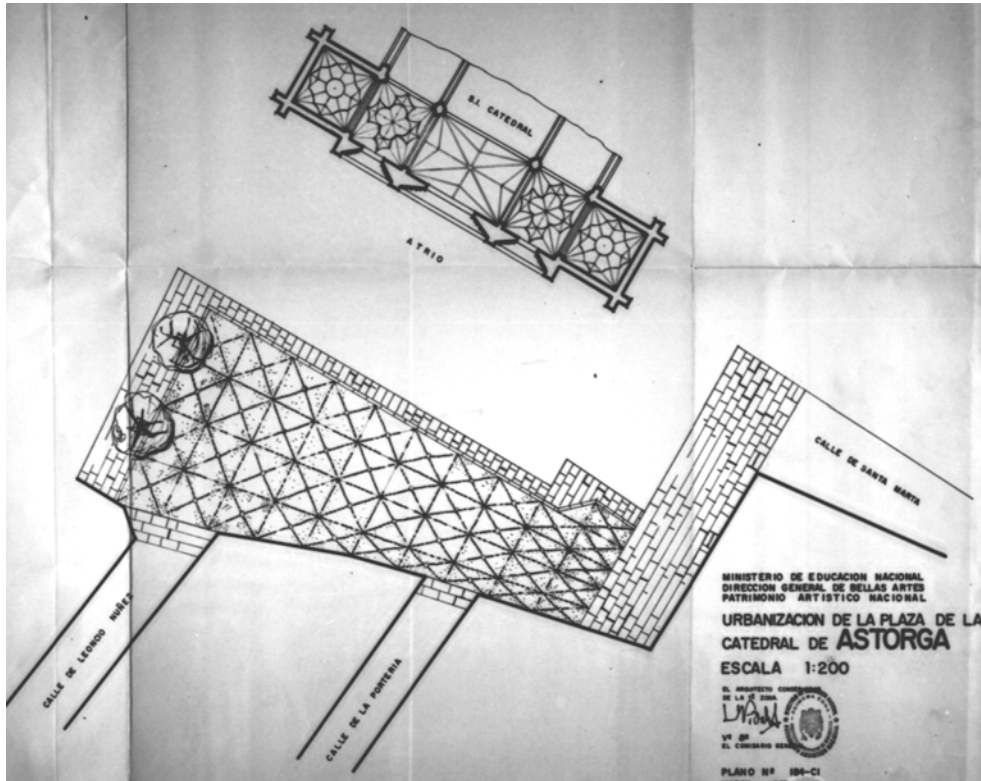
<sup>14</sup> El desglose de las mismas es el siguiente: En 1944: 539.550,69 pts.; en 1946: 60.160, 64; en 1948: 59.873,24; en 1951: 30.000; y en 1955 y 56: 100.000 pts. (en donde se incluye una partida para las obras del Museo Diocesano), (Ribera, 1996, p. 7).

<sup>15</sup> Valentín Gamazo, Germán y Menéndez-Pidal, Luis. “Restauración de la torre norte de la Catedral de Astorga”. A.G.A. C-71.081, 1956; C-70.929, 1958; C-71.159, 1959; C-71.179, 1960; C-71.042, 1962.

<sup>16</sup> Menéndez-Pidal, Luis. “Restauración de la torre del costado lateral de Evangelio de la Catedral de Astorga”. A.G.A. C-71.171, 1965.

<sup>17</sup> Menéndez-Pidal, Luis. “Restauración de las cubiertas de las nave central y fachada principal de la Catedral de Astorga”. A.G.A. C-70.948, 1969.

lajas largas". El diseño rememora el que utilizó para la urbanización de la Foncalada en Oviedo, realizada tan solo unos años antes (1958-61).



Atrio occidental de la catedral de Astorga, proyecto de urbanización Luis Menéndez-Pidal, 1969



## Colegiata de Santa María de Arbás<sup>1</sup> 1945, 1947-72

La restauración de la colegiata de Santa María de Arbás constituyó uno de los hitos más señalados de la dilatada vida profesional de Menéndez-Pidal. Al norte de la provincia de León y muy cercana al puerto de Pajares (lugar natal de nuestro arquitecto) la vinculación a este monumento abarcó un amplísimo abanico de años, desde sus primeras actuaciones para Regiones Devastadas en 1945, hasta los últimos expedientes de los años 70, coincidentes con el final del régimen franquista, cuando los cambios sociales y políticos aventuraban la llegada del periodo democrático. Al igual que sus intervenciones sobre el monasterio de Guadalupe o la catedral de Oviedo, en la colegiata de Arbás la dedicación a un mismo edificio se prolongó por un periodo muy extenso, prácticamente la totalidad de su vida para el régimen franquista, lo cual se nos presenta, hoy en día, como un instrumento inmejorable para discernir las diferentes etapas y sensibilidades que jalonaron su quehacer y contrastarlos con el resto de sus intervenciones en el ámbito de la restauración arquitectónica. Paradójicamente, Arbás añade una singular particularidad que podríamos entender hasta cierto punto romántica sobre los ejemplos anteriores, ya que la iglesia fue elegida por nuestro arquitecto como su propio lugar de enterramiento, recuperando con ello la arraigada tradición medieval de los “maestros de obra”.

### La restauración para Regiones Devastadas, 1945

El monumento había sido seriamente dañado en la Guerra Civil, con el incendio de sus estructuras combustibles y la pérdida de buena parte de su mobiliario litúrgico:

“Tan interesante Monumento Nacional, fue saqueado y mutilado durante el dominio rojo, y se halla en completo abandono desde nuestra guerra de liberación, habiendo sufrido importantes daños en sus estructuras, cubiertas y elementos ornamentales, sin solados por haber sido aprovechada la madera que tenía, ofrece el más desolado aspecto y amenaza ruina inminente en muchas de sus partes”<sup>2</sup>.

No obstante, los daños puede considerarse que eran menores si los comparamos con los sufridos por muchos de los monumentos de la vecina Asturias. En Arbás, las fábricas

---

<sup>1</sup> “Es fundación de Alfonso VII, enriquecida por Alfonso IX en 1216. Era de canónigos regulares de San Agustín. Hacia los años 1715 y 1716 realizó una gran reforma en esta Iglesia. Se cubrió con bóvedas la nave mayor, se hizo el coro y a los pies se alzó una torre, formando portal, con rica bóveda de crucería en su base. Es de tres naves con tres ábsides, rectangulares los laterales y semicircular el central, precedidos por un tramo recto. Las naves se separan por arcos de medio punto entre pilares doblemente cuniformes, con gruesas columnas en sus frentes. Las naves laterales se cubren con bóvedas de arista capitalizadas, y la central, que en lo primitivo debió de llevar cubierta de madera, lo hace ahora con bóvedas de nervios muy gruesos, y su ábside lleva una semicúpula de gallones, muy interesante y rica, con nervios decorados en sus aristas. Tiene dos puertas, una pequeña a los pies y otra, mayor, al S. La ornamentación de toda la iglesia es extraordinariamente rica y prolija en capiteles, portadas, etc”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. Ibídem, Madrid, 1925, p. 416.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Arbás. Obras generales”. A.G.A. C-20.412; y C-999, julio de 1945. Memoria, p. 7.

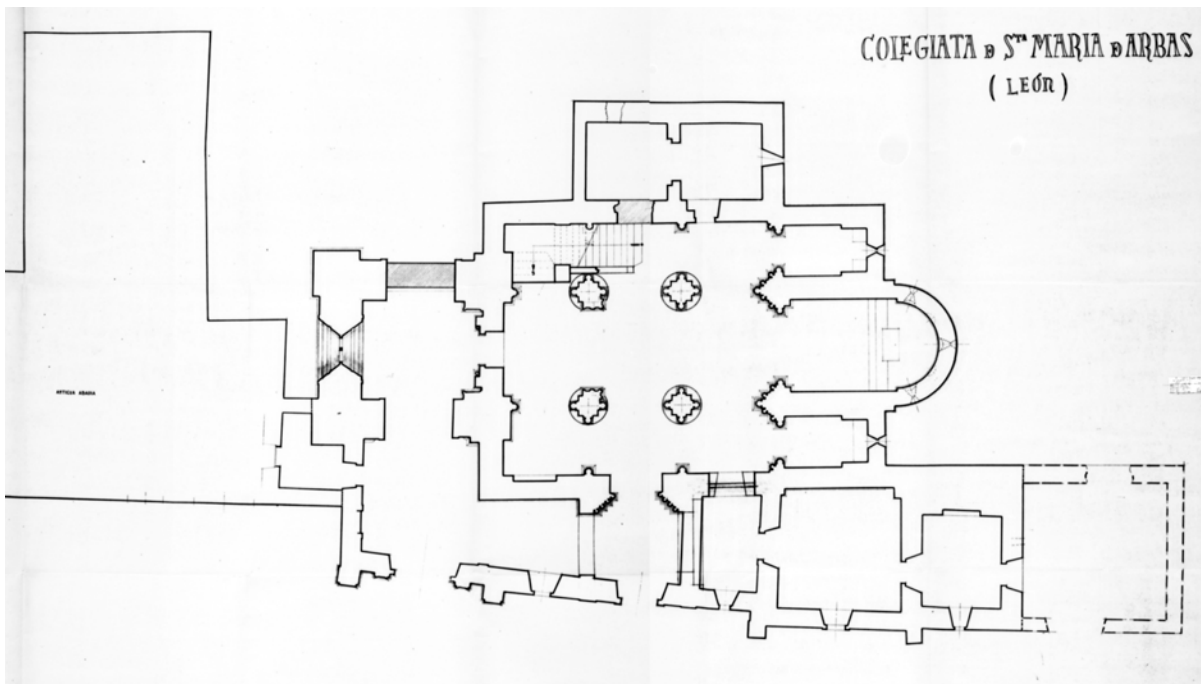
habían quedado prácticamente intactas y en relativo buen estado y los daños sólo eran aplicables a las estructuras leñosas.



La colegiata de Santa María de Arbás, interior de la nave mayor



La colegiata de Santa María de Arbás, nave lateral de la Epístola



La colegiata de Santa María de Arbás, planta general antes de la restauración Luis Menéndez-Pidal, s.f. (1945, aprox.)

Villamanín fue una de las poblaciones adoptadas por “el Caudillo” y la colegiata, dentro de su término municipal, sería uno de los objetivos reconocidos por Regiones Devastadas. En 1945, fue redactado un amplio proyecto de “obras generales” que atendía, de manera genérica, a la práctica totalidad de sistemas de la colegiata<sup>3</sup>. Las obras comenzaron con la reparación de las castigadas cubiertas. Éstas fueron reparadas, sustituyendo los elementos más dañados y colocando nuevas armaduras, correas y ripia de nueva traza e idéntico material al anterior. Tras la restitución de armaduras y correas se sustituyó el tejado, empleando teja nueva mixta, sentada con mortero, como era habitual.

Idéntica operación se realizó con la cubierta de la torre románica, así como en el pórtico, adosado al costado meridional, y que en los expedientes siguientes sería ampliamente reformado. Las reparaciones de cubiertas incluían obviamente, la rehabilitación de bajantes y canalones, que fueron realizadas con zinc.

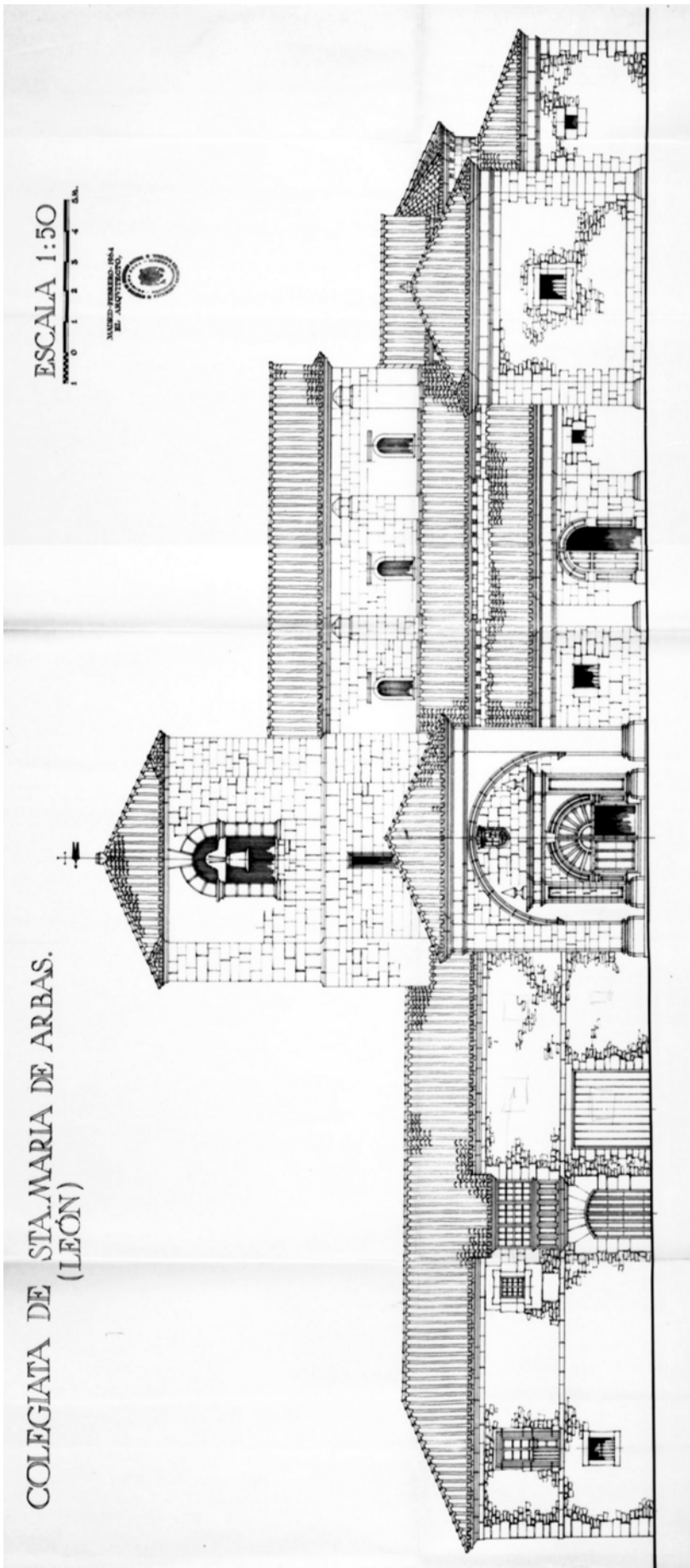
Los graves daños del pavimento interior, de tarima de madera, fueron aprovechados por nuestro arquitecto para diseñar un enlosado, más adecuado al carácter del templo, que sería comenzado a colocar en este expediente. Se trató de un solado de piedra caliza “del país” que era sentado sobre una generosa cama de 20 cm de hormigón. Este procedimiento, empleado con asiduidad en las reparaciones de enlosados de numerosos ejemplos, constituía la eliminación de raíz de las potenciales filtraciones de humedades y cualquier tipo de efluvios provenientes del sustrato de enterramientos del subsuelo. Sin embargo, si bien, por un lado se daba solución a este problema constructivo, por otro lado se perdió el posible yacimiento arqueológico que albergara (al igual que sucedió en San Salvador de Valdediós o San Adriano de Tuñón).

Tras las reparaciones de cubiertas, fue el momento de actuar sobre los abovedados que también habían sufrido importantes daños, debidos fundamentalmente a los continuos recalos originados por la ausencia de techumbre. Se restauraron las bóvedas de los tres ábsides, recomponiendo sus nervios y plementería, en los que previamente se limpiaron las cales que entonces las protegían. Así se procedió con la bóveda de crucería del pórtico y las bóvedas más dañadas del resto del recinto.

Por último, y como continuación de obras ya comenzadas, se ubicaron “en sus lugares”, cuatro capiteles y basas que habían sido tallados entonces para recomponer los cuatro respectivos pilares. Estos elementos, carentes de esta ornamentación, habían sido tallados en piedra similar a la que se hallaba en el monumento. Fueron completados por imitación de los anteriores, sin intención de diferenciarse, y reproducidos hasta en sus últimos detalles, con lo que dio por concluida su proyecto inicial sobre Arbás.

---

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, julio de 1945.



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

## La restauración de Educación Nacional, 1947-72

Con el traslado de competencias de Regiones Devastadas al Ministerio de Educación Nacional en los años 40, la normalidad programática se iba acomodando a las numerosas obras ya iniciadas. El primer expediente para la nueva administración se firma en 1947, en una línea continuista de las labores de consolidación y restauración generales de la iglesia ya iniciadas en la etapa anterior, sin apreciarse variación alguna de los objetivos marcados<sup>4</sup>.

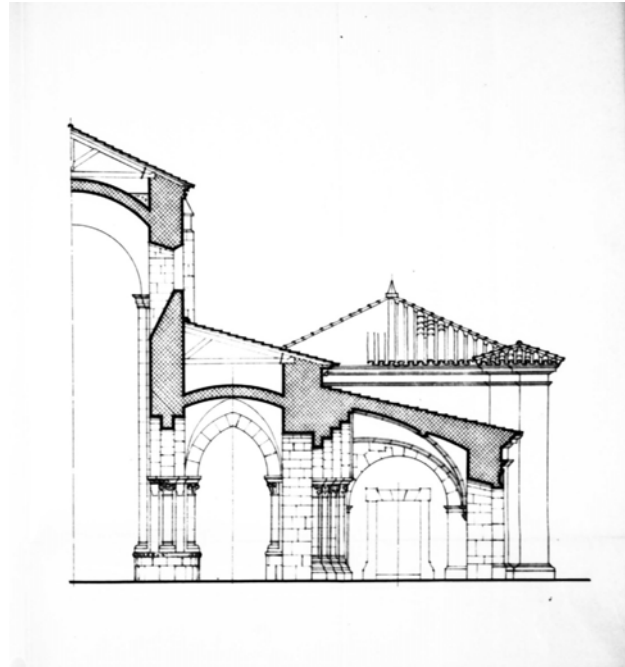
El siguiente proyecto de 1956 atendió a las armaduras y cubiertas del templo que, desde las primeras obras urgentes de posguerra a cargo de Regiones, no se había vuelto a intervenir en ellas<sup>5</sup>. A través de un único expediente, fueron reinstaladas nuevas cubiertas en la torre, nave y los tres ábsides. Las armaduras fueron totalmente reconstruidas con nuevas cerchas de madera de castaño, a excepción de algunas partes “en donde –las anteriores- no pudieron ser eliminadas”, sobre las que se tomó una novedosa solución cual fue levantar cuchillos de tabiquillos de ladrillo que sostenían el tablero “de tres alfas” de rasilla, como base del tejado. Este sistema fue empleado en aquellas zonas, en las que por dificultad en su ejecución no se consideró viable realizar las cubiertas tradicionales. La singular solución sería, con los años, profusamente empleada en las reparaciones de cubiertas por toda la Primera Zona, allí donde las condiciones indicaban la dificultad de ejecución o mantenimiento de la cubierta tradicional (cerchas de madera, tabla ripia y teja), como sucedió en algunas partes de la catedral de León, el monasterio de Guadalupe, o gran cantidad de iglesias gallegas, reparadas de idéntico modo. El procedimiento, obvio es, se separa de una posible reconstrucción “arqueológica”, atenta no solo a la recuperación de su aspecto formal exterior, que no cambia, sino a conservar su integridad constructiva original. Además, la novedosa disposición, al margen de resolver el problema de la estanqueidad del tejado, estructuralmente constituye un posible origen de patologías. El sistema existente fue pensado para ser cubierto a través de cerchas de madera que descansaran en las crujías de la iglesia, la inclusión de las fábricas de “tabiquillos de ladrillos cerámicos” añade un peso adicional al trasdós de las bóvedas por lo que su equilibrio estático cambia y por tanto sus deformaciones también cambian. La solución, materializada por su comodidad y durabilidad, acarrea una variación en el entendimiento estructural del edificio que no fue prevista. Al margen de este sustancial hecho, la techumbre fue totalmente acondicionada. Como veremos en los siguientes proyectos, las atenciones hacia esta parte del templo habrían de ser constantes debido fundamentalmente a la dureza del clima donde se halla.

Tras el acondicionamiento de las fábricas exteriores y cubiertas, de sus primeros proyectos, el de 1961, aborda aspectos que entendemos como meramente funcionales del

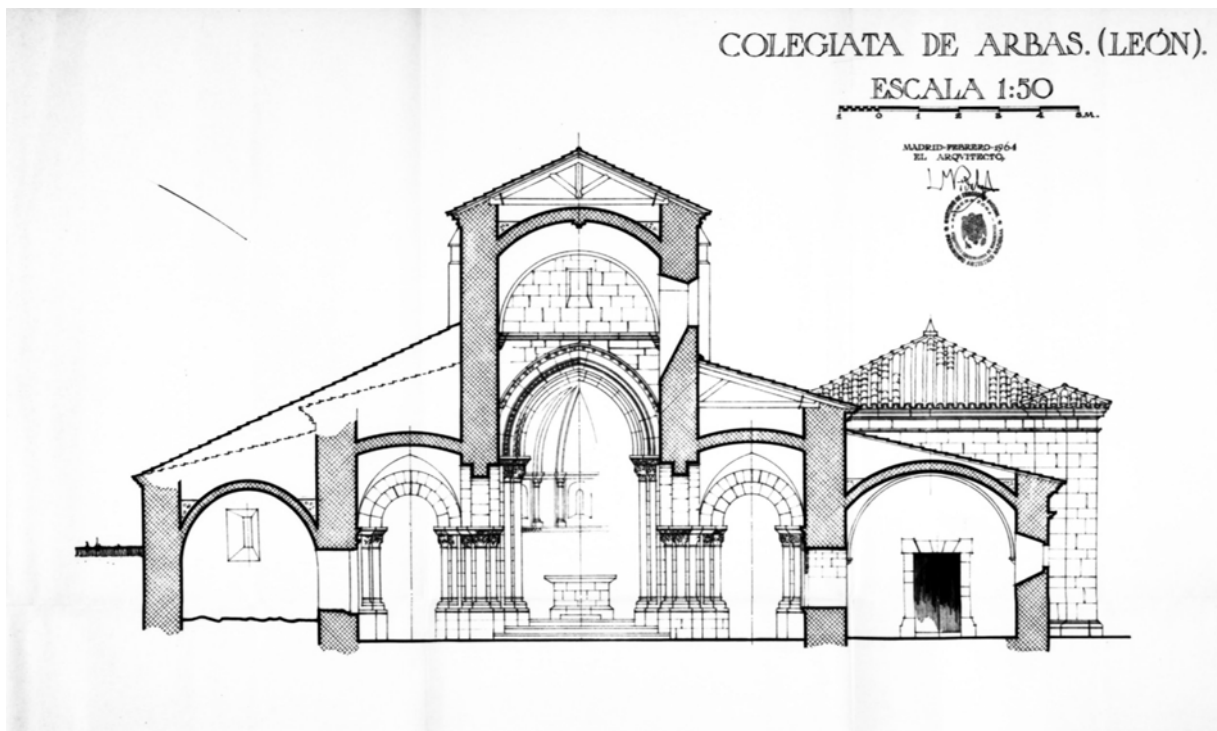
<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Arbás. Consolidación y restauración de la iglesia”. A.G.A. C-71.081, 1947.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Arbás. Apertura de puerta de acceso a la Sacristía”. A.G.A. C-71.179, marzo de 1961.

edificio pero tremendamente reconfiguradores, que se concretaban en la apertura de una nueva puerta de acceso a la sacristía<sup>6</sup>. Esta puerta, de nueva fábrica, fue abierta en el muro lateral de la capilla absidial del costado de la Epístola, para comunicar directamente el altar con la sacristía. Fue realizada con piedra de sillería a la vista:



La colegiata de Santa María de Arbás, detalle del pórtico  
Luis Menéndez-Pidal, 1964



La colegiata de Santa María de Arbás, sección transversal proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1964

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Colegiata de Arbás. Armaduras y cubiertas". A.G.A. C-71.179, marzo de 1961.

“... para que tenga la nobleza y dignidad del lugar donde se halla. Así, podremos también cerrar la actual comunicación hacia la sacristía dada ahora, a través de un bellissimo lucillo sepulcral, bárbaramente mutilado para convertirle en puerta”<sup>7</sup>.

Se escogió el mismo despiece de fábrica que presentaba el edificio, y los sillares fueron seleccionados de la misma cantera donde se suponía provenían sus piedras. Era claro que la obra pretendía pasar inadvertida y sin distinción alguna sobre la fábrica original. La posible diferenciación, no intencionada, hoy en día solo es alcanzable bajo un atento análisis.

Toda vez abierta la puerta se hacía necesario cerrar la comunicación que tenía anteriormente la sacristía, materializada a través de “un bellissimo lucillo sepulcral, -que había sido- bárbaramente mutilado para convertirlo en puerta”. De lo que podemos entender que la operación de diseño y apertura de la nueva puerta estaba íntimamente ligada a la recuperación arqueológica del conocido “lucillo sepulcral”, demostrando con ello una planificación de facto de sus intervenciones para aproximarse a lo que entendía por su “idea del edificio”, es decir lo “debía ser” su configuración originaria.

El lucillo -según Pidal- formaba parte de la composición primitiva y por tanto sería reconstruido con obra de sillería recuperando con ello la supuesta disposición previa de esta zona. Pidal se sirve de su método histórico-arqueológico para, a través de la investigación del edificio, devolvernos su imagen más auténtica.

A partir de este año de 1961, sucesivos expedientes transcurrieron, sin solución de continuidad, cada año natural hasta el final de la década confirmando la planificación de actuaciones sobre el templo. Con el sobrenombre de “obras generales” se atendería a las más variadas labores de conservación y adecuación de la colegiata.

El proyecto de 1962, albergó otra operación de reconfiguración, esta vez afecta al espacio exterior, con la ampliación del pórtico meridional<sup>8</sup>. Ésta se enclavaba en el mismo sector donde últimamente se habían destinado los mayores esfuerzos, la sacristía. Allí se articuló su prolongación, hacia la sacristía, para incorporarlo a la estancia en donde se hallaba el “rico lucillo sepulcral recientemente restaurado” y que también afloraba al interior de la iglesia (que fue restaurada en el anterior expediente). La ampliación del pórtico constituía la adicción de una auténtica construcción de nueva planta y que seguía las directrices constructivas de la parte existente. Se empleó cantería recta y curva moldurada y aplastillada, tal y como aparecía en la parte conservada. Un nuevo arco sustituyó la travesía de comunicación de ambos cuerpos, que se materializó en cantería idéntica a la existente. Así, fue presentado el conjunto de esta ampliación con la ficticia apariencia de originalidad que caracterizaba estas remodelaciones. Tras la ampliación, una nueva puerta fue diseñada

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, marzo de 1961. Memoria, pp. 1 y 2.

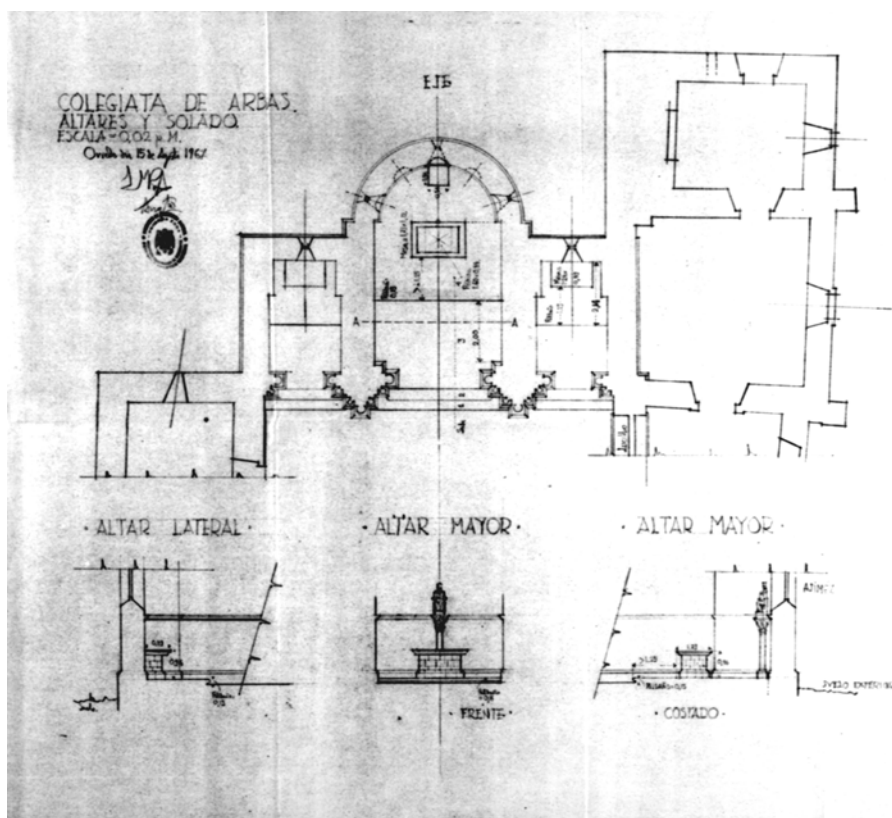
<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Arbás. Obras generales”. A.G.A. C-71.042, marzo de 1962.

para acceso directo a la iglesia, desde el pórtico recién transformado, y que sustituía a la anterior. Ésta fue ejecutada con madera encasetonada, “con ricos herrajes de colgar”.

Continuaban también las actuaciones de adecuación interior, con la renovación de las carpinterías de la sacristía. Se sustituyeron las puertas y ventanas de los diferentes locales que comprendían la sacristía, con nuevos elementos, escuadrados en madera de castaño también encasetonada, al modo de la carpintería tradicional.

La ampliación del pórtico hizo necesario actuar nuevamente sobre las cubiertas, que fueron adaptadas al nuevo conjunto volumétrico. Esta ampliación siguió la misma disposición de tabiquillos y tablero cerámico que las recientemente reparadas en la nave. Aparte, la cornisa románica fue restaurada al quedar al descubierto con las obras anteriores. En ella fueron labradas las piezas necesarias que completaban su integridad formal, imitando en todo las piezas originales.

Las actuaciones sobre el nuevo pórtico recién ampliado continuaron con el pavimento, que fue realizado con mosaicos de cantos rodados, siguiendo la misma ordenación y dibujo de las demás partes existentes. Al interior, fueron ampliados los trabajos de solería hacía los tres ábsides, donde se aplicó el mismo esquema ya comentado para las otras partes del templo, con losas de piedra caliza “labrada a pica”.



La colegiata de Santa María de Arbás, detalle de los altares  
Luis Menéndez-Pidal, 1967



Las obras de acondicionamiento del pórtico continuaron en el proyecto del año siguiente (1963)<sup>9</sup>. Esta vez tocaba el turno de restaurar las fachadas exteriores del monumento, ya que sus paramentos aparecían saltados y descompuestos “por las heladas y los duros inviernos del puerto”. Fue preciso sustituir la mayor parte de los sillares, para lo cual se empleó el mismo tipo de cantería al existente en el edificio y ya utilizado en la ampliación del pórtico hacia la sacristía. También se actuó sobre las bóvedas de la parte original, mediante su reajuste completo, ya que aparecían “rotos y maltrechos muchos de los nervios claves y plementería de las ricas bóvedas de crucería que cubren al Pórtico”. El relleno de la plementería de los nervios se realizó con losas de piedra toba “para eliminar peso”. Y nuevamente se actuaba sobre los lucillos sepulcrales, los dos que se adosan al muro lateral de la Epístola. Si bien uno de ellos había sido recientemente recuperado, el otro aún no había sido tocado. Se rehicieron “las partes desaparecidas”, en lo que se entendió como una recomposición de su aspecto original.

El cerramiento de los huecos del ábside fue realizado con vidrieras emplomadas, con el clásico “cristal catedral alemán” que solía emplear nuestro arquitecto en sus actuaciones sobre vidrieras y que pretendía imitar la antigua tracería geométrica. Labores de intervención menores, así entendidas porque no afectaba directamente a la configuración arquitectónica, consistieron en la introducción de una lámpara de bronce repujado y cincelado, en el centro de la bóveda de la capilla mayor, y el diseño e instalación de tres altares de piedra, que se colocaron en los tres ábsides, según Pidal: “valiéndonos de los datos y trazas de los primitivos cuyos restos han podido ser recogidos”. La inclusión de estos elementos recuerda operaciones similares realizadas en algunos ejemplos prerrománicos como Bendones o Nora.

Toda vez terminadas las actuaciones sobre el pórtico y concluida su ampliación y acondicionamiento, en 1965 se realizarían básicamente obras de defensa de la integridad física de la colegiata<sup>10</sup>, que afectaron al exterior de las fachadas. La carretera que pasaba muy próxima al lateral meridional de la iglesia constituía un foco potencial de graves patologías derivadas del profuso tráfico de vehículos, que Pidal fue sensible a contener antes de que estas se produjeran. Pidal propuso al respecto:

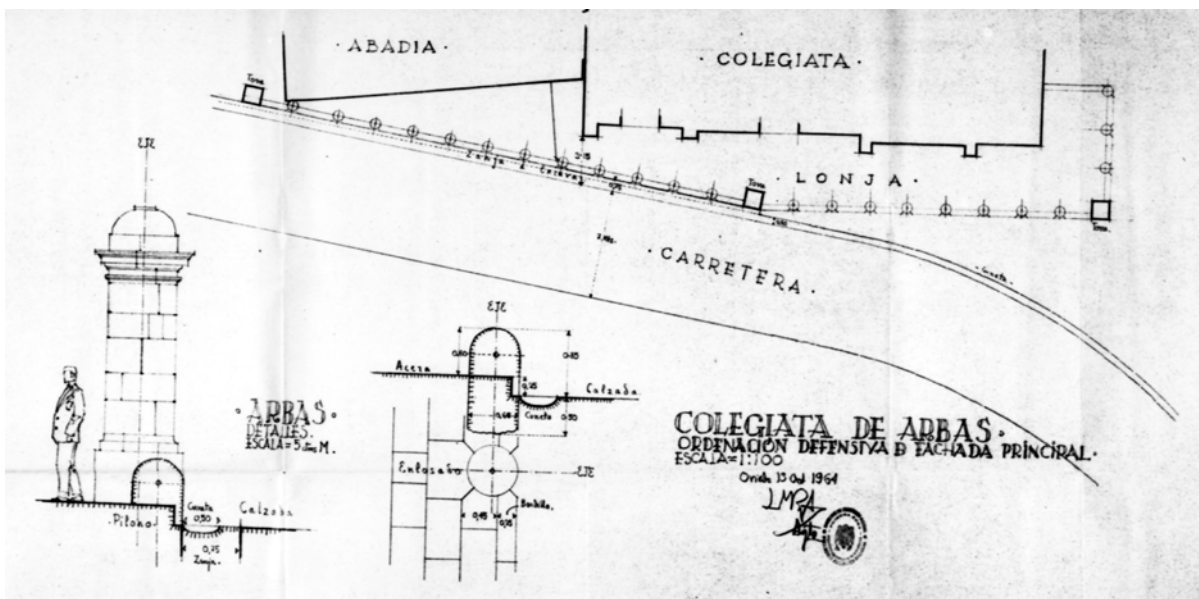
“... defender a las fachadas de la Real Colegiata de Arbás y de la Abadía, de la barbarie que ha sido reiteradamente demostrada por los peligrosos camiones procedentes de Asturias con carga de hierro”<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Arbás. Obras generales”. A.G.A. C-71.198, enero de 1963.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Arbás. Obras generales”. A.G.A. C-71.171, marzo de 1965.

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, marzo de 1965. Memoria, p. 2. La medida tomada consistió en disponer una línea defensiva de fuertes guardacantones. : Estos estaban expresamente “calculados para que en el caso de llegar a ellos, dañen gravemente a las partes vitales del mecanismo transmisor del camión”. Según Pidal, Obras Públicas había obligado balizar las dos líneas defensivas, en las que fueron colocadas tres torres de piedra que sobresalían del nivel que alcanza la nieve en esta parte del Puerto.

Se refería a los mismos camiones con los que se estaban desarrollando las obras de restauración que, según su testimonio, al introducir la carga remetían contra las fachadas estropeándolas en su maniobra. La organización defensiva se realizó mediante la construcción completa de torres de cantería iguales a las existentes junto con la restauración de las anteriores, muy dañadas. A esto se añadía una línea defensiva de fuertes guardacantones que, añadidas a la protección de las torres, aseguraban la integridad de las fachadas de la colegiata. Las defensas de sillería se adornaban con bolardos y cadenas de una imagen historicista y ejecutada obviamente con la misma piedra que presenta el monumento. La barrera, de una escala considerable, si bien desvirtuaba la imagen que del edificio se obtenía desde la carretera, lo protegía eficazmente contra impactos puntuales. Esta defensa aún se mantiene en sus elementos principales, pero han sido eliminadas las cadenas y muchos de sus bolardos que avanzaban sobre la carretera; con ello mejora la percepción exterior del edificio, pero se descuida de este modo su principal cometido cual era la seguridad de la arquitectura, ahora más expuesta a posibles impactos.



La colegiata de Santa María de Arbás, proyecto de ordenación defensiva de la fachada principal  
Luis Menéndez-Pidal, 1964

Este expediente significaba asimismo un cambio en la prioridad de actuaciones sobre la colegiata que pasaron a concentrarse sobre la anexa abadía. Denominadas "obras de gruesa estructura de la Abadía", este edificio pretendía convertirse en la futura residencia de la comunidad de canónigos de San Isidoro. A este fin era preciso adaptar las desvencijadas y obsoletas estructuras; las obras para la remodelación comenzaron, tras la demolición de las

antiguas divisiones interiores, con la construcción completa de los nuevos forjados “de piso y techo” con tableros de rasilla y bovedillas. La siguieron las nuevas armaduras de cubierta, de madera de castaño, con su entablado y teja. Y terminaban, por esta fase, con el levantamiento de las particiones de sus dependencias interiores, con tabiques sencillos de ladrillo. Como obras específicas de restauración se atendió la imposta del alero de la fachada principal y el alero de madera de sus fachadas, allí donde la hubiera. Fueron recompuestos estos elementos, con las habituales aportaciones de nuevo material que se integró con las partes originales. Sobre las fachadas de la abadía fueron abiertos los huecos que se estimaban necesarios para la nueva comunidad, “en forma y estilo semejantes a los existentes, con cantería a media labra”.

Para la colegiata y en este mismo expediente, fueron restaurados por completo los ventanales altos de la nave mayor, con las mismas características a los ya reparados ventanales bajos.

En abril de 1966 se firmó un nuevo proyecto que continuaba las labores de adecuación interior, ahora generalizadas para la colegiata y abadía<sup>12</sup>. La actuación más singular de este expediente la constituyó el levantamiento y traslado del coro, “bajo la cúbica y maciza torre”, que por necesidades funcionales del rito, al parecer, se hacía imprescindible. Esta operación fue escasamente argumentada, tanto en su memoria como en el presupuesto o planos, donde muy escasa es la referencia que a ella se hace, si lo contrastamos con la profunda trascendencia sobre el espacio interior de la iglesia. El proyecto, concebido en años anteriores y descubierto en este expediente, abordó el traslado del coro de los pies de la nave de la iglesia a la base de la torre que allí se levanta. Sustentado sobre una bóveda de crucería de aristas, el coro se levantaba a los pies de la nave mayor con obra de sillería bien aparejada y cuidada. El nuevo coro fue literalmente trasladado a su nueva ubicación, manteniendo la misma configuración constructiva que su original emplazamiento. No obstante, la artificiosidad de su implantación hizo necesario la reconfiguración de esta parte de la iglesia, como veremos a continuación.

El coro, levantado en su nueva ubicación y como consecuencia del traslado, fue reformado y ampliado. Era evidente que Pidal no estaba del todo conforme con su estado, ya que juzgó pequeñas sus dimensiones, y lo acrecentó en aproximadamente 1/3 de su superficie. La ampliación del coro, desde la base de la torre a los pies de la iglesia, dictó la ampliación de la bóveda de crucería que lo sustentaba. Previamente desmontada, fue rearmada y agrandada para recoger toda la superficie del nuevo espacio. Fueron ampliados asimismo los nervios, claves y plementería, para dar mayor amplitud a su techumbre y que así

---

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Arbás. Obras generales”. A.G.A. C-70.996, abril de 1966.

recogiese todo el ámbito del nuevo coro. Todo lo cual se acabó constituyendo como una auténtica recomposición de la fisonomía interior del templo.

A estas reformadoras actuaciones hay que añadir la construcción de una nueva escalera de unión entre la abadía y la colegiata, que daba acceso al nuevo coro ya comentado, también en obra de cantería. De igual modo fue levantada una nueva escalera de caracol, en piedra de sillería, para subir del atrio inmediato al pórtico, que desembarca en la meseta de la anterior escalera, creando, a través de estas nuevas comunicaciones, conexiones y pasos novedosos por completo en el edificio que alteraban y acondicionaban sus recorridos.

Todas estas importantes operaciones, ciertamente reconfiguradoras del espacio interior, se caracterizan por estar escasamente justificadas tanto en su memoria como en los planos de proyecto. Menéndez-Pidal, a tenor de su actitud, se dejaba llevar por una sorprendente libertad creadora que colegía en cambios y modificaciones transcendentales del entendimiento espacial del templo. Su actitud poco argumentada, esta vez, desde el punto de vista arqueológico, puede entenderse como un acercamiento a posturas "estilísticas" de búsqueda de una mayor corrección formal del edificio. La obra de sillería sería realizada con el mismo tipo de piedra que tenía el monumento, imitando labra y dimensiones, sin pretender destacar la diferente cronología de sus fábricas, es decir tratando de pasar inadvertida su moderna construcción.

Al exterior también se realizaron obras bajo este expediente. Fue restaurada la fachada de la torre y el gran óculo "en esviaje", que se hallaba "en completo estado de ruina por los hielos del invierno". Fue desmontada la sillería que se hallaba disgregada y sin cohesión, y sustituida por una nueva, con sillares de idéntica procedencia y colocados imitando en todo el anterior aparejo. Pidal abogaba nuevamente por la renovación sin contemplar la posible reparación del paño de fábrica, como había realizado en otras ocasiones, a través de inyecciones de cemento líquido que consolidaran los disgregados sillares. Bien llevado por el lamentable estado de conservación o bien por sus deseos de reconstrucción, perseguía devolver al monumento una "nueva" integridad material, como si el paso del tiempo no hubiera afectado su arquitectura. La aparente falta de sensibilidad que nuestro arquitecto parece demostrar con las reconstrucciones sistemáticas de partes del templo quedaba lejos de las ricas ideas enunciadas en su entonces reciente discurso programático de "El arquitecto y su obra..." (1954) que pocos años antes había pronunciado con motivo de su ingreso en la Academia de BB. AA., donde tanto énfasis había puesto en demostrar cómo las cualidades plásticas de un edificio se ven acrecentadas por el paso del tiempo.

En la abadía anexa al templo, donde las obras de acondicionamiento interior habían comenzado en el anterior expediente, fueron también recogidas algunas actuaciones en

1966. Las cubiertas que acababan de ser reformadas, según el presupuesto del año anterior, con armaduras de madera y tabla ripia, fueron nuevamente modificadas. Fue sustituida la tabla ripia, “por donde entra la nieve en invierno, almacenándose de modo increíble a través de las boquillas de las tejas”, por un forjado enrasillado y cubierto con la misma teja.

En 1967 se firmó el siguiente proyecto que mantenía la división de actuaciones entre abadía y colegiata, lo que sería normal hasta el final de su intervención<sup>13</sup>. La dureza del clima en donde se halla Arbás dictó los trabajos necesarios para conseguir el saneamiento de todo el fondo de los edificios –colegiata y abadía- en sus partes más septentrionales. Estas se hallaban soterradas bajo una cantidad de terreno considerable:

“... constantemente, y muy principalmente en los inviernos, producen grandes humedades y filtraciones de las nieves acumuladas en partes tan sombrías, propicias siempre para conservar indefinidamente los hielos, que tanto perjudican y dañan a los Monumentos”<sup>14</sup>.

Fue realizado el anterior desmonte y posteriormente fue recalzado el lugar y reconstruidos los muros para dejar el solado de la iglesia al mismo nivel que el piso exterior.

El coro de la iglesia y el campanario fueron comunicados por la escalera de caracol, ya comentada, de fábrica de sillería que se añadía a las anteriores. Esta fue embutida en uno de los esquinales de la torre, vaciando el espacio de los muros para posteriormente construirla en piedra. La nueva obra fue ejecutada con el mismo tipo de piedra y labra que lo existente, así la confusión se mantiene una vez más a la hora de diferenciar lo original y lo añadido.

Las obras de la defensa exterior de las fachadas de la colegiata y la abadía fueron concluidas tras varios años de trabajos que por entonces ya estaban “muy avanzadas en su construcción”. Asimismo se terminó la pavimentación total de la iglesia con losas de piedra caliza roja, que se venía ejecutando desde los anteriores proyectos.

Al igual que en las otras iglesias de la zona leonesa como Santa María Gradefes, San Tirso, San Lorenzo, etc.; Pidal optó por limpiar los paramentos interiores de la iglesia levantado los revocos de cal que cubrían gran parte de la obra de sillería y sus bóvedas. En Arbás existían unas pinturas modernas de escaso valor artístico que desfiguraban su interior; éstas fueron eliminadas. Aún así, una vez más no se realizaron catas para averiguar si bajo los revestimientos modernos pudieran hallarse otros de mayor valor. Al desnudar la piedra (como ya se ha comentado, la piedra vista era todavía un motivo que subrayaba la “autenticidad” de la fábrica y por tanto se era proclive a su desnudamiento) aparecieron daños en las obras de sillería que fueron restauradas siguiendo el mismo procedimiento descrito anteriormente. Por último fueron restauradas las sepulturas de ambos costados de la iglesia, donde fue incluido nuevamente el de la Epístola, que presenta una profusa obra de

<sup>13</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Arbás. Obras generales”. A.G.A. C-70.835, mayo de 1967.

<sup>14</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Colegiata...”. Ídem, mayo de 1967, Memoria pp. 1 y 2.

sillería ornamentada; la cual fue rehecha en las zonas más dañadas. Al igual que en otras partes de la iglesia, el criterio empleado consistió en conseguir la copia idéntica y la total mimesis con las partes originales. El hecho anecdótico lo constituye que el mismo lucillo sepulcral del lateral del Evangelio, que por entonces Pidal recuperaba bajo las directrices de su inagotable "método", le serviría, al cabo de los años, como su propio lugar de enterramiento.

Estando la iglesia a falta de imagen que adorar, Pidal aportó la idea de hacer una replica de la Virgen de Santa María de Gradefes (León), una escultura de madera policromada y dorada del s. XII. Al igual que en numerosas ocasiones, nuestro arquitecto trasladaba un modelo reconocido en un edificio ya intervenido. La citada imagen fue copiada y ubicada en su cabecera<sup>15</sup>.

El año siguiente, en 1968, la atención de las obras se compartió nuevamente entre abadía y colegiata<sup>16</sup>. En la primera solamente fue consignada la cantidad necesaria para sanear "definitivamente" las cubiertas construidas en madera:

"... donde, durante los crudos inviernos del Puerto, las nieves entran con la ventisca por bajo las tejas, quedando así almacenada bajo las cubiertas del entablado"<sup>17</sup>.

Fue levantado y rearmado todo el tejado, tal y como se había hecho en otras partes, y colocada como protección novedosa una tela tectinada basado en alquitrán soldado "con lamparilla de fontanero", para volver a colocar sobre ella las tejas con mortero mixto, "así todo quedará en condiciones".

Los problemas de saneamiento de los muros de la colegiata continuaban dando problemas por lo que fueron dispuestos desagües en las zonas bajas que rodean a los ábsides, "para llevar al río las aguas procedentes del deshielo durante los crudos y largos inviernos".

Al interior las obras continuaron con la reconstrucción de los altares laterales, en piedra de sillería idéntica a la ya empleada. La construcción de estos elementos ya había sido incluida en el proyecto de 1963, ampliada a los tres ábsides, lo que da idea de que entonces se debió levantar solo el del ábside central, quedando los dos restantes sin ejecutar hasta esta fecha. También fue levantada una original columna, con su basa y capitel, que había de recibir a la réplica de la Virgen de Gradefes, colocada finalmente en el ábside central. Ambas operaciones han de atribuirse íntegramente a la mano de Pidal, que mantenía una sorprendente libertad compositiva para adicionar o eliminar elementos a conveniencia, ya fuese motivado por necesidades litúrgicas o criterios estéticos.

<sup>15</sup> Con ello lima sutilmente las diferencias estéticas entre los distintos miembros de una misma familia. Ejemplo claro lo tenemos en el prerrománico asturiano, donde la aplicación indiscriminada de sus soluciones arquetípicas ha reducido considerablemente las diferencias formales entre sus miembros.

<sup>16</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Colegiata de Arbás. Obras generales". A.G.A. C-70.847, febrero de 1968.

<sup>17</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de...". Ídem, febrero de 1968, Memoria p. 1.

En este expediente fueron reformadas las carpinterías de la colegiata, tanto puertas como ventanas. Las puertas fueron rehechas con gruesas maderas, de cuarterones y con la peinacería de pino melix, siendo los tableros de nogal, con sus herrajes en hierro forjado y cerraduras tipo "Yale". Pidal previamente había optado por la no conservación de las puertas anteriores que juzgó indignas de mantener. Las ventanas tuvieron idéntico tratamiento, fueron reformadas por nuevas carpinterías de gruesas maderas de pino y con herrajes forjados "de artesanía", como era habitual. En los huecos de las naves y ábsides se colocaron vidrieras emplomadas con "berga de plomo y vidrio-catedral francés o alemán", común ya en las intervenciones de Pidal sobre vidrieras. Al exterior eran protegidas con telas metálicas "de sólida construcción". Es de suponer que la introducción de este nuevo sistema de iluminación natural modificara la percepción espacial interior, por las numerosas veces que utilizó este acabado, suponemos que nuestro arquitecto controlaría sus efectos lumínicos, no obstante la protección exterior con las telas metálicas reduce aún más la tamizada luz que pasa a través del "cristal catedral", dejando su interior en una penumbra aún mayor. Ya fuera por esto o por otra causa, fue instalado un sistema de iluminación artificial con "luz eléctrica indirecta", que si bien paliaba la carencia de luz natural destruía cualquier efecto creado por ella.

Las operaciones de limpieza de los revestidos interiores continuaron en la sacristía, esta vez dejando a la vista la piedra pero guarneciendo a la cal la plementería, discriminando por tanto ambas fábricas. La mayor calidad de la sillería bien aparejada era digna de ser exhibida, no así la mampostería.

También se actuó sobre los espacios exteriores, en el pórtico fue completamente rehecho el "riquísimo" solado de tracerías de finas tiras de piedra labrada, que forma complicados dibujos geométricos, guardando para el fondo guijo de río con dibujos sogueados; fue repuesto sobre una losa de hormigón de 20 cm y recibido con mortero y lechada de cemento, al igual que en otras ocasiones.

Los proyectos se volvían a suceder año tras año ejecutándose de modo solapado. En 1969 se continuaron las labores ya comenzadas, por las que se terminó con la restauración de las escasas vidrieras y con la limpieza interior de los guarnecidos a la cal<sup>18</sup>. Igualmente fueron ampliadas las zonas de desmonte para asegurar el correcto saneamiento del terreno. Como novedad fue construida una balastrada de hierro forjado y dorado para el antepecho del coro alto. Su diseño "de artesanía", concebido en un cierto tono barroco, guarda escasa relación con el lugar donde se enclava y más parece haber sido confiado al herrero encargado que concebido por el mismo Pidal. Interesante fue la restauración que se efectuó sobre las policromías de todas las claves de las bóvedas de las naves, pórtico y estancias

---

<sup>18</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Colegiata de Arbás. Saneamiento del terreno, obras de sillería, limpieza y albañilería". A.G.A. C-70.948, junio de 1969. Se observa que muchas de las partidas presupuestadas en años anteriores las volvemos a encontrar ahora, por lo que se deduce que estas no fueron en su día ejecutadas y son retomadas nuevamente

abovedadas de la sacristía. Fue recuperado el antiguo dibujo y coloración, mediante un criterio, esta vez sí, puramente "arqueológico" que nos devolvieron para nuestra fortuna la desvaída imagen de estos elementos y que aún hoy en día puede disfrutarse.

En la fachada norte, la más expuesta a los gélidos vientos del invierno, fueron acometidas nuevas labores de restauración que se sumaban a las ya realizadas años antes. Fue restaurada la cornisa románica de canes y metopas en todo el perímetro exterior de la nave lateral del evangelio, reponiendo los elementos labrados que fue necesario. Estos eran copiados directamente de los originales y repuestos sin distinción alguna entre sus límites, manteniendo el mismo criterio ya aplicado anteriormente en las partes recompuestas o añadidas, y lejano, como estamos viendo, a cualquier base "científica". Fueron también intervenidas nuevamente las cubiertas de esta zona, con armaduras de madera y entablado, la novedad estriba en que se dispuso una capa de planchas de viruta de madera y cemento (lo que puede entenderse como un precedente del tablero de madera prensado) para aislamiento del tejado. También el osario fue nuevamente intervenido con la restauración de sus paramentos exteriores, y la reconstrucción de los esquinales más expuestos y degradados, y la cornisa perimetral. La bóveda de este espacio fue íntegramente reconstruida con mampostería de piedra, así como su singular traviesa central, y enlucida con un revoco a la cal para ocultar su fábrica. Nuevamente Pidal pasa por encima de la práctica "moderna" y toma el camino de la reconstrucción íntegra para alcanzar un resultado final satisfactorio.

El último expediente de Pidal sobre Arbás data de 1972, por el que se terminó con la consolidación y restauración de las fachadas septentrionales de la abadía, que seguían siendo las más solicitadas por su situación tremendamente expuesta a los vientos dominantes de septentrión<sup>19</sup>. Fueron consolidados sus paramentos, reponiendo las partes más dañadas con nuevas fábricas de sillería idéntica a la existente, cifrando la sustitución en aproximadamente 2/3 de las fachadas intervenidas, todas ellas al norte, entre las que se incluyó igualmente las de la torre. También se daban por concluidas las obras sobre el osario, sin variación de los criterios ya comentadas anteriormente, al margen de pequeñas labores de reparación de las cubiertas, siempre necesitadas de atención, junto con la restauración de algunos paños menores de sus fachadas.

Con este proyecto se cerró la larga e interesante dedicación que tuvo nuestro arquitecto con la colegiata de Arbás, la cual, como se ha comentado fue elegida por él, como lugar de enterramiento, al cual habría de esperar sólo tres años más.

En definitiva, la dilatada dedicación de Menéndez-Pidal sobre Arbás nos depara, como se ha comentado, una actitud tremendamente libre y poco atenta, salvo excepciones, a

---

<sup>19</sup> "... partes muy dañadas por las heladas de los siglos, muchas partes están movidas y descompuestas, llenas de vegetación, por las dilatadas juntas de la obra de sillería, por donde entre en invierno el agua y la humedad de los hielos a que están sometidas constantemente estas fachadas". Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Colegiata de Arbás. Consolidación de fachadas, restauración del osario y retejado". A.G.A. C-70.729, 1972. Memoria, p. 2.



su método histórico-arqueológico de intervención; una libertad que alcanza su mayor grado de expresión con la recomposición del coro de la nave mayor, el cual trasladó, reformó y finalmente amplió sólo un año después de su traslado, confirmando hasta qué punto era aleatorio su diseño. De su dilatada intervención podemos deducir que, en Arbás, la continua búsqueda de una integridad formal del edificio, estuvo por encima de cualquier cortapisa dictada por los postulados “modernos”, o por lo que podemos entender como un discurso “filológico”. Pidal buscaba la recomposición íntegra del monumento, y devolverlo a un supuesto estado original, o quizás, siendo más exactos, a un estado más auténtico aún que el original, confirmando su proximidad, en muchas de sus actuaciones, con la metodología “estilística”, como ocurrió con las diferentes escaleras interiores, vidrieras, pavimentos o altares. No obstante, en descarga suya, su intervención se presenta más clarificadora con motivo de la recuperación del lucillo sepulcral de la sacristía, fielmente rehecho basándose en su “método arqueológico”; y es muy afortunada en la actuación sobre las bóvedas de las naves, pórtico y sacristía, en donde, tras las labores de restauración de los sillares y dovelas, recupera escrupulosamente la delicada policromía medieval de las tracerías y claves, devolviendo su esplendor a la envoltura abovedada de esta parte de la iglesia.



La colegiata de Santa María de Arbás, estado restaurado, 1975

## Catedral de León 1948-71

“Mi dedicación a la arquitectura se la debo al Ilustre restaurador de la Catedral de León, don Juan Bautista Lázaro, amigo de mi padre, que fue después su compañero en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”<sup>1</sup>.

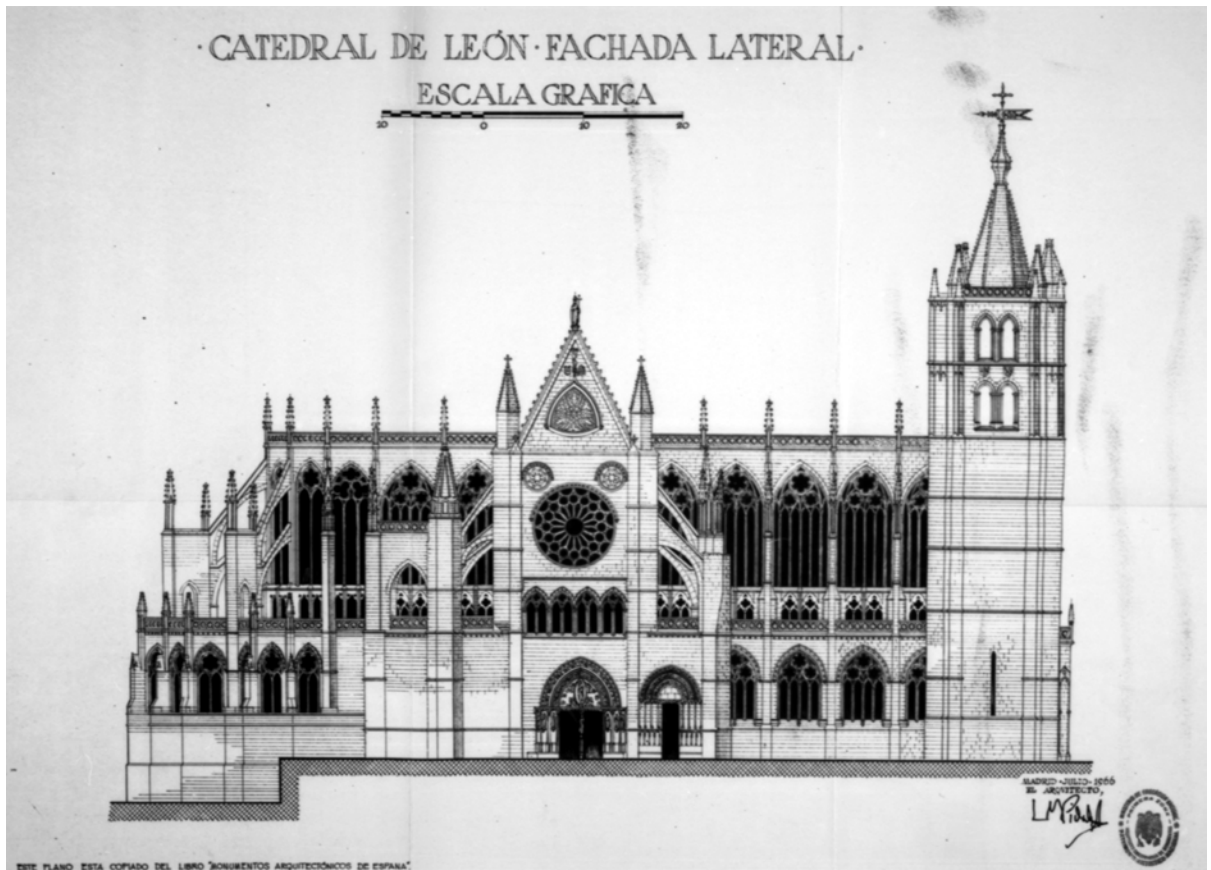
El final de las restauraciones decimonónicas de finales del XIX y comienzos del XX, protagonizadas por Juan Madrazo y Demetrio de las Ríos, habían significado la revisión estilística del templo leonés; de modo que, a la llegada de Menéndez-Pidal a la catedral de León en 1948, tendría la tarea no solo de asegurar la consolidación material del edificio, sino dar solución a muchas de las patologías constructivas heredadas de las anteriores actuaciones<sup>2</sup>. La dilatada intervención de nuestro arquitecto abarcó desde 1948 hasta los últimos años su vida laboral (1975), y al igual que sucediera con otros ejemplos que gozaron de una amplia dedicación, como el monasterio de Guadalupe o la colegiata de Arbás, en ella se dieron cita idénticas constantes que caracterizaron las intervenciones de estos años, en las que, según fueron sucediéndose los expedientes, sus criterios fueron evolucionando hacia posturas más revisionistas no reconocibles en momentos anteriores.



La catedral de León, vista desde el claustro norte

<sup>1</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Recuerdos de las primeras obras realizadas en los monumentos”. Archivo Español del Arte, nº XLII. Madrid, 1969, p. 357. “La catedral de León ocupa en la cronología arquitectónica de España un periodo que abarca los primeros años del XIII hasta los últimos del XV. Mas a pesar de esto es el Monumento de mayor unidad y armonía de nuestro suelo. Como estilo presenta el triunfo absoluto del gótico... Como impresión estética toca en lo sublime pues aquel Monumento, que por sus dimensiones materiales es acaso el mas pequeño de sus similares en Europa, produce el mas soberano efecto de grandiosidad con potencia avasalladora no sobrepujada por las mas enormes creaciones humanas”. “(...), y finalizaba el siglo XIV cuando el culto pudo celebrarse de un modo definitivo y completo. Ignoramos la fecha de la consagración final”. Lampérez y Romea, Vicente. *Ibidem*, 1930, pp. 65 y 66.

<sup>2</sup> Represa Bermejo, Ignacio. “Catedral de León. Restauraciones 1936-1986”. *Sacras Moles*. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996, pp. 46-51. Juan Crisóstomo Torbado Flórez, Juan Carlos Torbado Franco y Manuel de Cárdenas, antecederán a Menéndez-Pidal como responsables de la restauración de la *Pulcra Leonina*.



La catedral de León, alzado norte  
Luis Menéndez-Pidal, 1956

No obstante, las intervenciones de Menéndez-Pidal, no plantearon nuevas formalizaciones arquitectónicas que añadir a la lectura de su realidad histórica, a excepción de la licencia estilística que materializó en los últimos años sobre el hastial sur; el profundo conocimiento constructivo del mecanismo arquitectónico sería utilizado, desde su comprensión, para reproducir soluciones constructivas “auténticas” e inherentes a la realidad del edificio y que, sin variar su forma, aportaron positivas interpretaciones arqueológicas del monumento. Mediante la aplicación de su método de intervención “histórico-arqueológico” la catedral se erigiría en modelo de sí misma, sobre la cual a través de un proceso de estudio e investigación desentrañaría las soluciones constructivas más “auténticas”, entendidas como originales. Este procedimiento se convertiría en su instrumento metodológico, veraz y científico, sobre el que apoyar la materialización de sus intervenciones. Bien es cierto que no todo fue así, y el contrapunto a esta actitud lo encontramos al final de su período como responsable de su restauración, y quizás a consecuencia de su dilatada experiencia o la excesiva laxitud de su rigor procedimental. En ella se permitió la licencia de introducir una auténtica revisión formal de una parte del monumento, su hastial meridional, materializada

desde claves “estilísticas”, la cual ha sido estudiada con detenimiento por Ignacio Represa (1996, 1999), pero que igualmente nos servirá para obtener nuevas conclusiones<sup>3</sup>.

### La intervención de Luis Menéndez-Pidal en colaboración con Manuel de Cárdenas, 1948-1949

Menéndez-Pidal y Manuel Cárdenas protagonizaron, al inicio de la dedicación de nuestro arquitecto, una pequeña intervención de mantenimiento que afectó básicamente a la cubierta; su importancia estriba en que en ella se incluirían las directrices que guiarían la posterior intervención sobre la torre norte (también llamado la “Torre Vieja”). No era el primer contacto que realizaba nuestro arquitecto con la sede leonesa, como responsable de la Primera Zona desde el año 1941 se había encargado de la supervisión de las actuaciones del arquitecto Juan Carlos Torbado Franco, pero en efecto no había materializado aún ningún proyecto efectivo; Cárdenas en cambio, había realizado, unos años antes, la modificación de las puertas del trascoro para dejar transparente su cerramiento, y “recuperar” la visión axial sobre la cabecera en toda la nave mayor. También había propuesto en 1913, sin éxito, dejar exento el lateral sur de las capillas radiales de la catedral, derribando la sacristía y desmontando el oratorio para trasladarlo al costado norte del claustro, en el espacio extramuros, dando continuidad a las ideas de aislamiento del templo promovidas por Demetrio de los Ríos<sup>4</sup>.

Pidal, hasta entonces con labores de mera supervisión, con este proyecto pasaría a tener una mayor incidencia en las decisiones; no obstante en esta toma de contacto su personalidad aún no se manifestaría nítidamente. De cualquier modo la colaboración entre ambos arquitectos no es novedosa, los dos habían compartido destino en la restauración de la catedral de Astorga, una vez más bajo la dirección de Pidal, entre los años 1944 y 1951. Al contrario que en Astorga, con un proyecto concebido casi en exclusiva por Cárdenas, en el caso que nos ocupa el criterio arqueologista de Pidal se mantuvo firme frente a las posibles

<sup>3</sup> Por otro lado, las restauraciones de Menéndez-Pidal sobre la catedral de León han sido ya ampliamente estudiadas. Es, por tanto, difícil aportar algo, cuando sobre un edificio se han vertido tantas y variadas investigaciones, todas interesantes y enriquecedoras. Sin embargo, al estudio documental superponemos un estudio crítico que intenta desentrañar la “idea de catedral” hacia la que sus intervenciones se dirigían. Desde un punto de vista histórico son destacables las publicaciones de Javier Rivera y de Ignacio González-Varas; y desde un punto de vista arquitectónico por Ignacio Represa, al que se añade un gran interés por la condición estética de sus diversas intervenciones. Rivera Blanco, Javier. “Historia de las restauraciones de la Catedral de León”. Valladolid, 1993. González-Varas Ibáñez, Ignacio. “La Catedral de León. Historia y restauración (1859-1901)”. León, 1993; del mismo autor en: “Una historia arquitectónica de la Catedral de León”. León, 1994; y en: “Conjuntos catedralicios españoles en la cultura “neohistoricista” de posguerra: ejemplos de actuaciones y criterios de intervención”. En Ramallo Asensio, Germán (edición). “El comportamiento de las catedrales españolas. Del barroco a los historicismos”. Universidad de Murcia, Consejería de Educación y Cultura de Murcia y Fundación Caja Murcia, Murcia, 2003, pp. 405- 436. Represa Bermejo, Ignacio. “La catedral de León, restauraciones”. Tesis doctoral inédita. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos, U.V.A. Valladolid, 1998. La “idea de catedral” es un concepto acuñado por Represa Bermejo, y discutido en su Tesis Doctoral ya citada. También en: Navascués Palacios, P. “Arquitectura del siglo XIX: las fachadas de la Catedral de León”. Estudios A-pro Arte, Barcelona, 1977; del mismo autor en: “La Catedral de León: de la verdad histórica al espejismo erudito”. Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española, Ávila, 1990. El mismo Menéndez-Pidal analiza su propia intervención en: “La restauración de monumentos y los tres hastiales de la Catedral de León”, en: Semana Nacional de Arte Sacro (2º. 1964. León). Arte Sacro y Concilio Vaticano II. Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, León, 1965, p. 457-462.

<sup>4</sup> Represa Bermejo, Ídem, 1996, p. 47.

influencias de su colega más próximas a la introducción de novedosas soluciones tecnológicas<sup>5</sup>.

Este primer proyecto de 1948 consistió en una pequeña intervención que afectó a labores de retejo y limpieza en las cubiertas del crucero y parte de la capilla mayor, todas ellas continuadoras de campañas anteriores, siempre habituales en la conservación del templo. Sin embargo, la importancia de este proyecto estriba en los trabajos realizados de reconocimiento general de la torre Vieja (norte), en donde se incluirían las obras de consolidación del remate de la aguja. Si bien el reconocimiento sí que se realizó, el remate no debió ser ejecutado en estas fechas, pues se volvería a incluir la terminación del mismo elemento en el proyecto de 1950<sup>6</sup>. Asimismo se destinaba una pequeña partida para el comienzo de la reparación de las fachadas de la torre Vieja. Ésta presentaba una serie importante de sillares alterados que provocarían, ya en este expediente, su sustitución por nuevas piezas. El problema era, obviamente, aún mayor y fue abordado en toda su extensión en los expedientes siguientes<sup>7</sup>. En cuanto a la elección de la piedra, por motivos fundamentalmente estéticos, Pidal volvió a utilizar la “dorada piedra de Boñar”. Desde el principio se impuso el criterio de no recuperar las piezas degradadas y se optó por su renovación por otras idénticas de talla y forma, sin dar opción a otras interpretaciones más “científicas” que pudieran indicar el tratamiento de los sillares degradados. Pidal demostraba emplear una actitud similar a la mantenida por los Torbado, en los años 30 y 40, con la única diferencia de volver, en proyecto, a la piedra de Boñar, aunque en obra se acudiera con relativa frecuencia a partidas de Hontoria sobrantes de actuaciones anteriores<sup>8</sup>. La piedra de Hontoria posee una coloración distinta a la piedra de Boñar, y las diferencias cromáticas aún pueden apreciarse sobre la torre.

### Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1949-1964

Nuevamente los caminos de Pidal y Sorolla se encontraron en un edificio; el primero como responsable de la Zona Cantábrica y el segundo como comisario; ambos adscritos al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, asumirían, desde su compromiso con el estado franquista, la dirección de los trabajos desde 1949 hasta 1964. A partir de esta fecha será Menéndez-Pidal en solitario quien asumirá la responsabilidad hasta 1972, sólo tres años antes de su fallecimiento. La continuidad temporal de los nuevos arquitectos, como ha apuntado Represa Bermejo, proporcionaría la planificación de facto y la sucesión prolongada

<sup>5</sup> Represa señala otro factor a considerar la notable diferencia de edad entre ambos (Represa Bermejo, 1996, p. 47). No obstante las soluciones aportadas por Pidal se mantuvieron dentro de un tradicionalismo constructivo que no compartió Cárdenas más innovador a pesar de la edad.

<sup>6</sup> Represa Bermejo, Ídem, 1996, p. 47.

<sup>7</sup> Pidal era consciente de ello al incluir el comentario: “sin pretender ahora una restauración a fondo”. Menéndez-Pidal, Luis. Ídem. 1948. En Represa Bermejo, Ídem, 1996, p. 47.

de actuaciones, que permitió una extensión de los trabajos más allá de las reparaciones motivadas por incidentes fortuitos o las imprescindibles tareas de limpiezas y retejos<sup>9</sup>.

El primer expediente conjunto de 1949, continuó las labores de reparación de la torre Vieja, las cuales se prolongarían a lo largo de cuatro expedientes de obra hasta 1953<sup>10</sup>. La necesidad de una reparación profunda en la torre se ponía de manifiesto en las siguientes reflexiones:

“Las pequeñas obras realizadas en la Torre Norte de la Catedral de León han demostrado la necesidad imperiosa de afrontar el problema de su restauración. Esta torre del siglo XIV está construida, como gran parte de la fábrica antigua de la Catedral, con piedra de Boñar perteneciente a un tipo de naturaleza porosa que se disgrega poco a poco por la acción continua de la aguas de lluvia y los grandes cambios de temperatura (...)”<sup>11</sup>.

No obstante las patologías que afectaban a la torre no quedaban ahí, los dos cuerpos finales, con huecos por sus cuatro fachadas, se habían zunchado años atrás con fuertes varillas y pletinas de hierro, así como el pináculo de remate. Como consecuencia de esto, se dieron las tan comunes roturas de sillares por la expansión que provoca el hierro al oxidarse.

En la memoria de este expediente se denota igualmente su preocupación por la elección de la piedra adecuada para las nuevas fábricas. Al igual que en el proyecto anterior, firmado con Manuel de Cárdenas, se eligió la dorada piedra de Boñar, “en sustitución de las degradadas”. Su elección, mejor dicho la vuelta a su empleo, se justifica en función de “el bello tono dorado de la antigua piedra de la Catedral”. Como ha anotado Represa Bermejo, esto nos permite comprender el planteamiento, por primera vez en la larga saga de las restauraciones sobre la catedral, de una visión cromática del monumento, probablemente aprendida por Pidal de su experiencia anterior, no del todo satisfactoria, con el empleo de la grisácea caliza de Hontoria.

El nuevo equipo de restauradores dispondría de un bien escaso, racionado y de estricta justificación, el cemento Portland<sup>12</sup>. El empleo de este material, que tan graves consecuencias traerá con posterioridad, era entendido poco menos que como la panacea de la restauración y se aplicaba indiscriminadamente en rejuntados y en el asiento de nuevos sillares con lechadas de mortero<sup>13</sup>. Igualmente, en estos expedientes, comenzaron a aparecer las denominadas “partidas colchón”, susceptibles de ser empleadas discrecionalmente por los directores de obras, sustrayéndonos datos reales de sus actuaciones<sup>14</sup>.

<sup>8</sup> Represa Bermejo, Ídem, 1996, p. 47.

<sup>9</sup> Represa Bermejo, Ignacio. “Catedral de León. Restauraciones 1936-1986”. *Sacras Moles*. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996, p. 47.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Torre Vieja de la Catedral de León”. A.G.A. C-71.081, 1949.

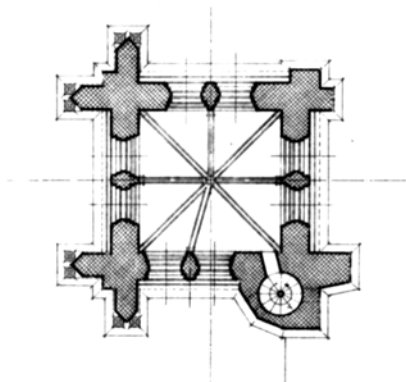
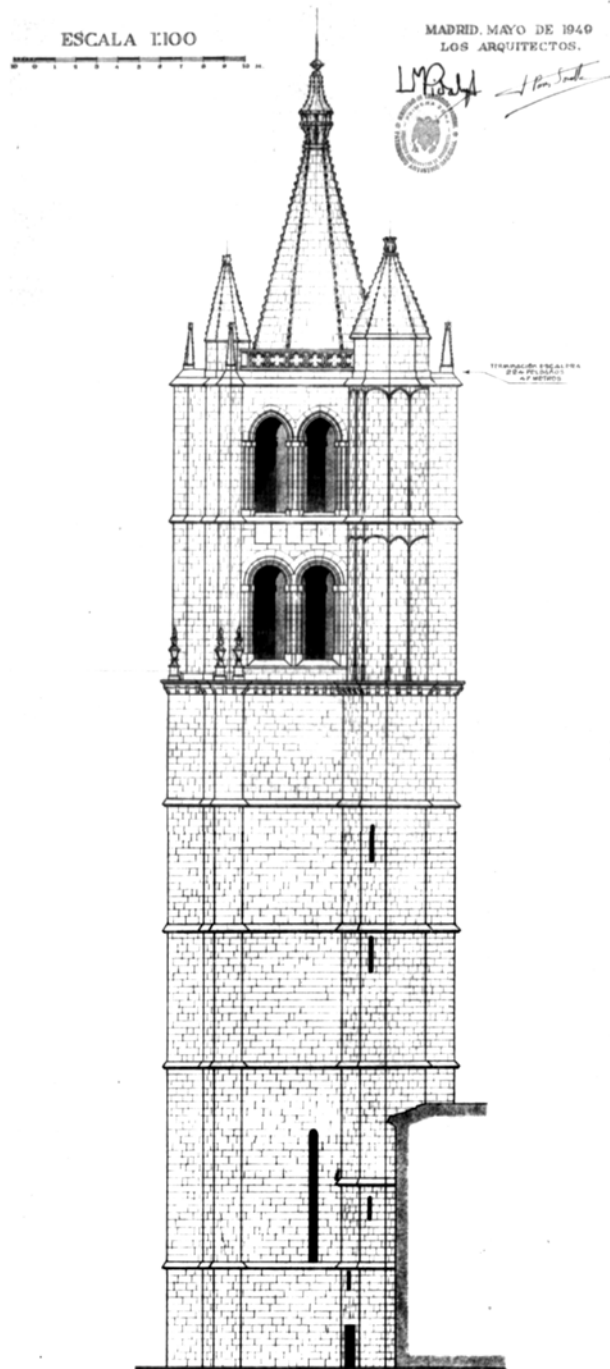
<sup>11</sup> Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. Ídem, 1949, p. 2.

<sup>12</sup> Era necesario un certificado expreso del director de las obras para solicitar su asignación y su uso. Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. Ídem, 1949, p. 6 y ss.

<sup>13</sup> Represa Bermejo apunta que se llegaron a certificar cantidades 400% superiores a las necesarias para el volumen de obra descrito. En Represa Bermejo, Ignacio. *Ibidem*, 1996, p. 47.

<sup>14</sup> Represa Bermejo, 1996, p. 48.

# CATEDRAL DE LEÓN TORRE VIEJA



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

Las obras de reparación de la torre norte continuaron en 1950<sup>15</sup>. El proyecto incluía una novedad, el remate de la torre, con la restauración de su macolla, obra de Churriguera. La necesidad de la reparación de este elemento había sido denunciada por los arquitectos en su memoria:

“... y la flecha de remate está necesitada de urgente reparación con independencia de la restauración general de la torre, por los movimientos producidos en ella por la mala instalación del pararrayos cuyo cable produce peligrosas tensiones que amenazan producir el derrumbamiento del remate. Numerosos sillares de esta flecha se hallan también descompuestos y otros rotos por la expansión de grapas y soportes de hierro del pararrayos, oxidados por la acción del tiempo”<sup>16</sup>.

El problema de incompatibilidad del pararrayos con las fábricas de sillería era similar al de la torre sur de años anteriores. Su restauración se realizó mediante el “desmontaje, restauración y nueva construcción (...), comprendiendo siete hiladas completas y la reposición de los sillares descompuestos, (...), se llevará a cabo con todo cuidado numerando las piezas y estudiando las que deben reponerse”<sup>17</sup>. La nueva fábrica se realizó con los excedentes de los acopios de piedra de Boñar anteriores y el nuevo pararrayos instalado fue realizado de varillas y cable de cobre.

Es constante la preocupación que muestra Menéndez-Pidal por la piedra elegida, y cómo fundamenta gran parte del éxito de su intervención en sus características tanto con relación a su estabilidad física como a sus efectos cromáticos conseguidos<sup>18</sup>. La piedra era escogida de las vetas de cantera no heladizas ni disgregables, y fue exquisitamente atendido el acabado de cantería, en el que:

“la labra será hecha a pico y refinando lechos y paramento a trinchante, herramienta que debe emplearse siempre que tenga que restaurarse un edificio medieval”<sup>19</sup>.

Al reconstruir las partes desmontadas, en la sustitución de sillares, se estableció que los asientos de los nuevos sillares se hicieran con mortero de cemento 1:3 y a su vez, como técnica de consolidación, se empleó la inyección de lechadas de cemento en el interior de las fábricas; se nos describe el sistema de trabajo:

“El recibido y asentado de sillares se hará empleando calzos de plomo, enlechando con cemento fluido, y recibiendo las juntas con mortero de cal y arena”. El empleo de mortero mixto o bastardo, se justifica en función de los problemas cromáticos de los acabados, “para entonar con lo antiguo”<sup>20</sup>.

El proyecto de 1950 incluía, asimismo, los trabajos de copia y vaciado de un molde para realizar un duplicado de la estatua de la Virgen Blanca situada en el parteluz del portal central de poniente, ya que se había observado un “lento pero constante deterioro”. Se

<sup>15</sup> Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Flecha de la “Torre Vieja” de la Catedral de León”. A.G.A. C-71.081, 1950.

<sup>16</sup> Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. Ídem, 1949, p. 2.

<sup>17</sup> Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. Ídem, 1950, p. 8.

<sup>18</sup> Represa Bermejo, 1996, p. 48.

<sup>19</sup> Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. Ídem, 1950, p. 9.

<sup>20</sup> Represa Bermejo, 1996, p.48.



propuso una copia idéntica que sustituía a la entonces existente en su emplazamiento, siendo la original trasladada al interior del templo. El proyecto no abordaba la copia, sino meramente su “vaciado y reproducción”, por lo que se entiende que la copia en piedra, que actualmente preside el acceso principal, se contrató al margen de las obras de restauración<sup>21</sup>. Habrá que esperar hasta 1957 para encontrar una nueva referencia a la reproducción de la escultura, cuando aparezca la ejecución de una peana y doselete en el nuevo emplazamiento interior, “para reproducir las condiciones de exhibición que la estatua tenía en el mainel del portal occidental”<sup>22</sup>.

Pocas alteraciones llevaron los siguientes expedientes que habrían de continuar con las obras de reparación de la torre norte. Al expediente de 1950 le siguió otro en 1951 que no proponía novedades en los planteamientos de intervención<sup>23</sup>, y aún uno más, en 1953, que bajo un título más difuso de: “obras de consolidación y reforma”, abordaba la continuación de la restauración de la torre norte a la par que se hacía cargo de la necesaria intervención en sus cubiertas<sup>24</sup>.

Las primeras operaciones de cubiertas comenzaron por esta fecha en la zona de la cabecera, entre el crucero y el ábside. Los trabajos de reparación consistieron en la renovación de los entablados de ripia, y en sustituciones parciales de elementos de sus armaduras, que entonces aún eran de madera, para concluir con un retejo generalizado y limpieza del exterior. Estas labores se realizarían paulatinamente hasta el incendio que en 1966 asoló las cubiertas de la catedral. Entonces se hizo necesario un proyecto global de restauración, en el que se pusiera en crisis algunos de las convenciones de su diseño aceptadas históricamente, y por añadidura la revisión del sistema estructural y constructivo empleado. Las cubiertas “originales” habían sido levantadas por de los Ríos y Lázaro, a finales del siglo XIX. Habían sido ejecutadas reutilizando viejas maderas y materiales provenientes de los andamios, generalmente de baja calidad; y habían sido, conforme a ello, constantemente reparadas a lo largo de toda la centuria ya que no reunieron nunca las condiciones de calidad mínimas<sup>25</sup>.

También en 1953, se acometió la rehabilitación espacial interior de la antigua librería. Fue transformada, por necesidades litúrgicas, en la nueva capilla-sagrario con advocación a la Virgen del Dado. El nuevo muro de separación entre la nave y la capilla fue levantado con fábrica de sillería bien aparejada.

<sup>21</sup> El presupuesto incluye una significativa partida: “Vaciado y reproducción de la “Virgen Blanca” para estudio que habrá de realizarse”. Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. Ídem, 1950, p. 8.

<sup>22</sup> Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Catedral de León, obras generales”. A.G.A. C-71.107, 1957.

<sup>23</sup> Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Torre Vieja de la Catedral de León”. A.G.A. C-71.081, febrero de 1951.

<sup>24</sup> Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Torre Vieja de la Catedral de León”. A.G.A. C-70.847, 1953.

<sup>25</sup> Represa Bermejo, 1996, p. 48.

El expediente de 1955 continuó con las labores, no interrumpidas, de reparación de la torre Vieja. Incluía la reposición de las impostas y las partes descompuestas de la cornisa, en donde fueron repuestos, con igual técnica a la descrita anteriormente, los sillares afectados. Los cuatro ventanales de los dos últimos cuerpos fueron restaurados, desmontado sus dovelas una a una, numerándolas y reponiendo las utilizables y las nuevas, en total comunión.

Las obras de reparación de la torre norte, comenzadas en 1948 con Cárdenas, se prolongarían hasta el año 1956, en el que se ejecutan las últimas sustituciones de sillares y se coloca el remate moldurado de su aguja<sup>26</sup>. Por entonces la zona de interés de la restauración había recaído nuevamente en la reparación de las cubiertas, solapándose, una vez más, diversas actuaciones en su discurrir en el tiempo. El expediente de 1957 abordaba únicamente trabajos sobre cubiertas, los cuales prosiguen, sin cambio alguno, en los años siguientes por la nave mayor<sup>27</sup>.

La dilatada reparación de la torre Vieja nos ofreció algunas de las claves que nos ayudan a comprender mejor la intervención de Menéndez-Pidal sobre la catedral de León. En ella, su metodología "arqueológica" estuvo continuamente latente y tuvo como consecuencia, como hemos visto, la reconstrucción de las partes dañadas o arruinadas a través de la investigación y estudio del modelo original, presente en el mismo edificio. Ésta se integraría en su primitivo emplazamiento desde el punto de vista material y formal; a través del control de su textura, de su cualidad cromática, de las propiedades físicas de la piedra, y de su ubicación arquitectónica. No obstante, una excepción a este común procedimiento la encontramos en los capiteles de los ventanales de la torre Vieja. Allí se realizaron "sólidos capaces" que englobaban la volumetría del elemento sin incorporar labor de talla escultórica alguna. El novedoso hallazgo establecía una distinción, entre lo que podríamos entender como una reproducción mimética, "falsificadora", y una reproducción esquemática, que recoge solamente el volumen general<sup>28</sup>. Esta actitud alteraba ligeramente la metodología normalmente empleada por Pidal, que hubiera consistido en la reproducción idéntica del elemento dañado, con lo que conseguiría la identidad de los estados anterior y posterior a través de una errónea "autenticación"<sup>29</sup>. En este caso, sin embargo, el procedimiento, de origen "boitiano" y cercano por tanto a un entendimiento más "científico", nos sorprende por desconocido. Aún así, tal actuación, entendemos, es consecuencia más a que la expresión escultórica de estas zonas había desaparecido con el tiempo, y ante el problema de su renovación se acude a la simplificación de su forma (ha de anotarse que su torre hermana, al sur, es sensiblemente distinta en su concepción y en su traza). Dicha simplificación viene

<sup>26</sup> Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la fachada este de la Torre de las Campanas de la Catedral de León". A.G.A. C-71.081, 1956.

<sup>27</sup> Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Catedral de León. Obras generales". A.G.A. C-71.107, 1957.

<sup>28</sup> Represa Bermejo, 1996, p. 48.

<sup>29</sup> Esta reflexión podemos aplicarla a intervenciones con carga escultórica, ya que la sustitución de sillares planos o las líneas de botaaguas, como geometrías planas quedarían al margen (Represa Bermejo, 1996, p.49).

motivada, también, por la distancia del observador, ya que como el mismo Pidal afirmó: “en las alturas los hachazos son molduras”. Este criterio, que podemos entenderlo como “científico”, de simplificación y diferenciación formal de las partes añadidas, no existirá cuando se conozca, a través de la analogía con zonas homólogas, la forma arquitectónica de los elementos a intervenir, y se dará paso entonces, como hemos constatado, a la copia idéntica y “arqueológica”.

En 1959 dio comienzo una nueva etapa sobre la catedral con la restauración del hastial norte, que continuaría un año después con la más controvertida intervención en su homólogo al sur<sup>30</sup>. Según la memoria, el óculo del piñón del hastial norte se encontraba totalmente “desarticulado y descompuesto”, lo que hacía “necesaria” su intervención. Bajo estas premisas este elemento fue totalmente desmontado, para volver a ser colocado introduciendo las piezas de nueva labra que fueron necesarias, ya que muchas se hallaban disgregadas e inservibles. Se utilizó la ya comentada “dorada piedra de Boñar” y los nuevos sillares fueron hechos a semejanza de los sustituidos. En su consolidación se incluyó una conflictiva novedad consistente en la introducción de largas varillas de hierro (y no de cobre o bronce como describe el proyecto) dentro de taladros ocultos y retacados con plomo fundido<sup>31</sup>. La peligrosidad de este tipo de soluciones ya ha sido discutida, no obstante conviene recalcar que la oxidación del hierro y su consiguiente expansión ha sido la causante de gran parte de las fracturas de los sillares, y que la coloración herrumbrosa era consecuencia de la corrosión por par galvánico y su escorrentía. Finalmente las juntas de sillares se afianzaron mediante soldadura de plomo y morteros mixtos o bastardos para “entonar” la nueva fábrica.

En 1960, el centro de atención de las obras se traslada al hastial sur. A su vez se continuaba con la reparación, ya iniciada, de las cubiertas, atendiendo a los brazos del crucero, en donde se incluyen los pináculos góticos de la nave y torrecillas del lateral de la epístola<sup>32</sup>.

El hastial sur había sido diseñado por el arquitecto Juan Madrazo Kuntz en 1879, su conclusión había sido una permanente preocupación a lo largo de las intervenciones del XIX. Madrazo diseñó el hastial en búsqueda de la pureza del gótico champañés; inspirado en los diseños de Villar de Honnencourt y con la influencia de su maestro y amigo Viollet-le-Duc, el diseño de Madrazo resolvió afortunadamente el problema de la terminación del hastial meridional, y fue calurosamente acogido por la Academia de Bellas Artes de San Fernando que emitió un breve pero elogioso informe del trabajo realizado por Madrazo en 1880<sup>33</sup>. A

<sup>30</sup> Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Catedral de León. Obras generales”. A.G.A. C-71.159, 1959.

<sup>31</sup> Represa Bermejo, 1996, p. 48.

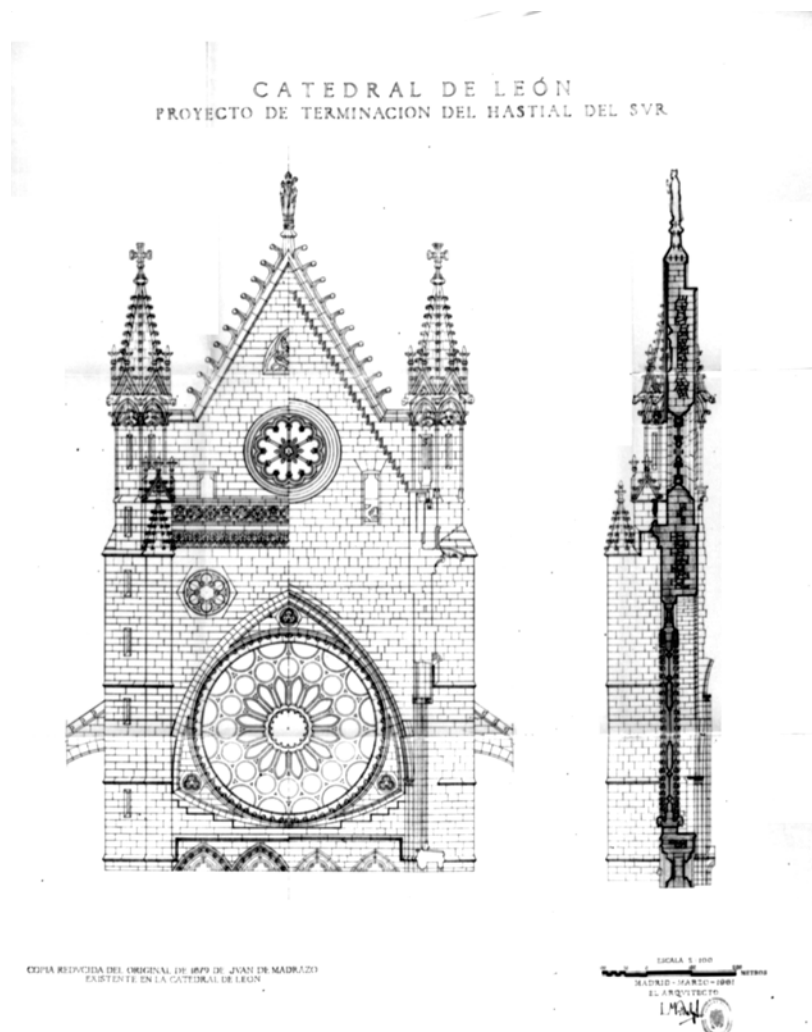
<sup>32</sup> Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de las cubiertas y pináculos góticos de la Epístola de la Catedral de León”. A.G.A. C-70.921, 1960.

<sup>33</sup> González-Varas, 2001, p. 201.

causa de la destitución de Madrazo en la dirección de las obras, el proyecto fue materializado por de los Ríos, que introdujo ciertos errores constructivos al no entender en toda su magnitud el proyecto original.



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



La catedral de León, hastial meridional antes de la recomposición Luis Menéndez-Pidal, 1961 (copia del original de Juan Madrazo y Kuntz)

El profundo reconocimiento del estado del hastial sur, y la experiencia acumulada en la reciente intervención en el del norte, motivaron una operación mucho más traumática de lo que cabría esperar. Ya en el proyecto firmado años atrás que había servido para el desmonte del piñón del hastial norte se intuían ciertos argumentos y filiaciones sospechosas de sus intenciones, cuando los autores lo califican de “magnífico rosetón gótico que corona el hastial Norte” (1959) o la “bellísima tracería flamígera” (1960); estos argumentos encubrían, a nuestro entender, una estrategia más global y que finalmente terminaría por copiar el óculo mixtilíneo del hastial norte en su homólogo al sur<sup>34</sup>.

Sería en el proyecto de 1960 cuando se descubran los verdaderos objetivos. A través de una enconada crítica a la situación del hastial meridional, fundamentada en los “movimientos y desperfectos” ocasionados, se reclamaba la “necesidad” de su desmonte; además, la fábrica maciza y cerrada del modelo meridional contrastaba, según los autores, con la diafanidad presente en el hastial norte.

El problema al que se atañe, de índole estructural y constructivo, tenía sus raíces en un error histórico que acumulaba el templo desde tiempo atrás. Ambos hastiales habían sido diseñados para recibir unas cubiertas góticas de pendiente muy superior y planteaban, por tanto, excesiva resistencia a viento en la superficie descubierta. El aire pasara libremente a través del modelo septentrional, sin dañarle; pero en el meridional, levantado por Juan Madrazo, se acusaban excesivamente los efectos del viento, según Pidal, por las grietas horizontales situadas en la base del triángulo que forma el hastial. La ausencia del óculo que presenta el norte sería la causa de esta patología: “sin duda originadas por la presión del viento sobre su cerrada superficie”.

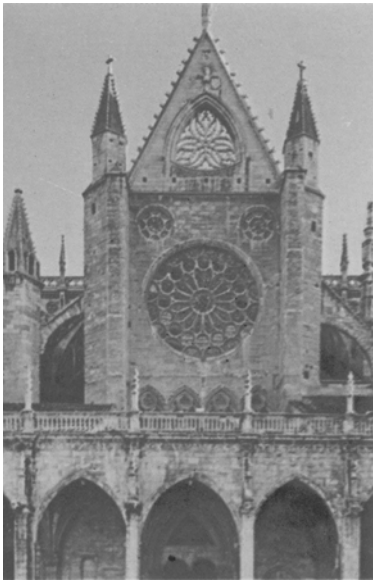
Como ya ha argumentado Represa Bermejo, sus razonamientos justificaban la decisión de desmontar todo el piñón y torrecillas de remate, en principio para volver a ser colocados, pero se denota de su actitud, ante la insistencia del desmontado, la comparación formal con su homólogo al norte y su intención de llegar a una mimesis formal con aquel, e introducir el óculo tan deseado por los arquitectos: “... llevando a esta parte el hueco triangular curvilíneo que muestra el Hastial antiguo”<sup>35</sup>. La estrategia es clara: desmontar primero para modificar después. Partiendo de una “sustitución inevitable” sobre la que no cabrían argumentos en contra, tanto para desmontar, primer paso, como para cambiar el óculo, verdadero objetivo subyacente. La argumentación de su memoria de 1960 tenía la clara intención de ir mentalizando a la superioridad y por ende al cabildo catedralicio (aún más conservador si cabe) de la “necesidad inevitable” de modificar el piñón, y no a un mero capricho de los arquitectos<sup>36</sup>.

---

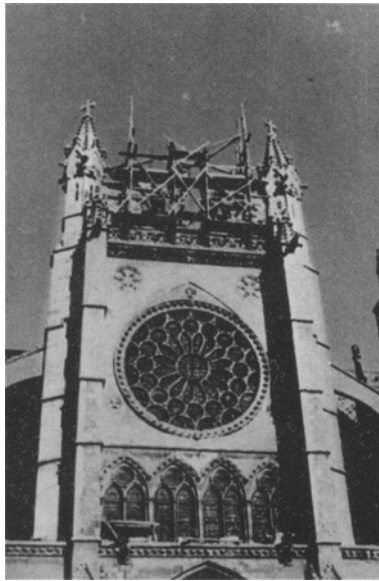
<sup>34</sup> Represa Bermejo, 1996, p. 49.

<sup>35</sup> Represa Bermejo, 1996, p. 49.

<sup>36</sup> Represa Bermejo, 1996, p. 49



La catedral de León, el hastial septentrional



Hastial meridional durante las obras de recomposición, 1963



La catedral de León, hastial meridional ya reformado, 1964

Los fundamentos de origen “boitano” contemplados en el tratamiento de los capiteles de la torre norte dieron paso, como estamos viendo, a criterios ya superados propios de un entendimiento decimonónico de la restauración, y cercanos a criterios “estilísticos”, del todo irreconocibles, hasta entonces, en la labor de nuestro arquitecto. Con ellos la catedral de León volvía a ser revisada críticamente, apenas cien años después de iniciarse la trascendental etapa del siglo XIX<sup>37</sup>. Tras los Lázaro, Torbados y demás arquitectos no “intervencionistas”, se volvía a los sueños de Demetrio de los Ríos, pero sin caer en los errores de estrategia que le impidieron realizar sus cubiertas; o al transnochado proyecto de traslado del oratorio de Cárdenas, otro de sus sucesores ideológicos<sup>38</sup>.

El proyecto para la reforma del hastial meridional fue formulado y presupuestado en 1961, bajo el paradójico título de “obras generales”, y ejecutado en toda su magnitud en años sucesivos hasta 1964<sup>39</sup>. Tal como fue concebido, cuando se procedió a montar de nuevo los sillares del hastial, el trascendente cambio del nuevo óculo apenas fue descubierto por una minoría de la población.

La licencia de sustituir el hastial meridional a conveniencia de nuestro arquitecto le haría cambiar su actitud ante las obras, a priori más crítica y que a partir de este momento adoptaría un comportamiento bien diferente. Es constatable como esta actitud fue común a los últimos años de su actividad profesional, también se afanaba entonces en dar una solución satisfactoria y completa a la reconstrucción de Santa María de Bendones, o realizaba los expedientes más arriesgados sobre el monasterio de Guadalupe, o la colegiata de San Isidoro de León, por citar algunos ejemplos bien reconocidos.

El proyecto de 1964 continuaría con la reparación de las cubiertas, localizadas en algunas partes de la nave mayor, en su encuentro con el crucero, y al ábside<sup>40</sup>. No obstante junto con estas actuaciones de mera conservación y limpieza se comenzó con la restauración de las conflictivas vidrieras. Como veremos, en la nueva etapa que se abría toda vez concluida la recomposición del hastial meridional, nuestro arquitecto tomaría unos riesgos que años atrás la prudencia, su buen hacer, a una actitud más crítica ante el edificio le impidieron asumir.

Las roturas de vidrios que se habían producido en los cristales del triforio de la cabecera dieron origen a un verdadero proyecto de remodelación completa que llevaría a un cambio total de los paneles. La argumentación con la que apoya su intervención no deja de ser interesante:

“Las vidrieras modernas (huecos del triforio) construidas durante la última etapa de la restauración, bajo las desdichadas trazas que tienen, molestan y dañan en alto grado al magnífico conjunto interior de la

<sup>37</sup> Rivera, 1993, p. 326.

<sup>38</sup> Represa Bermejo, 1996, p. 49.

<sup>39</sup> Menéndez-Pidal, Luis y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Catedral de León. Obras generales”. A.G.A. C-71.179, 1961.

<sup>40</sup> Menéndez-Pidal, Luis. “Proyecto de restauración de elementos de la nave mayor crucero y ábside de la Catedral de León”. A.G.A. C-71.179, 1964.

catedral. Para estudiar el modo de ir a la total sustitución de estas vidrieras, proponemos ahora construir algunas que puedan orientarnos para realizar estas importantes obras de rectificación, ya que solo así se podrá juzgar de modo seguro la conveniencia de realizar por completo las obras propuestas”.

Su ejecución consistió en un cambio total de los paneles afectados. La primera modificación se localizó concretamente en el triforio del ábside, y el resultado conseguido, como se ha puesto de manifiesto, no llega: “a provocar el efecto deseado de equilibrar la entrada de luz con la de los ventanales altos”<sup>41</sup>. La sensación visual resultante son unas vidrieras ligeramente menos transparentes que las colocadas años atrás por Bautista Lázaro. Esto que podría ser entendido como un factor positivo, para crear el ambiente de penumbra tan específico de la luz gótica tamizada por sus vidrieras, pero se ve drásticamente truncado ya que los cromatismos empleados se separan en exceso de los dominantes, más envolventes, empleados en los ventanales altos. Aparte, los diseños utilizados son tanto menos interesantes que los del anterior arquitecto. Con todo ello la experiencia no debió ser del agrado de Pidal o del cabildo catedralicio, pues fue abandonada la idea de cambiar los ventanales del triforio y posteriormente, sobre ellas, sólo realizó labores de restauración<sup>42</sup>. Esta actuación de 1964, sería revisada por el propio Pidal años después, en 1972, coincidiendo con su último expediente.

También en 1964 se firmó un segundo proyecto, ya con la sola presencia de Pidal en la dirección de las obras, que afectó a las dependencias del museo catedralicio, en donde se acometió la restauración de las fachadas del claustro, que durará hasta 1966<sup>43</sup>. Se llevó a cabo la reparación de las crujeas interiores de las dependencias claustrales para instalar en ellas el museo diocesano. Menéndez-Pidal retornó a su actitud más “arqueológica” y conforme a ella se eliminaron los atirantados de hierro, que estaban causando serias patologías en el resto de las fábricas. Se sustituyeron los elementos en mal estado o desaparecidos, por réplicas ex novo, con piedra de Boñar. Igualmente se renovaron la casi totalidad de gárgolas, flameros y barandillas de remate, por otras de nueva labra que fueron colocadas en su lugar en una mimesis total entre lo original y lo repuesto.

Las obras de restauración del claustro se prolongaron a 1965, cuando se firmó un nuevo proyecto de intervención que afectaba a la restauración de su fachada poniente, que concluyó en 1966<sup>44</sup>.

Asimismo, el museo catedralicio asistió a la renovación completa de sus interiores, en los que se derribaron todas las tabiquerías añadidas, y se sacaron a la luz los elementos originales de cantería ocultos que quedaron vistos, continuando con su actitud en su vertiente

<sup>41</sup> Represa Bermejo, 1996, p. 49.

<sup>42</sup> Represa Bermejo, 1996, p. 49.

<sup>43</sup> Menéndez-Pidal, Luis. “Proyecto de restauración del Museo Catedralicio de la Catedral de León”. A.G.A. C-71.223, 1964.

<sup>44</sup> Menéndez-Pidal, Luis. “Proyecto de restauración de la fachada poniente del Claustro de la Catedral de León”. A.G.A. C-71.171, 1965. Menéndez-Pidal, Luis. “Proyecto de restauración del Claustro de la Catedral de León”. A.G.A. C-70.835, 1966.



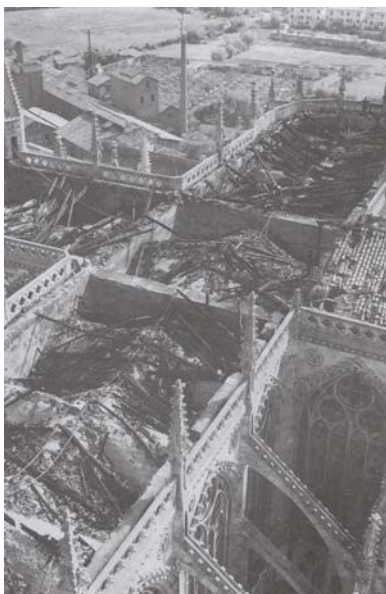
más arqueológica. A través de las obras anteriores, el espacio de las dependencias claustrales fue adaptado a un uso definitivamente museístico.

### El incendio de las cubiertas de 1966

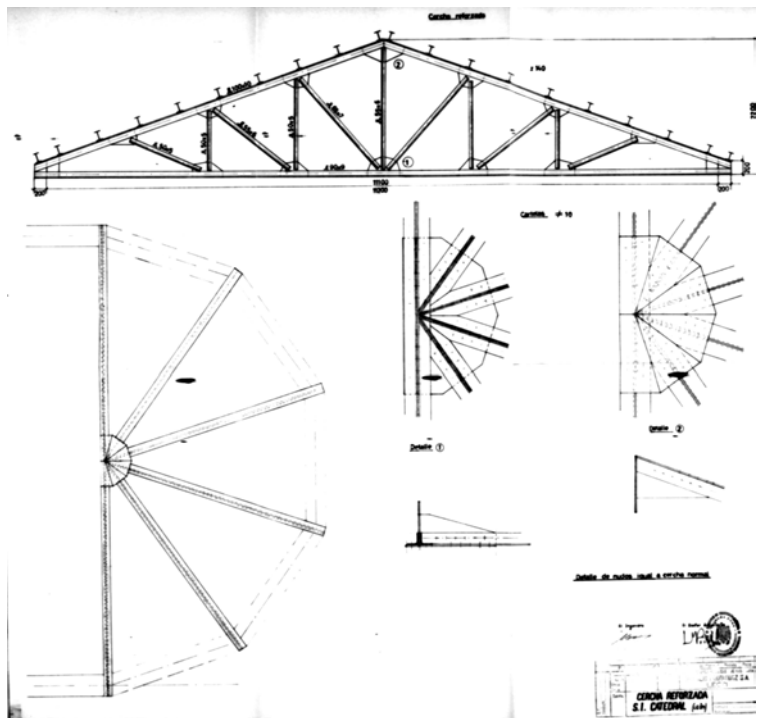
El 29 de Mayo de 1966, como consecuencia de un rayo, ardieron todas las techumbres altas del templo. Sin embargo, y a pesar del agresivo fuego, sólo tres pináculos y el trasdós del hastial occidental aparecieron afectados.

En julio del mismo año, Menéndez-Pidal firmó un proyecto de urgencia para la reparación general de las cubiertas de la catedral<sup>45</sup>, cuyo derrumbe retomó el antiguo debate, originado con de los Ríos, sobre la verdadera morfología que debían poseer, en consonancia con sus pronunciados hastiales. La argumentación de Pidal es interesante:

“Se debatió el sistema de armaduras a colocar, dada la existencia de los agudos hastiales que tiene la catedral. Pero, ante la consideración de mantener la silueta longitudinal del Templo, con dos bajísimas Torres, que desaparecerían si se cubriese la Catedral con las grandes pendientes de los hastiales, se decidió seguir manteniendo la silueta actual...”<sup>46</sup>.



La catedral de León, estado de las cubiertas tras el incendio de 1966



La catedral de León, proyecto de reforma de las cubiertas Luis Menéndez-Pidal, 1966

<sup>45</sup> Menéndez-Pidal, Luis. "Proyecto de restauración de las cubiertas de las naves altas de la Catedral de León". A.G.A. C-70.996, julio de 1966.

<sup>46</sup> Menéndez-Pidal, Luis. "Proyecto de restauración...". *Ibidem*, julio de 1966. Memoria, p. 2.

La memoria de este proyecto de reparación de 1966, asimismo, va profusamente adornada con prolijos detalles de cómo se debía realizar el desescombro y la consolidación de las cubiertas, sin embargo, la posibilidad de la recomposición de su diseño a consecuencia del incendio fue apenas tratado. Pidal, a través de su intervención en los dos hastiales, se había aproximado a una "idea de catedral" cercana a los maestros flamígeros del siglo XV. Si hubiera mantenido la misma actitud se podría haber esperado un diseño de cubierta que pretendiera restituir una, así entendida, perdida "originalidad", que sabemos que nunca se dio pero que era conocida como "ideal". La interpretación de la "correcta" disposición de sus cubiertas, tal y como había sido interpretada años antes por De los Ríos en sus afanes "estilísticos" y neogóticos, fue finalmente rechazada, y la cuestión, a la postre, fue zanjada con el criterio continuista de mantener su forma exterior y su perfil urbano básicamente horizontal, sin entrar siquiera en el interesante debate, tan recurrente en los restauradores del templo, lo cual nos podría haber aportado algunas reflexiones interesantes sobre el tema<sup>47</sup>.

Finalmente los remates de los hastiales quedaron liberados del contacto de las cubiertas en una disposición que puede entenderse irregular pero, al fin y al cabo, como habían estado hasta entonces. Esta vez las preocupaciones de estabilidad del piñón occidental cuyo óculo, ahumado por el incendio, ofrecía grietas y disgregación de la piedra, no le forzaron a reemplazarlo, tal y como ocurrió años antes con la reforma completa de su hermano meridional.

La restauración de las cubiertas se concluyó en el expediente de 1967<sup>48</sup>. Un año después, y tras la experiencia del incendio, fue retomado el problema de conservación de vidrieras, realmente preocupante, ante la posibilidad de fuego de las cubiertas bajas que afectarían indefectiblemente a las vidrieras. El nuevo proyecto firmado en 1968 abordó la sustitución de todo el sistema estructural de madera de las naves bajas, girola y capillas de cabecera<sup>49</sup>. En su lugar se colocó una estructura ignífuga formada por tabiquillos palomeros de ladrillo hueco, de una calidad deleznable y ajena por completo a la realidad constructiva del conjunto. La solución repite idénticamente la que tan asiduamente empleaba por entonces en algunas iglesias gallegas, como la iglesia del convento de San Francisco (Pontevedra) o la iglesia de Santa María de Meira (Lugo), por citar algunos ejemplos, o en el mismo monasterio de Guadalupe. En este caso que nos ocupa, Pidal introdujo un puntual cambio en la forma y entendimiento de las cubiertas bajas; las nuevas cerchas se dispusieron corridas, a dos aguas,

<sup>47</sup> "Tal situación rompía la horizontalidad mediante el recurso de establecer elementos emergentes, torres y piñones de hastiales, que provocasen un sky line muy movido". Represa Bermejo, Ignacio. *Ibidem*, 1996, p. 50.

<sup>48</sup> Menéndez-Pidal, Luis. "Proyecto de restauración de las cubiertas de la Catedral de León". A.G.A. C-70.835, 1967.

<sup>49</sup> Menéndez-Pidal, Luis. "Proyecto de restauración de las vidrieras y otras obras de la Catedral de León". A.G.A. C-70.847, 1968. Este mismo año se aborda la restauración de la casa propiedad del Cabildo, aneja a la Catedral de León. En base a un único proyecto fueron desmontadas y reconstruidas sus cubiertas y particiones interiores, rehabilitando la vivienda para su uso por la diócesis. Asimismo fueron reconstruidos sus entramados de pisos, enlucidos interiores, pavimentos y carpinterías, remozando por completo toda la vivienda. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Casa propiedad del Excmo. Cabildo en la Plaza de la Catedral de León". A.G.A. C-70.866, junio de 1968.

introduciendo algunas deficiencias en su constitución, ya que resultaban totalmente inadecuadas para la funcionalidad de las canaletas de desagüe diseñadas por de los Ríos como cubiertas en castillete, a cuatro aguas<sup>50</sup>. De hecho la nueva forma de las cubiertas pronto dio lugar a problemas de mal comportamiento que tuvieron que ser reparados en los siguientes expedientes. Asimismo, en 1968 se abordó la sustitución de los pináculos de la cabecera que se encontraban en mal estado; los cuales fueron labrados a imagen y semejanza de los repuestos, con la ya comentada piedra de Boñar.

En mayo de 1970 se constató el hundimiento de la arquivolta externa del portal central de la fachada occidental<sup>51</sup>. La restauración incluía la intervención en toda la superficie de las bóvedas del pórtico de acceso, sus basamentos y el resto de elementos ornamentales. El procedimiento fue el habitual, por el que se sustituyeron los elementos pétreos más castigados por otros de idéntica labra y material; y en el caso del perfil arquitectónico de la arquivolta, fue recuperado a través de la recomposición de sus elementos constituyentes, las dovelas y su ornamentación. Una vez más las aportaciones cancelaban la posibilidad de distinción “científica” entre las partes añadidas y originales.

En este mismo expediente se concluyeron las labores de reparación de las cubiertas bajas, y solamente un año después habrían de comenzar las labores de limpieza y retejo de estas mismas zonas<sup>52</sup>.

En 1971 continuaban las intervenciones específicamente “pétreas”, con la sustitución del peto y parte de los flameros renacentistas de remate de la cornisa del oratorio. A estas obras, entendidas como reparaciones, se añadieron otras de adecuación espacial interior. Tal fue el caso de la “construcción del Altar Mayor exento en la Capilla Absidial de la Nave Mayor”, lo cual significó la adecuación del templo a las exigencias introducidas en el Concilio Vaticano II y sus nuevas necesidades litúrgicas. El nuevo altar se realizó en piedra de Boñar y de la Pola (de Gordón). El diseño reproduce y adapta los mismos elementos escultóricos que podemos encontrar en el interior de la iglesia, en una aproximación neogótica e historicista pero aplicada al mobiliario, tan común en las interpretaciones de nuestro arquitecto cuando se veía obligado a añadir elementos de nueva planta.

El último proyecto a cargo de Menéndez-Pidal fue firmado en 1972, sólo tres años antes de su fallecimiento<sup>53</sup>. Bajo el título de “obras generales”, el arquitecto, consciente de que sus años como restaurador de la catedral de León llegaban a su fin, se afanó en la labor de transmitir el templo en las mejores condiciones a las siguientes generaciones. Se prosiguió con las labores de limpieza y retejo de las cubiertas bajas, las cuales habían seguido dando

<sup>50</sup> Represa Bermejo, 1996, p. 50

<sup>51</sup> Menéndez-Pidal, Luis. “Proyecto de restauración de la Catedral de León. Obras generales”. A.G.A. C-70.948, mayo de 1970.

<sup>52</sup> Menéndez-Pidal, Luis. “Proyecto de restauración de las cubiertas bajas de la Catedral de León y construcción del altar mayor”. A.G.A. C-71.125, 1971.

<sup>53</sup> Menéndez-Pidal, Luis. “Proyecto de restauración de Catedral de León. Obras generales”. A.G.A. C-70.680, 1972.

problemas de estanqueidad. E igualmente, una de sus actuaciones anteriores más controvertidas, como fue la sustitución de las vidrieras en 1964, fue revisada:

“Proponemos realizar el cambio de las tres vidrieras del Ábside, en el Triforio, para eliminar las vidrieras modernas construidas bajo los cartones del pintor Garnelo por otras similares a las laterales del triforio”.

Pidal carga la responsabilidad del efecto lumínico ya comentado sobre Garnelo, un reconocido pintor leonés de aquellos años. La polémica no pasó de ahí y definitivamente la sustitución no llegó a materializarse. Actualmente estas vidrieras pueden contemplarse como fueron concebidas, repartiendo la responsabilidad de su diseño a unos y otros. Aún así, la actitud de Pidal en este punto nos recuerda someramente a la mantenida con Manzanares con motivo de la polémica suscitada en la reconstrucción de Santa María de Bendones, y las justificaciones recogidas en su publicación de 1974<sup>54</sup>. El descargo de responsabilidades en sus colaboradores fue una constante en sus últimos años, y se corresponde, paradójicamente, con la etapa más intervencionista y alejada de sus ricos postulados iniciales.

La magnitud de las obras abordadas por Menéndez-Pidal sobre la catedral de León, primero en compañía de Cárdenas, en 1948; luego con Pons Sorolla, hasta 1964; y finalmente sólo, hasta 1972; alumbra un panorama contradictorio y diverso. En su largo y profuso bagaje hemos de apuntar no pocas intervenciones afortunadas, y bien entendidas, cuando nuestro arquitecto se asía de su mejor instrumento metodológico, cual fue su método deductivo arqueológico-histórico, y era coherente con los resultados de sus estudios e investigaciones. Y del mismo modo, tuvo su punto más débil cuando se apartaba de él y se aproximaba a posturas de interpretación monumental menos “científicas” y más personales, fundamentalmente a partir de 1961, con motivo de la reforma del piñón meridional. En ellas asistimos a una patente falta de intensidad proyectual, que continuaría con la intervención sobre las vidrieras del ábside y en las cubiertas afectadas en el incendio de 1966, que nos ofrecieron definitivamente un patente distanciamiento de sus principios de partida.

De los “sólidos capaces” de la torre norte, en 1949, a la “restauración estilística” del hastial sur en 1961, o las vidrieras intervenidas en 1968, asistimos a una evolución arquitectónica personal y arbitraria que si bien vuelve por sus fueros en la reconstrucción de las cubiertas incendiadas en 1966, se nos muestra incomprensible en su postrera intervención en la renovación de las cubiertas bajas. Tal evolución se corresponde de modo paralelo con la actitud mostrada en otras obras coetáneas a ésta, como fueron la polémica reconstrucción de la torre de San Pedro de Nora, o las últimas intervenciones sobre Santa María de Bendones.

<sup>54</sup> Menéndez-Pidal, Luis. “Santa María de Bendones, Reconstrucción”. Instituto de estudios Asturianos. Oviedo, 1974.

## Monasterio de Carracedo<sup>1</sup> 1948-63

El estado de las ruinas del monasterio en los años 40 era altamente preocupante. Al deterioro generalizado se unía la acción de la vegetación que por la falta de uso se había apropiado de los escasos restos que aún se mantenían en pie. De las partes conservadas, la obra de los siglos XII y XIII correspondía a la sala Capitular, aunque sin su portal de ingreso desde el claustro; sobre ésta, quedaba en pie la estructura de columnas y arcos de la llamada “Cocina de la Reina”, habiendo desaparecido totalmente sus artesonados y cubiertas. Otras partes quedaban milagrosamente erguidas como eran la galería de acceso desde la huerta “que es uno de los ejemplares más interesantes de la arquitectura civil del comienzo del XIII”, y la librería, aneja a la sala Capitular y “estancia de originalidad destacadísima”<sup>2</sup>. Del claustro, en su mayor parte arruinado, solo se conservaba el lado de mediodía, unido al refectorio. La iglesia, en cambio, era la parte mejor conservada, por ser obra del siglo XVIII, que se levantó sobre la primitiva iglesia románica<sup>3</sup>.

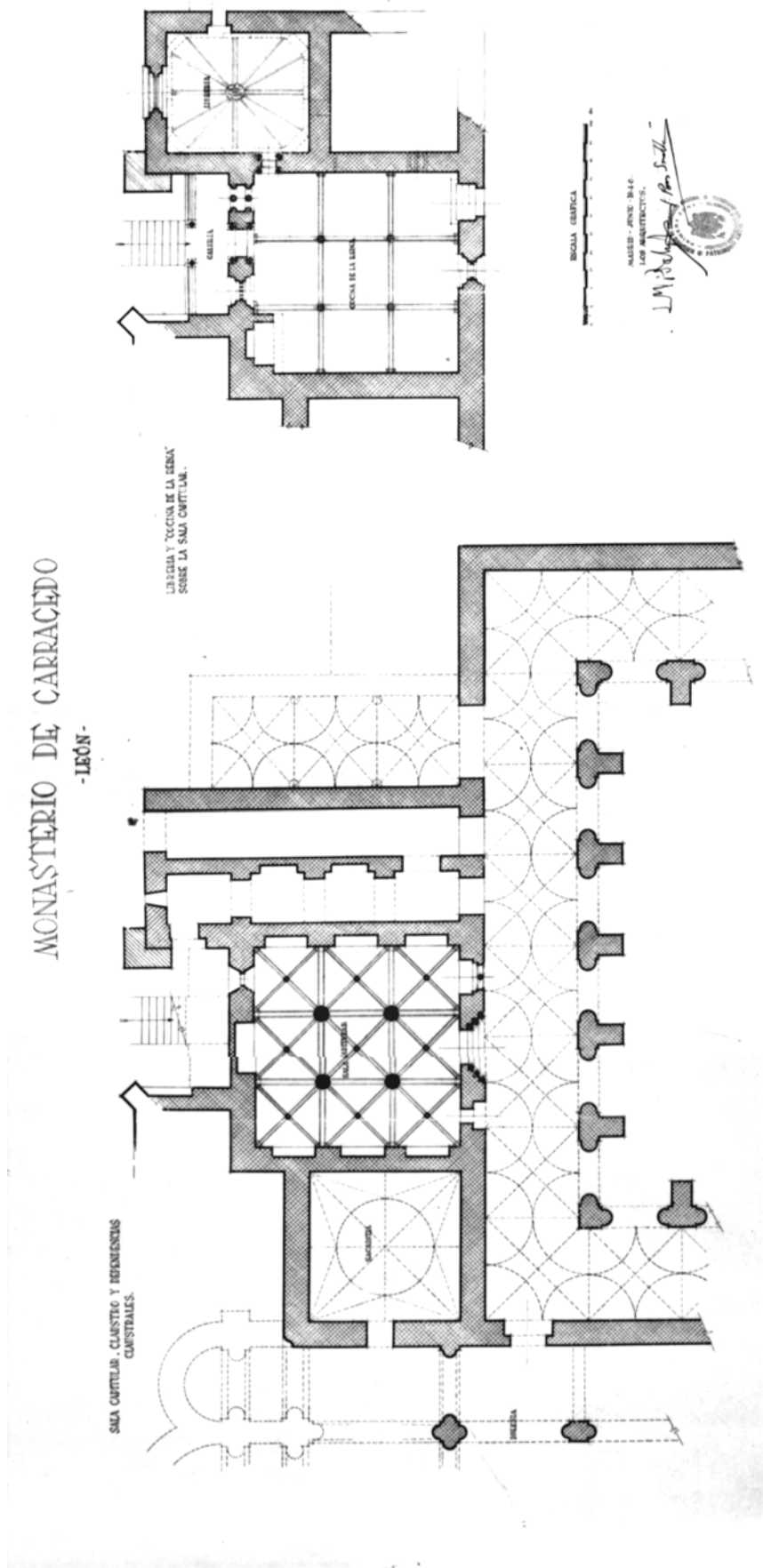
La realidad arquitectónica de los escasos restos que se mantenían en pie del monasterio de Carracedo, condicionó a Pidal para privarse de realizar una intervención de mayor envergadura. La ruina generalizada del edificio, y la ausencia de uso de sus partes íntegras, motivaron una actitud que rechazó cualquier tipo de reconstrucción, para decantarse por la más científica *anastylosis*, acompañada de la consolidación sistematizada. Hay que incidir en la carencia de uso de la instalación, lo que contribuía al rechazo de la recuperación integral de su arquitectura (ésta no tendría utilidad alguna), deslizándose a posturas que trataran de garantizar la permanencia de los vestigios en el tiempo, a la espera de que la certidumbre de un uso dotara de significación a su recuperación. Todo esto motivó que la intervención de Pidal se moviera bajo los límites impuestos por la consolidación de lo que allí encontró, sin profundizar en el estudio arqueológico de cómo podría haber sido el estado primitivo del edificio.

---

<sup>1</sup> “El estado actual de este monumento de excepcional importancia es resultado del completo abandono que ha sufrido de manera permanente. Ni una sola obra de restauración ha sido llevada a cabo en estas extensas ruinas que sin protección de nadie se defienden de las inclemencias del tiempo, unidos en pasados periodos a la acción destructora del hombre que han arrancado celosías de piedra para sus palomares vecinos o han cortado repisas de hermosa escultura con absoluta impunidad”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Carracedo. Dependencias románicas”. A.G.A. C-71.081, junio de 1948.

<sup>2</sup> Ambas citas en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem, junio de 1948. Memoria, p. 2.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Carracedo...”, junio de 1948, p. 2.



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

Su actitud fue, por tanto, “moderna”, entendida desde el respeto a las estructuras existentes y por privarse de introducir nuevas arquitecturas; y hasta cierto punto “romántica” por el hecho conservar en su pureza el estado ruinoso que se encuentra, y no introducir, salvo excepciones, elementos que distorsionaran la lectura del conjunto.

Solamente tres expedientes fueron dedicados a Carracedo, en 1948, 60 y 63, para completar lo que entendió Pidal por su “consolidación necesaria”. Las primeras actuaciones, de 1948, comenzaron con la limpieza de la frondosa vegetación existente junto con el descombro extensivo de las zonas más necesitadas<sup>4</sup>. La obra se destinó allí donde “más urgentemente reclamaba su consolidación”: la construcción de una armadura de cubierta sobre la cocina de la Reina. La intención era doble, pues se pretendía proteger a la estancia de la intemperie y prepararla para “la futura colocación de un artesonado” (hecho que no se produciría). En esta habitación se restauraron igualmente las celosías de piedra de los rosetones románicos, donde fueron reimplantados sus mutilados fragmentos con tracerías de piedra caliza. Los urgentes trabajos de consolidación afectaron también a la bóveda de la Librería, mediante un rejuntado profundo de sus fábricas y enlechado. Se repusieron también los sillares destruidos y se colocó, en un ejercicio de *anastylosis*, la clave desprendida. También fue consolidada, con el mismo proceso, la bóveda de la escalera de acceso a la galería del siglo XIII.

En 1960 se continuaron las labores sobre el cenobio, en donde, dado el estado en que se hallaban los restos, la única manera de actuar posible pasaba por la recomposición<sup>5</sup>. Así se hizo con parte del muro hundido, inmediato a la presa que riega “la Redonda”, y con las partes recientemente colapsadas del claustro. Se reutilizaron los materiales acopiados de los hundimientos, añadiendo escasos elementos de sillería y mampostería en las zonas necesarias. También fueron reparadas las cubiertas de la sala Capitular y la cocina de la Reina, como hemos visto dos de los escasos espacios bien conservados. Fueron reparadas sus cubiertas mediante el levantado y reposición de su tejado, empleando teja curva, y aprovechando 2/3 de la existente, recibida con mortero mixto en limas y caballetes.

El precario estado del conjunto hizo que fuera destinado un último expediente, a cargo del mismo equipo directivo, en 1963<sup>6</sup>. En él se continuaron las labores de consolidación y mantenimiento de las ruinas sin aportar novedad alguna que modificara el destino del otrora cenobio, más que su contemplación como un evocador vestigio arqueológico.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Carracedo...”, junio de 1948.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Carracedo. Tejados, muros y partes del claustro”. A.G.A. C-70.921, abril de 1960.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Carracedo. Conservación y mantenimiento de las ruinas”. A.G.A. C-71.198, abril de 1963.

## Monasterio de Santa María de Villaverde de Sandoval<sup>1</sup> 1948-74

El monasterio de Villaverde de Sandoval, al igual que vecino monasterio de Carracedo, se hallaba prácticamente en ruinas a la llegada de nuestro arquitecto a finales de los años 40. La intervención de Menéndez-Pidal, de igual modo que sucedió en su pariente próximo, se basó en consolidar los restos que habían llegado hasta entonces sin plantear la recomposición del complejo. La ausencia de uso del cenobio había motivado históricamente, en un proceso paralelo a Carracedo, la progresiva ruina de su arquitectura, a lo que se unía el continuo expolio de sus fábricas que eran comúnmente empleadas por los vecinos cercanos como cantera inmejorable para sus propias construcciones. El cometido de Pidal, alarmado ante el progresivo deterioro, básicamente consistiría en consolidar los restos y protegerlos de su exposición a la intemperie y su posible robo. Se rechazaron otras alternativas más intervencionistas, no había lugar puesto que carecía de uso, y de este modo, nuestro arquitecto realizó una intervención más “romántica” y sensible con el estado degradado del monumento.

El primer proyecto sobre los restos del monasterio, de 1948, atendió las necesidades más inmediatas de protección a través de la reparación y modificación de las cubiertas de la iglesia<sup>2</sup>. Los escasos trabajos iniciales dieron paso a un largo periodo en el que no fueron destinadas las aportaciones necesarias para continuar con la protección del recinto, por lo que volvieron a darse los habituales expolios puntuales de piedra y algunos hundimientos localizados. No fue hasta 1963 cuando se retomó la protección de las ruinas<sup>3</sup>. Entonces fueron cerradas las vidrieras emplomadas del ábside y el gran óculo del crucero, en el que fueron desmontados los tramos útiles existentes para completar sus faltas con vidrio “catedral alemán”. Fue también realizado un completo retejo, que atendía nuevamente a la protección de las cubiertas. Y por último, los huecos y faltas que estaban apareciendo en las fábricas de la iglesia, por motivo del ya comentado expolio sistemático, fueron cerrados:

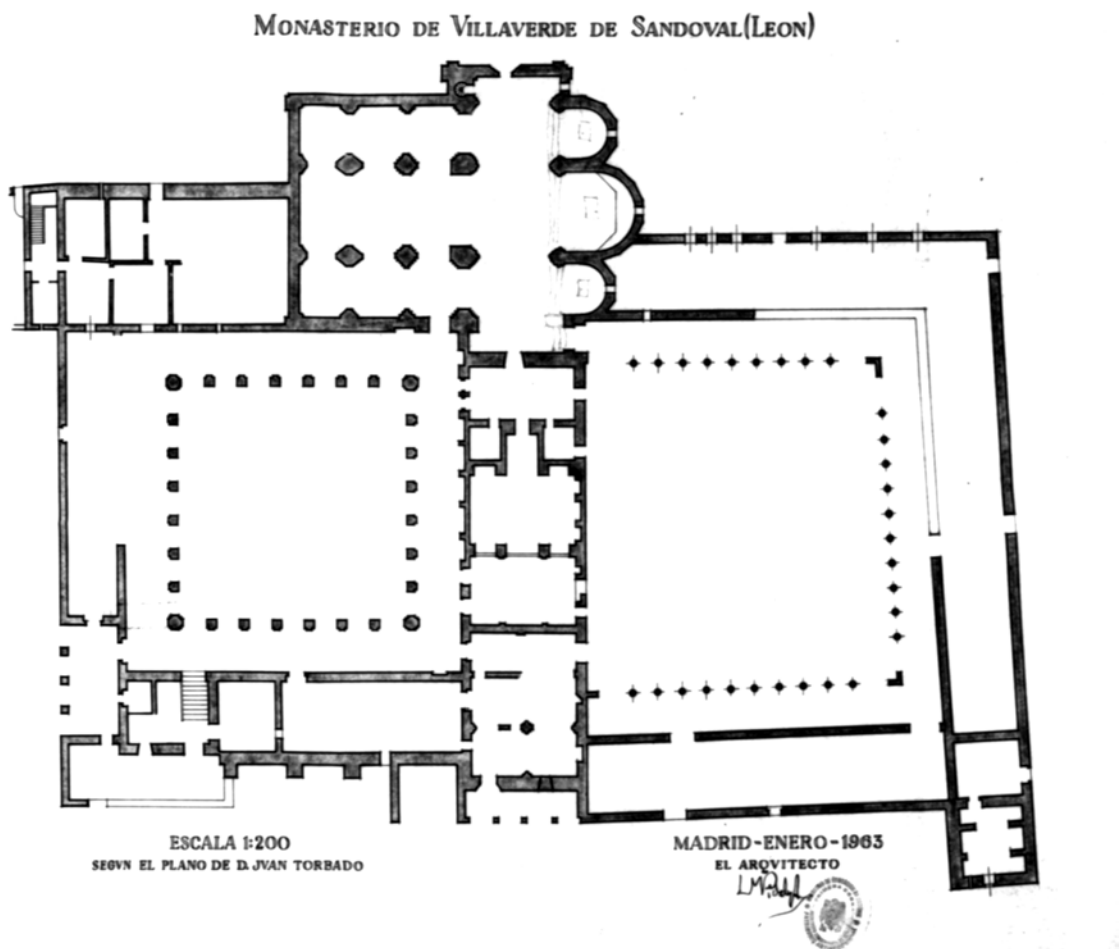
<sup>1</sup> “Fue monasterio de benedictinos, fundado por el Conde D. Ponce de Minerva, Mayordomo de Alfonso VII, en 1167, en terreno donado por el Rey en 1142. La iglesia debió de hacerse en los últimos años del siglo XII, y se conservan los nombres de dos maestros que intervinieron en ella “Dominicus magister” de 1202 a 1203, y “Micael el Maestro”, en 1206. No se terminó la obra, y a esta primera época corresponden la cabecera con sus tres capillas terminadas en los ábsides correspondientes, el crucero y el primer tramo de las naves. Se utilizan pilares con codillos triples, albergando columnas. Los ábsides se cubren con semicúpulas sobre cuatro nervios en abanico; las capillas y tramos últimos del crucero, con bóveda de cañón; la central es vaída sobre nervios cruzados; las demás son de ojivas capialzadas. (...). Su ampliación comenzó en 1462 por el abad D. Pedro de la Vega. Abarca otros dos tramos de naves, y en parte de ellos se copió de manera tal lo antiguo que casi se confunde con ello. Queda también la nave del edificio conventual primitivo, aunque muy reforzada en el siglo XVII, como también ocurre con el Claustro;...”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental de León”. Madrid, 1925, p. 422.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Villaverde de Sandoval. Reparación y modificación de las cubiertas de la iglesia”. A.G.A. C-71.081, 1948.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Villaverde de Sandoval. Mantenimiento y conservación de las ruinas”. A.G.A. C-71.198, enero de 1963.



“... valiéndose de obra de mampostería y piedra, para imposibilitar el paso hacia el interior del Monumento, haciendo así posible una mayor vigilancia y cuidado de aquél, evitando así el continuo despojo a que hasta ahora estuvieron sometidas todas las partes del Monasterio por los vecinos de los pueblos inmediatos, que toman al Monumento como cantera para abastecerse de cuanto allí pueda encontrar utilizable para sus obras y reparación de caminos”<sup>4</sup>.



El monasterio de Villaverde de Sandoval, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal según un plano de Juan Torbado, 1963

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem, enero de 1963. Memoria, p. 3.

Tras las reparaciones de los años cuarenta y sesenta, con un periodo de tiempo relativamente amplio, un nuevo proyecto de 1972, fue destinado a sanear toda la pavimentación de la iglesia, así como la resolución de las permanentes humedades que tenían los muros en sus partes bajas, consecuencia de la mala ventilación del suelo<sup>5</sup>.

El pavimento existente fue levantado, con todas sus laudas sepulcrales, peldañería, etc; para ser recolocados estos elementos, inherentes a la iglesia, toda vez saneado el terreno. Antes fue echada una capa de 20 cm de hormigón en masa, como era habitual cuando se actuaba sobre solados, sobre toda la superficie interior del templo. Sobre esta base fue colocado un pavimento de 15 cm de piedra de Boñar. Con esta "estandarizada" solución Pidal, no sólo no solucionó el problema de las filtraciones que hasta la fecha se estaban produciendo sino que lo acrecentó. El pavimento de hormigón vertido se convirtió en una lámina escasamente permeable para ventilar la capa inferior de terreno, que había demostrado ser la causante de las humedades que se registraban en el pavimento y en la base de los muros. De esta suerte, la ventilación sólo era posible por la fábrica de los muros más permeable y de mayor higroscopicidad que el hormigón, por lo que la humedad no sólo permaneció sino que se facilitó su tránsito a través de los muros.

No obstante Pidal, desconocedor de este hecho, que el tiempo se ha encargado en demostrar, continuó con su intervención con la restauración inferior, a la altura de 1 metro, de todos los paramentos, pilares y muros. Fueron reparados los daños causados hasta entonces, con nueva sillería que cubrió las faltas y un rejuntado general.

Las obras de solado se completaron en el siguiente proyecto de 1974<sup>6</sup>. Además, en este postrer expediente, fue articulada una curiosa operación para dejar a la vista "la magnífica arquitectura" de la capilla mayor románica de transición al gótico y uno de los elementos mejor conservados del recinto, por medio de trasladar el gran retablo que allí se hallaba. La operación consistió en una recomposición arquitectónica del interior, puesto que con el traslado su entendimiento espacial cambiaba por completo. El retablo fue colocado a los pies de la iglesia y a su vez fueron restauradas en él sus partes dañadas, que eran muchas, dorando y patinando, tal y como estaba originalmente, donde fue preciso "para restituirle su aspecto".

---

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Monasterio de Villaverde de Sandoval. Pavimentación y restauración de paramentos". A.G.A. C-70.680, enero de 1972.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Monasterio de Villaverde de Sandoval. Solado de la Iglesia y traslado del retablo". A.G.A. C-70.755, abril de 1974.

## Monasterio de Santa María de Gradefes<sup>1</sup> 1966-71

La atención de Menéndez-Pidal sobre el monasterio de Gradefes se centró con exclusividad en su iglesia. La escasa importancia que el monumento significaba para el ámbito provincial provocó que, a pesar del largo tiempo necesitado de reparaciones, no sería hasta finales de los años 60 cuando recibió la primera asignación para comenzar su restauración. En 1966 Pidal redacta el primer proyecto de intervención que acometerá las labores de reparación de la iglesia más acuciantes<sup>2</sup>. Éstas se localizaban en las castigadas cubiertas que se mostraban a todas luces incapaces de proteger el interior del templo del duro clima leonés. El antiguo tejado fue totalmente desmantelado dejando las armaduras a la vista, que fueron reparadas sustituyendo las dañadas por otras iguales en material y talla. Tras esto fueron realizadas las labores habituales de retejo. Aparte de la reparación de las cubiertas fue intervenido el exterior del ábside, en donde se corrigieron las partes movidas y se reemplazaron los sillares disgregados por otros nuevos que imitan en todo a los anteriores.

Al año siguiente (1967) continuaron las intervenciones sobre la iglesia con un controvertido proyecto de aislamiento del ábside<sup>3</sup>. Éste tenía adosadas algunas edificaciones menores de uso incierto que lo desfiguraban e impedían contemplar la cabecera íntegramente desde el exterior. Los edificios, de escaso valor, no fueron tenidos en consideración por Pidal y bajo un criterio obsoleto de aislamiento del monumento, demolió estos elementos para su contemplación exenta. Ésta actitud era ya parte integrante de su metodología, Santa María del Naranco o San Adrino Tuñón, por ejemplo, padecieron los conocidos *sventramenti* para conseguir su percepción aislada.

En 1968 comenzaron las tareas de acondicionamiento interior, un nuevo proyecto aborda la pavimentación completa de la iglesia<sup>4</sup>. El pavimento existente fue levantado y sobre el suelo abierto fue tendida una capa de hormigón de 20cm que recibiría unas losas labradas de piedra que fueron reaprovechadas y relabradas en un 60%; fueron recibidas sobre mortero de cemento, enlechando las juntas como era habitual.

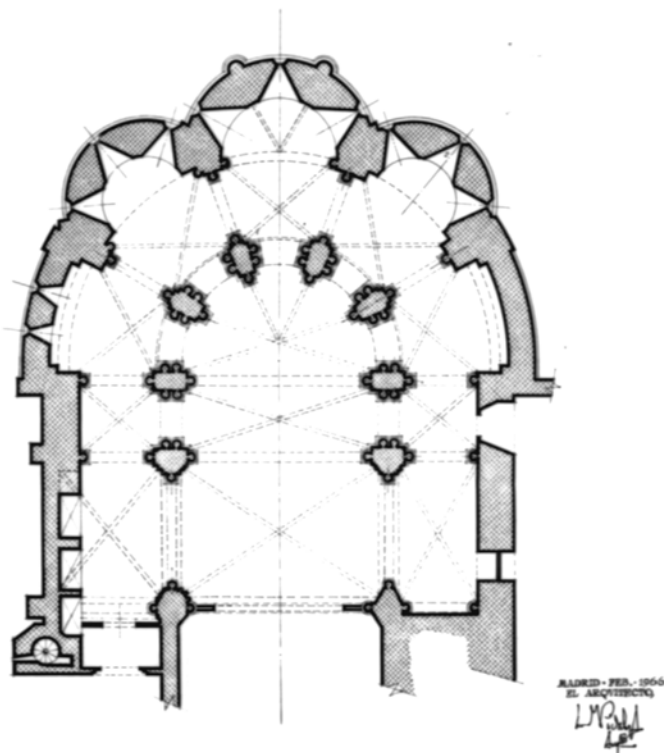
---

<sup>1</sup> "Monasterio fundado por monjas del Cister, en 1168, a orillas del Esla. (...). De la primitiva obra solo llegó a hacerse la parte de la cabecera, hasta el crucero. En el siglo XIII ó XIV, se siguió la obra, volviéndose a interrumpir, y por fin, en el XVII se formó coro a los pies con aparejo de albañilería. El templo consta de un simple tramo rectangular, con bóvedas de ojivas y girola dividida en tramos trapeziales, con tres capillas absidiales semicirculares, que se señalan en el exterior por cubos cilíndricos, lisos los laterales y con columnas el central. (...) Es la única iglesia de monjas cistercienses de nuestro país que lleva girola". Gómez Moreno, Manuel. "Catálogo Monumental de España: Provincia de León". Madrid, 1925 (León 1979), pp. 153-155.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de Santa María Gradefes. Obras generales". A.G.A. C-70.966, marzo de 1966.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de Santa María Gradefes. Aislamiento del ábside y demás dependencias". A.G.A. C-70.835, 1967.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de Santa María Gradefes. Solado iglesia". A.G.A. C-70.847, febrero de 1968.



### PLANTA DE LA IGLESIA DE GRADEFES. (LEÓN).

ESCALA 1:100



Iglesia de Santa María de Gradefes, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1966

Los expedientes siguientes de 1969 y 70, terminaron con la pavimentación a la par que abrieron otras actuaciones de reconfiguración del interior de la iglesia, que pueden entenderse como operaciones meramente estéticas<sup>5</sup>. En ellos se planteó y realizó el levantamiento de los guarnecidos interiores de cal, de bóvedas y muros, desnudando la piedra, más al gusto del momento:

“Las obras que se proponen en este proyecto se refieren a la limpieza interior de la Iglesia, para eliminar encalados, pintura y revocos que hoy desfiguran la soberbia obra de cantería con que ha sido construido el Monumento”<sup>6</sup>.

Tras la liberación de los guarnecidos, las partes que aparecían dañadas fueron reintegradas con nueva sillería labrada y ornamentada imitando en todo a las partes existentes, sin distinción alguna posible. Debido al precario estado que las anteriores

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de Santa María Gradefes. Limpieza interior de la iglesia y colocación de ventanales”. A.G.A. C-70.866, marzo de 1969; y “Limpieza interior y solado de la Iglesia”. A.G.A. C-70.948, abril de 1970.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, marzo de 1969. Memoria, p. 2.

demoliciones habían dejado a la fábrica exterior del ábside, las labores de reintegración de nuevos sillares se ampliaron a estos sectores, nuevamente con sillería moldurada al igual que la existente. También fueron desmontados los tres altares de sillería que estaban en las tres capillas del ábside, así como el sepulcro de la fundadora, para ser restaurados en taller. Fueron numeradas las piedras para su rearmado posterior.

El último expediente sobre Gradefes es de un año después, 1971<sup>7</sup>. En él se rearmaron los altares anteriores, así como el sepulcro de la fundadora. Se terminó con la limpieza y desencalado de los muros, que dejó desnuda la piedra en todo el interior. Las escasas vidrieras también fueron restauradas, emplomadas con cristal “catedral” tipo francés con bergas de plomo de 18mm. La utilización de este tipo de acabado era común en las intervenciones sobre vidrieras que no tuvieran un valor artístico destacado; por el contrario en ejemplos como la catedral de León, de Oviedo, o de Astorga, elaboró soluciones específicas a cada caso concreto. Por último se actuó sobre los retablos de la iglesia, los cuales fueron desmontados, restaurados y rearmados en su mismo lugar.

En definitiva, la intervención de Menéndez-Pidal sobre la iglesia del monasterio de Santa María Gradefes recuperó la integridad física del edificio, que a excepción del derribo de las edificaciones adosadas podría entenderse como rutinaria. Así, con su actuación, Pidal devolvió al edificio un estado que podemos entender de mayor “pureza” que el que encuentra en 1966, materializado mediante el aislamiento del ábside o el descubrimiento de las fábricas originales. Al margen de las meras intervenciones “de oficio”, su actitud revisionista, y en cierto modo “estilística” reconfiguró, a través de estas operaciones ya comentadas, el entendimiento espacial de la iglesia, tanto en su formalización exterior como interiormente.

---

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de Santa María Gradefes. Obras generales”. A.G.A. C-71.125, mayo de 1971.

## Iglesia de Santiago de Peñalba<sup>1</sup> 1949-1971

La iglesia mozárabe de Santiago de Peñalba había sido recogida dentro del “Catálogo de Monumentos Españoles” de Gómez Moreno, refiriéndose a ella, ya en 1919, como de excelente construcción y conservada en “perfecta integridad”<sup>2</sup>. La iglesia, que constituía uno de los ejemplos de arquitectura mozárabe más conspicuos, había llegado en perfectas condiciones al siglo XX.

La buena conservación de su arquitectura hizo que llegara hasta 1940 sin sustanciales modificaciones históricas que desvirtuaran su primitiva imagen. Únicamente el continuo adosamiento de edificaciones populares y la presencia de la espadaña occidental de datación imprecisa, restaba la posibilidad de conseguir una lectura unitaria del conjunto. Ante estos antecedentes, la actitud de Menéndez-Pidal, carecía de las apoyaturas necesarias que legitimaran una revisión formalista, que en este caso, a excepción de la liberación del caserío adosado, no se produjo.

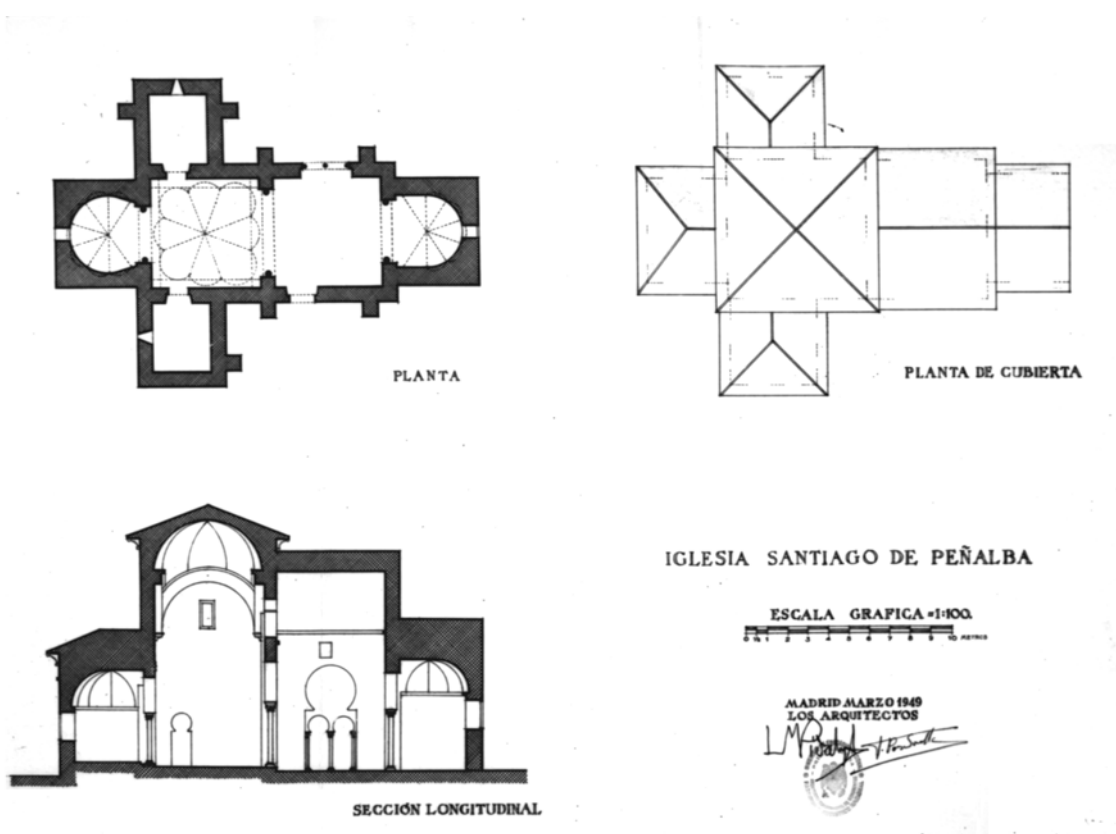
Así, las intervenciones sobre el reducido templo se limitaron a labores de mantenimiento y conservación de su arquitectura y la liberación de su perímetro de las edificaciones adosadas. Las obras, si bien se prolongaron a lo largo de más de veinte años, no entraron, no había motivos, en redefinición arqueológica alguna. Para ello, el informe que de ella hiciera Gómez Moreno en 1919, dejaba sentado que la forma de Peñalba era la “original” y por tanto, para Pidal, siempre atento a las investigaciones que hiciera el historiador, cualquier interpretación personal estaba fuera de toda lógica. El edificio daba las suficientes pistas para entender su intervención como una mera labor de consolidación general, al margen de entender como prescindible toda la arquitectura que se le adosaba.

Del estado primitivo de la iglesia, nada nos informa Pidal, sólo por medio de Gómez Moreno podemos adivinar que:

<sup>1</sup> “Iglesia mozárabe levantada por Salomón en 931 a 937, en la vertiente del monte Aguiana. En 1105 sufrió alguna obra que en nada alteró lo esencial y primitivo. Es de una nave dividida en dos tramos por un gran arco sobre columnas. Tiene dos puertas, una de ellas con dos arcos gemelos sobre columnas en el primer tramo; y en el segundo a un lado y otro, dos habitaciones. A uno y otro extremo de la nave hay dos ábsides con planta de herradura; en uno de ellos, el altar y en el otro, sepulcros. Todo ello va cubierto con bóvedas de cañón y gallonadas. Todos los arcos son de herradura, excepto los cuatro arcos de la cúpula y otro de la entrada septentrional –por dentro-. Es notable la decoración de las columnas”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental de España: Provincia de León”. Madrid, 1925, p. 115. Más información sobre la iglesia en: Gómez Moreno, Manuel, “Iglesias mozárabes...”. *Ibidem*, Madrid, 1919; reed. Granada, 1998, p. 227; y en: “Santiago de Peñalba. Iglesia mozárabe del siglo X”. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, Valladolid, 1909, pp. 193-209. Sobre el estudio de sus restauraciones y sus últimas intervenciones ver: Fernández Muñoz, Ángel Luis. “Estudio previo a la restauración de la Iglesia de Santiago de Peñalba (León)”; en: “Restauración Arquitectónica II”. *Ibidem*, 1998, pp. 260-285. Sobre las pinturas de la iglesia ver en: Menéndez-Pidal, José. “Las pinturas prerrománicas de la iglesia de Santiago de Peñalba”. *Archivo Español del Arte*, XXIX. Madrid, 1956, pp. 291-295.

<sup>2</sup> “...aun en el siglo de Ambrosio de Morales pudo “ser mirada y alabada su traza y fábrica”, llegando Sandoval a juzgarla de “obra mosaica” y “la cosa más curiosa y digna de ser vista que entre las antigüedades tiene España”, juicios que suscribe plenamente la crítica moderna, reputándola como uno de los jalones más preciosos que la arquitectura de la Edad Media remota conserva, testimonio de la fuerza extraordinaria y personalismo de nuestro arte nacional entonces, y ejemplar mozárabe de los más potentes”. Gómez Moreno, Manuel, “Iglesias mozárabes...”. *Ibidem*, Madrid, 1919; reed. Granada, 1998, p. 227.

“Rodea el edificio un miserable portal cubierto, que sirvió de cementerio, dejando libre solamente la cabecera; y a los pies álzase una desmesurada espadaña, desfigurando las líneas exteriores primitivas. Por dentro su encalado y pintura modernos le afean; en tiempo más alejado fueron pintados los arcos al óleo, rectificando algo su despiece con líneas oscuras...”<sup>3</sup>.



La iglesia de Santiago Peñalba, proyecto de intervención Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1949

No solamente Gómez Moreno nos aporta la definición de su estado primitivo, sino que en la restauración comprobamos como la documentación planimétrica que desarrolla Pidal, está copiada de la que el primero adjunta en sus “Iglesias Mozárabes...”. Tal y como acostumbraba a hacer Gómez Moreno, sus levantamientos estaban dotados de cierta interpretación “estilística” liberando a los monumentos de posibles añadidos, interpretando qué partes eran consideradas como originarias y cuáles no, o dando, sencillamente, tras su

<sup>3</sup> Gómez Moreno, Manuel, “Iglesias mozárabes...”. Ibídem, Madrid, 1919; reed. Granada, 1998, pp. 235 y 236.

estudio arqueológico, la supuesta imagen originaria del monumento. Así fue en Peñalba, su levantamiento no reflejaba el numeroso caserío adosado al perímetro, ni la tosca espadaña levantada a los pies. Veremos como, a lo largo del proceso de las obras, la actitud de Pidal, influenciado por la toma de datos del arqueólogo, optó por la liberación de su perímetro, pero mantuvo, bajo su criterio, la espadaña con su campanario.

El primer proyecto de abril de 1949, se refirió con exclusividad a las urgentes labores de reparación de las cubiertas, donde se incluía la intervención sobre el singular alero pétreo de modillones de rollos que coronaba los muros exteriores<sup>4</sup>. Todas las cubiertas fueron levantadas, desde la pizarra a la viguería de madera. Las nuevas armaduras se realizaron con el 25% de aprovechamiento de las viejas, y sobre ellas se dispuso la tabla "de estivadas idénticas a las allí empleadas". Sobre ella se colocó la pizarra, de losas irregulares "semejantes a las antiguas", de las que se aprovechó gran parte. El empizarrado fue recibido con mortero mixto y clavazón de agarre.

No obstante, el punto más trascendente de su primera intervención sobre Peñalba lo constituyó la recuperación del modillón de rollos. Los numerosos ejemplares que se encontraron sanos fueron consolidados, no se especifica la técnica, pero se sospecha, por actuaciones homólogas, que se les aplicarían inyecciones de cemento líquido que afianzasen su integridad. Los elementos perdidos o mutilados fueron reemplazados por nuevos modillones labrados, y aquí estriba el interés, siguiendo, el "volumen capaz" de los originales. Los nuevos canes son una interpretación abstracta de los originales, pero que alcanza su éxito al ser "capaces" de transmitirnos su morfología arquitectónica y conservar completa la percepción estética de la cornisa, donde las líneas de arquitectura de los modillones se recuperaron, pero un análisis detenido permite distinguir cuáles son originales y cuáles fruto de la restauración. Este criterio, de origen boitiano, pudo haber sido empleado por decisión expresa de nuestro arquitecto, a pesar de no figurar expresamente en su memoria; o pudo ser pura coincidencia, ante la imposibilidad de tallar las delicadas formas de los vernáculos. Aún así, el interesante efecto, constituyó realmente un acierto de su primera actuación.

Tras un dilatado interludio de casi veinte años, en 1964 continuaron las obras sobre Peñalba<sup>5</sup>. El proyecto iba a abordar la demolición sistemática de todas las edificaciones adosadas a la nave de la iglesia y que desvirtuaban su imagen completa. La idea de la liberación ya había sido aconsejada por Gómez Moreno, se ha comentado, y Pidal se manifestó como el transmisor de ella. Las "molestas" edificaciones populares fueron eliminadas desnudando la iglesia de sus aditamentos (similar actitud encontramos con la demolición de las casas adosadas a las murallas de León y de Astorga, liberadas también de

---

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de Santiago de Peñalba. Alero exterior pétreo y cubierta de pizarra". A.G.A. C-71.081, abril de 1949.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de Santiago de Peñalba. Obras generales". A.G.A. C-71.171, mayo de 1964.



sus añadidos por entonces). Fueron también atendidas las cubiertas en este expediente, que con el largo periodo de tiempo desde la anterior intervención se encontraban de nuevo necesitadas. Se realizó el levantado de la pizarra, y se repasó el trasdós de las bóvedas y del maderamen, para reponer las losas de pizarra posteriormente, con el habitual aprovechamiento del material.

Tras las liberaciones de 1964, llegó el momento de acondicionar las fábricas que habían quedado recién expuestas, lo cual se llevó a cabo en el expediente de 1967<sup>6</sup>. Se restauraron los paramentos exteriores de la iglesia, consolidando las partes ruinosas y recolocando o sustituyendo los elementos desaparecidos o descompuestos. Se aportó piedra de sillería en donde fue necesario, labrada y escuadrada al modo en que se hallaba en el edificio, para integrarse en su fábrica y ocultar su moderna fábrica. Se atendieron las cubiertas del templo, así como los aleros y voladizos, afianzando las partes movidos y completando las desprendidas. Para ello se siguió el mismo criterio del “sólido capaz” descrito anteriormente. Se actuó también sobre los alrededores del monumento, hacía poco se había abierto una nueva carretera que facilitaba el acceso a la capilla. La presencia de la carretera y la emergente afluencia de devotos y turistas, preocupaba a nuestro arquitecto siempre atento a proporcionar un marco adecuado para la contemplación del monumento (véase la actuación sobre los monumentos del Naranco, o la Cámara Santa, por ejemplo). Para ello se reconstruyeron las partes derruidas del muro de cierre y contención del terreno, se repusieron las soleras de acceso y limpiaron los espacios abiertos de las partes contiguas al edificio.

La actuación sobre el exterior del monumento se continuó con el expediente de 1969<sup>7</sup>. Por medio de él se liberaron las paredes exteriores de la “gran cantidad” de tierras que cegaban la mayor parte de sus fachadas. Se rebajó considerablemente el nivel exterior del terreno, haciendo con ello más esbelto el edificio, muy especialmente en el ábside, en su fachada oriental, en donde más de 50 cm de tierra ocultaban parte de sus fábricas. Se modificaron las rasantes de las calles colindantes con las fachadas laterales, para dar salida al agua en las calles contiguas. Estas decididas operaciones dan el aspecto que hoy en día se mantiene, en donde la rasante de ingreso a la iglesia aparece rebajada del nivel de las calles perimetrales. Asimismo continuó la restauración de los paramentos exteriores, especialmente los que habían emergido tras la liberación y los que se habían descubierto en el proyecto anterior, tras la demolición, con el mismo procedimiento ya comentado. Elementos más ornamentales, como el sepulcro adosado a los pies del costado lateral del Evangelio, o el rico alero de canes y modillones, que desde el principio se había convertido en uno de los

---

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de Santiago de Peñalba. Consolidación exterior”. A.G.A. C-70.835, enero de 1967.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de Santiago de Peñalba. Obras generales”. A.G.A. C-70.866, febrero de 1969.

principales focos de atención de su intervención, fueron consolidados manteniendo su integridad formal. Al interior se hicieron diversas exploraciones para contrastar el estado del pavimento original que se hallaba debajo de uno superpuesto. Así fue levantado parte del entablado del piso y vuelto a situar tras la investigación. Este no debió ser del agrado de Pidal pues no se propuso su liberación. El control de la taimada iluminación interior que mantiene el edificio fue fruto de la colocación de placas de alabastro en todos los ventanales del templo, a la par que fueron restauradas todas sus mochetas pétreas. Según la costumbre de nuestro arquitecto, los huecos hubieran sido cerrados con el clásico "cristal catedral alemán", la variación de esta disposición por las placas de alabastro, matiza y acrecenta el efecto lumínico del interior.

En 1971 se firmaría el último expediente de obras sobre Peñalba, para abordar la restauración de la única parte que quedaba aún intacta, cual era la espadaña<sup>8</sup>. Este elemento, ya se ha comentado, había sido respetado por Pidal basándose en el favorable informe que de él hace Gómez Moreno como parte inherente y armónica del conjunto. No obstante, la escalinata de subida se hallaba como elemento distorsionador entre el cuerpo de la iglesia y la espadaña-campanario. Si bien Pidal pretendía conservar el vestigio histórico de esta pieza, quería hacerlo de modo claramente diferenciado de lo que significaba el cuerpo principal, es decir la nave de la iglesia. Por ello afirmará que con la eliminación de este elemento (la escalinata) "el magnífico monumento mozárabe (...) quedará exento y separado de la espadaña-campanario"<sup>9</sup>. Queda claro por tanto, que si bien nuestro arquitecto asumió su conservación, esta se hizo a través de su diferenciación, para conseguir una lectura nítida de ambas piezas, según un interesante criterio "científico". La nueva escalinata, pues era necesaria, fue llevada ingeniosamente a la cara opuesta del monumento, donde se alzaba la casa rectoral, entonces en ruinas y sin servicio. Los paramentos descarnados, por efecto de la eliminación de la antigua escalinata, fueron reparados y consolidados, reintegrando sus faltas con nueva mampostería de piedra similar a la existente.

---

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de Santiago de Peñalba. Restauración del campanario-espadaña y paramentos." A.G.A. C-71.125, abril de 1971.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de Santiago...". Ídem, abril de 1971, Memoria, p. 2.

## San Tirso de Sahagún 1949-72

“La iglesia de San Tirso de Sahagún, es una Iglesia típica de los procedimientos de construcción que en el siglo XII, se emplean abundantemente en toda la parte del territorio castellano y leonés, en que por falta de piedra se emplea como material el ladrillo”<sup>1</sup>.

La actividad de Menéndez-Pidal sobre San Tirso se remonta a 1949, cuando se hundi6 estrepitosamente la soberbia torre levantada sobre el tramo recto del presbiterio y el crucero del templo ante la sorpresa del arquitecto diocesano Juan Cris6stomo Torbado, responsable de su conservaci6n hasta entonces, y el cual no haba advertido su inminente ruina<sup>2</sup>.

El mismo a6o de 1949, Pidal como Arquitecto de Zona fue comisionado para dirigir los trabajos de reconstrucci6n del arruinado edificio. El primer expediente de este mismo a6o abord6 las labores de reconstrucci6n del 6bside y torre rom6nica<sup>3</sup>, cuyas obras se prolongarían durante 7 expedientes concluyendo en 1957. El proyecto materializ6 la reconstrucci6n del 6bside y la torre en un intento por conseguir una reproducci6n mim6tica a su estado anterior al colapso. A trav6s de fotografías de 6poca y planimetrías de anteriores proyectos Pidal consigui6 la reconstrucci6n íntegra del monumento apoyado en su m6todo arqueol6gico y la *anastylosis* “hasta donde fue posible”.

El planteamiento inicial presentaba numerosos puntos de conexi6n con el ejemplo, por entonces ya concluido, de la reconstrucci6n de la C6mara Santa de Oviedo, tambi6n un monumento se6alado destruido puntualmente. En ambos el objetivo buscado consistía en recuperar la arruinada arquitectura a trav6s de la reconstrucci6n arqueol6gica apoyado, incluso, en t6cnicas constructivas tradicionales.

En esta nueva empresa, en la que contaría con la colaboraci6n “desinteresada” de Juan Torbado Fl6rez, el prop6sito era el mismo que en ejemplo asturiano, conseguir la reconstrucci6n íntegra de la torre, que imitara, y perfeccionara, la antigua a trav6s de ligeras variantes.

Las obras de reconstrucci6n del 6bside y la torre comenzaron en 1949 y se prolongaron durante cuatro expedientes, hasta el a6o 1953, a raz6n de uno por a6o, hasta

<sup>1</sup> “Se empez6 con sillería como todo lo normal rom6nico pero a muy poca altura se usa ya el ladrillo. Es la Iglesia de tres naves bastante amplias cubiertas con armaduras renovadas; a la cabecera lleva un crucero poco esbelto y de igual ancho que las naves, con arcos de herradura y capilla mayor, con 6bside en el fondo, y dos 6bsides laterales, de los que solo se conserva uno. Por fuera los dos 6bsides se disponen con arquerías múltiples de ladrillos en pisos superpuestos, y lo m6s notable es la gran torre que se levanta sobre la capilla mayor, con tres pisos de arquerías. Ha sido modificada esta iglesia en 6pocas posteriores, sobre todo en el siglo XVIII, en la parte del crucero y capilla mayor”. En: G6mez Moreno, Manuel. “Cat6logo Monumental de Espa6a: Provincia de Le6n”. Madrid, 1925 (Le6n 1979), p. 350. Prueba del empleo sistem6tico del ladrillo lo constituye la gran profusi6n de monumentos que con este material se hallan en esta zona castellano-leonesa, como el monasterio de San Pedro de Due6as, o la vecina iglesia de San Lorenzo, tambi6n en Sahagún.

<sup>2</sup> Rivera Blanco, Javier. “Edificios de ladrillo restaurados en el siglo XX: desde los criterios hasta el proyecto”, en: “Congreso Internacional sobre restauraci6n del ladrillo”, Sahagún (Le6n). Instituto Espa6ol de Arquitectura, Universidad de Valladolid, 2000, pp. 163- 176.

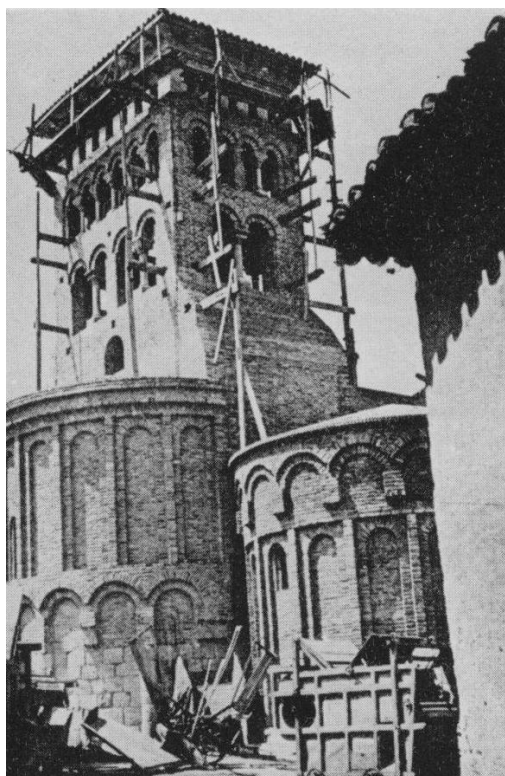
<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y 6lvarez, Luis. “Proyecto de restauraci6n de la Iglesia de San Tirso de Sahagún, Le6n”. A.G.A. C-71.081, 1949.

su conclusión definitiva. La reconstrucción se realizó mediante técnicas de raigambre aragonesa, que los albañiles de esta procedencia demostraron conocer; los nuevos ladrillos empleados en la fábrica cambiaban ligeramente su forma y color respecto a los originales, para así hacer “reconocible la renovación”. Su criterio discriminatorio es de indudable validez y está ligado a los principios “modernos” de restauración, no obstante esta actitud contrasta con otras presentes en el mismo edificio en donde se optó por la no diferenciación (como demostró en la reconstrucción de la Cámara Santa); lo que nos obliga a albergar algunas dudas sobre la rectitud de su razonamiento. Pudiera haber sido que la imposibilidad por recrear el ladrillo original, tanto en su forma como en su coloración, irregular y degradada por el tiempo, causaron esta sutil diferenciación que ejerce un positivo valor crítico a lo añadido.

Con criterios igualmente “modernos” se reinstalaron por anastylosis los capiteles y columnas no perdidos en el hundimiento. Los nuevos se hicieron con piedra blanca de la zona, al igual que los originales. Fueron labrados por su “volumen capaz” a imitación de los originales; el concepto, ya empleado en algunas partes de la restauración de la catedral de León es muy afortunado, puesto que hoy en día esta diferenciación nos permite distinguir qué elementos fueron reintegrados tras el hundimiento.



La torre campanario de San Tirso antes del derrumbe. Anónimo



La torre campanario de San Tirso en fase de reconstrucción. Foto Luis Menéndez-Pidal

Mientras, la reconstrucción del ábside norte se realizaba paralelamente a la de la torre. No obstante, su materialización se nos presenta más dudosa que la anterior. Este elemento, en origen, nunca había llegado a construirse por completo y en su lugar existía una pequeña sacristía cúbica levantada en época incierta (ver imagen). La actitud de Pidal en este punto fue sumamente frágil. Llevado por la presencia del ábside sur al otro lado, conservado en buen estado e íntegro, reconstruyó el nuevo ábside norte a imagen y semejanza del anterior pero en su situación simétrica; y así, fueron copiados su volumetría, materiales y decoración; su actitud arqueológica fue igualmente empleada al estudiar las técnicas constructivas del modelo e imitarlas fielmente en la copia. Sin embargo, a pesar de su loable actitud de investigación la falta de diferenciación entre ambos cuerpos impide discernir que se trata de una obra de los años 50. Como ha apuntado Rivera Blanco, la confusión es completa por su igualdad absoluta al ábside contrario del siglo XII<sup>4</sup>. De este modo, la metodología arqueológica, que recupera las técnicas constructivas es puesta al servicio de una reinterpretación puramente violetiana en virtud de la idea general del edificio, que a través de esta operación se acerca más a su imagen "ideal".

El interior cambió radicalmente su imagen primitiva a través del desnudado de los revestimientos de yeso de sus fábricas, al igual que realizara en el resto de ejemplos de arquitectura de ladrillo de la zona también intervenidos por Pidal, como en San Pedro de Dueñas, por ejemplo. Se dejó visto el ladrillo, más al gusto de la época, sin reflexionar si este acabado superficial era el original o no.

Con la conclusión de la reconstrucción del ábside norte y la torre en 1953, una nueva campaña de actuaciones se abrió con el proyecto de 1955 que abordaba la cubrición de la nave del templo<sup>5</sup>. En este expediente se remodelaron todas las cubiertas de la nave reponiendo las castigadas cerchas por otras nuevas, también de madera. Fueron trazadas con diseños populares y tratadas con aceite de linaza para su conservación, lo que les daba un color oscuro que acentuaba el efecto de profundidad desde la nave. Sobre las armaduras fue colocada la tabla y sobre ella una imprimación asfáltica y la teja.

Ese mismo año de 1955 fueron detectados nuevos asientos en la cimentación del monumento, que se unían a los que habían provocado el derrumbe de 1949, por lo que el siguiente proyecto fue destinado íntegramente para el recalce de la cimentación<sup>6</sup>; además de comprobar que la anterior consolidación de principios de los años 50 no había sido del todo efectiva. El recalce se hizo mediante inyecciones de cemento líquido por puntos, en aquellas zonas donde se consideró necesario.

<sup>4</sup> Rivera Blanco, Javier. "Edificios de ladrillo restaurados en el siglo XX...". *Ibidem*, 2000, p. 164.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Tirso de Sahagún, cubrición de la nave". A.G.A. C-71.081, 1955.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Tirso de Sahagún, recalce de cimiento". A.G.A. C-71.081, 1956.



La torre campanario de San Tirso ya reconstruida  
Foto Luis Menéndez-Pidal, 1957

El siguiente año, 1957, se acometió la construcción de una nueva sacristía (la anterior estaba levantada en el ábside del costado del Evangelio)<sup>7</sup>. La sacristía, de nueva planta, fue emplazada en el lugar que Pidal consideró más conveniente de cara al culto: “en parte del pórtico pues así queda suficientemente cerca de los ábsides”<sup>8</sup>. La decisión de introducir este elemento no recibió la debida atención y justificación en el proyecto ejecutivo, al margen del comentario de su funcionalidad el argumento plástico o arquitectónico se echa de menos en su memoria. El nuevo cuerpo fue formalizado en un historicismo imitativo en continuidad con la fábrica anterior, como queriendo ocultar su moderna factura, con un criterio similar al demostrado en la construcción de la sacristía de nueva planta de la iglesia de Santa María de la Oliva de Villaviciosa, 1939-41. Fueron levantadas sus fábricas con ladrillo visto sentado con mortero, al igual que las fábricas reconstruidas y en aparente continuidad.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Tirso de Sahagún, sacristía y pavimentación de la iglesia”. A.G.A. C-71.107, mayo de 1957.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, mayo de 1957.

Además este año se comenzó con la pavimentación general de la iglesia, que había de prolongarse por varios expedientes. Se utilizó un mármol de la zona sobre una solera de hormigón de 10cm. Los expedientes se sucedían año tras año, sin solución de continuidad y aparentes variaciones en los objetivos de proyecto, sólo se encontraban diferencias en las cuantías de sus mediciones. Los trabajos de pavimentación siguieron en el proyectos de 1958, concluyendo al año siguiente sin variación alguna en su concepción<sup>9</sup>.

Una nueva fase de intervenciones sobre San Tirso se abrió unos años después, en 1967<sup>10</sup>. Para entonces la comunidad de madres Benedictinas se había aposentado en un convento de nueva planta que se había levantado anexo a la iglesia. La presencia de esta nueva edificación crearía una nueva coyuntura en el entendimiento espacial y funcional de la iglesia que llevaría a reconfigurar su morfología. La nueva comunidad pretendía un uso de la instalación pero su condición de enclaustramiento impedía el contacto con los fieles. Asimismo el proyecto pretendía, por deseo expreso de la comunidad, “llevar a esta Iglesia los restos del Emperador Alfonso VI al centro del templo, bajo las cubiertas del Crucero”<sup>11</sup>.

Las trazas y el proyecto del singular paso subterráneo fueron concebidos por el arquitecto Daniel Calleja, el cual construyó también el convento de Benedictinas, por tanto, si bien esta obra va incluida en el mismo proyecto ejecutivo firmado por Pidal no se puede atribuir a su competencia. El paso subterráneo fue ejecutado con hormigón armado, formando una galería continua de bóveda de cañón que comunica ambos edificios. El desembarco en la iglesia se produjo a los pies de la nave, en el lateral más próximo al convento. Los detalles de la escalera, así como la formalización general de la galería nos hacen pensar que la mano de Pidal estuvo presente. La idea de galería subterránea que comunica un lugar de culto y una residencia monacal se encuentra en el proyecto de Pidal para la reconstrucción de la Cueva de Covadonga, diseño al que nos remitimos para compararlo formalmente con el empleado en San Tirso.

En el interior de la iglesia, el uso discriminado que era necesario para la comunidad, al margen del resto de fieles, hizo necesario colocar una reja que cubrió todo el frente del coro (destinado a las religiosas). Asimismo, bajo este, se habilitó otro espacio para su presencia en el culto, cerrado por idéntica reja de cuadradillo de 30x30cm, es decir muy tupida, sobre podio de sillería. El espacio de la iglesia, con estos nuevos elementos, cambia radicalmente, el hecho de dividir la iglesia en dos mitades perfectamente estancas reduce las posibilidades de una observación unitaria del espacio interior, y la disposición de la tupida reja funciona como barrera opaca a una visión conjunta.

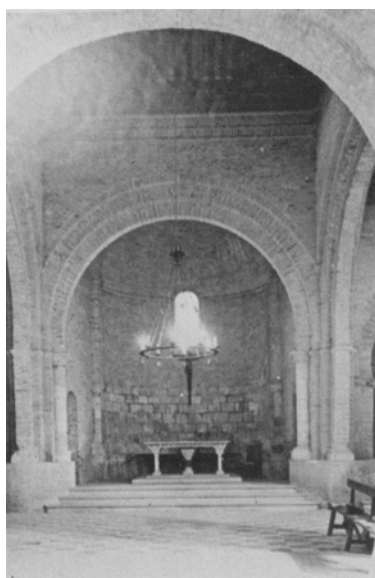
<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Tirso de Sahagún, pavimentación de Iglesia y limpieza de paramentos”; y “Pavimentación de Iglesia, limpieza de paramentos y reparación y reposición de peldaños de piedra en escalera de subida al coro”. A.G.A. C-70.929; y 71.159, mayo de 1958; y mayo de 1959, respectivamente. El proyecto de 1959 incluye la reparación y reposición de los peldaños de piedra de la escalera de subida al coro.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Tirso de Sahagún, construcción de un paso subterráneo”. A.G.A. C-70.835, abril de 1967.

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de...”. *Ídem*, abril de 1967, Memoria, p. 1.

Las obras de acondicionamiento de la iglesia para su nueva funcionalidad terminaron en este expediente, no obstante, el uso continuado del coro por la comunidad religiosa y su precario integridad física motivaron que el siguiente expediente fuera destinado para su consolidación. Sería en 1972, en los últimos años de vida profesional de nuestro arquitecto. La estructura aérea de la tribuna fue consolidada con nuevos materiales, mediante acero y hormigón armado. Como se ha comentado, los últimos años de ejercicio constatarían una mayor confianza por los nuevos materiales, que serían empleados allí donde, años antes soluciones constructivas tradicionales tenían su lugar.

En definitiva, los trabajos de Pidal sobre San Tirso a lo largo de más de 23 años confirmaron la reconstrucción y restauración integral del templo. El dilatado proceso de las obras nos deparada diversas reflexiones: una primera etapa en la que tras la mutilación se impone la reconstrucción "filológica", en donde por encima de cualquier criterio de restauración predomina la idea de recuperar la integridad formal del templo; continúa en una segunda etapa, en la que su actitud se nos presenta más dudosa, con la construcción de la nueva sacristía, que fue materializada en un lenguaje ecléctico e historicista, muy alejado de la actitud "científica"; y por último, una tercera en donde, de nuevo sumiso a las necesidades funcionales, la llegada de la nueva congregación religiosa desestabilizó el entendimiento espacial y funcional del conjunto, que fue materializado a través de la construcción de la galería subterránea y la división del rito.



Detalles del interior de la nave de San Tirso. Foto Luis Menéndez-Pidal



## Murallas de Astorga<sup>1</sup> 1953-68

Las murallas de Astorga constituyeron el segundo foco de atención, por parte de Menéndez-Pidal, en la ciudad de Astorga, después de la catedral. Si la restauración de esta última había comenzado en el año 1944, sólo unos años después, en 1953, se inició la restauración del recinto medieval amurallado que envuelve en casco histórico de la capital maragata. Las murallas no habían recibido atención alguna para su conservación hasta esta fecha, más bien todo lo contrario puesto que, por parte del Ayuntamiento, eran numerosas las veces en las que, aún a comienzos de siglo, se promovía la demolición de partes de muralla excusándose en el “ensanche” de la población. Sea como fuere, en el año 53 se firmó el primer expediente para la reparación del recinto amurallado, promovido desde la administración central (Patrimonio Artístico Nacional), que concienciaba y aportaba soluciones pragmáticas a la sucesiva ruina que había sufrido este monumento.

Comenzaron las obras con el levantamiento de los lienzos del recinto que habían sufrido derrumbes importantes o se hallaran más inestables, que no eran pocos; la cantidad de superficie necesitada de recomposición y la escasez presupuestaria motivó que estas operaciones se prolongaran durante los dos expedientes siguientes (1955, 1956), sin solución de continuidad<sup>2</sup>. Las zonas reconstruidas fueron hechas con mampostería a caras vistas, intercalando algunos elementos de sillería en piedra labrada a pica fina, y todo asentado con mortero de cemento y cal. En la nueva fábrica sería aprovechada nada menos que el 90% de la piedra antigua, colaborando este reciclaje en la entonación general de la nueva fábrica con la antigua. Pidal buscaba la integración de ambas, borrando la discontinuidad que pudiera causar la diferente obra, para que todo quedase homogéneo en una misma unidad constructiva, aún sabiéndola falsa.

En 1961 se firma un nuevo expediente de reconstrucción, en este caso del tramo inmediato al palacio Episcopal<sup>3</sup>. Fueron cerradas las grandes brechas allí existentes y se consolidaron los lienzos que quedaban en pie, “muy padecidos”, cerrando las profundas grietas y socavones “en parte por ruina natural y también, intencionadamente para hacerlas

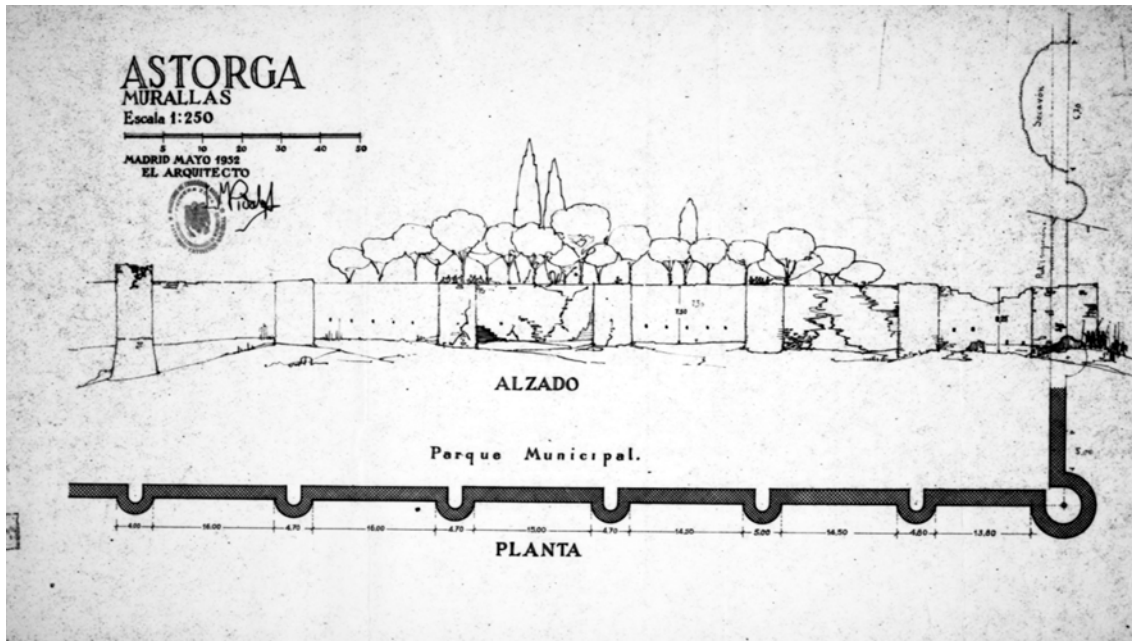
<sup>1</sup> “Lo dicho respecto al recinto leonés puede repetirse aquí. Es muy antiguo, absolutamente homogéneo, todo de mampostería y ripio de pizarra, con sillares de varias castas aprovechados, aunque menos numerosos que León, y entremedias salen piedras romanas con inscripciones y cascos de téngulas y ladrillos de la misma antigüedad, (...). Sus cubos, semicilíndricos y algo prolongados miden cosa de 6,40 metros de diámetro, y equidistan 16 metros, término medio, siendo de 6,75 a 5,40 metros el grueso de la muralla, que forma zarpa saliente por abajo, y se va retrayendo ligeramente por su haz interior terraplenada. En los ángulos hay cubos encarados hacia uno solo de los lienzos, y éstos no siguen rumbo directo, sino que se pliegan a las sinuosidades de la meseta, formando un trapecio muy prolongado de último lado, hacia Galicia. Las puertas serían cuatro o cinco; nada más subsiste de ella, descontados el arco moderno, y recientemente deshecho, de hacia Sur, y el postigo de San Francisco, abierto en 1770”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. *Ibidem*, 1925, pp. 319 y 320.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de las murallas de Astorga. Levantar lienzos de muralla”. A.G.A. C-71.081, 1953; “Obras generales”. A.G.A. C-71.081, 1955; y “Obras generales”. A.G.A. C-71.081, 1956.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de las murallas de Astorga. Frente al Palacio Episcopal”. A.G.A. C-71.179, marzo de 1961.

desaparecer". En la reconstrucción se empleó el mismo procedimiento ya descrito para los lienzos anteriores. Los dos siguientes y últimos proyectos firmados por nuestro arquitecto sobre la muralla, de 1964 y 68, continuaban con las labores, ya sistemáticas, de reconstrucción de partes derruidas del lienzo<sup>4</sup>. Se concentraron los trabajos sobre el sector nordeste, terminando su recomposición, con las mismas técnicas ya comentadas para los casos anteriores, es decir:

"... siguiendo en todo las mismas normas y sistemas llevados a cabo en las partes antiguas, todavía en pie, empleando buenas fábricas de mampostería de piedra del lugar recibiendo con mortero rico de cemento, y mixto en sus paramentos exteriores"<sup>5</sup>.



La muralla de Astorga, proyecto de intervención Luis Menéndez-Pidal, 1952

Con esto dio por terminada la dedicación de Pidal a la restauración de la muralla de Astorga, una intervención desde una postura "restauradora", pero que gracias a ella, se obtuvo la posibilidad de recuperar el perfil del lienzo medieval, tan castigado por los años 50, y no perderlo definitivamente. Las siguientes actuaciones a cargo de Ramiro Moya Blanco, en los años 1970 y 71, plantearon una línea continuista con la labor decididamente intervencionista de nuestro arquitecto, es decir, prosiguieron con las reconstrucciones sistemáticas que procuraran devolver la integridad arquitectónica al conjunto medieval<sup>6</sup>. La etapa contemporánea comenzó, ya en el periodo democrático, con la llegada de Marco Antonio Garcés quién, desde una postura más "crítica", ha continuado con la restauración del recinto.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de las Murallas de Astorga. Obras generales". A.G.A. C-71.223, 1964; y A.G.A. C-70.857, junio de 1968.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración...". Ídem, junio de 1968. Memoria, p. 2.

<sup>6</sup> Moya Blanco, Ramiro. "Proyecto de restauración de las Murallas de Astorga. Obras generales". A.G.A. C-70.948, 1970; y A.G.A. C-71.125, 1971.

## Colegiata de San Isidoro<sup>1</sup> 1958-74

La llegada de Menéndez-Pidal a la colegiata de San Isidoro de León se produjo tras la larga y profusa campaña de actuaciones protagonizada por Torbado Franco, quien había atendido el monumento en la etapa republicana con someras actuaciones de consolidación y las consabidas reparaciones de cubiertas. Desde entonces, hasta 1958, año en que la responsabilidad recae sobre nuestro arquitecto, muy escasas fueron las atenciones que había recibido el templo. Pidal, a su llegada a la colegiata, denunció como la ruina se manifestaba alarmantemente en muchas de sus partes, “reclamando urgentemente obras importantes de mantenimiento y conservación”.

No obstante, no solamente estaban reservadas para su restauración las metódicas y sistemáticas obras de consolidación habituales; para Pidal, el problema de la restauración de la colegiata era un asunto que ofrecía:

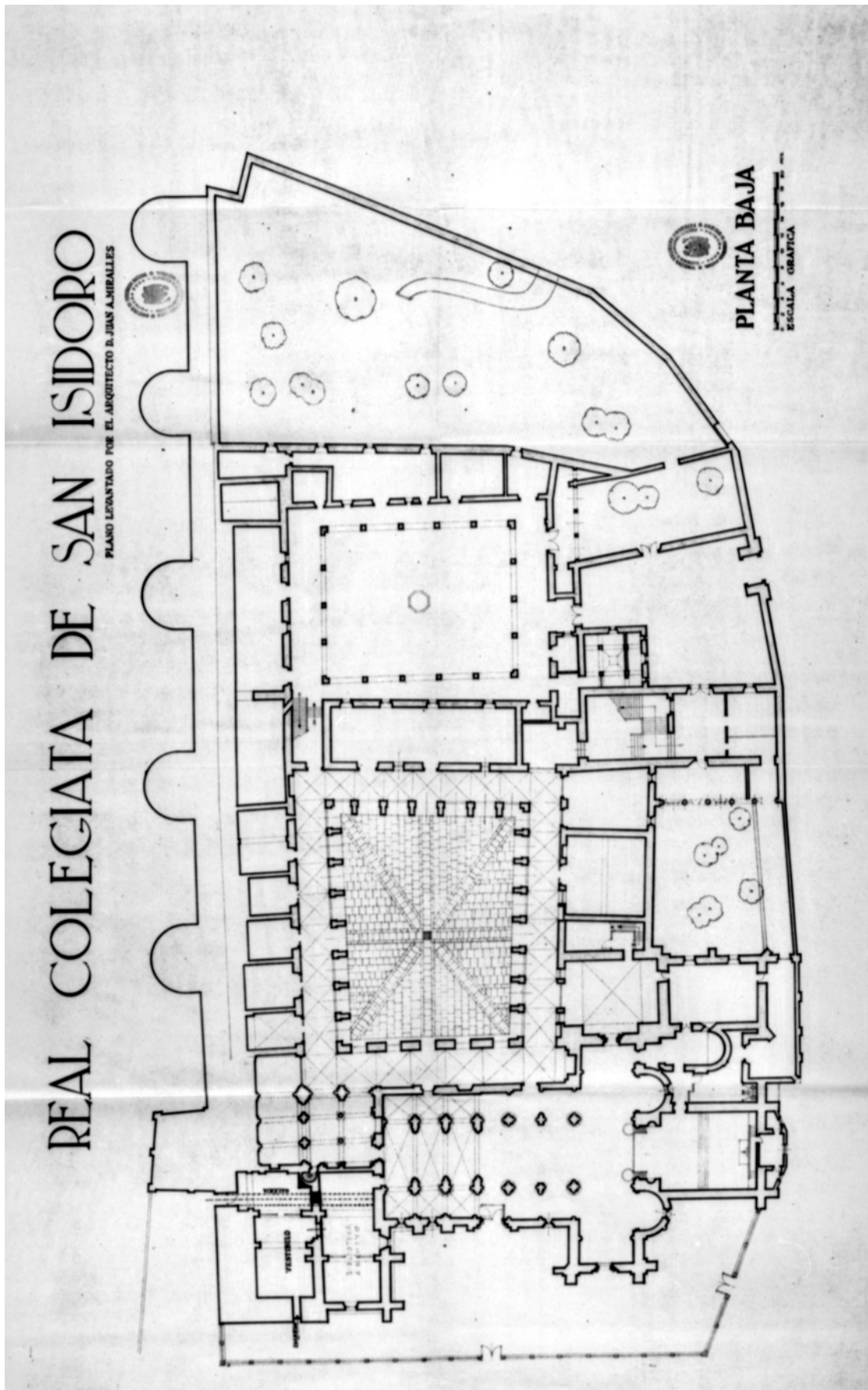
“... las más codiciadas esperanzas -al margen de que, además- también debemos atender a su conservación, ya que desde los tiempos de su lejana restauración a los de ahora, la ruina se manifiesta alarmante en muchas de sus partes, reclamando urgentemente obras importantes de mantenimiento y conservación. De este modo, tendremos que alternar los trabajos de estudio e investigación, tanteando las posibilidades que ofrece el monumento...”<sup>2</sup>.

Era claro, por tanto, su actitud inicial abierta y libre a introducir posibles cambios o modificaciones en su planteamiento. Con el tiempo este presupuesto será efectivamente materializado y como veremos, nuestro arquitecto introducirá diversas claves y transformaciones puntuales que matizan y modifican, en muchos casos, el entendimiento arquitectónico del edificio.

---

<sup>1</sup> “Las construcciones que forman la colegiata actual de San Isidoro, de León, pertenecen a varias épocas. Lo más antiguo es la capilla de los Reyes, o panteón, que no es sino el pórtico de la Iglesia fundada por Don Fernando y Doña Sancha, en 1063, para su enterramiento. Este pórtico, de estructura muy interesante, tiene arquerías sobre pilares acodillados con medias columnas en sus frentes y dos columnas exentas y otras finas en los rincones, de riqueza extraordinaria en sus capiteles historiados. Se cubre con bóvedas que se adornan con ricas pinturas en el siglo XI. A la misma fecha, del siglo XI, han de corresponder los dos primeros cuerpos de la Torre adyacente, y la tribuna que va encima de la capilla de los Reyes, con vistas a la Iglesia mediante un gran arco peraltado sobre medias columnas adheridas a las jambas y dos claraboyas a los lados. El cuerpo de la Iglesia es posterior y tiene dos etapas distintas: una de finales del siglo XI, correspondiente a Don Alfonso VI y Doña Urraca, que comprende la cabecera y los pies; y otro de tiempos de Alfonso VII, obra de Pedro Deunstamben, que remata con la consagración de la iglesia en 1149, y que abarca el empalme de la obra anterior. La Iglesia en su totalidad es de tres naves, con crucero y tres ábsides, el central sustituido en 1513 por una capilla. Pilas cruciformes con medias columnas en sus frentes, y cuadradas con columnas, solamente en el sentido longitudinal de la Iglesia. La nave central, cubierta con bóveda de cañón, y las laterales, con bóvedas de arista”. Gómez Moreno, Manuel. “Historia de la Real colegiata de San Isidoro de León”. El arte románico español, Catálogo. Madrid, 1934, pp. 58 y 102. Para ampliar información consultar en: Lampérez y Romea, Vicente. “Historia de la arquitectura cristiana”, tomo II, p. 14; Quadrado, Op. Cit., p. 457; Jiménez. “San Isidoro de León”. B.S.E.E. 1917, p. 81; Mérida. “La basílica legionense de San Isidoro”. E.R.A.H., 1910, tomo LVI, p. 148; Martín González. “El panteón Real de San Isidoro”. B.S.E.E., 1950, p. 157. En: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Obras generales”. A.G.A. C-70.929, enero de 1958, Memoria, p. 1.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, Memoria, p. 2. Así como las citas anteriores y siguientes.



La colegiata de San Isidoro, plana general  
Luis Menéndez-Pidal, copia de plano de Juan A. Miralles

Desde el año 1958 hasta 1974, que terminó la dedicación de Pidal a la restauración de la colegiata, se firmaron nada menos que 14 expedientes, casi a uno por año, lo que da idea de la profusa atención que recibió singularmente este monumento por parte del Ministerio de Educación Nacional. El interés turístico que suscitaba y la falta de preparación para recibir a los visitantes junto con la ausencia de una organización museística fueron el desencadenante para estimular su restauración. El final de los años 50 y toda la década de los 60 y 70, toda vez superada la etapa autárquica, la conciencia común otorgaba al turismo una importancia cada vez mayor y la situación precaria de nuestros monumentos más señalados no podía dejarse de lado. Bien es cierto que esta actitud a favor del turismo, en muchos casos, como el que nos ocupa, se convirtió, como veremos, en un afán desmedido por la recomposición de la morfología de estas arquitecturas, lo que llevó a ciertas licencias “estilísticas” y reconstrucciones dudosas, en una actitud más pintoresca que “científica”, como ya se ha comentado anteriormente.

En el año 1958 las zonas de la colegiata que reclamaban una atención más urgente las constituían la torre románica y la portada lateral de ingreso a la iglesia colegial<sup>3</sup>. La primera presentaba, a finales de los años 50, un aspecto altamente preocupante. Eran varias las partes ruinosas que amenazaban desprenderse, con la piedra descompuesta y dañada, siendo preciso, según Pidal, sustituir las fábricas de sillaría o recalzarlas donde estas habían desaparecido. Igualmente sus cubiertas se hallaban en gran abandono, con importantes faltas. La portada lateral de la iglesia, donde se halla su ingreso meridional por la lonja que se abre a sus pies, junto con las balaustradas laterales, mostraban igualmente el descuido y abandono, ofreciendo serios peligros. El año anterior a la llegada de Pidal se había desprendido una imagen alta del remate o copete de coronación, desparramándose en el suelo. Este hecho singularmente había motivado el reclamo de la atención debida para iniciar una nueva etapa de intervenciones en el monumento y naturalmente el cambio en la dirección de estos trabajos.

Iguales daños se manifestaban en las partes altas del hastial de remate del brazo del crucero, también en el costado meridional, así como en los contrafuertes extremos, que aparecían movidos e inestables y precisaban de consolidación inmediata.

En 1958 se firma el primer proyecto de restauración para la colegiata que atenderá, en un primer momento, las anteriores patologías<sup>4</sup>. Se comenzó por reponer el sillarejo del esquinal más afectado de la torre románica, asegurando las zonas movidas con lechadas de cemento y sustituyendo los elementos en mal estado. Para las obras se eligió la piedra de Boñar, la misma que presentaba el edificio y que asienta la cercana catedral de León, piedra

---

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de...”. Ídem, enero de 1958.

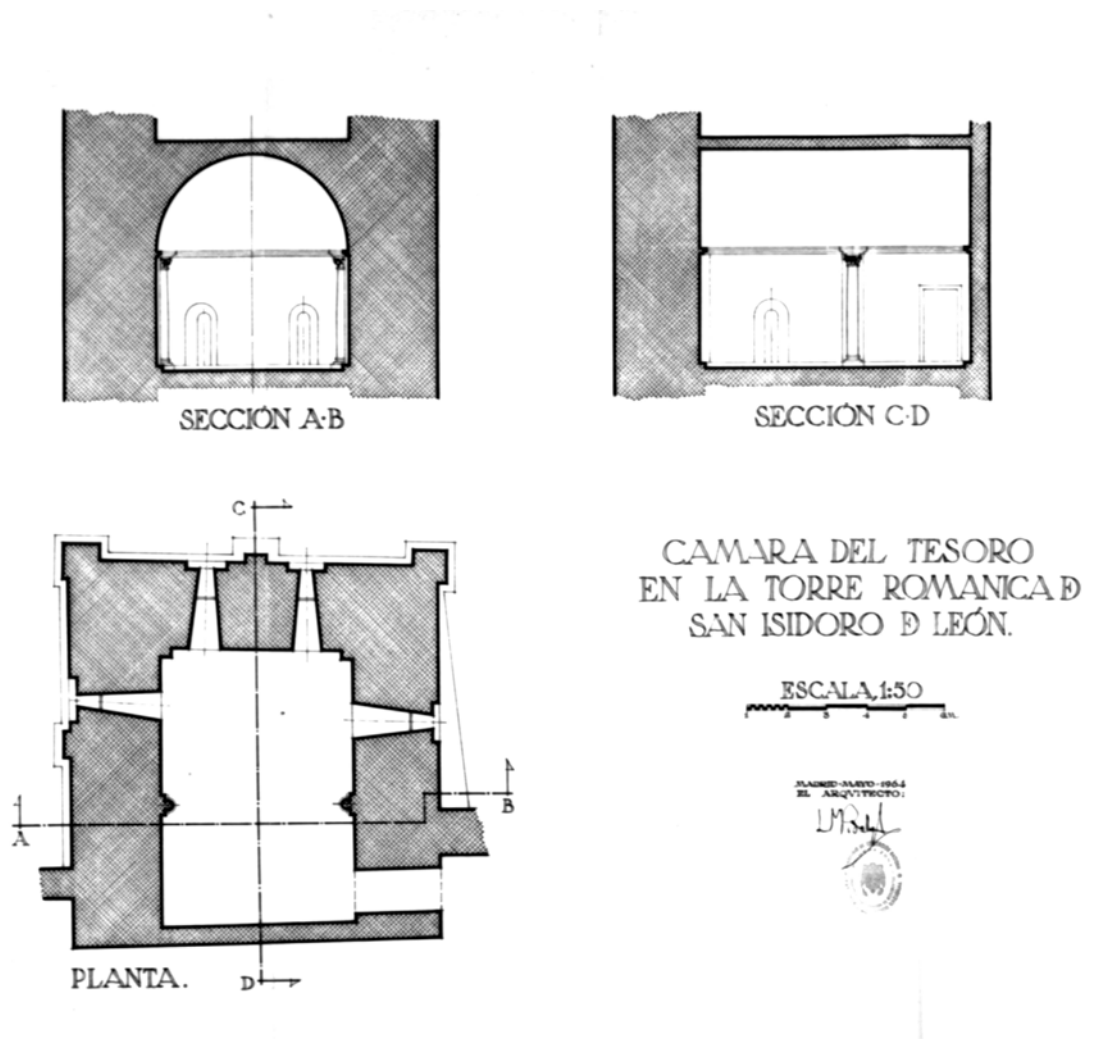
<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Obras generales”. A.G.A. C-70.929, enero de 1958.

que ya había empleado Pidal en sus restauraciones sobre la sede catedralicia y, por tanto, conocía bien.

Fue restaurada la portada de ingreso, sustituyendo los sillares dañados de fábricas y esculturas; que fueron sustituidos por otros idénticos en labra y material, para conseguir la identidad total con los antiguos modelos, incluso en las piezas escultóricas. Se empleaba la siguiente técnica -el mismo Pidal nos la narra-: eran modeladas en barro las piezas afectadas mediante la técnica del sacado de puntos; posteriormente se labraba la escultura con nueva piedra; y finalmente se colocaba en su mismo lugar reemplazando al anterior. Como puede deducirse, se perseguía la identificación total del implante con el original y que no se percibiera diferencia alguna entre ambas. También fueron restaurados el antepecho y la balaustrada de la fachada meridional, donde fueron aseguradas las piezas sueltas y sustituidas las que faltaban o se hallaban incompletas; que se hicieron nuevamente con piedra de Boñar imitando las reemplazadas.

Las operaciones se trasladaron a la parte alta del hastial románico que remata el brazo del crucero meridional sobre la lonja o atrio al que se abre el edificio, así como a los contrafuertes extremos de ambos costados. Fueron aseguradas las partes movidas y sustituidos, igual que en el proceso anterior, los sillares que por su estado así lo requerían.

No obstante, el primer expediente de 1959, tendría reservadas miras de mayor alcance que comenzaban a exprimir las ya comentadas "codiciadas esperanzas" que nuestro arquitecto anhelaba para el templo leonés. Al margen de estas primeras labores de consolidación y mantenimiento de sus fábricas, un problema funcional se venía planteando desde hace tiempo con la profusa afluencia de estudiosos y turistas que para acceder al panteón de Reyes, tesoro, archivo o biblioteca, habían de pasar necesariamente por el interior de templo, disturbando el desarrollo normal del rito eucarístico. Por todo ello, y con la aquiescencia de la clase religiosa, se proyectó un acceso independiente en la fachada lateral meridional (que da a la lonja), para, desde este lugar, construir una nueva escalera directa de subida a la planta donde se encontraba el tesoro y el archivo; así también se daría paso al Panteón de Reyes, desde su zaguán, a través de una antigua puerta macizada que Pidal dice localizar en el muro lateral del panteón. El ambicioso proyecto sería ejecutado con fábrica de sillería de Boñar que se integra en la fábrica actual con pretensión de pasar inadvertida. No obstante la excesiva pulcritud en su talla, hace fácil su distinción y la moderna obra destaca, afortunadamente, sobre sus partes inmediatas. Al interior fue levantada la nueva escalera de acceso al archivo y tesoro, realizada en hormigón armado y trasdosada con piedra de Boñar, bien escuadrada. El barandal fue realizado en madera de pino, con gruesas escuadrías y tratado con aceite de linaza, a la manera tradicional, como acostumbraba hacer. Ambos diseños se aproximan formalmente al románico general de la colegiata.



La colegiata de San Isidoro, Cámara del Tesoro  
Luis Menéndez-Pidal, 1964

Fueron también intervenidas en este primer proyecto, como no podía ser de otro modo, las cubiertas del templo, siempre en precario estado. Se atendieron la nave lateral de la Epístola, así como las del mismo brazo del crucero, en la iglesia; fueron desmontadas y restauradas sus armaduras, repuesto el entablado de ripia y retejado.

Consignó igualmente Pidal una partida para trabajos de investigación que desentrañasen el origen de varios restos “bastante completos a juzgar por cuanto es posible ver ahora”. Éstos se hallaban al costado de la epístola y empotrados en los muros del claustro. Pidal argumenta que podían ser del antiguo pórtico románico de la primitiva iglesia:

“... que conviene ir estudiando, para ver el modo de restaurarle y dejarle a la vista, libre de aditamentos posteriores que lo desfiguran”.

Su actitud es meridianamente clara, sin tapujos nos anuncia su intención de recuperar arqueológicamente esta parte del templo, ya perdida. Idéntico argumento se repite para la investigación de la Cámara de Doña Sancha, donde Pidal pensaba podían hallarse interesantes pinturas románicas, relacionadas con las del panteón y entonces ocultas por pinturas superpuestas.

Los proyectos siguientes, bajo el título de “obras generales” se irán sucediendo en años naturales, como era habitual, y continuarán las profusas labores ya comenzadas. En 1959 se firma su segundo expediente que continua las obras sin destacadas novedades<sup>5</sup>. De ellas, la más singular fue la apertura del nuevo acceso al panteón de los reyes y dependencias anejas. Después de haber levantado la puerta sobre su fábrica, era preciso dar comienzo a las obras complementarias para dejar “en condiciones decorosas” el deseado vestíbulo. Todas las instalaciones se acometieron por una galería bajo el suelo de este espacio, previendo que la provisión de carbón no intercediera en el funcionamiento normal del nuevo acceso.

El vestíbulo, como espacio de recepción de los visitantes en su visita al Panteón y el Tesoro, había de prepararse para tal fin, las fábricas de mampostería antes ocultas al público fueron acondicionadas a su nueva situación; fueron picados y limpiados sus paramentos, y se dejaron las partes de la antigua muralla, que por allí pasaba, vistas, recibiendo y rejuntando sus fábricas; el nivel del piso fue elevado para hacer posible el paso desde la lonja al interior; y posteriormente enlosado con piedra y hormigón de tipo romano (*opus signinum*), como sabemos, profusamente utilizado en sus actuaciones sobre el prerrománico asturiano. El techo del vestíbulo fue construido con “fuertes vigas de madera” y fábrica de ladrillo “revestido al revoltón”, lo cual se constituye como una variante de las bóvedas catalanas. Igualmente al interior fue construida una escalera de caracol en sillería de piedra, que da acceso al Panteón, cámara de doña Sancha y torre del Tesoro. Pidal mantenía una pasmosa libertad para poner a su antojo elementos que juzgaba como necesarios, e integrarlos en la estructura arquitectónica del conjunto, como elementos originales.

Los trabajos en las fábricas de la torre románica continuaron con las reparaciones ya comenzadas, empleando sillarejo labrado de piedra de Boñar, ya de modo generalizado. Las investigaciones hechas en el proyecto anterior sobre la existencia del pórtico románico al costado de la epístola y empotrado en los muros del claustro tuvieron su fruto y Pidal confirmó sus pesquisas. Toda vez probada la existencia de este elemento, según Pidal, y localizados sus vestigios arqueológicos, en el costado de la epístola, empotrados en los muros del claustro, nuestro arquitecto se lanzó a la tarea de concebir una solución arqueológica satisfactoria con los restos recién descubiertos.

---

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Obras generales”. A.G.A. C-71.159, febrero de 1959.



Las obras de la recuperación del pórtico comenzaron con el apeo de todos los arcos bajos del claustro, donde se hallaba incluido el pórtico de la primitiva basílica. También fue apeada la galería alta, con vigas metálicas de doble T empotradas y embarbilladas a tornapuntas. Tras los apeos oportunos comenzó el desmonte del coro alto, situado en la nave mayor, y a partir de su total desmonte se comenzó con la reconstrucción y el aislamiento del pórtico primitivo. En este proyecto destaca la presencia de una suculenta partida de 34,36 metros cúbicos de sillería labrada, recta y aplantillada, que sin un destino concreto, suponemos se emplearía en levantar las primerizas partes de la nueva fábrica del pórtico.

Al año siguiente continuaron las obras con un nuevo expediente, el tercero en tres años, de febrero de 1960<sup>6</sup>. Continuaban las obras de consolidación y restauración de la torre románica, que completaban las ya iniciadas. Esta seguía requiriendo atenciones debido a su precario estado; en ella, fue realizado un recalce por puntos de la cimentación de “las partes que lo precisen”; y se siguió con la paciente labor de consolidación de las fábricas, sustituyendo las partes descompuestas con sillarejo, fundamentalmente en sus partes basamentales que amenazaban desprenderse en muchas de sus zonas ya que la piedra se hallaba descompuesta. Se empleó sillarejo con labra bien aplantillada y recta, y las zonas donde los daños eran menores se optó por su rejuntado y limpieza.

Continuaba, asimismo, la preparación del local como vestíbulo de paso hacia el Panteón y el Tesoro. Toda vez terminada su arquitectura, era el momento de realizar las labores de acondicionamiento interior necesarias para su puesta en uso. Se proyectó una reja en el hueco del balcón existente en el vestíbulo, “para conseguir la debida seguridad del recinto que atesora riquezas únicas”. También una lámpara de hierro forjado fue concebida para iluminar los tres tramos de este nuevo espacio, su diseño puede considerarse un avance de lo que posteriormente serían las lámparas de la iglesia y que retomó, sin prácticamente variaciones, para el mobiliario interior de algunos ejemplos prerrománicos asturianos, como Santullano o Santa María de Bendones. Labor de mobiliario fue también la instalación en este lugar de una puerta de madera con sus herrajes forjados, en el acceso del vestíbulo desde el exterior, con una cancela guardavientos y su vidriera. En el vestíbulo fueron colocados los numerosos e interesantes restos arqueológicos, fundamentalmente escultóricos, encontrados durante las obras anteriores; muchos de ellos habían sido repuestos por copias en su lugar original. Según Pidal, estos restos: “merecen ser expuestos para ornato y estudio de los expertos que visiten el Monumento”, loable idea que constituye una aplicación directa de los postulados recogidos en la Carta de Atenas de 1931 y que nuestro arquitecto reservaba para escasas ocasiones.

---

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Obras generales”. A.G.A. C-70.921, febrero de 1960.

Pero la operación más trascendente que se acometía entonces estaba en el pórtico recién descubierto del claustro románico. Se siguió, sin variación alguna, con su reconstrucción, dedicada al “segundo tramo donde aquellas quedaron interrumpidas”. Para liberar el pórtico fue demolido el muro que cerraba el “gran arco del Pórtico”, dentro del claustro. En este mismo lugar fue restaurada la cornisa románica exterior, que corre continua por claustro y pórtico. Pidal mantenía firme su idea de reconfigurar completamente este espacio en busca de su terminación más satisfactoria estilísticamente. Un paso más se dio cuando se comenzó a cubrir el antiguo claustro románico con bóvedas de aristas de piedra toba; retomó el diseño de las que encontró en el Panteón de Reyes leoneses, muy cercano a este punto de actuación, trasladando su diseño y acabado constructivo al nuevo emplazamiento.

En la torre románica, por otro lado, continuaban las labores de consolidación y restauración, con recalces de hormigón en masa por puntos en las partes que lo precisaban de su fachada principal, así como las zonas basamentales, en donde se rejuntaron “cuidadosamente las partes restauradas para que no molesten a la vista las restauraciones”.

Un año después, en 1961, se continuaban las obras con un nuevo expediente, el cuarto, lo que da idea de la atención especial que recibía entonces el templo leonés<sup>7</sup>. En él se continuaban las tareas de consolidación y restauración de la torre románica, labores que se centraban, como hemos visto, en sustituir fábricas de sillería por otras de nueva labra, en la misma piedra, o recalzar las partes disgregadas. Se realizaba el desmonte por puntos y la sustitución del 70% de los sillares tratados, con lo que puede entenderse que la mayor parte de la torre acabaría siendo literalmente sustituida por nuevos sillares, en piedra de Boñar, como era norma. Posteriormente se hacía un cuidadoso rejuntado de toda la fábrica que homogeneizaba el conjunto.

Continuó también la restauración de los dos contrafuertes extremos, del frente meridional, ya comentados, así como en las partes altas de su cornisa de coronación.

Igualmente sucedía con las obras del antiguo claustro románico, proseguidas ahora en su segundo tramo. Pidal mantenía, en este punto, su actitud arqueológica de búsqueda de restos que iban apareciendo conforme se desarrollaban las obras de la colegiata, para volver a reimplantarlos en el lugar que entendía era el original, “valiéndonos de los restos que allí han aparecido diseminados y aprovechados como material de relleno”. Se comenzó con la restauración del tercer tramo del claustro, donde Pidal había hallado la puerta de comunicación con la iglesia primitiva. Se labraron nuevos fustes y sillares, para articular en ellos las piezas antiguas que eran descubiertas. Se construyó, asimismo, la bóveda de aristas,

---

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Obras generales”. A.G.A. C-71.179, 1961.

con piedra toba, al igual que las dos ya terminadas, tomadas del modelo del Panteón de Reyes.

El proyecto de 1962 proseguía las obras de consolidación de la torre románica, que desde el primer proyecto de 1958 había sido objeto de atenciones continuadas<sup>8</sup>. Sobre el claustro, toda vez concluida con la recomposición (arbitraria) de su pórtico, y descubierto ya en parte su “primitiva” estructura, se continuaron los trabajos de exploración arqueológica para ver que “nuevas posibilidades –ofrecía- preparatorio de futuras obras de restauración”. La ausencia de un proyecto concreto para este elemento, motivó que su recomposición se realizara a impulsos, según las pesquisas o revisiones personales de nuestro arquitecto.

Otro hecho más que añadir a la reconfiguración que Pidal desarrollaba por entonces, lo constituyó el traslado del retablo y su altar de piedra que entonces se hallaban adosados en la fachada septentrional de la iglesia, en su parte anexa al claustro. Fue llevado al vestíbulo, entre la “Escalera de Honor” y la sala de actos. Y en este mismo lugar, la liberación del retablo, hacía que la fachada fuera objeto de nueva revisión. Para ello, Pidal concibió la colocación de una imagen gótica de la Virgen, similar a la Virgen Blanca que adorna el acceso principal de la catedral de León. Ésta fue diseñada “a mayor escala de la natural” y sobre un pilar, con su correspondiente doselete gótico; en un diseño similar al de la Sede leonesa.

Un año después se firmaba un nuevo expediente, en 1963, que continuaba con los trabajos del claustro, a la par que se abría un nuevo foco en la Cámara de doña Sancha y sobre la portada meridional de la iglesia, la que da a la llamada lonja de acceso<sup>9</sup>. Se comenzó con la reforma del pavimento, por medio de su sustitución por un nuevo entarimado de madera de castaño. Sobre la sala propiamente, las pinturas renacentistas que cubrían sus paredes fueron trasladadas al Archivo, para su exhibición. Este polémico traslado estaba en la línea de otros tantos que afectaban a bienes muebles e incluso monumentos completos, que por aquellos años se acometían en toda España.

No solamente fueron trasladadas las pinturas, la portada de acceso al archivo fue también movida de su emplazamiento para ser recibida en la ampliación del museo que entonces se llevaba paralelamente, a cargo de la Diputación de León. Esta ampliación, de la cual no da noticias Pidal hasta este expediente, era realizada por los técnicos de la diputación, con evidentes síntomas de descoordinación con el director de la restauración de la colegiata. Al fin y al cabo, aparte de la consolidación general, la instalación del museo de la colegiata fue uno de las principales apuestas de nuestro arquitecto ahora matizadas por la intervención de nuevos técnicos.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Obras generales”. A.G.A. C-71.042, febrero de 1962.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Obras generales”. A.G.A. C-71.198, marzo de 1963.

Nuevas recomposiciones se realizaron en la zona del claustro, para reacondicionar su uso y recuperar su originaria disposición. Fue cerrada la “puerta moderna” que comunicaba con el alto claustro y abierta la “puerta antigua” por donde tenía acceso la citada Cámara de doña Sancha, contigua a la torre.

Labores de restauración propiamente dichas, se dedicaron al antepecho de coronación del pabellón del archivo, con ricas labores de talladas en losas de piedra de Boñar que fueron consolidadas y reconstruidas, según sus primitivas trazas, las más dañadas, evidentemente con su mismo material y disposición, según el criterio de identificación formal ya comentado. Labores que también se ampliaron a la fachada meridional, sobre su portada principal, donde fueron reconstruidas gárgolas, la corona real del escudo que remata la rica fachada, cornisas, balaustradas, pilastras y diversos elementos decorativos.

En el proyecto de 1964 se abre un nuevo apartado en la restauración de la colegiata que incide nuevamente sobre su carácter museístico:

“El presente proyecto tiende a valorar la estancia de la torre románica, (...), para que sea digno lugar donde se expongan los tesoros únicos y característicos que posee la Real Colegiata”<sup>10</sup>.

La citada estancia correspondía a la sala baja de la torre, donde se había establecido, tiempo atrás, el “magnífico tesoro”. Las fábricas de este espacio aparecían cubiertas de revocos y pinturas anodinos que desfiguraban las trazas originarias de la torre. El suelo estaba revestido de moderno ladrillo que daba un “desconcertante aspecto” a la estancia, y completaba su “desdichado estado” los taponamientos de los huecos aspillerados que habían sido cerrados para evitar la entrada de las aguas y del frío en los inviernos de León.

Según el plan de obra se pusieron al descubierto los revocos originarios en paramentos y bóvedas, limpiando de pintura las partes construidas en piedra que debían quedar al descubierto. Fue solado el pavimento con el ya clásico *opus signinum*. También fueron liberados de las fábricas que los cegaban los huecos aspillerados de la torre; recuperados en su antigua forma, fueron cerrados con bastidores metálicos y el clásico “cristal catedral”.

En 1965, se firmaron dos expedientes prácticamente solapados, el primero de abril continuaba, sin solución de continuidad, las tareas ya iniciadas sobre la colegiata; el segundo, sólo un mes después, acometía un nuevo proyecto de traslado esta vez motivado por un extraño derribo que comentaremos seguidamente.

El primero de ellos, de abril de 1965, daba conclusión a las obras ya iniciadas sobre la Cámara de doña Sancha<sup>11</sup>. Fue realizado un “repasso general” de sus paramentos y

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Valoración de la estancia de la torre románica para Cámara del Tesoro”. A.G.A. C-71.123, mayo de 1964.

bóvedas, restaurando los dañados o desaparecidos, a la vez que se realizaron nuevas puertas de madera de cobre repujado, en un diseño historicista, bastante común en el bagaje de nuestro arquitecto. Para el archivo, segundo foco de atención, se terminaron las labores de adecuación de los huecos recién descubiertos, a lo que se unió la colocación de un barandal, de hierro forjado, de diseño asimismo historicista y pintoresco, que cerraba el hueco del vestíbulo. A la sazón, en este mismo escenario, se instaló la puerta renacentista que desde la antesala de la citada Cámara fue trasladada al nuevo vestíbulo abovedado que antecede al archivo. Con ello se pretendía dar monumentalidad y grandilocuencia a este espacio, como marco ideal para su ingreso en el archivo y museo.

El segundo expediente de 1965, un mes después, desplazaría la atención de la colegiata a otro punto bien distinto<sup>12</sup>. La demolición de un interesante palacio de León, cercano a la colegiata, motivado por dudosos motivos urbanísticos, reclamó la atención del Servicio, que por mediación de Pidal, desmontó su fachada cuidadosamente, para ser reutilizada en la colegiata. El palacio se hallaba en la calle Daoiz y Velarde, muy cercano a San Isidoro. Paralelamente las obras de construcción de una residencia conventual en la parte trasera de la colegiata, a cargo del arquitecto Juan Torbado Franco se ofrecían, aparentemente, como el marco apropiado para recibir esta fachada. Evidentemente, se pudo entender que la fachada diseñada por el anterior, aún siendo claramente historicista, no era comparable con el hallazgo.

Así pues, dicha fachada sería desmontada cuidadosamente y clasificados sus sillares para reubicarse en su nuevo emplazamiento en la colegiata, en su ampliación norte como residencia conventual. Pidal no dejaba resquicios que pudieran vislumbrar dudas en sus planteamientos; al cabo de diez años aproximadamente desde su ingreso en la Academia de Bellas Artes, la seguridad en sus decisiones le llevaban a revisar incluso los proyectos de colegas suyos de más experiencia. El traslado de esta fachada, si bien motivado por la inminente demolición del palacio, es un botón de muestra de la arbitrariedad en las intervenciones de entonces. La inclusión de este vestigio sobre la fachada del nuevo cuerpo confirma, en efecto, la preponderancia del “valor artístico” sobre el “valor documental” o “histórico”, que como estamos viendo, mantenía una irrelevante posición.

La fachada fue montada en su nueva ubicación previo desmontaje obviamente de la original de Torbado. Fue completada en “múltiples partes”, ya que presentaba muchos elementos deteriorados o desaparecidos, también debido al desmontaje y transporte. Los elementos dañados fueron sustituidos por otros de nueva labra, en piedra de Boñar, estos se aproximaban al 50%, lo que da a entender el estado en que llegó la fachada. Los sillares

---

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Obras generales”. A.G.A. C-71.171, 1965.

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Aprovechamiento de fachada de la casa renacentista”. A.G.A. C-70.996, mayo de 1965.

restaurados eran cosidos con grapas de bronce y rejuntados con morteros para presentarse en continuidad con las partes repuestas.

Igualmente se actuó sobre el portón de entrada al patio norte donde se halla la nueva fachada. También materializado por Torbado, fue asimismo retocado por nuestro arquitecto, rebajando su altura y recubriéndolo su puerta con un tejazoz, de diseño más tradicional que la anterior disposición.

Tras el traslado anterior y con un sorprendente lapso de tres años, en 1968 un nuevo proyecto continuaba las obras de recomposición del Archivo<sup>13</sup>. La puerta anteriormente recibida fue revisada en su nueva disposición, en donde fue incluida una reja de hierro forjado desmontada igualmente de la iglesia de la colegiata. La libertad creadora de nuestro arquitecto se aproximaba sin tapujos a la "restauración estilística". Para recibir, el forjado del Archivo, las nuevas cargas añadidas, fue necesario reforzar su piso con "triple viga doble T", lo que da idea de la importante sobrecarga añadida (el forjado del Archivo había sido levantado unos años antes, cuando la construcción del acceso lateral). Nuevamente, se introducen técnicas y materiales modernos cuando estos había de quedar ocultos. Posteriormente fue solada toda la estancia, con pavimento de mármol.

También se restauraron minuciosamente las yeserías de las bóvedas del Archivo, de complicada decoración; así como la imposta que corre debajo, restaurando toda la policromía y dorados, tal y como aparecía en su anterior composición.

Los años pasaban y Pidal se acercaba, con paso firme, a sus últimos expedientes sobre la colegiata, las principales operaciones habían sido ya materializadas y a excepción de pequeños detalles la "idea del edificio" que tenía Pidal esbozada en sus primeras memorias (recordemos la sentencia inicial cuando afirmaba que el edificio albergaba "las más codiciadas esperanzas") ya se habían consumado. El siguiente proyecto, de 1970, atendió a la pavimentación completa del interior del templo, así como la restauración de elementos muebles<sup>14</sup>. Era común en la práctica restauradora de nuestro arquitecto, conceder las últimas memorias de intervención a la atención sobre el mobiliario artístico. En nuestro caso fue restaurado el retablo mayor, junto con los empanelados y mobiliario del coro. La pavimentación de la iglesia se llevó a cabo con losas de piedra, de las que se aprovecharon las que fue posible del anterior uso, previamente relabradas a su nueva dimensión, y fueron dispuestas sobre una placa de hormigón, como era normal en los trabajos de pavimentación. Estas obras se prolongaron hasta proyecto siguiente de 1971, sin variación sustancial alguna.

---

<sup>13</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Archivo". A.G.A. C-70.847, mayo de 1968.

<sup>14</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Iglesia". A.G.A. C-70.948, mayo de 1970.

En 1973 fue necesario acometer unas labores urgentes en la portada de acceso de la iglesia, su acceso meridional<sup>15</sup>. Tras las reparaciones de los primeros años, era inevitable atender nuevamente a los castigados sillares de la fachada, sobre todo la complicada ornamentación de la portada que aparecía nuevamente disgregada y amenazaba desprenderse.

El último proyecto sobre la colegiata a cargo de Pidal, de 1974, lejos de lo que pudiera parecer por tratarse de su postrer trabajo y estar nuestro arquitecto en su último año de ejercicio profesional (cerca de los 80 años), constituyó uno de los expedientes más intervencionistas y alteradores de la estructura arquitectónica del templo; si bien afectó, casi con exclusividad a cuestiones de estabilidad<sup>16</sup>. El problema radicaba en el deficiente contrarresto de los empujes de la nave central que estaba confiado “a unos simples contrafuertes, precariamente sustentados sobre pilares de la nave central, ha podido comprobarse que no es capaz por si solo de asegurar el equilibrio de la faja”<sup>17</sup>.

Ya en 1911, al parecer, se habían señalado los desplomes del muro lateral izquierdo que sustentan la bóveda, y ahora se comprobaba como los asientos habían aumentado progresivamente manifestándose con mayor gravedad en los últimos años. Resulta extraño que estos problemas, que venían de lejos (según nos describe el propio Pidal), no fuesen apercibidos hasta éste su último expediente, y se articulara, como veremos, toda una profunda y traumática revisión estructural para solucionarlos. La planificación de actuaciones y la previsión no parece ser que se tuvieron demasiado en cuenta.

El interesante informe redactado para dar conocimiento del peligroso estado del templo, hacía referencia directa de los cuantiosos daños. Las patologías estructurales eran profusas y generalizadas, se había observado, que la deformación provocada por los desplomes anteriores era tal que:

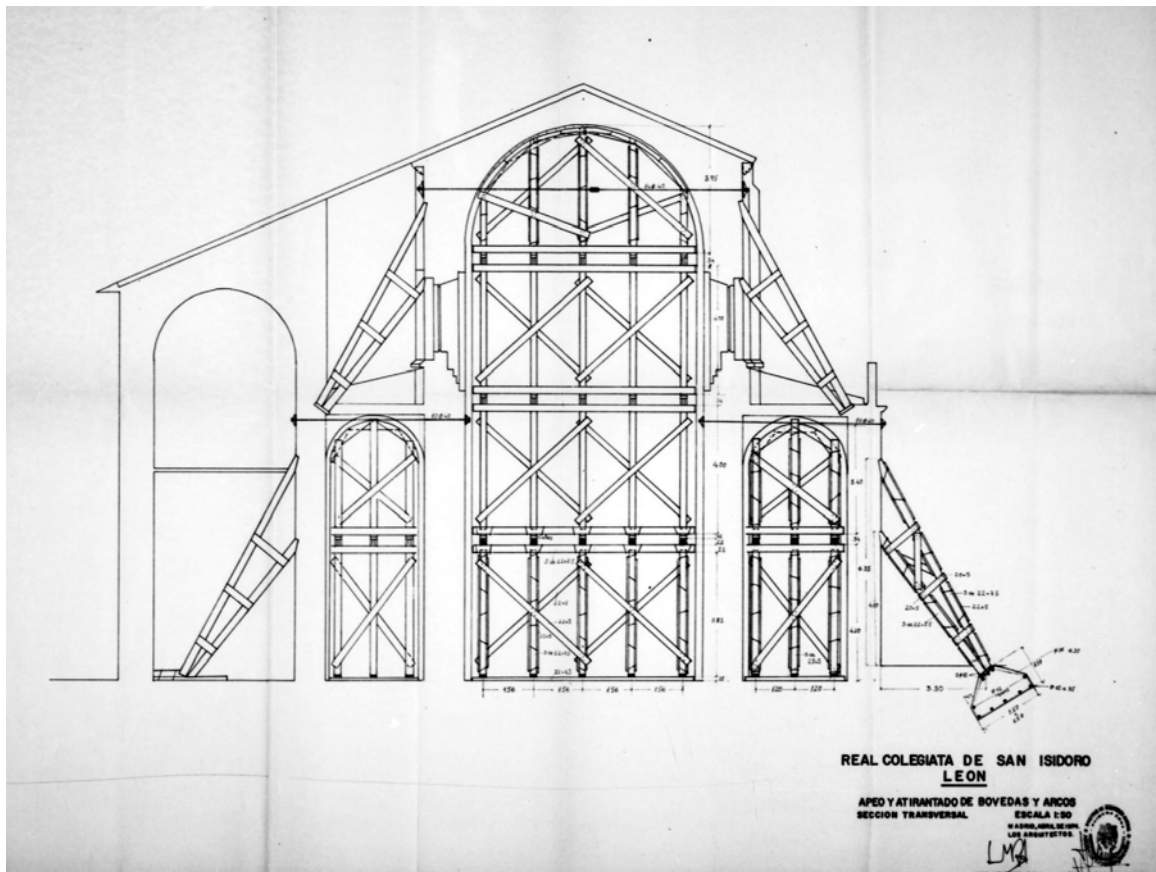
“A principios del presente año de 1974 ha podido comprobarse que algunos contrafuertes se habían movido, pasando uno de los desplomes de 16 cm a 19,5 cm, sin variaciones importantes en los otros. Explorada la parte baja del primer contrafuerte, se observa una desarticulación de su base originada por torsión del macizo y un probable deshojamiento de la fábrica por los esfuerzos tangenciales de desgarramiento, originados por la fuerte flexión del conjunto muros bóvedas. (...). La propia bóveda, que ha venido a adoptar una traza elíptica, presenta una grieta longitudinal en la clave y debe estar partida también en arranques por su parte exterior. El muro exterior de la nave baja, está también desplomado hacia fuera entre 14 y 16 cm. Por el contrario, los pilares interiores, no acodalados por el coro, tienen en su parte inferior desplomes hacia el interior de la nave central (...) Este desplome hacia el interior es producido en parte por el empuje de la nave baja, pero principalmente por el giro del muro superior y por cargar excéntricamente sobre el pilar y fajón de nave baja”<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Obras urgentes en la portada de la Iglesia”. A.G.A. C-70.704, 1973.

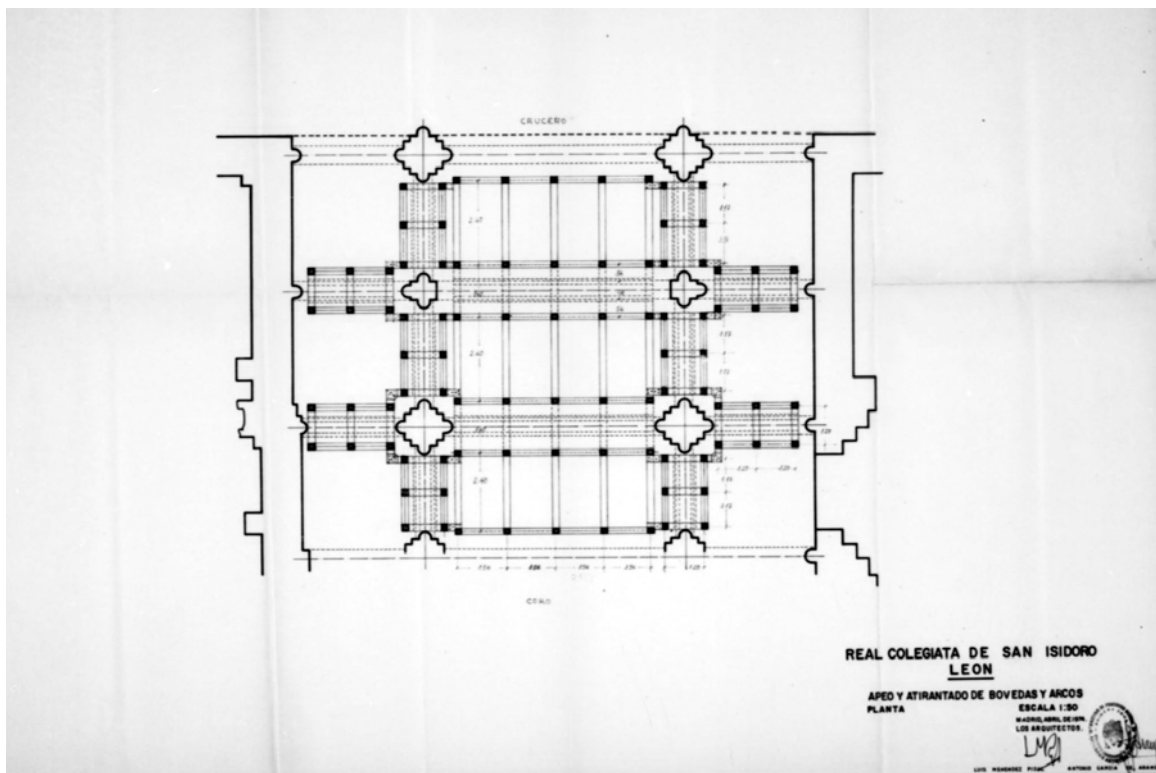
<sup>16</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Apeo, atirantamiento y consolidación de muros”. A.G.A. C-70.755, abril de 1974.

<sup>17</sup> Continuaba el informe diciendo: “La Basílica ha podido resistir mediante una acomodación del conjunto continuo de bóveda y muros a un trabajo a flexión, transfiriendo los empujes a los muros transversales del crucero y final del coro, separados 25 mts., a costa de una deformación muy marcada”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, abril de 1974, p. 2.

<sup>18</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, abril de 1974, pp. 2 y 3.



La colegiata de San Isidoro, proyecto de apeo y atirantado de la iglesia Luis Menéndez-Pidal y Antonio García de Arengo, 1974



La colegiata de San Isidoro, proyecto de apeo y atirantado de la iglesia Luis Menéndez-Pidal y Antonio García de Arengo, 1974



Por todo lo anterior, concluía el informe que:

“Las lesiones descritas, que vienen acusándose en los últimos años, suponen un estado crítico para la Basílica que, de no atajarse rápidamente conducirá a su ruina”<sup>19</sup>.

Los daños aquí reflejados, es obvio, no se manifestaron de un día para otro y es dudoso comprobar como estos pasaron desapercibidos durante los prácticamente 20 años de dedicación a la restauración del monumento, en los que no se realizaron consolidaciones estructurales de importancia, salvo los consabidos rejuntados y consolidaciones puntuales. No podemos dejar de plantearnos si la influencia de otro técnico en este último expediente fuera el desencadenante que pusiera en alerta a nuestro arquitecto. Además, sabemos que la planificación propuesta para la ejecución de las obras de reparación no fue abordada en su totalidad por Pidal, que como decimos, concluyó su vinculación en este expediente de 1974. No obstante, sí le corresponde el planteamiento de toda la profunda intervención propuesta y realizada durante estos años, entre 1974 y 75, que contó con la colaboración de los arquitectos Antonio García Arangoa y su hermano José. A ellos se debe, concretamente, la dirección y ejecución de los trabajos que ahora comenzaban<sup>20</sup>.

El proceso para atajar esta sorprendente ruina pondría sobre la mesa actuaciones intensas y transformadoras que, desde planteamientos profundamente renovadores, serían puestas en práctica en su mayor parte; si continuamos con el análisis del informe, entenderemos en qué se fundamenta esta afirmación.

Según Pidal, el gran peso de la cubierta y la bóveda hacían imposible la consolidación de los muros por lo que el único procedimiento consistía en: “sustituir el conjunto bóveda-tejado por una cubrición más ligera, de suficiente rigidez y sin empuje”. Además, para la reparación se exigía el atirantamiento de la nave central en toda su extensión. Ambos procesos, desmontaje y reconstrucción de cubiertas y bóveda junto con el atirantamiento de la nave central solucionarían, en un primer momento, las graves patologías detectadas.

El plan de obras no quedaba aquí ya que, continuando con una práctica muy habitual que ya había realizado Pidal en otros tantos ejemplos, se proponía, toda vez concluida el montaje y atirantado de las bóvedas y cubiertas, un encamisado de hormigón armado que “colgara” la bóveda evitando que esta trabajara y descansando todo su peso sobre el nuevo elemento:

“Finalmente se correrán zunchos de hormigón armado en lo alto de ambos muros, que servirán de apoyo a una bóveda nervada pretensada, cuyos nervios, sin producir empujes apreciables, cumplirán la misión de sostener la bóveda inferior y la cubierta superior, enlazando ambos lados de la nave”<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, abril de 1974, p. 3.

<sup>20</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Consolidación de cubiertas y fábricas”. A.G.A. C-70.784, 1975.

<sup>21</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, abril de 1974, p. 4.



La colegiata de San Isidoro, estado restaurado con los tirantes metálicos, 1975

Era común en sus intervenciones de estos últimos años, emplear modernas tecnologías en las consolidaciones estructurales. La creciente facilidad con que estas técnicas se acomodaron en el mundo de la restauración arquitectónica a partir de los años 60 ocasionó multitud de problemas derivados de su indiscriminado empleo. Lo que primaba por encima de todo tanto aquí como en los demás casos analizados (véase el monasterio de Guadalupe), era que, a pesar de estar realizado con modernos materiales, su apariencia fuera “como original”, sirva la siguiente sentencia como muestra:

“El aspecto, tanto exterior como interior de la bóveda cubierta, serían como los actuales, ya que la bóveda está enfoscada y los arcos se respetan”<sup>22</sup>.

En este primer expediente de profunda reestructuración comenzaron las obras con el reconocimiento de las naves bajas y su atirantamiento, que se realizaron con acero en redondos, roscados en ambos extremos y situados en las rozas abiertas en la fábrica de sillería. Los trabajos se ampliaron con posterioridad a la nave superior, con el mismo

<sup>22</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, abril de 1974, p. 4.

procedimiento. Finalmente se consolidaron las fábricas mixtas de los muros bajos, solidarizando sus hojas con inyecciones de cemento de alta resistencia.

Qué distinta fue la actitud que demostró Pidal cuando se enfrentó a la consolidación de Santa María del Campo en La Coruña. Allí, comprobamos lo realizado en el año 1945, ante un problema similar de falta de contrarresto, su solución fue completamente distinta. Con una actitud más “científica”, recreó los contrafuertes exteriores y solucionó el problema, operando con las mismas armas constructivas que presentaba el edificio. Entonces afirmaba:

“... en la resolución del problema mecánico allí planteado no se ha seguido el sistema de colocar en el monumento, dejándolos a la vista, zunchos y tirantes metálicos para contrarrestar los empujes mal contenidos, (...). Habiendo preferido nosotros, al realizar esta consolidación, seguir el mismo sistema empleado ya por el constructor de la iglesia (...)evitando así aquel otro remedio, casi ortopédico, que hubiera perturbado en alto grado la serenidad y armonía general del monumento”<sup>23</sup>.

Es paradójico como contrasta con las afirmaciones anteriores, el cambio radical de criterio que, ante planteamientos muy similares, ofrece dos entendimientos tan distintos. Hay que anotar que el proyecto de Santa María del Campo se sitúa en 1945 con un Pidal joven que mantenía aún vigentes los principios de restauración aprendidos en su etapa formativa; por el contrario, el caso de San Isidoro se nos presenta al final de su vida profesional, con una larga y vasta experiencia sobre sus espaldas, que le facultaba para tomar ciertos riesgos que anteriormente no se planteó; lo demuestran sus polémicas intervenciones sobre el hastial de la vecina catedral de León, la misma reconstrucción de Santa María de Bendones o el inventado campanario de San Pedro de Nora.

En definitiva, y volviendo al tema que nos ocupa, podemos concluir que la actitud de Pidal sobre la colegiata de San Isidoro fue diversa según fueron desarrollándose las obras. Un rasgo común a todas ellas fue la patente libertad de actuación con que acometía sus proyectos apenas contenidos y siempre profundamente intervencionistas. El conjunto de todos ellos recompuso, como hemos comprobado, en mayor o menor medida, las edificaciones que actualmente conforman la colegiata. Desde las consolidaciones más elementales destinadas a la reparación de la torre románica, hasta la recomposición “estilística” del claustro septentrional y la Cámara de doña Sancha, con la rehabilitación de nueva planta del nuevo Archivo y el museo de San Isidoro, para la afluencia del creciente turismo y con permanentes guiños historicistas que impiden una lectura rigurosa de su arquitectura. Por último, su último expediente, no deja de sorprendernos, con su actitud transformadora, que reconfiguraron totalmente el comportamiento estructural de la iglesia.

---

<sup>23</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Las últimas restauraciones en ...” *Ibidem*. 1960, pp. 24 y 25.

## Murallas de León y torreón de los Ponce 1962-72<sup>1</sup>

El recinto amurallado de León que llegó a manos de Pidal en los años 60, era el resultado de innumerables intervenciones que se habían sucedido desde su creación en época romana hasta sus modificaciones medievales del s. XIII, y sus últimas desafortunadas demoliciones del XX. El actual trazado de las murallas de León fue dispuesto por Alfonso V en el siglo XI, y destacaba ya, en la esquina sureste, el torreón de los Ponce, que sería también objeto de restauración para alojar, pocos años después, el Archivo del obispado de León<sup>2</sup>. Aunque la matriz principal de la muralla leonesa es básicamente medieval, la acumulación histórica de distintos periodos constructivos queda reflejado en la diversidad de técnicas constructivas que van desde las tapias de hormigón romano o de cal y canto, hasta la mampostería concertada de cuarcita o canto rodado, con las inserciones de sillares aislados, o sueltos encintados de albañilería<sup>3</sup>.

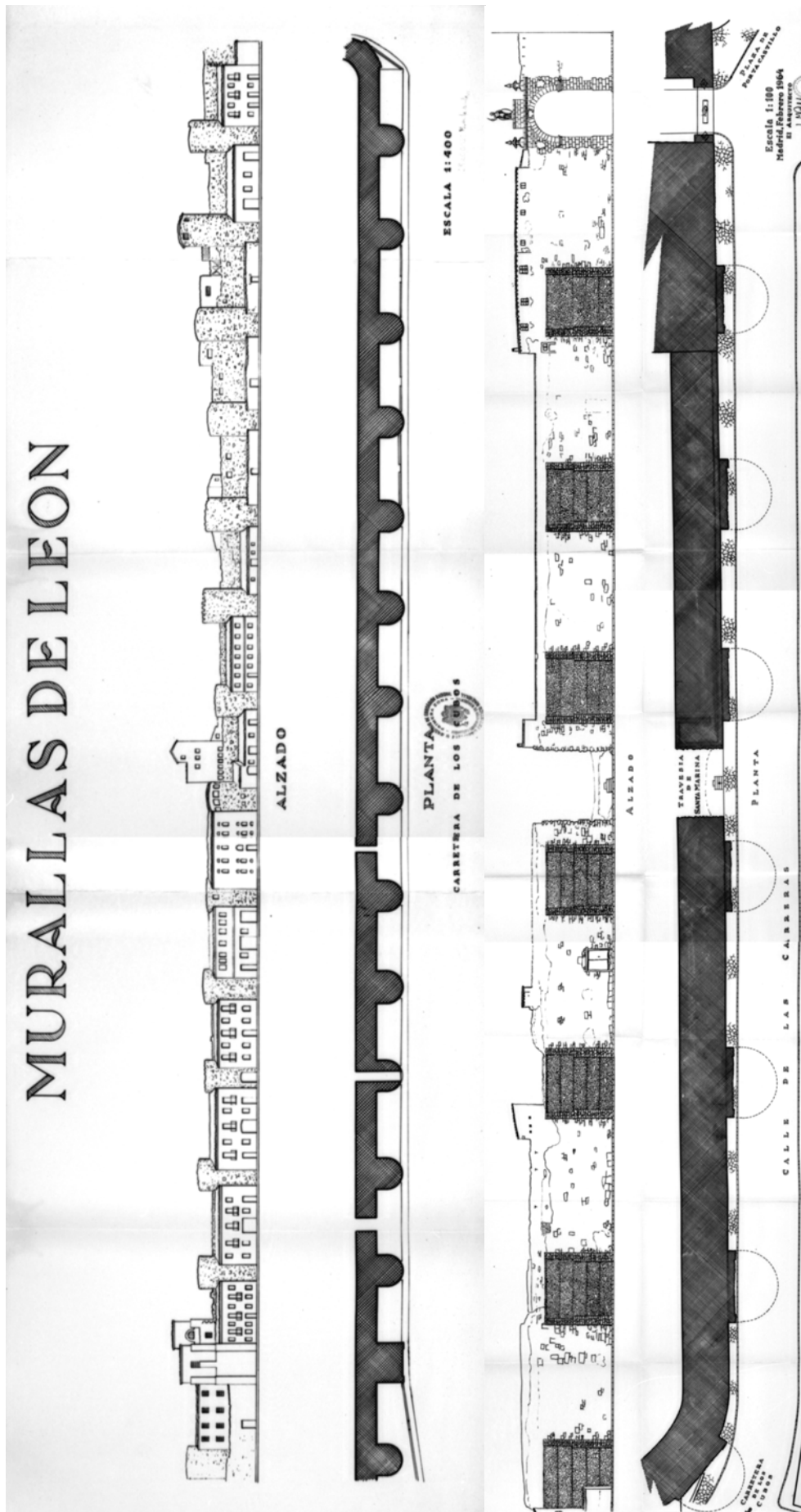
La historia reciente de la muralla estaba jalonada de desafortunadas mutilaciones, fundamentalmente de principios del siglo XX, de las que Pidal fue testigo, entre las que destacan la destrucción sistemática de los cubos del lienzo norte con el pretexto de ensanchar el viario, y el derribo de la puerta del Obispo, anexa a la catedral de León. Al igual que el recinto amurallado astorgano, el ejemplo leonés no había sido objeto de la atención debida (mas bien todo lo contrario) y no será hasta bien entrada la mitad del siglo XX cuando, desde la administración central, se destinen las primeras partidas para su restauración y conservación.

<sup>1</sup> "El rectángulo del perímetro de León, en los primeros siglos de nuestra Era, bajo el mando de los romanos, no pasaba de 550 por 380 metros en dirección de los cuatro vientos. De ello se conserva bastante detrás del Palacio Episcopal, a la vista, desde la torre cuadrada de los Ponce, que en su parte inferior muestra la obra de sillaría romana, en los largos lienzos en que se apoya la cabecera de la Catedral, y en la serie de cubos cilíndricos que rodean la parte de San Isidoro. (...).

Restauraciones y reformas en los siglos IX, XI y XIII fueron transformando el viejo recinto. En 1324 recibió la más profunda alteración, al construirse con excelentes materiales, la cerca nueva que prolonga la planta de la Ciudad por el Sur y el Oeste, comenzando en la Torre cuadrada al caño de Santa Ana, San Francisco, las Concepciones, el Cuartel de la Fábrica de San Marcelo y casa de los Guzmanes, (...). Berrueta, Mariano. "León", pp. 7 y 8. Ver también en Gómez Moreno, Manuel. "Catálogo Monumental de España: Provincia de León". Madrid, 1925 (León 1979); o en Mateo Marcos, J. "Origen, evolución y decadencia del recinto amurallado de León". León, 1981; o en AA. VV. *Arquitectura Monumental en la provincia de León*. COAL, León, 1992.

<sup>2</sup> Los muros tienen un espesor medio de 5 metros y su altura variable entre los 6 y 7 metros. Está fortificada con cubos de 7 a 8 metros de diámetro y separados por una distancia aproximadamente el doble. En ella sobreviven 43 de los 72 cubos originales.

<sup>3</sup> Algorri García, Eloy. "León, Casco antiguo y ensanche, guía de arquitectura". Colegio Oficial de Arquitectos de León, COAL, León, 2000, pp. 74-75.



Murallas de León, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1964

El primer expediente para la restauración del recinto amurallado de León se firmó en 1962, bajo la dirección conjunta de Menéndez-Pidal y Pons Sorolla<sup>4</sup>. Con el título de “obras generales”, los arquitectos realizaron las labores de reparación y consolidación más urgentes en los “padecidos restos”, correspondientes a los lienzos situados en las inmediaciones de la antigua Cárcel de León, donde se conservaba el trozo más completo de la muralla “con vestigios del paso superior, sobre el paso de ronda”. Fueron trabajos de recalce de la cimentación, por medio de inyecciones de cemento fluido, según el procedimiento habitual. Sobre los paños de muralla se alternaban la reconstrucción de pequeñas partes mutiladas y la sustitución puntual de piezas disgregadas, empleando nuevos materiales, generalmente sillares y mampuestos de piedra asentados con “mortero del mejor cemento Pórtland”; con rejuntados de partes movidas y descompuestas, a base de enlechados del mismo mortero. Las obras continuaron al año siguiente en 1963, localizadas en el mismo emplazamiento, sin variación de los criterios ya comentados<sup>5</sup>.

En 1964, las obras, aún en el lienzo septentrional, se trasladaron a su parte más oriental, al otro costado del Arco de la Cárcel, donde también se conservaban vestigios de su estructura superior, sobre el paso de ronda<sup>6</sup>. La demolición de los cubos de esta zona, con motivo del ensanche del viario a comienzos del s. XX, había provocado que los tramos restantes quedaran expuestas a la acción atmosférica que originó constantes derrumbes en el núcleo de hormigón de la muralla. Pidal propuso y realizó la reconstrucción de parte de los muros de arranque de los cubos, lo suficiente para asegurar su estabilidad, pero “dejándolos cortados para mostrar a la vista la situación de aquellos”. El núcleo donde desaparecieron los cubos fue relleno con mampostería de cantos rodados a la vista y mortero de cemento, enrasado cada metro y medio por verdugadas de tres hiladas de ladrillo, y todo ello terminado con una albardilla de ladrillo a sardinel. Pidal no se planteó la reconstrucción sistemática de los cubos, algo por otro lado inviable dado la proximidad de la vía rodada, sino que buscó la consolidación del estado en que la reciente mutilación había dejado este paño, en un intento por denunciar su precaria situación. Por ello muestra claramente la obra nueva diferenciada de la vieja, en donde conviene destacar que no aplica un rejuntado general que enmascarara la nueva fábrica, como era habitual. Su deseo era que la consolidación fuera temporal, hasta que “puedan ser reconstruidos algún día los desaparecidos cubos en este importante lienzo de la Muralla de León”, según sus propias palabras. El tiempo no ha convenido en llegar a la restitución anunciada por nuestro

---

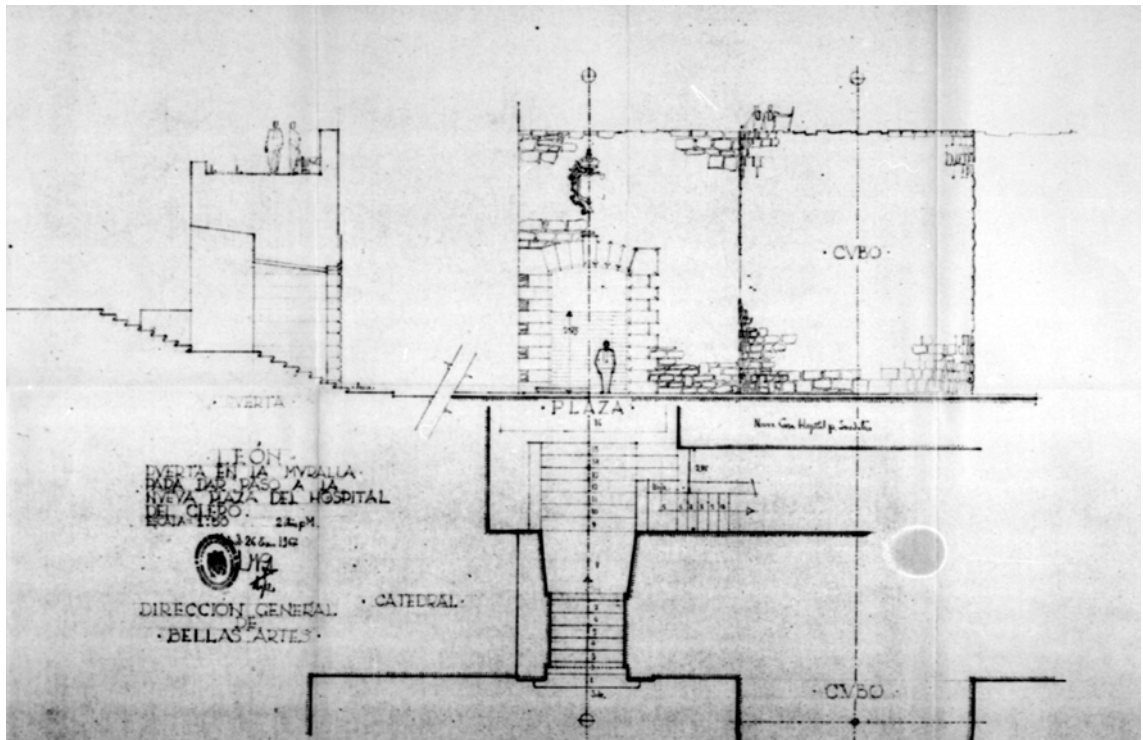
<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de las Murallas de León. Obras generales”. A.G.A. C-71.042, 1962.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de las Murallas de León. Obras generales”. A.G.A. C-71.198, 1963.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de las Murallas de León. Consolidación de las partes demolidas”. A.G.A. C-71.223, marzo de 1964.

arquitecto y el paño de muralla sigue en el estado que Pidal lo dejó, denunciando, con su amputada forma, los excesos de años pasados.

Solo un año después, en 1965, se da cita un nuevo proyecto que atenderá a las llamadas “Murallas Medievales”, referido a dos tramos diferenciados<sup>7</sup>: el primero, en la calle de la Independencia, aprovechando la demolición reciente de una vivienda allí adosada que había liberado un generoso tramo de muralla; el segundo, en su vuelta hacía el oeste, donde las mismas circunstancias devolvían a la luz un nuevo tramo. En ambos casos se operó de igual modo, con la consolidación de los nuevos trozos emergidos mediante sus recalces de cimentación y consolidaciones, y reconstrucciones puntuales, tal y como se venía operando en los anteriores.



Murallas de León, proyecto de apertura de nuevo acceso al hospital del Clero  
Luis Menéndez-Pidal, 1967

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de las Murallas de León. Murallas Medievales”. A.G.A. C-70.835, 1967; y A.G.A. C-71.171, abril de 1965.

Entre 1967 y 68 se llevó a cabo una de las operaciones más polémicas y dudosas que realizara Pidal sobre el recinto amurallado<sup>8</sup>. Consistió ésta en la construcción íntegra de una nueva puerta monumental de acceso que, formulada en clave historicista, se acabó integrando en la muralla como un elemento más de su fisonomía. Ésta se localizó en la calle de las Cien Doncellas, ortogonal a la calle de los Cubos, frente al entonces recién levantado hospital del Clero (también llamado de Nuestra Señora de la Regla)<sup>9</sup>, fuera ya del recinto catedralicio. La nueva puerta se irguió adosada al paramento exterior de la muralla romana, atravesando todo su espesor, mediante una “cómoda y monumental” escalinata de dos tramos. Fue materializada con sillería almohadillada en su frente, y cerrada con arco escarzano, en donde se fecha la factura de la puerta (1968). Al interior se construyó con sillería bien aparejada y arco igualmente escarzano. Como decoración y para destacar su carácter sacro, se colocó una réplica de la Virgen de la Regla, situada en el claustro de la catedral, y otra del escudo de León del s. XVII, existente en el museo de la catedral. También fue necesario sanear el terreno en donde se asentó la puerta, inundado por la acción de una importante corriente de agua subterránea. Fue encauzado el manantial por medio de una tubería de cemento, sobre una base de hormigón.

La nueva puerta levantada en el paño oriental constituyó una auténtica recomposición ajena a los que hasta entonces se había ajustado a una consolidación más o menos “filológica”, bien argumentada por nuestro arquitecto. La muralla, como recinto defensivo, contaba históricamente con 4 entradas heredadas del campamento romano: puerta del Castillo al norte, puerta del Obispo al este, puerta del Arco del Rey al sur y puerta Cauriense al oeste; la inclusión de un nuevo acceso en el lienzo este altera claramente la herencia histórica de esta organización. La nueva obra se produce, por tanto, al margen de cualquier base fidedigna o apoyatura arqueológica que la legitimizara, ya que se apoyó solamente en argumentos funcionales. Parece ser que el obispado presionó para que el acceso al hospital de la Regla fuera más fluido y no hubiera de recorrerse todo el tramo que va desde la perdida puerta del Obispo. Sea como fuere, a Pidal no le dolieron prendas en inventarse este nuevo acceso, que para mayor confusión, materializó en un estilo historicista (neo-renacentista), que se deriva, bien es cierto, de la influencia que ejerce la potente fachada de acceso al hospital de la Regla, rotundamente clasicista<sup>10</sup>.

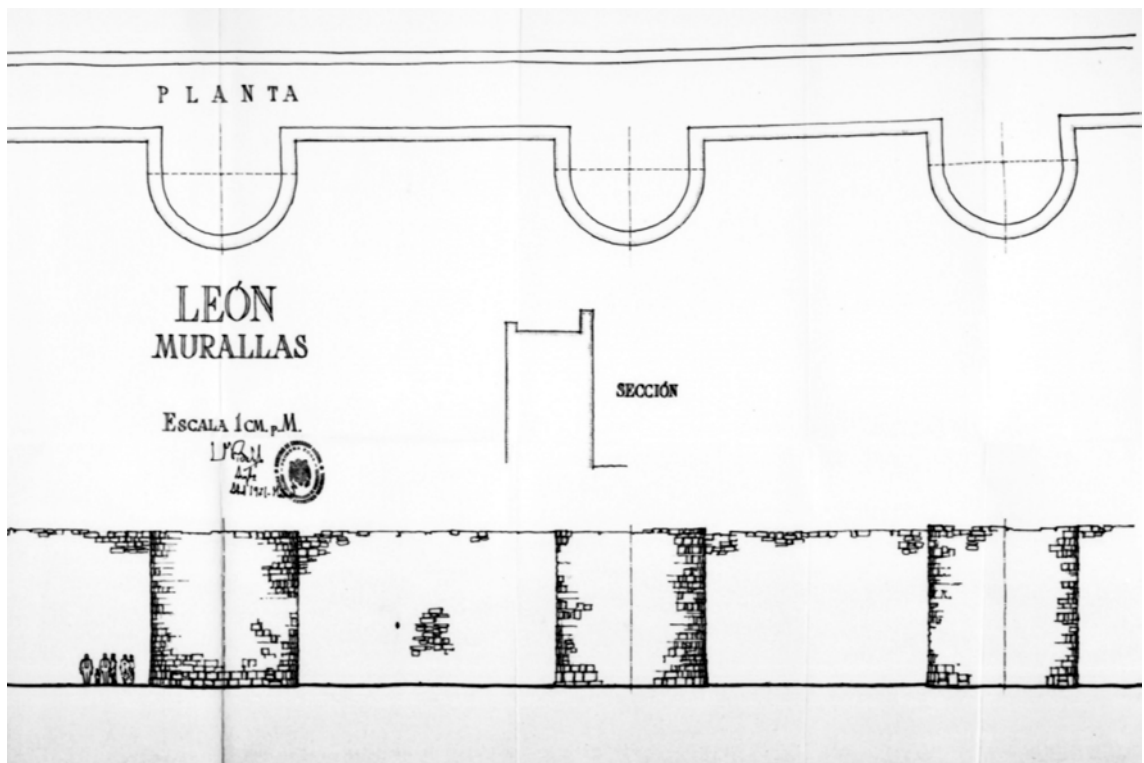
---

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de las Murallas de León. Apertura de puerta”. A.G.A. C-70.835, 1967; y A.G.A. C-70.847, marzo de 1968.

<sup>9</sup> Por el arquitecto Juan Torbado Franco en 1964.

<sup>10</sup> La fachada del hospital fue traída del Palacio de los Prado y trasladada desde Renedo de Vadetuéjar, recóndito pueblo de montaña en donde solo quedan algunos restos del monumental complejo palacial levantado por la familia de marqueses de Prado en 1625. Más información en Algorry García, Eloy. “León, casco antiguo...”. *Ibidem*, León, 2000, pp. 74-75.





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

Los últimos proyectos sobre la muralla de León se dieron en los años 1970, 71 y 72, en lo que significó la terminación de las labores ya comenzadas, que dan forma a lo que se entiende por las partes sobrevivientes del antiguo trazado; junto con el mantenimiento general de todo el recinto. El primero de ellos, de 1970, se encargó de dar las últimas atenciones a la puerta recién levantada en el lienzo oriental. La obra de sillería se encontraba ya terminada y fue realizado entonces el peldañado de piedra; la reconstrucción del pavimento del paso de ronda elevado, con sus dos pretilos alzados con piedra labrada; y el afirmado de la calzada con hormigón y solería de canto rodado. Con tales obras, y según Pidal: “la Puerta quedará completamente terminada para ser inaugurada solemnemente cuando las Autoridades Superiores lo acuerden”.

Conforme las obras se desarrollaban, nuevos focos de atención iban apareciendo motivados por el precario estado en que muchas de sus partes se hallaban. En la calle Ramón Salazar se hundió parte del lienzo amurallado. Fue reconstruido reutilizando los mampuestos útiles y aportando nueva fábrica, recomponiendo la fábrica a la manera ya comentada. La cimentación fue consolidada con fábrica de mampostería y sillería, tal y como estaba, y fue solado el paso de ronda e inferior con hormigón en masa y encachado de canto rodado, así como los pretilos superiores de la muralla de ambos paramentos. El pavimento empleado está literalmente importado de los restos que Pidal descubre en otras partes del paseo de ronda, aplicando, de este modo, su consabido discurso arqueológico para su recuperación.

No obstante una vez más, no introduce clave alguna que nos permita discernir su moderna fábrica, en comparación con la original, confundiéndose todo dentro de una misma unidad constructiva.

Las "Murallas Medievales", que habían sido objeto de un expediente en 1965, fueron reatendidas con labores de consolidación y reparaciones rutinarias. Igualmente, y ante la precaria situación de algunos tramos, se destinó una partida para la "restauración de posibles ruinas que pudieran producirse durante el próximo año", lo que significaba una "partida colchón", tan habitual entonces, que sería destinada para diversas contingencias durante las obras, no especificadas.

En 1971 continuaron las labores de consolidación y reparación generalizadas a todo el recinto<sup>11</sup>. En la "Muralla Romana", de la calle Ramón y Cajal, existía un lienzo que amenazaba "inminente ruina"; fue desmontado y reconstruido posteriormente, recreando su cubo intermedio, que fue íntegramente recompuesto. Se utilizó un 25% de piedra nueva en forma de mampostería y algunos elementos de sillería, recibidos con mortero de cemento y encarado exteriormente con mortero de cal, como era habitual.

En el mismo emplazamiento se promovió la demolición de las construcciones modernas levantadas en el tramo de San Isidoro. Al igual que había pasado con las murallas de Astorga y Lugo, la liberación de lienzos de muralla de las edificaciones parásitas llegaba al ejemplo leonés, como no podía ser de otro modo, dado la época en donde nos hallamos. Los *sventramenti* se dieron no solo en el tramo de San Isidoro sino en la calle de los Cubos, donde sucedería tres cuartos de lo mismo años después, despejando la visión exenta del recinto amurallado; de manera que las dos zonas de muralla mejor conservadas en estos sectores se deben, en gran medida, a las demoliciones y posteriores reconstrucciones que se dieron entonces.

Las murallas fueron atendidas, también en 1971, esta vez con un rejuntado general con mortero mixto de cal y cemento blanco "para envolver las juntas descarnadas de los murrillos de río con que han sido construidas", con la intención de conseguir un mejor aspecto. Finalmente el expediente destina, una vez más, una "partida colchón" a posibles "reparaciones urgentes que puedan surgir".

El último expediente de 1972 continuó con las obras de consolidación generalizadas a todo el recinto<sup>12</sup>, mediante rejuntados de mortero mixto de cal y cemento con las habituales aportaciones de mampostería y sillería en los puntos necesarios, fundamentalmente localizadas al nivel de base y cimentación.

---

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de las Murallas de León. Muralla romana y murallas medievales". A.G.A. C-71.125, abril de 1971.

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de las Murallas de León. Obras generales". A.G.A. C-70.704, 1972.

## Torreón de los Ponce, 1955 y 1959

El torreón de los Ponce está enclavado dentro del recinto amurallado romano de León, anexo a la desaparecida puerta del Obispo, con aprovechamiento desde el Seminario y muy próximo al palacio Episcopal. Fue destinado, bajo asesoramiento del propio Pidal, a archivo del Obispado de León, ya que según el propio arquitecto “quizás sea uno de los más importantes Archivos de preciosos y excepcionales documentos, gran parte de ellos de la Monarquía astur-leonesa”.

La operación de rehabilitación, por tanto, no dejaba de ser interesante, se rehabilitaba el abandonado torreón, hasta entonces carente de un uso definido, y se le asignaba uno nuevo perfectamente compatible con la estructura arquitectónica previa. El edificio, concebido como bastión defensivo dentro del recinto amurallado, pasaría a tener un uso administrativo, cubriendo con ello, una doble contingencia: se provocaba su recuperación, y su mantenimiento futuro por su utilidad. Hay que destacar que este concepto de conservación por cambio de uso no estaba aún arraigado, ni muchos menos, por los años 50 en España, por lo que la operación de Pidal puede entenderse como ciertamente innovadora y llena de interés en su concepción, si bien, como veremos, la materialización física de este proyecto tiene aspectos ciertamente dudosos.

Las obras de rehabilitación y adaptación del torreón a archivo obispal se prolongaron durante dos expedientes en los años 1955 y 59<sup>13</sup>. En ellas, la labor más importante la constituyó el hecho de recuperar la antigua estructura de forjados que el edificio disponía en el desarrollo de su altura. Cuatro forjados fueron construidos “aprovechando los huecos abiertos en sus cuatro costados o fachadas”. No obstante, a pesar de que se recuperaban los perdidos niveles de forjado, fueron hechos con modernas estructuras, que si bien estaban acordes con el espíritu de la Carta de Atenas de 1931, constituían un contrapunto al modo de operar de Pidal, basado siempre en la adopción de las técnicas constructivas tradicionales e inherentes al edificio. A la sazón, los entramados se realizaron con viguería de hierro y bovedillas de rasilla con tablero plano y solado con baldosín catalán. La cubierta fue igualmente recuperada, mediante la restauración de las armaduras y cubrición. Fue repuesta la madera de las armaduras dañadas y su entablado de ripia, colocando después la teja curva; bajo la armadura se dispuso un falso techo de placas de escayola. Al interior se construyó una escalera que comunica los pisos entre sí, de viguería y peldañería de madera, presenta un diseño próximo a las escaleras de subida al coro de las iglesias prerrománicas asturianas.

---

<sup>13</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Torreón de los Ponce. Obra de adaptación a Archivo”. A.G.A. C-71.081, 1955; y A.G.A. C-71.159, 1959.

## Otros edificios:

### Castillo de Valencia de Don Juan<sup>1</sup> 1971

El proyecto de 1971, el único que aún se conserva firmado por Pidal para el castillo valenciano, consistió en obras de consolidación de cimientos, que eran las partes más afectadas<sup>2</sup>. Se realizó una única partida destinada a recalzar las zonas descarnadas “para evitar posibles asentamientos y derrumbes”. No obstante Pidal llama la atención sobre el estado del castillo, reclamando un “Proyecto adecuado (...) muy necesario”, principalmente para dotarle de una puerta de cierre, “para evitar la acción destructora de las gentes”.

### Iglesia de la Peregrina de Sahagún<sup>3</sup> 1953 y 1974

Solamente obras de reparación de sus cubiertas se llevaron a cabo sobre la popular iglesia de la Peregrina de Sahagún, en los dos expedientes que se le destinaron. Con una separación de más de veinte años, la escasa asignación en ambos motivó que se atendieran solo las necesidades básicas que recaían, como no podía ser de otro modo, sobre las cubiertas<sup>4</sup>. El primero, de 1953, abordó su restauración mediante su desmontaje, reparación de las armaduras de madera y sustitución de las escuadrías necesarias, entablado y retejado, como era habitual. El segundo, de 1974, constituido como un expediente de urgencia por el estado lamentable a que había llegado la cubrición en ese relativamente corto periodo de tiempo, abordó idénticas labores a las anteriores, pero incluyendo una “lámina tectinada”, habitual en las intervenciones de cubiertas de los años 70 de Pidal, como protección añadida.

<sup>1</sup> “Reedificado en el siglo XV, bajo los Acuñaes. Constituye el recinto foso, un antemuro con amplios cubos, terraplenado todo y la gran Muralla en que se desarrollan por igual cortinas y torres con triples sutiles cubos que dan un aspecto de gracilidad singular al conjunto. Hacia el Sur yérguese la torre principal, ceñida por otros cubos, con decoración gótica de finísima yesería en una de sus ventanas. Bajo su protección hay una puerta en el antemuro, con otros cubos y escalera de caracol”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental de León”. Madrid, 1925, p. 454. Ver también en Sarthou. “Castillos”, p. 299; o en Quadrado, Ibídem, p. 587.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Castillo de Valencia de Don Juan. Recalzo de Partes descarnadas”. A.G.A. C-71.125, abril de 1971.

<sup>3</sup> Una descripción en: Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. Ibídem, 1925, p. 355.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia Peregrina de Sahagún. Cubiertas”. A.G.A. C-71.081, 1953; y (de Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis en exclusiva). “Obras urgentes en la cubierta”. A.G.A. C-71.755, septiembre de 1974.

## Castillo de Ponferrada 1955-1959

El castillo de Ponferrada fue levantado desde los últimos años del siglo XII, en que los templarios izaron sus primeras fábricas, hasta los primeros años del siglo XVI.

El edificio se hallaba en estado de abandono, “víctima de la incultura” de sus esporádicos ocupantes, que había consumado el derribo de parte de sus fábricas, y azotado por las inclemencias del tiempo. El principal problema del castillo radicaba en los diferentes asentamientos que habían provocado el hundimiento de partes y la presencia de múltiples grietas, por lo que el principal trabajo de Pidal y Sorolla consistió en tareas de recalzo de cimentaciones y reparaciones en fábricas y grietas.

En 1955 se destinó la primera asignación para la reparación del castillo<sup>5</sup>. El proyecto abordó las obras más urgentes, que siendo muchas, finalmente se decantaron por la consolidación y reconstrucción de parte del lienzo norte de la muralla y del Torreón de los Osorio, cercano al anterior lienzo. Todas estas zonas fueron reconstruidas “repetiendo exactamente el tipo de fábrica y cuidando los atados con lo conservado”. En ellas se reaprovechó un 20% del material viejo.

Las obras continuaron en 1957, con un nuevo proyecto que proseguía con la restauración de las zonas más urgentes; éstas comprendieron las obras más urgentes para atacar la ruina de los baluartes y muros del cuerpo principal de ingreso al que pertenece la torre del homenaje; e iniciar así la restauración que debía “ser completa” de este conjunto. Se realizó el desmontaje parcial de las partes abolsadas con peligro de ruina inminente, así como puntos del coronamiento de muralla, en donde se consolidaron las masas movidas de mampostería mediante inyecciones de mortero de cemento por gravedad. Igualmente se reconstruyeron “repetiendo exactamente el tipo de fábrica y cuidando los atados con lo conservado”. Asimismo se comenzó con el recalzo de muros “en sus partes de fallo”, previa excavación y apeo, y se macizaron los vaciados con hormigón en masa. Por último, en las grandes grietas que se observaban en numerosos paños, fueron consolidadas con lechadas interiores y recubiertas las partes vistas con mampostería de piedra “igual a la restante”; no se ocultaba la intención de que los añadidos se integrasen fielmente con la fábrica original en busca de su continuidad material.

El año siguiente (1958), un nuevo proyecto aborda la completa limpieza y relleno de los pozos y desigualdades de los terrenos que rodean al monumento, en el sector llamado “El Moclin”. Se eliminaron de las ruinas las plantas parásitas que tanto dañaban a sus padecidas fábricas, en las que fue realizado el recibido con mortero mixto para sujetar las partes

---

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del castillo de Ponferrada, consolidación del lienzo norte”. A.G.A. C-71.081, 1955.

movidas o descompuestas; se atendieron también el pretil del puente levadizo y el costado derecho de la bóveda, en el acceso monumental del castillo. Asimismo, fueron restaurados los muros de esta zona del acceso, con mampostería de piedra y sillería, recibida con mortero mixto. Por otro lado continuaban las labores de recalzo de muros, por puntos, con hormigón en masa, con el mismo procedimiento descrito anteriormente.

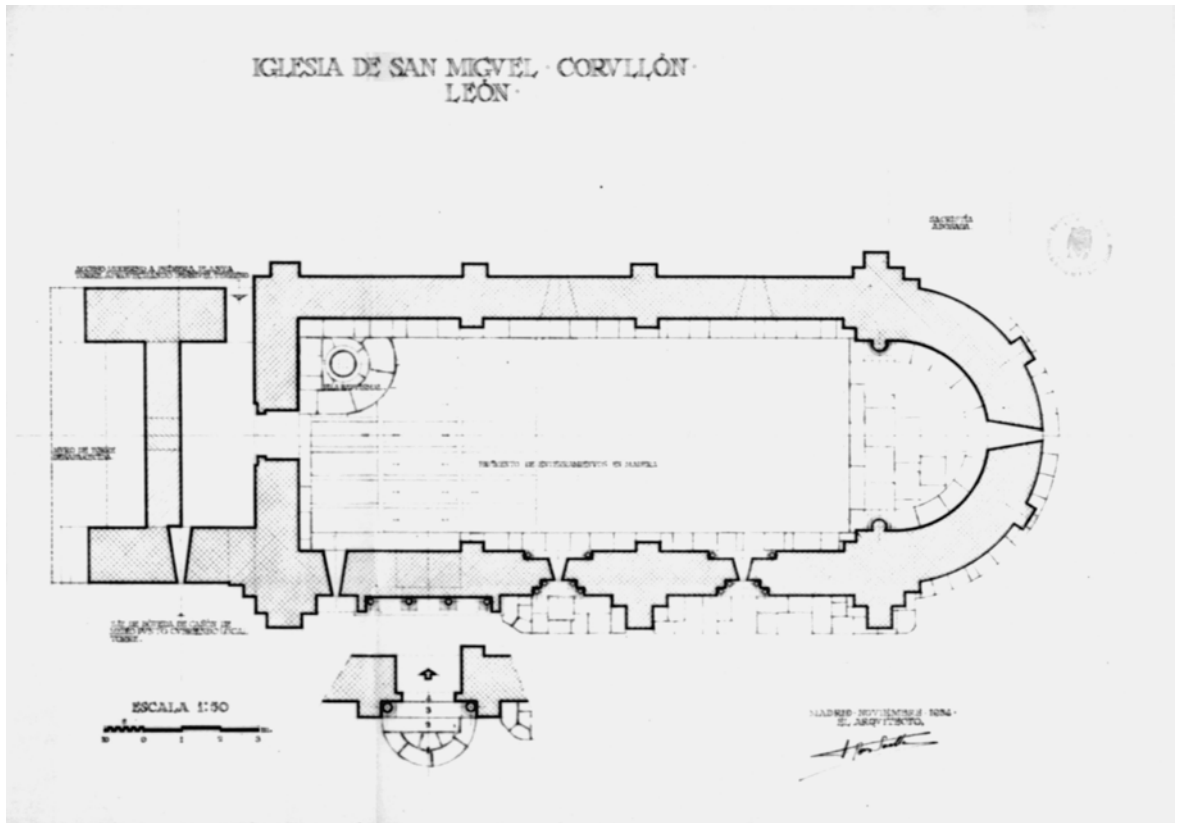
Sólo un expediente más fue firmado por el tándem Menéndez-Pidal y Pons Sorolla en el castillo de Ponferrada, en 1959<sup>6</sup>, con el que si bien no se concluían las numerosas obras que era necesario destinar a este monumento, se cerraban algunas de ellas ya comenzadas. En su último proyecto fue taqueteado y recalzado el muro posterior del castillo, el que da balcón al río Sil, en donde fueron rellenados socavones y otros daños que aparecían en sus fábricas, "para evitar cualquier posible hundimiento". Se continuó con la restauración del muro de la Portada y puente de acceso, con mampostería de piedra y sillería recibida con mortero mixto. Y por último se terminó con el recalce de cimientos del recinto de ingreso, manteniendo el mismo procedimiento ya descrito.

### Iglesia de San Miguel de Corullón 1957

La iglesia de San Miguel de Corullón, fechada por Gómez Moreno en el siglo XII, se conservaba totalmente completa a excepción de su bóveda. Un solitario expediente fue destinado a su restauración en 1957, con un proyecto de trámite para la reparación de las cubiertas de la iglesia, sin ninguna aportación que modificara el entendimiento arquitectónico del edificio<sup>7</sup>. Las cubiertas fueron desmontadas, fue restaurada la armadura y repuesto el entablado de tabla ripia, y la teja, repuesta con el reaprovechamiento del 50%, como era habitual. Finalmente, la cornisa de sillería, uno de los escasos elementos decorativos de la iglesia, fue consolidada mediante su rejuntado con mortero. No dio más de sí la atención sobre este apartado edificio de la provincia leonesa.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del castillo de Ponferrada, obras generales". A.G.A. C-71.159, abril de 1959.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia de San Miguel de Corullón. Cubiertas". A.G.A. C-71.107, abril de 1957.



Iglesia de San Miguel de Corullón, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1954

### Monasterio de San Pedro de Montes de Valdueza<sup>8</sup> 1962

La gran deformación que presentaban los cuatro arcos fajones de la nave mayor ya se acusaba en las fotografías de Gómez Moreno en su publicación de 1925<sup>9</sup>. Desde entonces hasta la llegada de Pidal al monumento en 1962 el avance de la deformación de los arcos se hizo más patente “donde en alguna de sus partes ya no había resistencia alguna que pudiera mantener en equilibrio los arcos”<sup>10</sup>. Las obras se centraron en la restauración de los cuatro arcos fajones, que fueron desmontados completamente y rearmados eliminando las deformaciones anteriores, en los que “fueron recibidas cuidadosamente las dovelas para

<sup>8</sup> “Fue monasterio de benedictinos, erigido en los siglos XII al XIII, sobre el mismo sitio que había habitado San Frucoso en el siglo VII y donde el monje Genadio en 895, había fundado otro monasterio en Compludo, del que no quedan más que varias columnas de mármol, empotradas en la torre actual (...). La iglesia actual es ejemplo del momento de transición del románico al gótico, con fluctuaciones entre uno y otro estilo. Es de tres naves separadas por pilares cilíndricos, con bóvedas de cañón; el ábside mayor se cubre con bóveda de nervios. La torre, en el ángulo N.O. es de planta cuadrada, con dos pisos de bóvedas en arco y chapitel de cuatro paños rectos, en piedra”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental de España: Provincia de León”. Madrid, 1925, p. 173.

<sup>9</sup> Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo...”. Ídem, 1925, p. 173.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de San Pedro de Montes de Valdueza. Restauración de cuatro arcos fajones”. A.G.A. C-71.042, marzo de 1962.

asegurar así su perfecta estabilidad". Al margen de esta recomposición, fueron restaurados diversos tramos de las bóvedas de cañón seguido que descansan en los anteriores, completando así la reparación de la estructura abovedada de la iglesia.

### Convento de San Marcos<sup>11</sup> 1962

Las obras de Menéndez-Pidal y Pons Sorolla se circunscribieron exclusivamente a la iglesia y sacristía de San Marcos. Firmado el expediente en 1962, se repararon las deterioradas cubiertas, por medio de una "ligera restauración", de las armaduras y entablados, con su posterior retejo<sup>12</sup>.

### Monasterio de San Pedro de las Dueñas<sup>13</sup> 1968-72

La intervención de Menéndez-Pidal sobre el monasterio de San Pedro de Dueñas se limitó exclusivamente a su iglesia, a la que devolvió, a través de sucesivas intervenciones, su aspecto más cercano al original, según su propia idea de "autenticidad". Cuando Pidal se enfrenta, en 1968, al estudio del edificio para su restauración, las bóvedas se hallaban con evidentes síntomas de ruina y toda la fábrica de ladrillo interior se encontraba oculta por un mal conservado revoco, aparte de la disgregación generalizada por efecto de la erosión. Aún así, las primeras obras fueron comenzadas sin haberse realizado un estudio pormenorizado de las necesidades reales de esta intervención, que serían valoradas conforme se fueron desarrollando las mismas.

Según Menéndez-Pidal la importancia que tenía la iglesia del monasterio estribaba en que fue:

"... construida por los mismos artistas y escultores, bajo las trazas de la Basílica de San Isidoro de León, levantada por la Reina Doña Sancha, (...), donde, en las partes inacabadas románicas, fueron

<sup>11</sup> Una descripción en: Gómez Moreno, Manuel. "Catálogo Monumental...". *Ibidem*, 1925, p. 293. Quadrado, José María. *Ibidem*, p. 501. Camon Aznar. "La arquitectura plateresca", Madrid, 1945, p. 288.

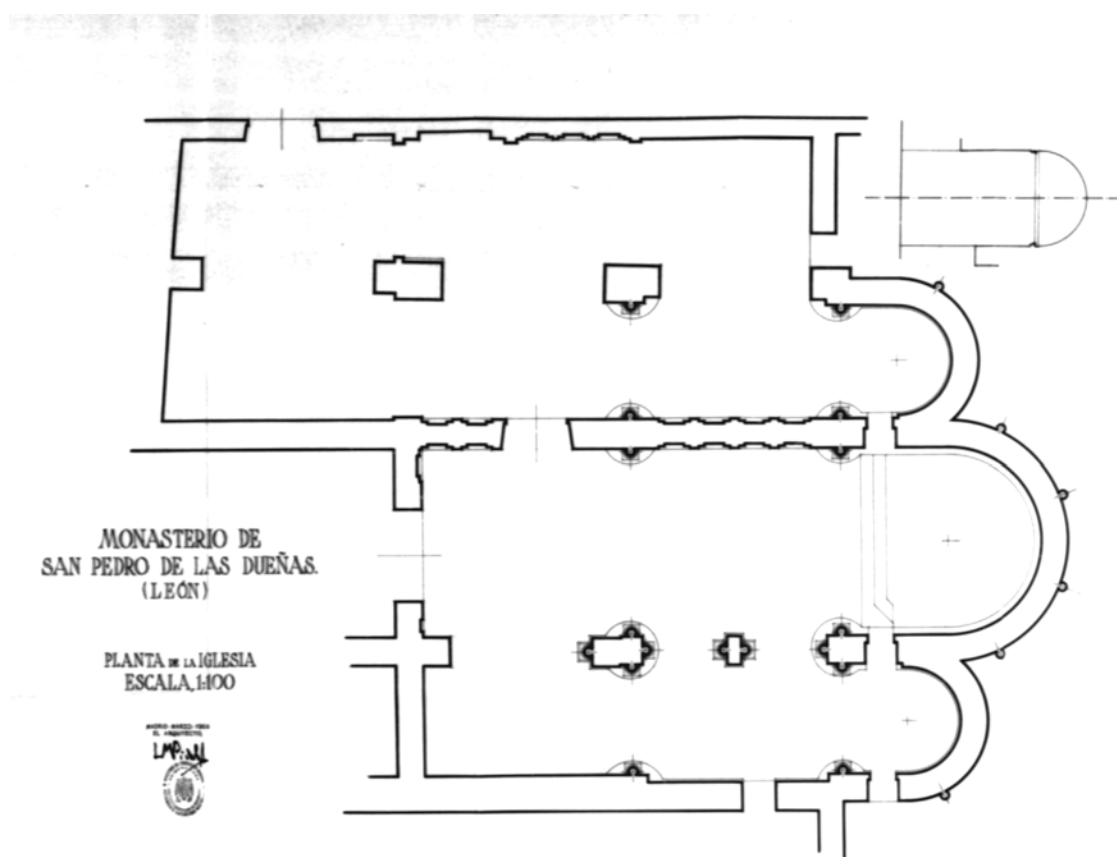
<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Convento de San Marcos. Cubiertas de la Iglesia y de la Sacristía". A.G.A. C-71.041, mayo de 1962.

<sup>13</sup> "Lugar a más de cinco kilómetros de Sahagún, hacia el Sur. El Monasterio de benedictinos que le da nombre fue fundación de Sahagún, hacia el siglo XI. La Iglesia se empezó bajo el abad Diego, hacia 1110, y había de llevar tres naves con capilla y ábsides a su cabecera, pilares cuadrados con cuatro columnas adosadas, alternando con otros con solo dos. Las capillas laterales casi se terminaron; la central llegó hasta el arranque de arco y bóveda, y se hizo la nave central hasta completar un tramo cuadrado. Luego quedaron interrumpidas las obras durante largos años, y al reanudarse imperaba ya la albañilería morisca y un gótico rudimentario, estilo a que obedece la segunda etapa del edificio. Entonces se completó el ábside central, con arquerías de ladrillo y su bóveda normal, de cuatro esferas; se les hicieron bóvedas semejantes a los ábsides laterales y se completaron los tramos de la nave central. La Iglesia se dividió y acomodó para que parte de ella se utilizase como parroquial y otra como coventual. Sobre el tramo central de la Iglesia se levanta una torre de ladrillo, cuadrada, con una primera zona de grandes ventanas de arcos de herradura, y otra segunda con ventanas pareadas y columnas de piedra". En: Gómez Moreno, Manuel. "Catálogo Monumental de España: Provincia de León". Madrid, 1925 (León 1979), p. 359. También, del mismo autor: "El Arte románico", p. 159. Ver asimismo en Lampérez y Romea, Vicente. "Historia de la Arquitectura Cristiana". I y II, p. 19. Y en Quadrado. "Asturias y León". Barcelona, 1855, p. 584.



completadas después en el estilo románico de ladrillo por artistas moriscos. Por lo tanto, el Monumento ofrece el doble interés del románico bellissimo de San Isidoro de León, y el románico materializado en ladrillo hasta completar la Iglesia”<sup>14</sup>.

Esta afirmación condicionará, como veremos, la intervención sobre la iglesia del monasterio, y se configurará como la idea que, por traslación con su ejemplo isidoriano, rija los diseños de su intervención en el edificio.



Iglesia del monasterio de San Pedro de Dueñas, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1968

El primer expediente, con fecha de marzo de 1968, abordaba las actuaciones básicas necesarias para acondicionar el templo<sup>15</sup>. Las obras comenzaron con el levantamiento de todos los revocos interiores, con lo que se dejaron a la vista las diferentes clases de obra en ladrillo y piedra, manifestando con ello las dos etapas constructivas que tenía la iglesia. No

<sup>14</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de San Pedro de Dueñas, León". A.G.A. C-70.948, enero de 1970, Memoria p.1.

<sup>15</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de San Pedro de Dueñas, León". A.G.A. C-70.847, marzo de 1968.

encontramos referencia alguna a la posibilidad de que dichos guarnecidos interiores pudieran haber sido originarios, por el contrario las partes descubiertas fueron rejuntadas y acondicionadas para quedar vistas, más acorde con la, aún vigente, moda de desnudar las fábricas. Por otro lado no se hace mención alguna a una investigación que estudiara la posible existencia de pinturas bajo los revocos, bien podían haberse perdido éstas junto con el guarnecido eliminado.

Las bóvedas fueron consolidadas siendo reconstruidas con nuevas fábricas las partes movidas, operación que afectó igualmente a las arquerías de ladrillo de la nave. Por último, las cubiertas fueron atendidas con un retejo general, con sólo el 20% de aportación de teja nueva. Es singular que en este expediente se contemple una partida para la toma de datos y trabajos de investigación "con vistas a futuras campañas"<sup>16</sup>, cuando según su propia metodología y de acuerdo con la práctica "moderna" esto debía ser una condición previa a cualquier decisión sobre el monumento.

Como queda dicho, tras la primera aproximación y la toma de datos realizados en su primer proyecto, el siguiente expediente, dos años después, aborda una serie de "rectificaciones" de su imagen que superarán con creces su prudente actitud primitiva; a la par que continúa las labores de consolidación ya iniciadas anteriormente<sup>17</sup>. Estas "rectificaciones" entendidas como "mejoras" abordaron la reforma de los huecos del templo de moderna fábrica, que tras su desmonte serían reconstruidos "bajo sus formas primitivas, afortunadamente conservados en otros similares"<sup>18</sup>. Pidal realizó un estudio arqueológico de cuáles, a su juicio, eran los elementos originales o propios al edificio, para eliminar los restantes y reconstruir, tras su demolición, las trazas de los primeros. Este criterio, de evidente depuración "estilística", sería igualmente aplicado a las fachadas exteriores, donde fueron demolidos el muro exterior sobre la nave mayor (costado del Evangelio) y el testero a los pies de la iglesia. Se reconstruyeron posteriormente estas partes con ladrillo a la vista imitando la fábrica existente y recreando el motivo ornamental de los recuadros huecos que el edificio presenta en todo el desarrollo de sus fachadas. Asimismo, en este expediente, se continuó con la consolidación y restauración general de bóvedas de ladrillo en naves y ábsides.

Un nuevo proyecto se presentó al año siguiente, en 1971, que aborda con mayor amplitud las labores de restauración del interior del templo<sup>19</sup>. Éstas aludían fundamentalmente a la remodelación del pavimento de la iglesia junto con la inclusión de ciertos elementos de mobiliario y la continuación de las labores de consolidación. Fue demolido el pavimento existente y construida una losa de hormigón de 20 cm de base, sobre ella se instaló la solería de piedra en los ábsides, y de trazado mixto en retícula con ladrillo a

---

<sup>16</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración...". Ídem, marzo de 1968.

<sup>17</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de San Pedro de Dueñas, León". A.G.A. C-70.948, enero de 1970.

<sup>18</sup> "Tres huecos de la Nave Mayor y supresión del óculo a los pies de la Iglesia, por otro idéntico a los antiguos". Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de San Pedro..." Ídem, enero de 1970.

<sup>19</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de San Pedro de Dueñas, León". A.G.A. C-71.125, mayo de 1971.

sardinel y cantería en las naves, que continúa hábilmente con el empleo conjunto del ladrillo y piedra constante en toda la iglesia<sup>20</sup>. Los huecos exteriores fueron cerrados con vidrieras emplomadas de “cristal catedral alemán”, tan común en sus trabajos de restauración de vidrieras. Elementos de mobiliario fueron incluidos en este expediente como un nuevo altar mayor exento y uno lateral adosado de fábrica de cantería; y una lámpara de hierro forjado para la nave fue diseñada “suspendida con cadenas y cruces colgantes”, de trazas importadas literalmente de las que años antes instalara para San Isidoro de León, y que aplicara en tantos otros edificios, como las capillas prerrománicas de San Julián de los Prados o Santa María de Bendones en Asturias.

El último proyecto lo desarrolla un año después, en 1972<sup>21</sup>. En él continuó las labores de consolidación de bóvedas y terminó la reconstrucción de los paños de fachada en ladrillo ya comenzadas en el expediente de 1970.

En definitiva la actuación de Menéndez-Pidal sobre la iglesia del monasterio de San Pedro de Dueñas constituyó la recuperación del templo en su imagen medieval a través de diversas “rectificaciones” entendidas como instrumentos de depuración “estilística” que remodelaron su imagen. El método de investigación arqueológica fue empleado nuevamente para buscar las soluciones originales que aplicar en las partes que se reconstruyeron, fundamentalmente en la redefinición de los huecos de ladrillo y en los juegos geométricos de su fachada.

### Castillo del Conde de Luna de Laguna de Negrillos 1968

Solamente un expediente recibió este interesante y original castillo de la provincia leonesa. El Palacio y Castillo del Conde de Luna presentaban un aspecto lamentable cuando Pidal se enfrentó a su intervención; el primero estaba arruinado y el segundo en mal estado de conservación, mitad en ruinas mitad en pie, con “grandes faltas y boquetes”, al haber sido aprovechadas su piedra de sillería y mampostería para las construcciones de los alrededores, como era habitual en la construcción popular. La parte de la torre del homenaje era la que mejor se conservaba, debido a las obras de consolidación que se efectuaron hacía varios años por el arquitecto Torbado.

Solamente un expediente fue destinado a la restauración del castillo en 1968<sup>22</sup>. Pidal consciente de la escasa atención que el edificio requería de la administración redactó un

<sup>20</sup> Los dibujos estaban realizados “en cuadrículas de ladrillo a sardinel, con rosetas centrales y dibujos en estrellas –coincidiendo con las claves de las bóvedas de las naves-, los fondos con piedra labrada y enlosado”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de San Pedro...” Ídem, mayo de 1971.

<sup>21</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de San Pedro de Dueñas, León”. A.G.A. C-70.729, junio de 1972.

<sup>22</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Castillo del Conde Luna. Consolidación partes que amenazan ruina y cerramiento”. A.G.A. C-70.847, abril de 1968.

proyecto en donde la consolidación y protección de los escasos restos que se conservaban era prioritaria. Así pues, en su único proyecto se consolidaron las partes que amenazaban ruina mediante el rejuntado profundo de grietas y la reconstrucción de partes desplomadas o hundidas mediante nuevas fábricas de sillería y mampostería. Estos nuevos añadidos fueron rejuntados con las originales con morteros bastardos y tratamientos superficiales para lograr la integración de partes originales y añadidas disimulando su diferente fábrica. En las zonas donde se actuaba se recalzaban los cimientos mediante inyecciones de cemento líquido, para paliar los asentamientos que se había detectado.

Así fue cerrado todo el recinto interior del castillo y consolidados sus muros, rellenando sus faltas, para conseguir el cerramiento efectivo del interior y así su mejor protección.

### Santa Colomba de la Vega (Soto de la Vega) 1969

Un solo expediente redactó Pidal para la restauración de la Iglesia de Santa Colomba de la Vega, para la recomposición de las padecidas cubiertas y su alfarje, sin duda la pieza más interesante del edificio. La iglesia, de una sola nave y capilla con arco triunfal apuntado, tiene en sus dos alfarjes de fines del siglo XIV de madera policromada que cubren la nave y capilla, su pieza más valiosa<sup>23</sup>. A principios del año 1969 se produjo el hundimiento de la cubierta con grave peligro para su artesonado. El proyecto de urgencia que se realizó, de ese mismo año, atendía básicamente la reconstrucción de la cubierta “para librar al monumento de una destrucción segura”, y del maderamen del alfarje, seriamente afectado por el hundimiento<sup>24</sup>.

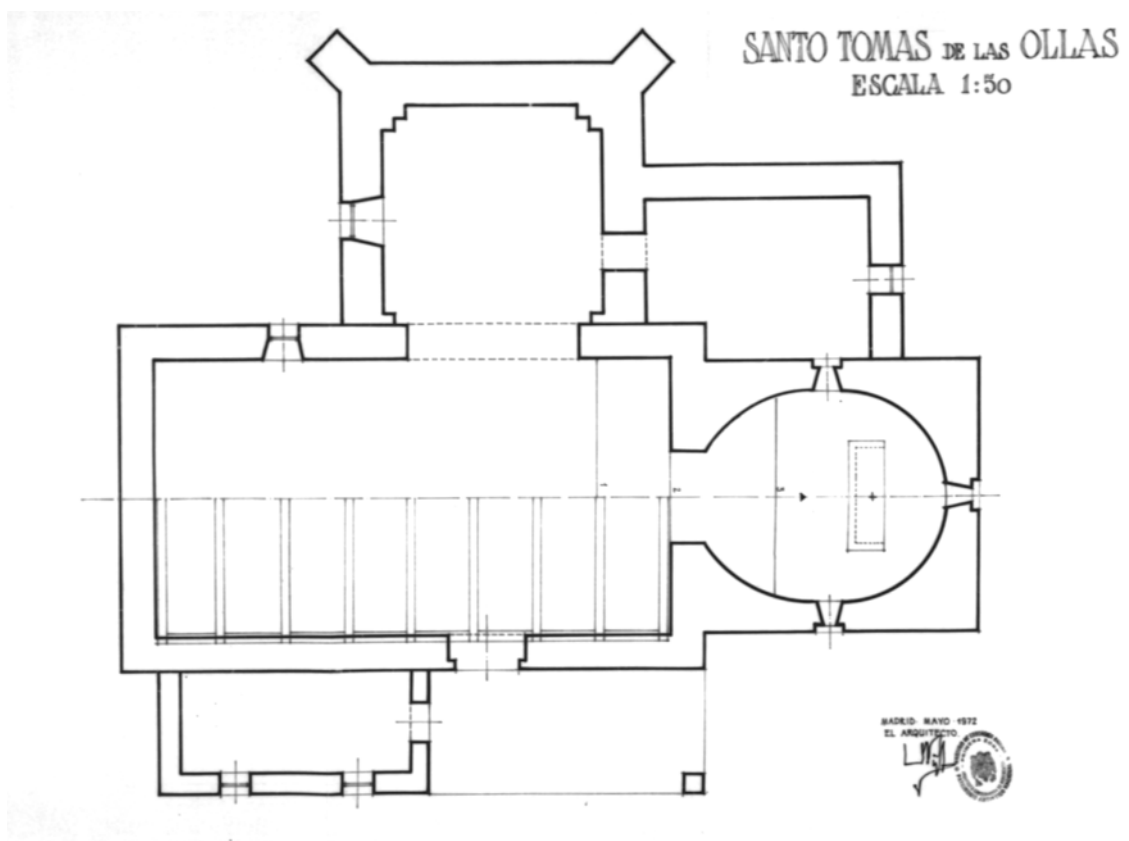
A través de las escasas obras fueron sustituidas las vigas y maderas destruidas, quebradas o en malas condiciones, rehaciendo las armaduras y su entablado, sobre el que se colocó la teja, tal y como estaban dispuestas las cubiertas antes del hundimiento. Posteriormente fueron atendidos los alfarjes y armaduras de madera del interior, localizados en la nave y la capilla del ábside. La restauración de los artesonados fue realizada con el criterio de integrar las aportaciones e inclusiones de madera con la armadura previa, sin denunciar las discontinuidades entre partes originales y reconstruidas. A ello ayudaba el clásico entonado con aceite de linaza y barnices que homogeneizaba el conjunto y lo presentaba dentro de una misma unidad constructiva.

<sup>23</sup> AA. VV. “Catálogo de Monumentos Españoles”. Madrid, 1954. Tomo II, p. 175.

<sup>24</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa Colomba de la Vega, Soto de la Vega. Consolidación de armaduras y cubierta”. A.G.A. C- 70.866, mayo de 1969.

## Calle del Agua (de Ribadeo) en Villafranca del Bierzo 1971

Un escueto expediente de 1971 para “obras urgentes”, recibió la casa número 66 de la calle del Agua, declarada años antes de interés Histórica Artístico<sup>25</sup>. La memoria sólo hace referencia a su mantenimiento y conservación. El interés de la citada casa, motivó que solo dos años más tarde un nuevo proyecto, esta vez bajo dirección de Moya Blanco, retomara y concluyera las obras comenzadas por el primero.



Iglesia de Santo Tomás de las Ollas, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1972

<sup>25</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la calle de Ribadeo en Villafranca del Bierzo. Obras urgentes de restauración en la casa número 66”. A.G.A. C-71.125, octubre de 1971.

## Iglesia de Santo Tomás de las Ollas<sup>26</sup> 1972

Un solo expediente, de 1972, se ocupó de la restauración de lo que quedaba del interesante monasterio de Santo Tomás de las Ollas, cercano a Ponferrada y entre los ríos Sil y Boeza<sup>27</sup>. Se realizó el desescombros generalizado a todo el edificio y se limitó la intervención a la cubrición de la nave, entonces con sus cubiertas colapsadas. Se emplearon fuertes armaduras de roble “como las armaduras de la Iglesia de Bendones” que por entonces nuestro arquitecto se hallaba enfrascado en terminar su reconstrucción. Sobre la armaduras se dispuso la tabla de madera azuelada y sobre ella, una “tela tectinada”, es decir una lámina bituminosa que garantizaba un mejor comportamiento, y la teja curva, “hecha a mano”, tal y como estaba la anterior.

## Herrería del Monasterio de Compludo 1972

Lo realmente interesante de la operación que Menéndez-Pidal realizó sobre la herrería del monasterio de Compludo, al margen de las restauraciones (de escasa importancia si atendemos al volumen de obra ejecutado) fue la denuncia del interés patrimonial que atesoraba el edificio. En este sentido, Pidal se adelanta a lo que se ha dado en llamar el “concepto moderno de patrimonio”<sup>28</sup>, por el cual es incluido tanto el edificio, como los oficios tradicionales que se desarrollaban en él como parte integrante e imprescindible de nuestra cultura. Pidal, a través de un informe a la Academia de BB. AA. llama la atención sobre el interés vernacular del oficio que se desarrollaba en la herrería y nos describe minuciosamente el proceso fabril que allí se daba, consciente de que era mayor el interés de éste, que la arquitectura que lo aloja, a la cual apenas hace referencia<sup>29</sup>

<sup>26</sup> “No obstante la carencia de datos y singularidad de esta iglesia, puede inferirse por su estilo que es del siglo X, con carácter más bien carolingio o lombardo, determinado por su bóveda, la dobladura del arco toral y pilastrillas, al paso que se reduce su mozarabismo a los arcos y molduras; de aquí su especial valor, aunque contribuye a dificultar más la historia de nuestro arte cristiano primitivo, complejo y desconcertado cual ningún otro de Europa”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental de España: Provincia de León”. Madrid, 1925, pp. 125-127. Donde se halla una descripción completa de la Iglesia de Santo Tomás de las Ollas.

<sup>27</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de Santo Tomás de las Ollas. Desescombros, cubiertas de la nave y exploraciones en los paramentos”. A.G.A. C-70.729, junio de 1972.

<sup>28</sup> Al respecto ver la “Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, o Convención de París (UNESCO, 1972).

<sup>29</sup> Traslado aquí unas breves citas de su extenso informe, por el interés que tienen en el entendimiento de esta intervención: “La Herrería del Monasterio de Compludo, no fue en su comarca el único ejemplar, pues, bien cerca se puede señalar la del monasterio de San Pedro de Montes, hoy en ruinas, pertenecía a una construcción semejante a la de Compludo.

En el siglo XII, los discípulos de San Bernardo, se imponen el trabajo manual para subvenir a sus necesidades materiales, y la difusión de la orden del Cister contribuye de manera decisiva a la extensión de ciertas técnicas en boga de distintas comarcas y países.

En el caso de los grandes monasterio del Bierzo, Compludo y Montes, es totalmente desconocida la extensión y el desarrollo industrial en sus momentos de esplendor, en medio de los fragosas sierras del Teleno. Solo las Herrerías han llegado a nosotros, para ilustrarnos de las actividades metalúrgicas e industriales de aquellos monasterios.

La Herrería de Compludo, utiliza la fuerza hidráulica de una presa, para mover el martillo-pilón, y para provocar la inyección de aire que permita, graduándola, la combustión del hogar en la fragua. La rueda hidráulica, su eje de levas, la gran viga que hace

El proyecto que formuló Pidal, en enero de 1972<sup>30</sup>, buscaba conservar el conjunto, “amenazado con desaparecer ante la ruina” que ya entonces se manifestaba en muchas de sus partes; y hacía especial hincapié en recuperar también los rudimentarios mecanismos de la herrería, para mantener el “primitivo Ingenio rudimentario Industrial”, foco de interés del proyecto redactado.

Las obras comenzaron con la consolidación y recalce de los muros de la presa, en los que se empleó piedra de pizarra con mortero hidráulico. Seguidamente se impermeabilizaron los canales para la conducción de las aguas, con mortero de cemento y “productos hidrófugos” (mezclas bituminosas). En los interiores de la herrería se repararon las armaduras de madera y sus cubiertas, con nuevas escuadrías de madera y tabla, a la manera en que estaban hechas, y posteriormente se dispuso la pizarra. Al interior fueron recuperadas puertas y ventanas, respetando formas y materiales. Para los mecanismos de la herrería, destinó Pidal labores de reparación y consolidación. La actuación sobre el terreno llevó al saneamiento del que rodea a las presas y al edificio, en donde fueron reconstruidas las zonas ruinosas y otras obras “complementarias”, no definidas, para llevar a cabo la reintegración del edificio y la herrería.

Su proyecto de restauración, por tanto, fue interesante por poner en valor tanto el edificio como su contenido; abogando por la conservación de ambos, como partes íntimamente imbricadas de una misma unidad.

## Palacio de la Puridad y antiguo Ayuntamiento barroco 1972

Cuanto menos controvertido fue el proyecto que Menéndez-Pidal firmó en 1972 para la restauración del palacio de la Puridad y el antiguo Ayuntamiento barroco, dos edificios de uso municipales unidos en singulares circunstancias bajo un mismo proyecto<sup>31</sup>. El Palacio de la Puridad era sede del antiguo Ayuntamiento de León y ya había sido objeto de una intervención anterior de nuestro arquitecto, cuando realizó la ampliación de la parte moderna

---

de potente palanca para el martillo-pilón y los canales por donde se conduce la corriente de aire, que se inyecta para activar la combustión, están contruidos con madera de nogal, con refuerzos y piezas de ensamble de hierro, en forma de zunchos, bragas y pernos, siendo de este material los cojinetes del conjunto, rueda hidráulica, árbol de levas. Por desgracia ha desaparecido el horno de reverbero, del cual solo quedan vestigios. El sistema hidráulico que acciona el martillo-pilón, y el que proporciona el aire necesario para el funcionamiento del hogar, son regulables, graduando el agua del canal y sus esclusas. (...)”. En: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Herrería del Monasterio de Compludo. Obras generales”. A.G.A. C-70.680, enero de 1972, Memoria, Informe remitido a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1972, pp. 1 y 2.

<sup>30</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Herrería...”. Ídem, enero de 1972.

<sup>31</sup> El Palacio de la Puridad: “Consta que se remató su edificación en 1585, por el Maestro Juan del Ribero Rada, siendo su primera y más bella obra conocida. Tiene dos fachadas en ángulo y algo de rincón a un cabo, y su aspecto es más grandioso por la sobriedad de sus líneas que por su tamaño. El primer cuerpo, hacia el norte, decórase con pilastras toscanas y siete huecos, el central, formando arco, para entrar y los otros con ventanas apisadas y recuadros...”. En: Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. Íbidem, 1925, pp. 303 y 304.

El antiguo Ayuntamiento Barroco: “Levanta su pretenciosa fachada en la Plaza Mayor, dl tipo de los palacetes que en siglo XVII, muy entrado, se ajustaban al patrón entonces de moda, con dos torneas, profuso balconaje, columnas corintias con más fachada que utilidad y más aparato que fondo”. Díaz Bermeta, Mariano. “Guía de León”. Madrid, 1953, pp. 185 y 186. También en: AA.VV. “León, guía de arquitectura...”. Íbidem, 2000, pp. 108-111.

de sus fachadas en 1962<sup>32</sup>. Este proyecto, de iniciativa municipal y redactado al margen de Patrimonio Artístico Nacional, llevó a cabo la ampliación del edificio hacia el sur, “deduciendo sus trazas de las antiguas del Monumento”, junto con una gran reforma interior que adaptaba su funcionamiento como consistorio municipal<sup>33</sup>. Así se completó su fachada al sur, con el criterio de cerrar la composición del antiguo palacio simétricamente, levantando el nuevo cuerpo a imagen y semejanza de su simétrico al norte. Entonces –según Pidal- al hacer las obras de ampliación, no se hizo nada en las antiguas fachadas donde existían profusos daños y faltas.

Fue en el proyecto que ahora nos ocupa, de 1972, cuando se realizó la restauración de las “partes antiguas” de su fachada de sillería, es decir, la mitad norte del edificio<sup>34</sup>. Así, fueron sustituidas las partes desprendidas o descompuestas por nuevos sillares, también de piedra de Boñar, de las mismas características a los reemplazados. Se atendieron los balcones de hierro, igualmente en el sector norte, aprovechando sus balaustres pero insertando las lanzas o alabardas frente a las pilastras de la planta alta del antiguo palacio. Se rehizo todo el barandal y la llanta base donde apoya el balcón, imitando en todo el antiguo diseño que presentaba.

La segunda parte de este expediente, como se ha comentado, estaba destinada a la restauración del antiguo Consistorio barroco, sito en la plaza mayor. La indefinición del alcance de las obras que habían de ejecutarse sobre el edificio anterior (Palacio de la Puridad), determinó que para el segundo se invirtieran “las cantidades que sobren después de terminar las obras en el antiguo Palacio de la Puridad”, lo que presupone la absoluta indeterminación de las obras allí realizadas, o si efectivamente se realizaron. Según el presupuesto aprobado fueron realizadas obras de restauración de sus fachadas, con sustituciones de la sillería en malas condiciones por una nueva, labrada a imitación de la original. Así como la sillería ornamentada, sustituida con el mismo criterio. Se atendió asimismo la cubierta y puntos de posibles filtraciones con reposición de planchas de plomo, y por último a la cerrajería y balcones con las mismas sustituciones e idéntico criterio al ya comentado.

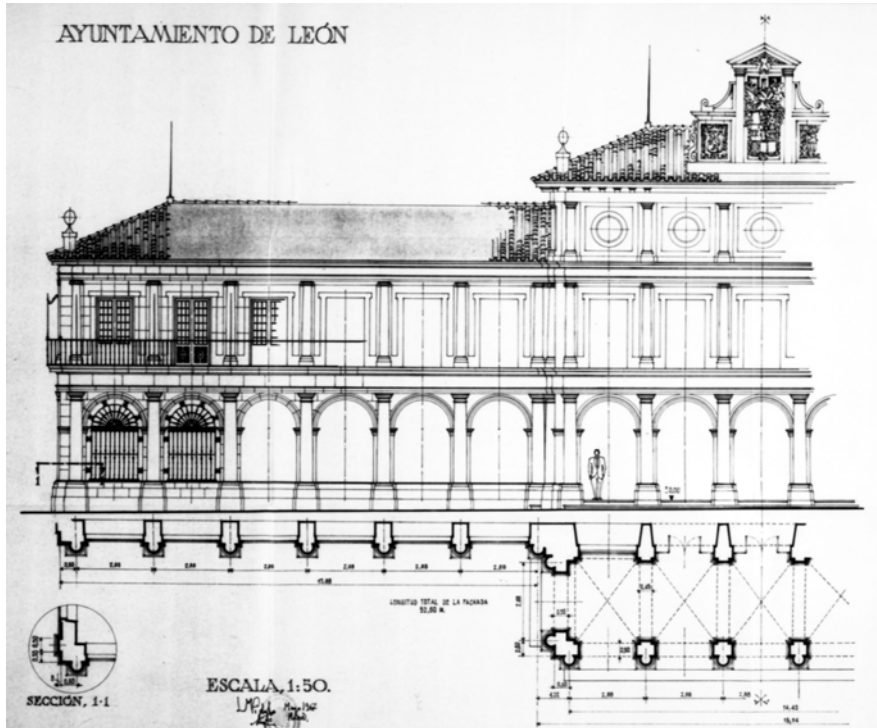
---

<sup>32</sup> Con la colaboración del arquitecto municipal Prudencio Baranechea Sánchez (tit. 1940). Más información en: AA.VV. “León, guía de arquitectura...”. *Ibidem*, 2000, pp. 96 y 97.

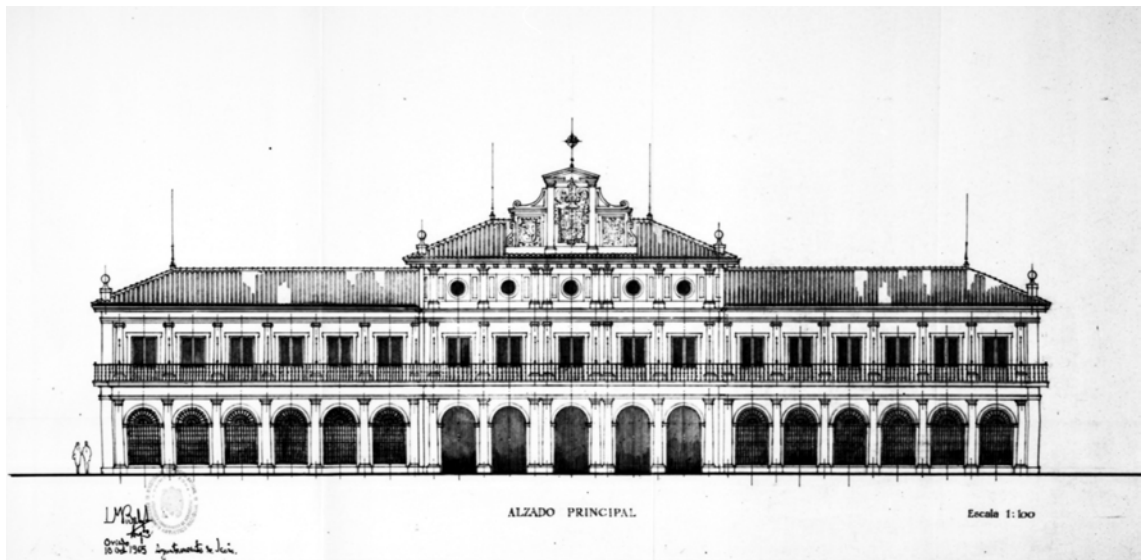
<sup>33</sup> “El Ayuntamiento de León hizo el sacrificio de ampliar sus fachadas en piedra, según obras que se acercan a los seis millones de pesetas”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Palacio de la Puridad y antiguo Ayuntamiento barroco”. A.G.A. C-70.704, abril de 1972. Memoria, p. 2.

<sup>34</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. *Ídem*, abril de 1972.





Antiguo Ayuntamiento de León, proyecto de intervención Luis Menéndez-Pidal, 1967



Antiguo Ayuntamiento de León, proyecto de intervención Luis Menéndez-Pidal, 1965

## 2.3. Zamora:

### Catedral de Zamora<sup>1</sup> 1942-1966

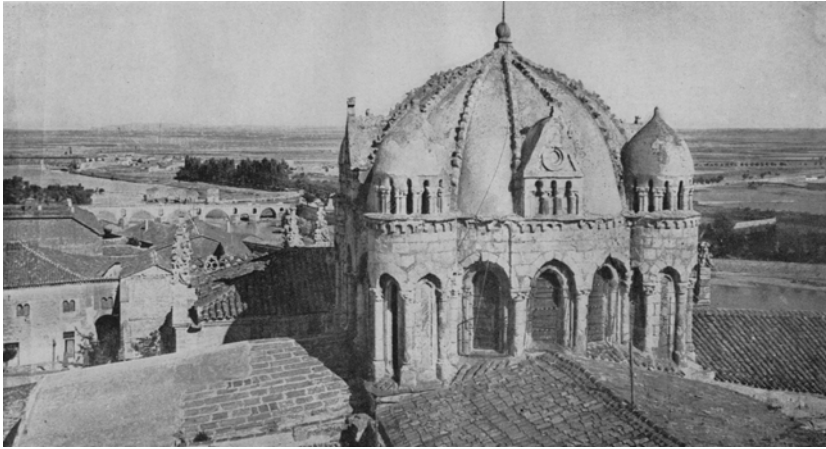
La intervención de Menéndez-Pidal sobre la catedral de Zamora abordó, casi con exclusividad, la restitución de su monumental cimborrio y sus cubiertas pétreas, que fueron redescubiertos y devueltos a su hipotético “estado originario”, frente a las modificaciones históricas que los habían transfigurado y los mostraban, por los años 40, prácticamente irreconocibles.

La singular arquitectura de la catedral zamorana ha supuesto que se le hayan asignado multitud de vinculaciones formales; desde la influencia de la “escuela aquitana”, a la que igualmente pertenecían –según las fuentes- la catedral de Salamanca y la colegiata de Toro, hasta la “escuela borgoñesa”, que introducida en España por monjes franceses a mediados del s. XII comenzaban la construcción del cercano monasterio de Moreruela<sup>2</sup>. Su vinculación formal era un tema que no dejaba indiferente a nadie, y Pidal, como arquitecto responsable de su restauración, se acercó igualmente al estudio de su “genealogía” arquitectónica. Aún más incierto se constituían las diversas referencias de la filiación del cimborrio; los había quienes admitían la “influencia bizantina”, y quienes cifraban la “escuela francesa” como su referencia más inmediata, datos, todos ellos, manejados por nuestro arquitecto al enfrentarse a su restauración. Ante este cúmulo de datos, no son de extrañar las dudas que asaltaron a nuestro arquitecto en su primer acercamiento a la restauración del templo y que, apoyándose en ellas, propusiera una lectura superpuesta de todas las tesis

<sup>1</sup> “El edificio es severo y liso y obra de un solo maestro, en cuya educación intervienen influjos franceses y orientales. Consagrado en 1174, tiene planta de tres naves, crucero poco saliente y tres ábsides, a la cabecera. Las naves se separan por pilares cuadradas con grupos de tres columnas adheridas y arcos apuntados y se cubren con bóveda de aristas las laterales, de cañón agudo las de los brazos del Crucero o de ojivas la central. Lo más bello y peregrino del edificio es el cimborrio, con cúpula de gallones sobre cuerpo de luces, acusada al exterior, donde lleva graciosas torrecillas de ángulo. De las puertas antiguas solo queda íntegra y es de gran interés la llamada puerta del Obispo, correspondiente al Crucero, sobre todo por sus esculturas. En fecha un poco posterior se añadió la torre, muy chata y maciza. El claustro antiguo ardió y se construyó de nuevo con el pórtico del Norte y la sacristía, a principios del XVII”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. *Ibidem*, 1925, pp. 99 y ss.

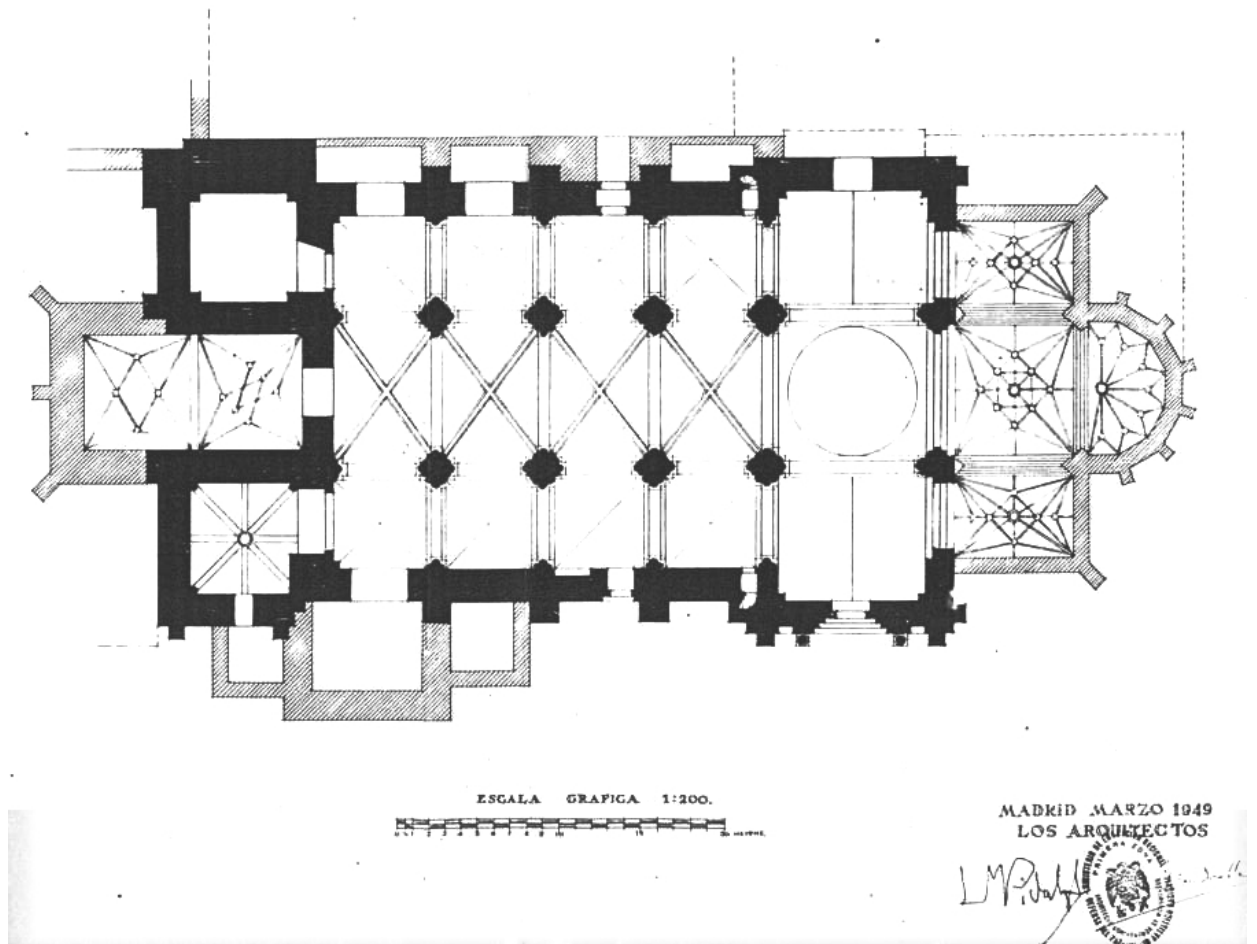
<sup>2</sup> Un estudio de las diversas filiaciones artísticas así como de la intervención de Pidal en: Arrechea Miguel, Julio. “Luis Menéndez Pidal y la catedral de Zamora”. Sacras Moles. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996, pp. 91-95. La singular arquitectura de la catedral zamorana ha motivado que se hayan estudiado multitud de vinculaciones formales. Desde finales del siglo se mantuvo la tesis de la influencia de la “escuela aquitana”, a la que igualmente pertenecían la catedral de Salamanca y la colegiata de Toro (Lambert, 1977 p. 59 y ss; y Gómez Moreno, 1980, p. 102), aunque ya Lampérez había aportado otras influencias como la “escuela borgoñesa”, introducida en España por monjes franceses que a mediados del s. XII comenzaban la construcción del cercano monasterio de Moreruela (1909, p. 522 y ss.). Aún más incierto constituyen las diversas referencias de la filiación arquitectónica del cimborrio. Velázquez Bosco y Lampérez admitían la existencia de una clara “influencia bizantina” (1909, p. 522). Lambert la relaciona con las cúpulas gallonadas de la tradición árabe, en concreto con la cúpula del mihrab de la mezquita de Kairuán (1977, p. 59). Gómez Moreno comparte también la influencia oriental aunque por maestros franceses idos a Tierra Santa (1909, pp. 104-106), y lo califica de: “cimborrio sin rival en tierras occidentales. De construcción originalísima y sabia en alto grado” (Gómez Moreno, 1909). Para Torres Balbás, en cambio, el cimborrio zamorano era el resultado de una genial síntesis entre aspectos fragmentarios tomados de diversas escuelas francesas, en Torres Balbás, Leopoldo. “Los cimborrios de Zamora, Salamanca y Toro”. *Revista Arquitectura*, nº 36, Madrid, abril 1922, pp. 137-153; asimismo una descripción detallada de su filiación histórica en: Ramos de Castro, Guadalupe. “La Catedral de Zamora”. Fundación Ramos de Castro. Zamora, 1982.

anteriores; aún así, su postura se acercaría más a la mantenida por Gómez Moreno y Torres Balbás al afirmar la influencia oriental pero dentro de los moldes afrancesados<sup>3</sup>.



Catedral de Zamora, cimborrio antes de la restauración

### PLANTA DE LA CATEDRAL DE ZAMORA



Catedral de Zamora, proyecto de restauración  
Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1949

<sup>3</sup> Ver en Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Restauración del cimborrio y de las cubiertas pétreas de la Catedral de Zamora". Archivo Español del Arte. Nos. 133-136. Tº 34, Madrid, 1961, pp. 193-213. Además de un resumen de los trabajos realizados por el propio autor.

Los problemas que acuciaban a la catedral de Zamora venían de lejos y tenían su raíz en la problemática piedra empleada en su construcción, la brecha cuarzosa también llamada la "pudigna zamorana"<sup>4</sup>. Este material atesora un extraordinario contraste estético pero tiene una resistencia a compresión muy deficiente, rasgo que comparte con la piedra de Boñar de la vecina catedral leonesa. Las patologías derivadas de su escasa cohesión fueron particularmente graves en el cimborrio, quizás la parte más esbelta y la más susceptible de padecer problemas. Aún muchos años antes de la llegada de nuestro arquitecto a la sede zamorana, a finales del siglo XIX, la erosión de la piedra había afectado profundamente a la forma externa del cimborrio, muy degradado y menoscabado por múltiples reparaciones. Su deterioro ya entonces había ocasionado graves problemas de filtraciones, lo cual llevó al Cabildo a cubrir la cúpula y cupulines con un basto mortero de cal que trocó evidentemente su aspecto externo, ocultando la sillería de este elemento y deformando su imagen<sup>5</sup>.



Catedral de Zamora, dovelas del cimborrio antes de la restauración

<sup>4</sup> Este material es basto de naturaleza poco cohesiva y, sometido a la erosión y las inclemencias del tiempo, es desmoronadiza y tendente a la disgregación.

<sup>5</sup> Un aspecto que horrorizó a Quadrado que los calificó como "calvas", en clara alusión a la pérdida de su marcado perfil arquitectónico. Gómez Moreno, Manuel. *Ibíd.*, 1909, p. 106.

## La restauración 1942-1966

La actuación de Menéndez-Pidal sobre la catedral comenzó en 1942, pocos años después de la Guerra Civil. A partir de esta fecha nuestro arquitecto asumió la dirección de los trabajos que se prolongaron hasta 1966, cuando consiguió completar, en 16 proyectos, la recuperación de las partes más características del templo.

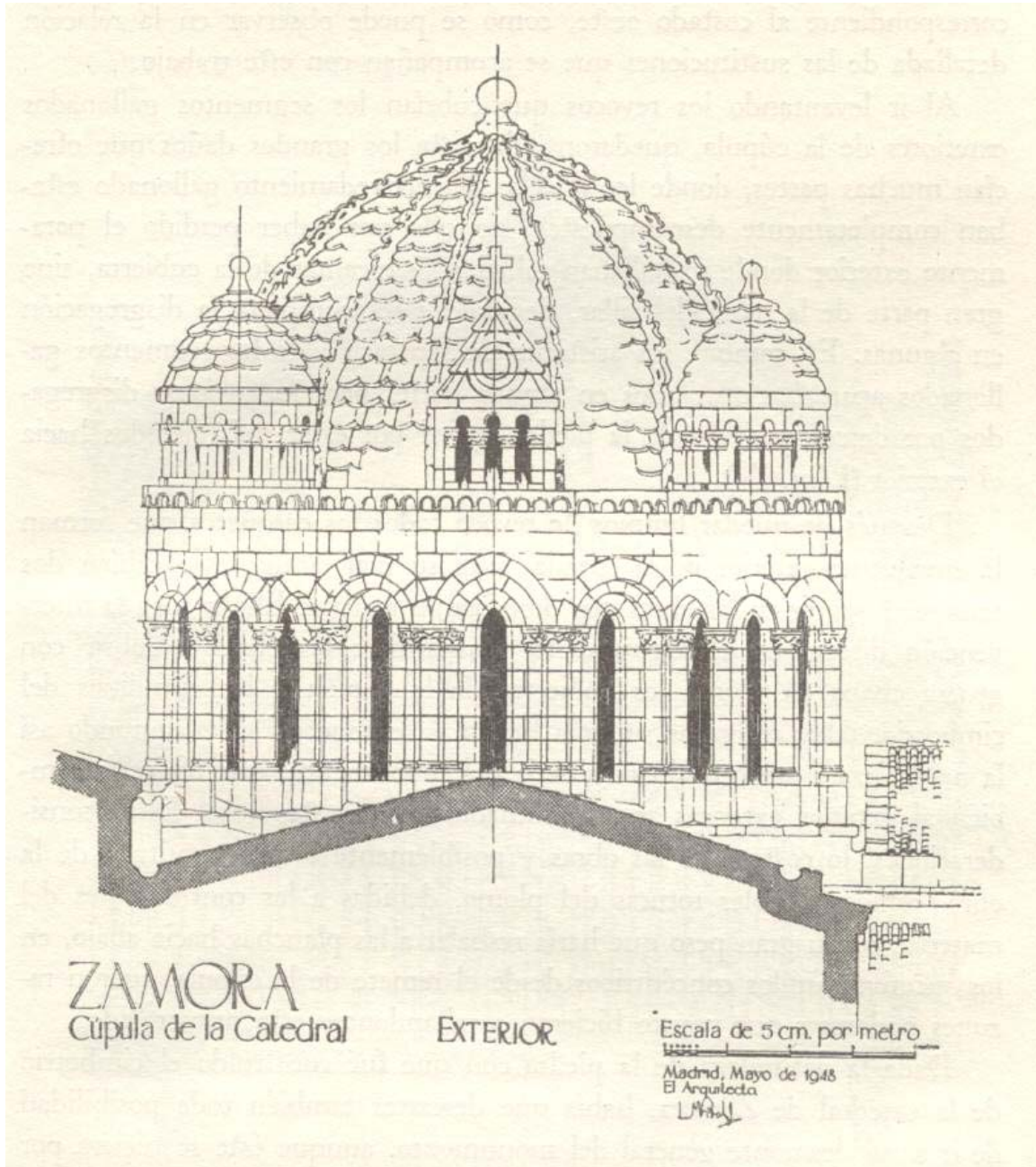
El primer objetivo estaba encaminado a restituir el delicado cimborrio, en un estado muy delicado. No obstante, su primer proyecto, de julio de 1942, consistió más en una aproximación a la restauración posterior, mediante una concienzuda investigación que denunciase los verdaderos problemas que por entonces manifestaba el controvertido cimborrio bizantino<sup>6</sup>. En este expediente se recogerían los estudios necesarios para abordar positivamente la intervención en estas zonas en los años siguientes, realizados junto con el arquitecto Manuel de Cárdenas, entonces Comisario de la Primera Zona; y hasta entonces encargado de su conservación.

Sin embargo, esta anunciada “aproximación a la restauración” será engañosa ya que la gravedad de la situación de algunos elementos motivó que se contemplaran importantes obras de albañilería que condicionarían el tratamiento posterior. Las obras comenzaron con la limpieza del extradós de la linterna y del exterior de las bóvedas de los cupulines de las cuatro torrecillas adosadas al tambor del cimborrio, por medio de la retirada de la “costra de fábrica” añadida, que recubría las escamas pétreas originales. La liberación de esta superficie exterior recuperó el perfil originario de la cúpula y descubrió nuevas patologías que afectaban a los sillares. Estos habían perdido, por disgregación y debido a la mala calidad del material, parte de su masa. Tras la liberación inicial hubo de procederse al rejuntado y recibido con mortero de cemento de sus dovelas y sillares, para evitar las filtraciones de agua al quedar al descubierto la estructura de piedra originaria.

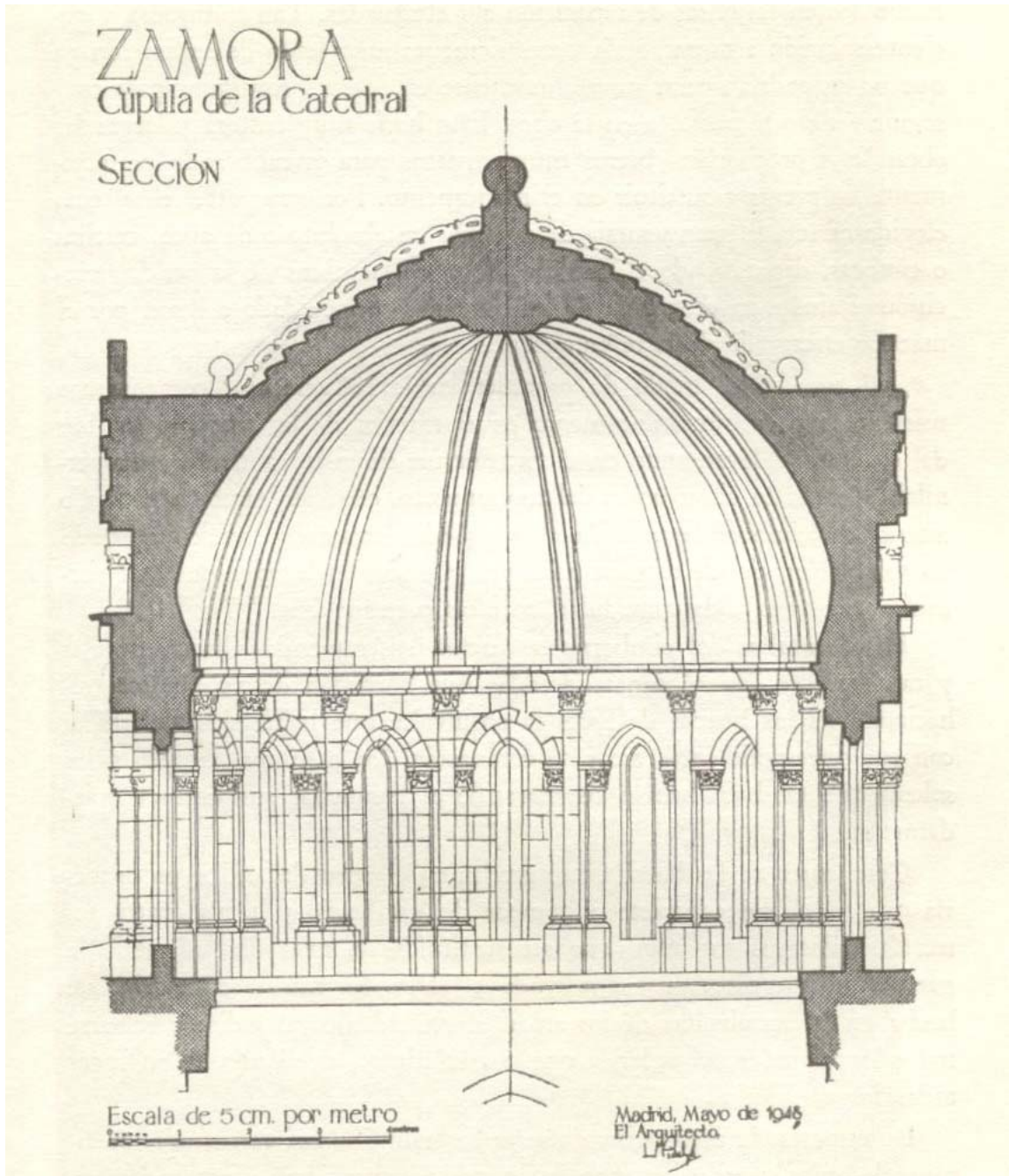
Se realizaron, además, ciertas medidas preventivas, dado el lamentable estado en que se encontraba. Entre ellas destacaron los apeos de los arcos del tambor que más habían sufrido por la deformación generalizada de todo el conjunto. Y como actuaciones menores se llevó a cabo la colocación de puertas de madera en los huecos de acceso al cimborrio, y de una metálica y ligera escalera de acceso exterior; labores necesarias todas ellas, según Pidal, para el correcto y positivo estudio de la estructura arquitectónica y formal de la cúpula, con el que poder llegar a una solución “científica” de restauración.

---

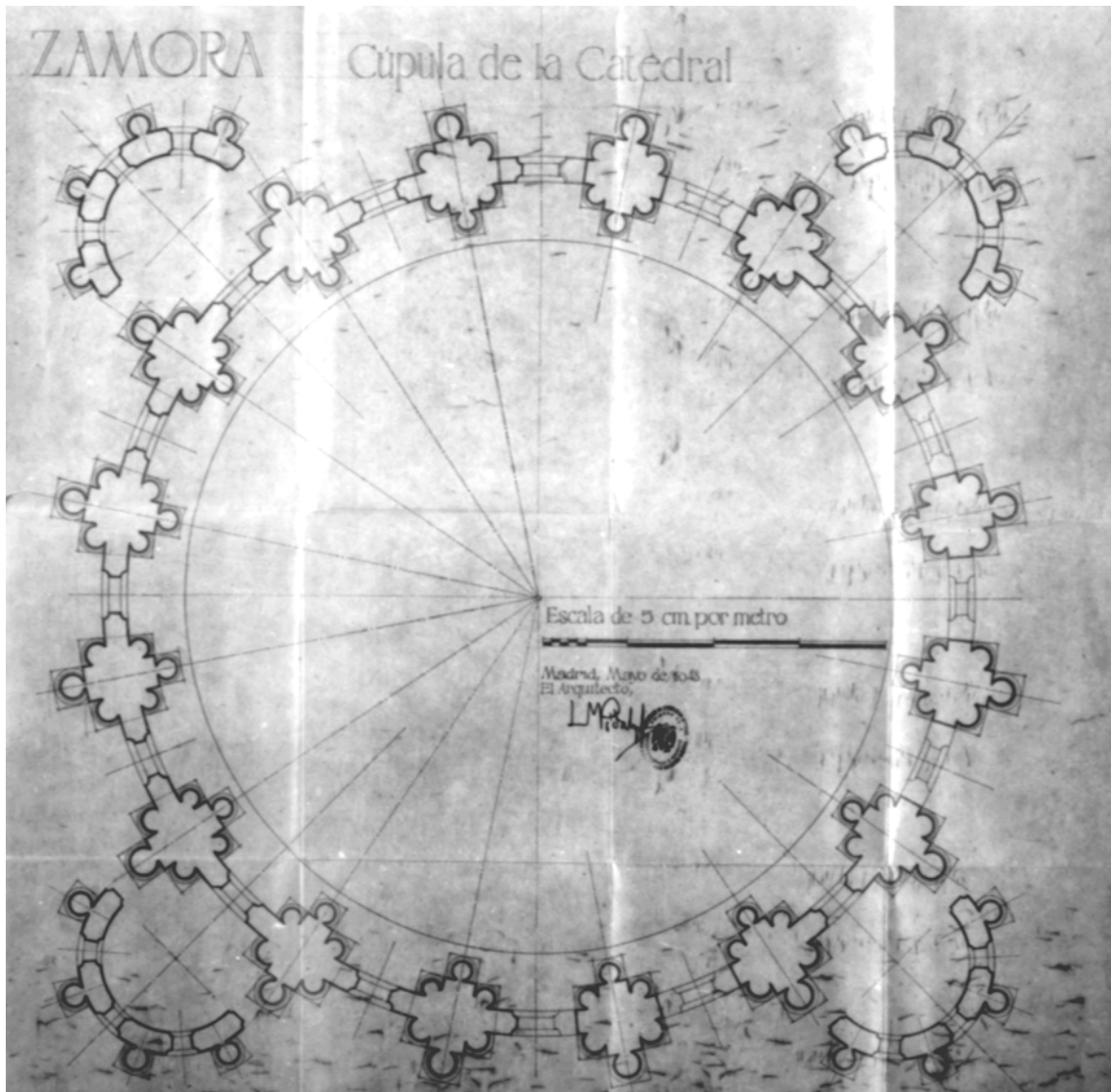
<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de investigación sobre la estructura exterior de la linterna bizantina que cubre el crucero de la Catedral. Medidas preventivas y retejo de las partes contiguas a la linterna”. A.G.A. C-71.095, 1 de julio de 1942, plano de Manuel de Cárdenas Pastor. Para Pidal, las intervenciones históricas añadidas como son las actuaciones góticas de la cabecera, la fachada renacentista norte o el claustro gótico, constituían desfiguraciones que en ningún momento debían desaparecer pero que sólo un especial interés estético justificaban (Menéndez-Pidal, 1961, pp. 193-213).



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



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



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

Otras labores también ejecutadas no afectaron directamente al delicado cimborrio y por lo general venían a paliar las múltiples deficiencias que presentaba por entonces el templo. Entre ellas se contaban los problemas de humedades que afectaban a la cubierta del gran pórtico renacentista que cubre el acceso a la catedral, donde se hallaba la pretérita torre del Reloj (construida en 1750), y “demolida hace pocos años para dejar a la vista el



magnífico cimborio de la Catedral<sup>7</sup>. Se levantó la “torta” de hormigón colocada tiempo atrás, origen de las patologías ya comentadas, y se cubrió toda esta parte con solería escalonada de piedra “sobre un encamado de hormigón” con juntas solapadas para solucionar el problema de las continuas filtraciones de agua.

Las esperadas conclusiones de su primera aproximación a la catedral fueron enunciadas en su segundo proyecto, de abril de 1944<sup>8</sup>. Es muy interesante el informe que presentó Pidal por descubrir, en toda su extensión, la raíz de las patologías existentes en el cimborio. Para ello se retrotrae a causas pasadas cuando afirma:

“El Cabildo de la Catedral de Zamora, siglos atrás decidió rasgar los huecos del tambor cilíndrico para dar mas luz a las oscuras naves de la Catedral. Esta mutilación ocasionó una efectiva debilidad del anillo de apeo de la Cúpula. Por otra parte, la piedra brecha cuarzosa con que se ha construido la Catedral de Zamora, se halla muy descompuesta, principalmente en la fachada Sur. Las columnas de refuerzo del tambor cilíndrico se hallan en pésimo estado de conservación, (...) su tercio inferior se encuentra descompuesto. Estas dos circunstancias, coincidentes a la vez, determinaron los asientos que se observan en todo el conjunto, manifestándose grietas y desplomes que han contribuido al recebo de las superficies exteriores de la Cúpula para evitar recalos, protegiendo así las zonas movidas y descompuestas”<sup>9</sup>.

Las obras de 1944 dieron comienzo a los procedimientos de reparación de las patologías denunciadas. La actuación sobre el tambor atajaría el problema de estabilidad de la cúpula que había demostrado radicar en los huecos de iluminación del tambor interior, solucionaría el problema estructural y daría la seguridad necesaria para acometer posteriormente otro tipo de actuaciones.

Las obras comenzaron con la sustitución de las arquivoltas dañadas de los doce huecos de luces del cimborio, mediante la sustitución de los sillares descompuestos en los arcos y la sustitución igualmente de sus basas molduradas adosadas al tambor cilíndrico. Los sillares inservibles eran directamente sustituidos por otros idénticos que eran labrados, con el mismo material, tomando por modelo a los originales. Se siguió con la sustitución de los sillares descompuestos en los fustes de las columnas adosadas, paramentos y cornisas, con el mismo criterio. La consolidación de las cuatro torrecillas adosadas al cuerpo principal del cimborio se realizó mediante su desmonte sistemático de los sillares previa catalogación, para, tras la sustitución de los elementos dañados por otros nuevos, proceder a su reimplante en su mismo lugar, recibiendo los sillares –originales y nuevos- con mortero mixto e introduciendo grapas metálicas “allí donde se crea necesario”. Por último se completó la restauración de la linterna con la sustitución completa de los sillares de la cornisa románica, con el objetivo de sanear los desagües de la cúpula. Pidal, como estamos viendo, pasaba por encima del rigor boitiano de distinguir las inclusiones de nuevas piezas o partes sustituidas.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de investigación...”. Ídem, 1942, p. 2. Las protestas que ocasionó entre historiadores y entendidos, obligó a demolerla en 1927, de las obras de demolición se hizo cargo el arquitecto Manuel de Cárdenas. Ramos Castro, Margarita. *Ibidem*, 1982, p. 94.

<sup>8</sup> Menéndez Pidal, Luis. “Proyecto de consolidación y restauración de la cúpula y linterna de la catedral de Zamora “. A.G.A. C-71.095, 1 de abril de 1944.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de investigación...”. *Ibidem*, 1942, p. 3.

Una vez más el resultado plástico de su forma acabada era más importante que un académico respeto a su verdad histórica. Para él, por encima de cualquier interpretación se situaba la restitución arqueológica de la forma original del tambor (y posteriormente del cimborrio), la distinción entre partes originales o añadidas quedaba relegada.

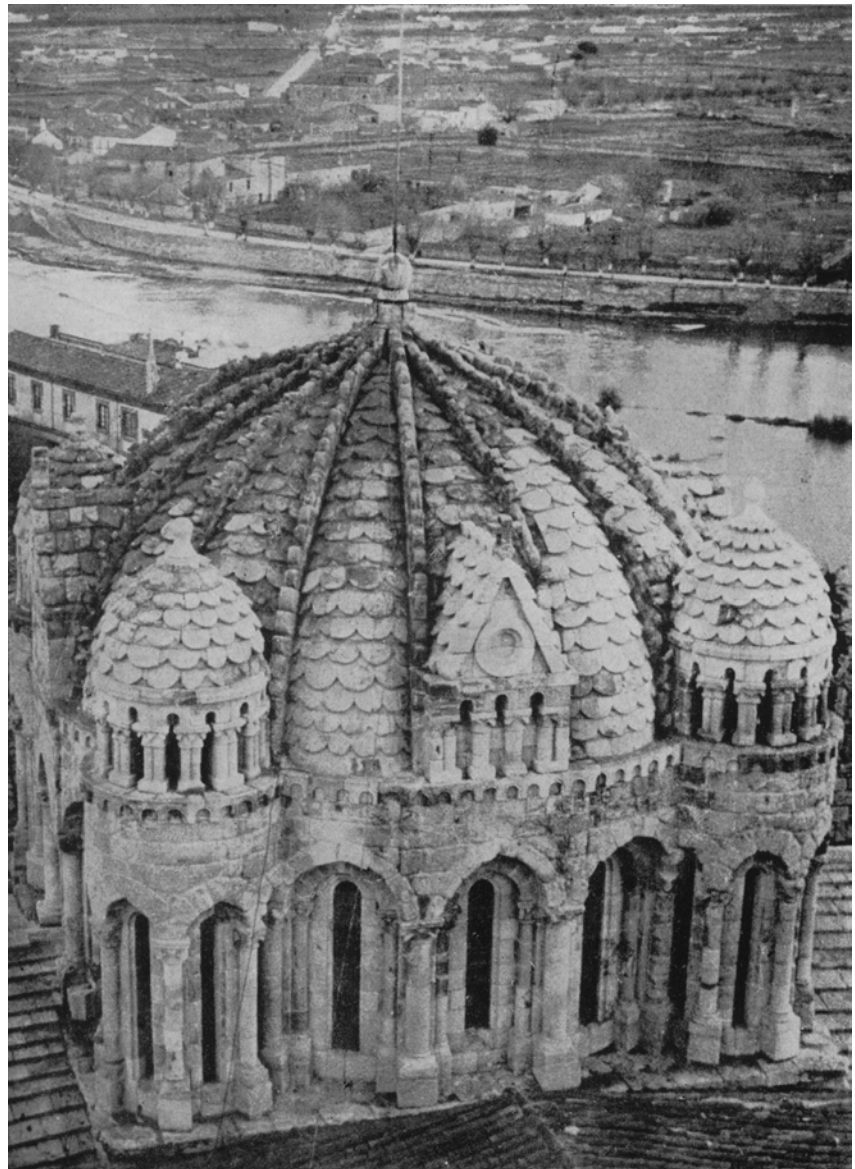
Toda vez estabilizada la linterna del cimborrio el problema residía entonces en la reparación de la envoltura pétreo que conforma la cúpula propiamente dicha. Su interesante trabajo de investigación indagó en busca del mecanismo estructural de la cúpula concluyendo con una hasta la fecha novedosa afirmación:

“La hoja exterior de las bóvedas, es totalmente independiente de la interior, formando dos cascarones independientes. Sus diferentes hiladas en forma de escamas superpuestas, aparecen muy deterioradas y descompuestas, estando muchas de ellas en muy mal estado, siendo preciso realizar la sustitución de dovelas”.

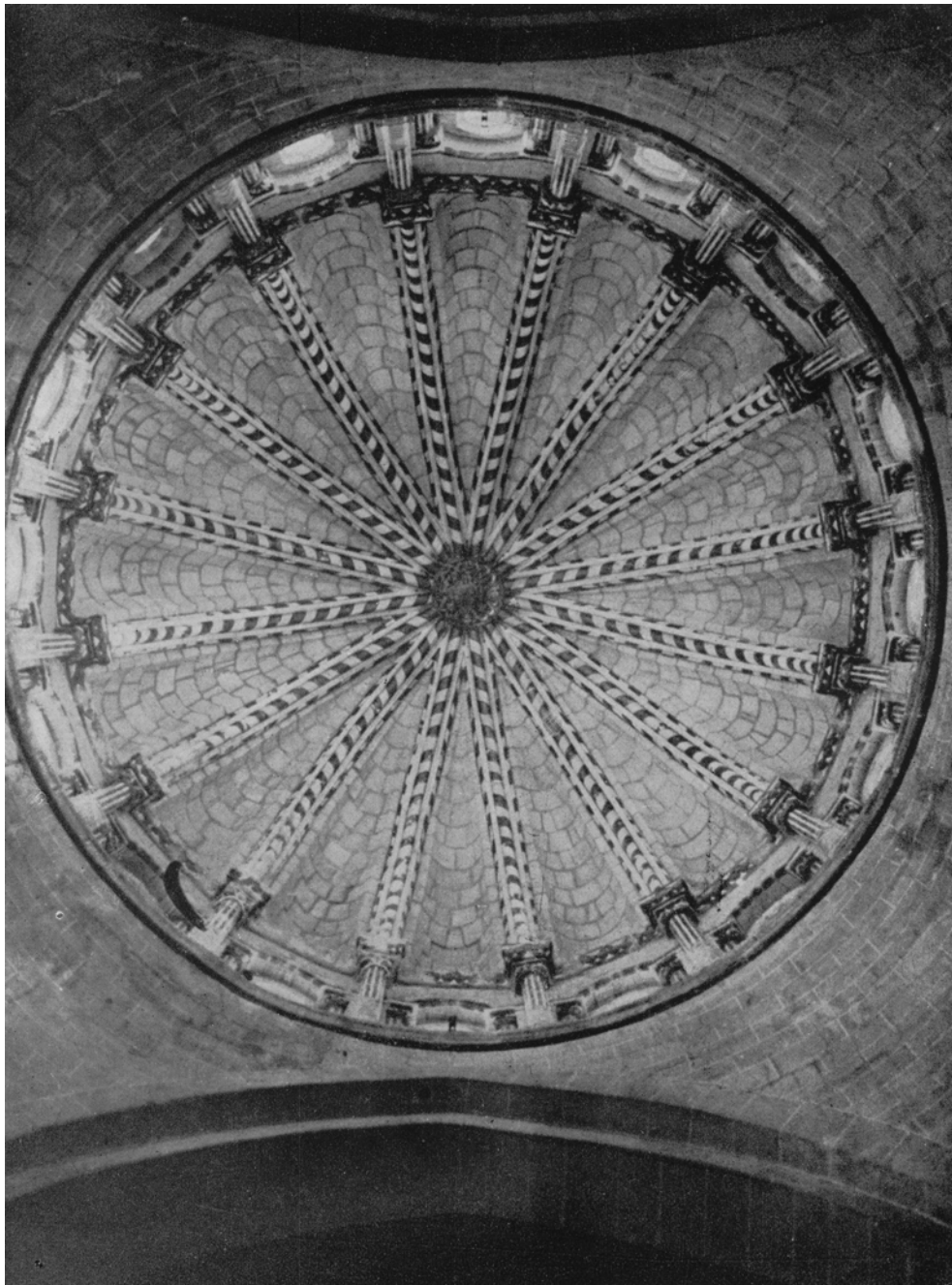
Llevado de una loable actitud investigadora, Pidal no duda plantear diversas posibilidades de reparación. Desde cubrir la cúpula de chapa de plomo, sin llegar a actuar directamente en su extradós; hasta el desmonte general de todo el mecanismo. Ambas serían rechazadas con interesantes argumentos: la primera, porque “se desfigura (...) la naturaleza y concepción originaria del monumento”; la segunda, porque las escamas pétreas “no podrían salvarse en el caso de desmontar la cubierta, dada la fragilidad de la piedra empleada”<sup>10</sup>.

La presencia de las dos estructuras independientes contribuyó a dar con la solución del problema. La restauración de tan delicada forma pasaba por la conservación del mayor número de elementos que fueran aprovechables, para ello se llevaría a cabo una sustitución selectiva de aquellas dovelas “descompuestas o rotas” que fueran precisas. Éstas, dada su debilidad, como se había visto, constituían un verdadero peligro para la estabilidad de la cúpula así como un continuo origen de filtraciones. La dificultad residía en que esta sustitución había de realizarse “dovela por dovela”, en un proceso delicado y lento pero que a la postre demostró ser rotundamente efectivo y reparador de su forma externa y su capacidad constructiva y portante. Esto fue posible gracias a la doble envoltura estructural y a la oportunidad de trabajar sobre la capa exterior conservando el extradós (de la rosca interior) como encofrado permanente.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de consolidación...”. *Ibidem*, 1 de abril de 1944. Memoria, p. 4.



Catedral de Zamora, cimborrio ya restaurado  
Foto Luis Menéndez-Pidal, s.f.



Catedral de Zamora, detalles del interior del cimborrio ya restaurado  
Foto Luis Menéndez-Pidal, s.f.

Los nuevos sillares fueron labrados tomando el modelo de los existentes, sin manifestar ninguna diferencia entre ellos; más aún, pretendiendo la integración total de la nueva fábrica con la existente. No se incluyó en ellos, ni siquiera la utilizada letra R, tan común en sus intervenciones en el prerrománico asturiano. Pidal pretendía, es claro, la identificación constructiva y cromática de sus aportaciones, y no dejó paso al criterio “moderno” diferenciador de ambas materialidades.

Fue, por tanto, a través del acertado análisis por lo que llega a una solución factible, dentro siempre de su entendimiento arqueológico de búsqueda de la “solución original”. La correcta comprensión del mecanismo estructural de la doble hoja de la cúpula fue en donde residió buena parte del éxito de su intervención.

Habría que esperar cuatro años más para consignar una nueva partida presupuestaria con la que abordar la siguiente fase; el proyecto, de abril de 1948, continuaría con la consolidación y restauración de la cúpula y su linterna<sup>11</sup>. Las obras proyectadas afectaron fundamentalmente al interior de la cúpula, toda vez que el exterior había quedado con el expediente anterior firmemente consolidado. Los paramentos vistos inferiores de la cúpula se restauraron por medio de un rejuntado y recibido de todos sus sillares con lechada de cemento. Esto afectó también a los sillares que circundaban su base. También se realizaron otras labores menores que consistieron en la reforma de los ventanales del cimborrio, con la colocación de bastidores metálicos (perfiles de acero laminado en L y doble T) y sobre ellos vidrieras emplomadas con vidrio de tonos verdosos tipo “cristal catedral alemán”, como era habitual.

Con estas operaciones se completó el tratamiento de la fábrica del cimborrio zamorano, a partir de entonces la atención se trasladó a otros puntos del edificio, que si bien no eran tan urgentes, eran necesarios para la completa remodelación del templo. Entre ellos se encontraban el confuso y caótico sistema de cubiertas, en las que, al igual que en el cimborrio, se pretendía descubrir si fueron en su día pétreas. Su existencia fue confirmada en los brazos del crucero y las naves laterales; no obstante la nave mayor, al realizarse con bóveda de crucería, según Pidal, en ningún momento debió poseer tal disposición<sup>12</sup>.

En mayo de 1949, tras las obras realizadas en la cúpula del crucero, todas las cubiertas se hallaban movidas o dañadas, según el mismo Pidal nos denuncia<sup>13</sup>. Esto era debido en gran parte a que el andamiaje necesario para la restauración de la superficie exterior de la cúpula fue apoyado sobre las cubiertas inmediatamente inferiores a ella (naves y brazos del crucero) acelerando su deterioro.

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de consolidación y restauración de la cúpula y linterna de la catedral de Zamora”. A.G.A. C-71.095, 15 de abril de 1948.

<sup>12</sup> Arrechea establece “puntos de contacto” con la intervención de Viollet-le-Duc en Saint Sernin, “si bien en aquel caso no se dieron tan poderosos argumentos arqueológicos”. Arrechea Miguel, Julio. “Luis Menéndez Pidal y la catedral de Zamora”. Sacras Moles. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996, p. 95.

<sup>13</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de las cubiertas de la Catedral de Zamora”. A.G.A. C-71.095, mayo de 1949.



Catedral de Zamora,  
descubrimiento y restauración de  
las cubiertas pétreas. Fotos Luis  
Menéndez-Pidal, 1950



Al igual que en su primer proyecto de 1942, Pidal propone una investigación para descubrir si bajo las cubiertas de teja se hallaban las cubiertas pétreas originales:

“Parece que bajo el actual tejado, están las cubiertas pétreas primitivas, y para ver si es posible dejarlas al descubierto, nos proponemos operar en los dos brazos del Crucero, que es donde se han descubierto ahora”<sup>14</sup>.

Efectivamente las pesquisas de Pidal eran correctas y las cubiertas pétreas aparecieron y al igual que en la cúpula se optó por su descubrimiento y la recuperación de su primitivo aspecto, sobre la base del mismo procedimiento arqueológico<sup>15</sup>.

La reparación comenzó con el levantamiento de las cubiertas de teja árabe, hasta dejar al descubierto los restos de la primitiva solería de piedra. Esta capa fue levantada ya que -según su memoria- aparecía “mutilada y descompuesta”. Antes de recolocar los nuevos sillares, se preparó el extradós de las bóvedas mediante una capa de hormigón “para proporcionar sólido asiento al enlosado”. Las nuevas losas fueron labradas siguiendo en todo la imagen de las existentes:

“... serán labradas (...) en piedra arenisca, empleando labra adecuada en armonía y forma a las realizada en las piezas antiguas...”<sup>16</sup>.

Tras esto, las nuevas losas fueron colocadas por hiladas sobrepuestas, en formación solapada, con su goterón en los bordes. Toda la obra fue construida con “piedra del país”, de similar composición a la empleada originalmente en la catedral, la “pudigna zamorana”<sup>17</sup>, labrada a trinchante colocada sobre mortero de cemento y posterior enlchado de los huecos para evitar filtraciones. Pero en esta técnica se incluía un ingrediente delicado: “grapas de metal para evitar posibles desplazamientos de las hiladas que han de ir solapadas una sobre otra”<sup>18</sup>. El proceso de grapado de sillares por medio de elementos metálicos demostró ser muy perjudicial para la piedra. La corrosión del metal (normalmente hierro) y el aumento de su volumen ha provocado la rotura de muchos de sus sillares.

Sabemos que fueron renovados la casi totalidad de los “sillares escamados” que formaban las antiguas cubiertas, pero la integración con las existentes fue total a juzgar por la imposibilidad de diferenciación que hoy día nos ofrece su superficie. El propósito del arquitecto, al igual que en la restauración de las cubiertas pétreas del cimborio, era conseguir una imagen continua y no diferenciada, al margen, como ya se ha comentado, de cualquier principio “científico”.

<sup>14</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, 1949. Memoria, p. 3.

<sup>15</sup> Paradójicamente el proyecto destina una partida presupuestaria para la reparación de las cubiertas tejadas. Ésta partida no se ejecutó y éste proyecto abordó únicamente la restauración de parte de las cubiertas del crucero. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. Ídem, 1949, Memoria, p. 7.

<sup>16</sup> Ídem, 1949, Memoria, p. 7.

<sup>17</sup> Brecha cuarzosa que es una modalidad del granito basto, según Ramos Castro, Guadalupe. “La Catedral...”. Ídem, 1982, p. 33.

<sup>18</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, 1949, Memoria, p. 7.

Las cubiertas pétreas del crucero fueron completadas con el proyecto de 1950, en donde se intervino en el brazo correspondiente al costado de la Epístola, con los mismos criterios ya comentados para las zonas anteriores<sup>19</sup>. La proximidad temporal de los proyectos presupone que se encadenaban solapadamente y, en muchos casos, que las obras se proyectaban directamente “sobre el andamio”, dejando ciertamente en un segundo plano la planificación prolongada de actuaciones, a juzgar por lo exiguo de los documentos ejecutivos.



Catedral de Zamora, cubiertas pétreas y cimborrio ya restaurados  
Foto Luis Menéndez-Pidal, s.f.

---

<sup>19</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de las cubiertas pétreas de la Catedral de Zamora “. A.G.A. C-71.095, 1 de abril de 1950.



Sólo un año después se asistió a la siguiente fase, en junio de 1951, con la continuación de las labores de reparación de la cubierta ya comenzadas<sup>20</sup>. Entonces la intervención abordó la única superficie que resultó no presentar un acabado pétreo cual eran las cubiertas de la nave central, a dos aguas y de teja. En este caso no se propuso investigación alguna para dilucidar si las cubiertas originales habían sido o no pétreas. Se concluyó directamente que la nave principal “al realizarse con bóveda de crucería, en ningún momento debió poseer tal cubierta”<sup>21</sup>. La restitución, según Menéndez-Pidal, debía hacerse en el mismo material al levantado, es decir, teja cerámica curva, y la posibilidad de un origen distinto no fue contemplada. El retejado se realizó con el habitual aprovechamiento del 50% de la teja antigua.

Las obras de 1951 se ultimaron con la reposición de los aleros pétreos que bordean los faldones de cubierta, en donde se completaron las piezas que faltaban con otras, labradas idénticas a las originales. Al igual que en otras reposiciones, Pidal eligió para las reintegraciones una piedra que fuera lo más parecido a la existente, para “entonar” ambas superficies en una misma realidad cromática y material.

En 1953 se aprobó el siguiente proyecto, continuación de las anteriores, para las cubiertas laterales de la nave en el costado lateral de la Epístola, las cuales, una vez más, ocultaban bajo la teja superficial, una primitiva estructura de piedra<sup>22</sup>. El proceso fue el mismo al seguido en la reparación de las cubiertas del crucero (1949-50) y se prolongó en dos fases que concluyeron en el proyecto de 1955<sup>23</sup>.

El posterior expediente de 1956, trasladó la intervención al costado del Evangelio<sup>24</sup>. A este lateral septentrional se adosa el “claustro nuevo” que había sido levantado por motivo del incendio acaecido en el s. XVIII, bajo planos de Juan Gómez de Mora<sup>25</sup>. La reparación de las cubiertas pétreas originales se realizó siguiendo idéntico proceso al anterior. Sin embargo, aquí, dada la proximidad del claustro y su necesitado estado, fue necesario rehacer sus cubiertas en la parte contigua a la nave. Se reconstruyó en este ala, excepcionalmente, un tejado a dos aguas “a fin de no ocultar su rica cornisa de coronación románica”<sup>26</sup>. Éste elemento, que rodea perimetralmente a la cubierta, fue restaurado igual como se había realizado en el otro costado. Fueron completados los sillares que faltaban y se colocaron gárgolas de piedra, ambos con idéntica labra a los encontrados. Otras obras menores fueron

<sup>20</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de cubiertas de la Catedral de Zamora “. A.G.A. C-71.095, junio de 1951.

<sup>21</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, junio de 1951. Memoria, p. 3.

<sup>22</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de las cubiertas pétreas en la nave lateral de la epístola de la Catedral de Zamora “. A.G.A. C-71.095, marzo de 1953.

<sup>23</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de las cubiertas pétreas en la nave lateral de la epístola de la Catedral de Zamora “. A.G.A. C-71.095, marzo de 1955.

<sup>24</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de las cubiertas entre el costado de la Iglesia Catedral y el Claustro “. A.G.A. C-71.095, marzo de 1956.

<sup>25</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de investigación...”. *Ibidem*, 1942, p. 2

<sup>26</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. *Ibidem*, marzo de 1956. Memoria, p. 3.

la recuperación de la escalinata de la puerta del Obispo y la recuperación del acceso por su vano central.

Las actuaciones sobre las cubiertas continuaron en el siguiente proyecto, de 1959, con la restauración de las cubiertas pétreas de la nave lateral sur, correspondientes al costado de la Epístola<sup>27</sup>. Su recuperación seguía el mismo procedimiento al descrito anteriormente, mediante el levantado del tejado y la disposición de losas de piedra arenisca recibidas sobre mortero. La mayor parte de la piedra provenía de la misma cubierta que había sido anteriormente almacenada, cuando se produjo la sustitución del material de cobertura, y era ahora repuesta en su lugar. Obviamente eran necesarias ciertas aportaciones de losas que se realizaron según los modelos originales, con su mismo material y labra. Por último, y completando el proceso de recomposición de la cubierta, fue asimismo restaurada la cornisa y alero románico, sustituyendo las piezas precisas y rejuntando todo el conjunto, con el mismo proceso ya descrito. Los huecos que afectaban a la parte restaurada fueron también tratados mediante la sustitución de sus bastidores metálicos y la reposición de sus vidrios, con el clásico "cristal catedral alemán".

El siguiente expediente de 1960 continuó los trabajos anteriores ampliados a los ventanales de la nave mayor<sup>28</sup>. En 1961, los trabajos recayeron nuevamente sobre las cubiertas, sin duda el sistema que más atenciones recibían<sup>29</sup>. Se trataba de atender las cubiertas de los ábsides, torre románica y claustro. Todas ellas disponían de cubierta tradicional de teja, sobre estructura de madera. Tras la rutinaria restauración de los cuchillos de madera se repuso la tabla y la teja, completando la intervención con el repaso a canalones y bajantes.

1962 significó un cambio momentáneo de rumbo en la restauración del edificio, al comenzar con las fábricas del hastial sur<sup>30</sup>. Este frente aparecía desplomado en su coronación y en malas condiciones de conservación "en muchas de sus partes". Para corregir los daños fueron desmontados los tramos más afectados,

"... para substituir y corregir los defectos que puedan ser suprimidos en el sillar desmontado o sustituirle por uno nuevo labrado conforme a las mismas características y detalles del antiguo"<sup>31</sup>.

Se trataba, por tanto, de una recomposición en toda regla de la fábrica, que tras su desmonte y catalogación de los sillares (se numeraron todos) fueron posteriormente rearmados en su misma ubicación. No obstante, aquellos que aparecían descompuestos "por alteración de la piedra" o los que presentaban patologías diversas, serían sustituidos:

<sup>27</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Catedral de Zamora. Cubiertas". A.G.A. C-71.058, 1959.

<sup>28</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Catedral de Zamora. Ventanales de la nave mayor". A.G.A. C-70.924, julio de 1960.

<sup>29</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Catedral de Zamora. Cubiertas de los ábsides, torre románica y claustro". A.G.A. C-71.176, 1961.

<sup>30</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Catedral de Zamora. Hastial sur". A.G.A. C-71.047, 1962.

<sup>31</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración...". Ídem, 1962. Memoria, p. 2.

“cuantos elementos sean necesarios y colocando nuevos sillares con idénticas características de forma y labra, hasta cerrar por completo el tajo donde se ha de operar”<sup>32</sup>. Pidal superponía el aspecto plástico al rigor filológico de la fábrica, lo importante era su imagen, su aparente originalidad, a pesar de ser fruto de una nueva construcción, con aportaciones de “idénticas características”, para simular una misma unidad constructiva. Se desmontaron y rearmaron, con este criterio y en el hastial sur, los contrafuertes y partes basamentales de la fachada y toda la imposta de arquillos, en donde fueron sustituidos grandes partes de los sillares y la arquería ciega que discurre sobre la portada. Fueron repuestos, en todos ellos, sillares de labra recta, curva, aplantillada, moldurada y ornamentada (aproximadamente 1/8 de los sillares totales). Hoy en día, la fábrica aparenta estar dentro del mismo periodo constructivo sin denunciar qué partes son originales o cuales las aportaciones de entonces.

Las obras sobre el hastial sur se completaron en 1963, sin variación alguna del criterio ya comentado<sup>33</sup>. En este mismo proyecto fueron también atendidos los tejados de los ábsides, que fueron “cuidadosamente levantados” y al igual que se realizó con las cubiertas de la torre románica y claustro, tras la reparación de sus armaduras, se repuso la tabla y teja, con el clásico aprovechamiento de los materiales desmontados.

El proyecto del año siguiente, de 1964, continuó los trabajos sobre la fachada meridional de la catedral, toda vez terminado el hastial tocaba el turno de los muros y contrafuertes del costado de la Epístola<sup>34</sup>. Pero principalmente este proyecto se refería a la modificación de la escalinata exterior de la llamada “Puerta del Obispo”, localizada precisamente en el hastial sur. La escalinata que entonces presentaba correspondía a una modificación histórica y no era del gusto de nuestro arquitecto, que la calificaba de “muy poco afortunadas trazas”, por ello pretendía:

“... poner, en cambio, la desaparecida primitiva, dibujada por Villaamil, según la fotografía que se acompaña. De este modo, se logrará una mayor amplitud y decoro del conjunto de la explanada entre el Palacio Episcopal y la fachada Sur de la Catedral”<sup>35</sup>.

La lectura de los dibujos de Villaamil ya había constituido una interesante fuente de información para conseguir una reconstrucción arqueológica satisfactoria de Santa María del Naranco o de la torre norte de la catedral de Oviedo. La actitud de Pidal fue aquí idéntica, se remite a un dibujo de época que nos muestra el supuesto estado original de la Puerta del Obispo y conforme a él, articula la recomposición de este frente para devolverle su autenticidad. Así pues, llevado de la información que le suministraba este documento levantó los macizos de jardinería adosados al costado de la Catedral, tal y como aparecen en el

<sup>32</sup> Ídem, 1962. Memoria, p. 2.

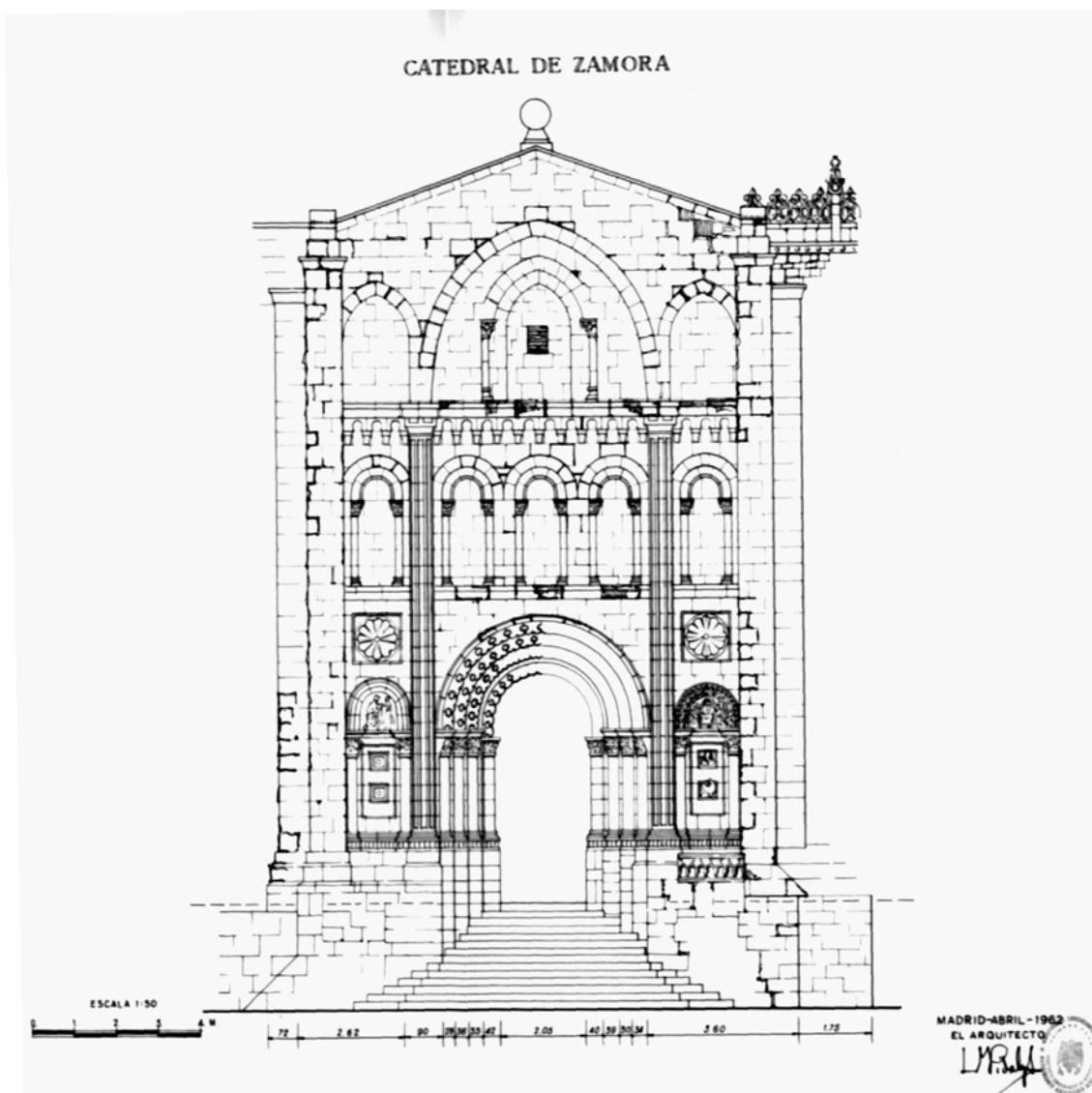
<sup>33</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Catedral de Zamora. Hastial sur y tejados de los ábsides”. A.G.A. C-71.203, 1963.

<sup>34</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Catedral de Zamora. Nave lateral y modificación escalinata exterior de la Puerta de Obispo”. A.G.A. C-71.192, 1964.

<sup>35</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, 1964.

dibujo, “para embellecer y sanear a estas partes de la suciedad y abandono en que ahora se hallan”.

Un último expediente, meramente rutinario de reparación de cubiertas, fue firmado en 1966<sup>36</sup>. Se trató en esta ocasión de reparar nuevamente las cubiertas del claustro, “donde últimamente se han producido graves goteras”, que estaban afectando a las capillas del costado del Evangelio. Siguiendo el mismo procedimiento ya empleado anteriormente, fueron levantadas las cubiertas y tras la restauración de las armaduras, se dispuso la tabla ripia y la teja, con el habitual aprovechamiento del material levantado; además de realizar un repaso a canalones, bajadas, cornisas y ventanales, con la sustitución de las vidrieras más dañadas.



Catedral de Zamora, puerta del Obispo proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1962

<sup>36</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Catedral de Zamora. Cubiertas del claustro, repaso de ventanales”. A.G.A. C-71.000, 1966.

## Colegiata de Toro, iglesia de Santa María la Mayor<sup>1</sup> 1942-57

A la llegada de Menéndez-Pidal y Pons Sorolla en 1942 a la colegiata de Toro el llamado “Pórtico de la Gloria” era la zona más necesitada<sup>2</sup>. Las bóvedas y arcos que cubrían se hallaban en muy mal estado, debido a movimientos estructurales y a las deformaciones consiguientes. El gran arco de acceso al pórtico se hallaba todo vencido hacia el exterior, por el empuje de las bóvedas, que a su vez se hallaban abiertas y muy deformadas.

Ante este panorama, la única vía que consideraron nuestros arquitectos para conseguir la restitución del pórtico fue su desmontaje y rearmado. La radical medida se hacía necesaria, según Pidal, ante la imposibilidad de consolidarlo por procedimientos habituales. Así fueron desmontados la cubierta, el arco y las bóvedas anexas, junto con los muros que los alojaban e impostas y canecillos. Fueron numerados todos los sillares y dovelas, como era habitual en estas operaciones, para realojarlos en su misma disposición. No obstante, el aparente rigor “arqueológico” de la operación fue traicionado cuando el rearmado incluyó el doblado de una estructura de hormigón armado que “aseguraba” el empuje. Interesaba recuperar su forma externa, su imagen original, y la composición constructiva de los muros era un factor de menor importancia. El mismo Pidal nos expuso su criterio al anotar:

“Las obras que se pretenden realizar, no han de desfigurarse en lo más mínimo el pórtico occidental de la Colegiata de Toro, pues sólo se persigue suprimir definitivamente las causas que originaron la ruina en que actualmente se encuentra”.

De este modo, fue montado el gran arco de ingreso al pórtico, así como los arcos diagonales, terceletes y de ligaduras, y la plementería de las bóvedas, empleando el mismo material, incluyendo en estas zonas los citados doblados de hormigón armado “para anular empujes”<sup>3</sup>. Estos traumáticos elementos modificaron por completo el comportamiento estructural del sistema, que de un concepto multiarticulado pasaba a otro rígido y dependiente de los elementos más resistentes, obviamente el hormigón armado. La

<sup>1</sup> “Fue Colegiata, por fundación de los Reyes Católicos. Debió empezarse hacia 1160, bajo la influencia de la Catedral de Zamora. El maestro que interviene en ella, en una segunda etapa de la construcción, se inspira más bien en la Catedral de Salamanca. Tiene planta de tres naves separadas por arcos agudos, con crucero y tres ábsides a la cabecera. La nave central y el crucero se cubren con bóvedas de ojivas. En el ángulo N.O. se levanta la torre”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental de España: Provincia de Zamora”. Madrid, 1925, p. 219. Para la filiación histórica del cimborrio en: Torres Balbás, Leopoldo. “Los cimborrios de Zamora, Salamanca y Toro”. Revista Arquitectura, nº 36, Madrid, abril 1922, pp. 137-153. Ver también en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “El cimborrio de la Real colegiata de Toro”, Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nº 12, Madrid, 1961, pp. 86-88.

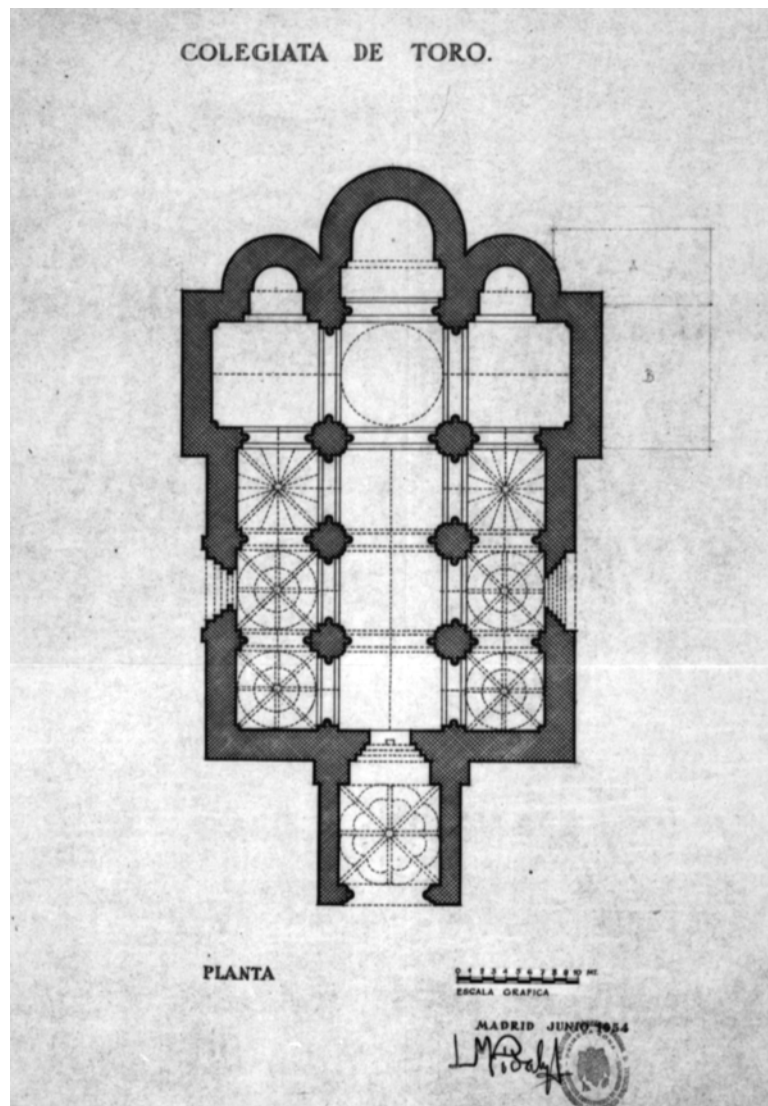
<sup>2</sup> “Hacia la mitad del XIII se hizo el pórtico de occidente, inspirado en el casi coetáneo de la Catedral de Ciudad Rodrigo y muy rico en imaginería. Este pórtico fue aprovechado un siglo después, para que sirviera de capilla mayor de otra iglesia, ahora destruida”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de Santa María la Mayor, Colegiata de Toro. Bóveda y Pórtico de la Gloria”. A.G.A. C-71.095, julio de 1942. Memoria, p. 1.

<sup>3</sup> “... empleando morteros hidráulicos que tiendan a suprimir los empujes de bóvedas y arcos”. Ídem, julio de 1942. Memoria, p. 1. Morteros “milagrosos” debían ser si como tal funcionasen. Es obvio que el mortero no suprime el empuje de nada, solo actuaba y actúa de conglomerante.

transformación del sistema estructural no se correspondía, en absoluto, con la aparente continuidad material de sus fábricas, exhibidas con apariencia de originalidad.



La colegiata de Toro, estado antes de la restauración



La colegiata de Toro, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1954

En el proyecto siguiente, de 1948, los trabajos de consolidación se ampliaron a las zonas inmediatas<sup>4</sup>. Toda vez restituído el pórtico a su primitivo estado, tocaba el turno del cuerpo abovedado que protegía el anterior. Este elemento, que antecede al pórtico, separaba a la colegiata de las ruinas de una iglesia derruida, y de la que Pidal pretendía separarse y así manifestar nítidamente el límite de ambas construcciones. La disposición que entonces tenían hacía confusa su lectura ya que las ruinas de una se mezclaban con las fábricas de la otra (degradadas por el tiempo), lo que debió ser una interesante composición (ciertamente romántica) pero no del gusto de nuestro arquitecto, siempre proclive a trasladar los monumentos a su estado prístino. El proceso fue el mismo al comentado para el primer expediente, con el desmontaje y rearmado de las estructuras superiores, confirmando con ello la restitución completa de esta zona de la colegiata.

Los proyectos siguientes de 1949 y 1950 trasladaron la atención al ábside central<sup>5</sup>. Este elemento tenía sus múltiples motivos decorativos disgregados, cuando no mutilados. Los elementos descompuestos fueron sustituidos por otros idénticos "que seguían las mismas trazas del monumento". La sustitución se realizaba picando a puntero las partes descompuestas para introducir posteriormente los nuevos sillares previamente labrados a imitación de los originales. Ni que decir tiene que el material era la misma piedra presente en el monumento, para conseguir de este modo la identificación total de sillares originales y añadidos. Fueron repuestos los tambores y sus fustes, así como la rica cornisa que entonces faltaba en absoluto y fue relabrada entera "siguiendo las mismas trazas que las partes existentes".

El siguiente expediente de 1951 llevaría las consolidaciones a la portada principal<sup>6</sup>. En este caso el problema residía en la cimentación. Los movimientos de la fachada se habían manifestado en grietas y desplomes, con muros movidos y desarticulada la bóveda que cubre la portada. Fue recalzado todo su desarrollo con inyecciones de hormigón en masa fluido, con la técnica habitual en este tipo de consolidaciones. Tras esto, fueron afianzadas sus fábricas con desmontajes parciales, de las partes más movidas, y sustituciones puntuales de los sillares más descompuestos, con los mismos criterios ya comentados en las recomposiciones anteriores.

El último proyecto de 1957 se refirió en exclusiva a la reparación de las cubiertas de la colegiata por medio de su retejo general (con una 60% de aprovechamiento)<sup>7</sup>, en donde se incluyó también la restitución de los aleros pétreos, que fueron completados ya fuera

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y  lvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de Santa Maria la Mayor, Colegiata de Toro. Corregir el desplazamiento de las partes altas". A.G.A. C-71.095, abril de 1948.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y  lvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de Santa Maria la Mayor, Colegiata de Toro. Restauración de la parte exterior del ábside central". A.G.A. C-71.095, 1949; y "Restauración del ábside central". Enero de 1950.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y  lvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de Santa Maria la Mayor, Colegiata de Toro. Consolidación de la portada". A.G.A. C-71.095, junio de 1951.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y  lvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de Santa Maria la Mayor, Colegiata de Toro. Cubiertas". A.G.A. C-71.111, marzo de 1957.

mediante un rejuntado (los que presentaban deterioros pequeños), o reemplazándolos por otros sillares de nueva labra, con el mismo criterio ya comentado. Se atendieron también las impostas y los canecillos de los aleros; y en general se hizo un repaso de la cornisa y alero, recibiendo las juntas con mortero fluido de cemento.



La colegiata de Toro, cabecera ya restaurada, 1957



## Santa María de la Horta de Zamora<sup>1</sup> 1942, 1965-68

Dos fases se distinguen nítidamente en la intervención de Menéndez-Pidal sobre la iglesia de la Horta (o de la Orta): la primera de ellas en 1942, con la liberación de varios cuerpos añadidos que impedían una “apropiada” visión del conjunto; y la segunda en los años 60, cuando se realizaron importantes labores de consolidación y reforma de las bóvedas y cubiertas que solucionarían los continuos problemas de estabilidad, pero que modificaron sustancialmente su carácter constructivo y estructural. Los casi 23 años que separaron ambas intervenciones dan idea de la laxitud con la que la Administración afrontaba entonces las urgentes, en muchos casos, labores de restauración, condicionada, por las imposiciones de un presupuesto escaso. Era necesario, como de hecho pasó en la iglesia de Horta, llegar a una situación extrema de degradación para asignar las cantidades oportunas y siempre en proyectos muy fragmentados y escalonados en años sucesivos.

La primera aproximación sobre Horta de 1942, acometió sencillamente la liberación de algunas “molestas edificaciones adosadas”, como eran la carbonera pegada literalmente al ábside y su valla de separación, que desfiguraban la percepción aislada de la iglesia<sup>2</sup>. Ambas operaciones devolvían una integridad volumétrica al templo, y su eliminación era aparentemente normal en la actitud arqueológica de Menéndez-Pidal.

La segunda fase comenzó en 1965 cuando alarmado ante la ruina de dos tramos de bóvedas y las “profundas grietas” en las fábricas, se hizo absolutamente necesario comenzar los trabajos de consolidación<sup>3</sup>. El proyecto contempló la demolición y reconstrucción “como era y donde era” de las bóvedas más dañadas que cubrían la nave, en una operación de recomposición a su estado supuestamente original. Aquellas otras bóvedas que no fueron desmontadas fueron aseguradas con una estructura superior, por su extradós, de hormigón armado.

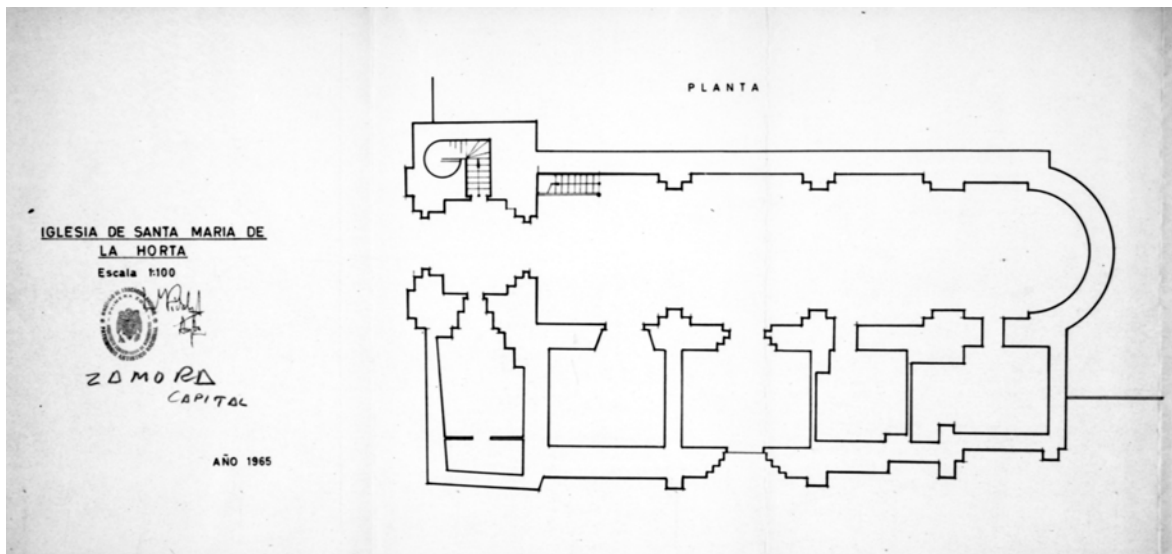
La operación de “encamisado” de las bóvedas había sido ya empleada por Pidal en otras ocasiones como en la iglesia del monasterio de Acebeiro (Pontevedra, 1949-63) o la del monasterio de Armenteira (Pontevedra, 1956-68), por lo que la solución no era nueva para él. La estructura quedaba oculta y, por tanto, la pretendida fidelidad a la forma original

<sup>1</sup> “Fue casa matriz de la orden de los Caballeros Hospitalarios, cuya existencia consta en 1236; hoy es parroquia. En ella se alían la tradición románica de la catedral zamorana con un gótico primitivo, acaso inspirado en Ávila. Puede fecharse en el último tercio del siglo XII. Es iglesia de una sola nave, poco esbelta, de tres tramos cubiertos con bóvedas de ojivas. A la cabecera, una capilla más angosta con profundo ábside semicircular, todos los arcos son semicirculares y se apoyan en columnas incrustadas en pilares salientes de los muros, excepto el arco toral que es de herradura. Tiene dos portadas, una a poniente y otra a mediodía, de arcos algo apuntados”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. Ibídem, Madrid, 1925, p. 402.

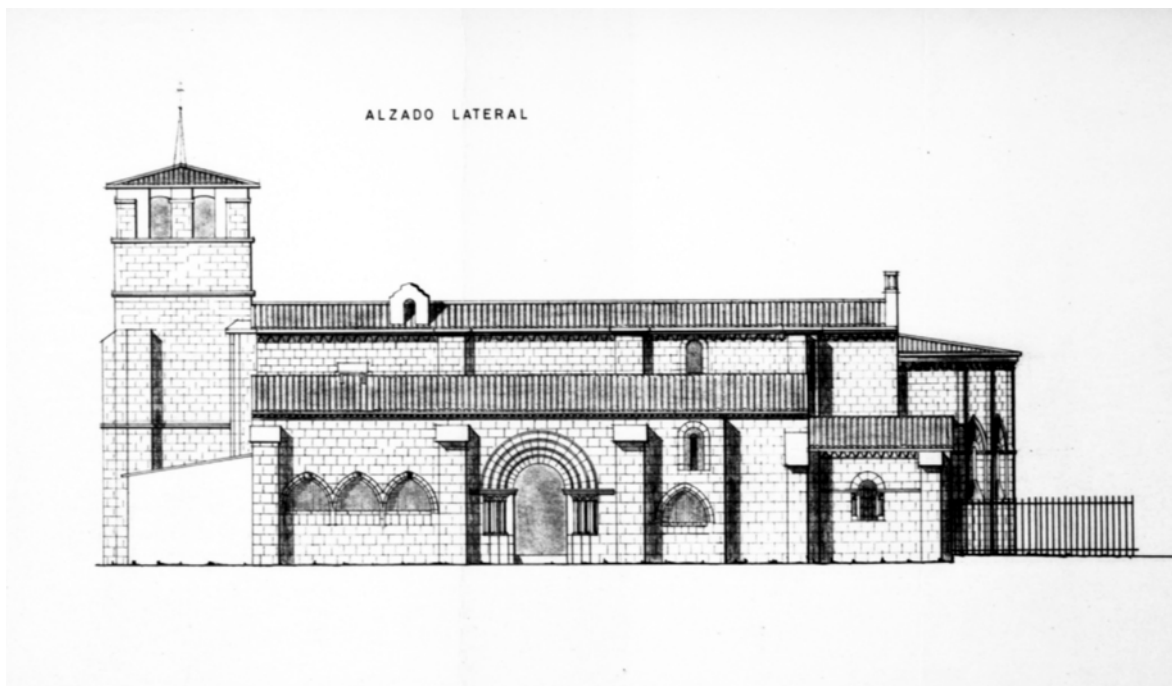
<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María de Horta. Modificación de la valla y la carbonera adosada al ábside”. A.G.A. C-71.095, junio de 1942.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María de Horta. Arcos fajones y bóveda de la nave”. A.G.A. C-71.175, junio de 1965.

era respetada. No obstante el criterio aparentemente inofensivo, esconde, como ya ha sido comentado, un doble condicionante: por un lado, el respeto "filológico" del sistema constructivo original del edificio es traicionado; y por otro, el comportamiento estructural de la bóveda, por el hecho de la introducción de la estructura superior de hormigón armado, cambia por completo. La estructura superior cuelga literalmente su plementería, que dejan de trabajar tal y como fueron concebidas, modificando sustancialmente el reparto de esfuerzos a la estructura vertical.



Iglesia de Santa María de la Horta, proyecto de restauración, planta  
Luis Menéndez-Pidal, 1965



Iglesia de Santa María de la Horta, proyecto de restauración, alzado meridional  
Luis Menéndez-Pidal, 1965

Las operaciones de consolidación no quedaron ahí, asimismo se actuó sobre las grietas de los muros de la nave, sustituyendo los sillares más degradados por otros de nueva labra e idéntico material, y se colmataron las grietas mediante lechadas de cemento de alta resistencia, como era habitual en este tipo de intervenciones.

Al año siguiente, en 1966, las consolidaciones continuaron ampliadas a la cimentación de los muros “donde se han movido las partes afectadas”, que fueron recalzadas con inyecciones por puntos de hormigón en masa<sup>4</sup>. Sobre los muros continuaron las sustituciones de los sillares movidos “reponiendo partes descompuestas con nueva obra de sillería labrada” y las habituales inyecciones de cemento.

Un nuevo expediente en 1967 abordaba una intervención de más trascendencia, con el desmantelamiento y reconstrucción del resto de las bóvedas y arcos (no desmontadas anteriormente) y las cubiertas del templo, como medida para atajar los continuos problemas de estabilidad<sup>5</sup>. Era evidente que los trabajos de los años anteriores no habían confirmado la desaparición de movimientos de la estructura y se planteaba una operación de más envergadura. Tras el desmontaje de las bóvedas y arcos “movidos y descompuestos”, concretamente los dos últimos tramos de la nave, fueron rearmados:

“... construyendo los zunchados necesarios –de hormigón armado-, tanto sobre los arcos y bóvedas, como en todo el desarrollo de los muros exteriores de la Iglesia, quedando de este modo perfectamente atirantadas todas las estructuras abovedadas y los muros del templo”<sup>6</sup>.

Las bóvedas recompuestas fueron cubiertas con tejados formados por tabiquillos de ladrillo hueco, revestidos con tableros cerámicos y teja curva. Estos tabiquillos, como se puede suponer, descansaban directamente sobre el extradós de las bóvedas, conformando un nuevo y distinto comportamiento constructivo y estructural de la cubierta, que se añade al ya comentado “encamisado” de las bóvedas.

Este criterio había sido también empleado en la iglesia de Santa María de Armenteira (Pontevedra, 1956-68) y en otros tantos ejemplos gallegos y, por tanto, no era novedoso para nuestro arquitecto. Nuevamente, el hecho de que las cubiertas quedaran ocultas entre las bóvedas pétreas y la cubrición de teja era el factor principal para acomodar esta artificial solución que pasa por encima de cualquier criterio arqueológico. La recomposición de la cubierta con la introducción de la estructura cerámica supone pasar por alto el rigor “filológico” que tan concienzudamente abrazó en sus comienzos. Además, la liberación de las cerchas de madera supone un nuevo reparto de esfuerzos para la estructura de muros y bóvedas, que repite idénticamente la discusión realizada para el caso de los encamisados de hormigón armado de las bóvedas. En efecto, las cubiertas descansan directamente sobre las

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María de Horta. Cimentación de los muros y restauración de paramentos”. A.G.A. C-71.000, marzo de 1966.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María de Horta. Obras generales”. A.G.A. C-70.839, febrero de 1967.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, febrero de 1967. Memoria, p. 2.

bóvedas introduciendo una componente horizontal que crea un nuevo equilibrio estructural, los muros dejaron de recibir la componente horizontal de carga que le transmitían las cerchas, liberando de carga su fábrica y siendo más susceptible a movimientos laterales.

El siguiente proyecto de 1968 ampliaba las labores de encamisado, con láminas de hormigón armado, al resto de las bóvedas de la nave que faltaban, para completar así todo el abovedado<sup>7</sup>. Éstas se realizaron previa liberación del relleno sobre las bóvedas, generalmente echadizo de palomino, que se ajustaba a sus riñones. El problema estructural, puesto de manifiesto con motivo de la primera consolidación de 1965, se ve ahora agravado al liberar a los riñones de una componente horizontal que favorecía la transmisión de esfuerzos al terreno. Consciente de este problema o no, nuestro arquitecto dispuso un zuncho de atado “sobre el perímetro superior de las cuatro líneas de los muros que cierran la nave”, lo cual rigidizó enormemente el conjunto introduciendo, una vez más, otro ingrediente que alteraba el sistema estructural original.

Por último, la torre de la iglesia, que hasta la fecha no había sido objeto de ninguna atención, fue consolidada enlechando las grietas de sus muros y sustituyendo los sillares más degradados, con el mismo criterio al ya descrito para los muros de la nave; aparte de corregir algunos desplomes mediante su desmontaje y rearmado, operación de recomposición que alteraba la ubicación original de sillares y mampuestos pero recuperaba prácticamente su imagen original. Como obra adicional, fue restaurado “por completo” el altar románico que había sido descubierto por Pidal tras el retablo del ábside, que fue resituado junto al moderno.

---

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María de Horta. Obras generales”. A.G.A. C-70.857, marzo de 1968.

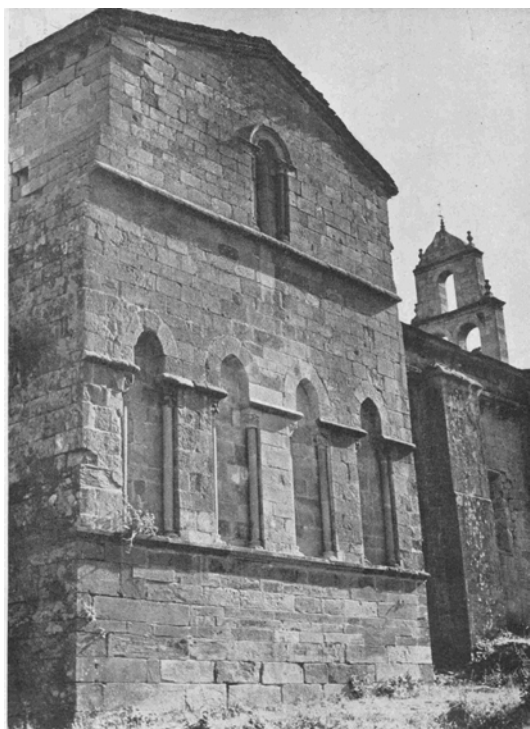
## Iglesia del monasterio de San Martín de Castañeda<sup>1</sup> 1946-1963

A pesar de que la Iglesia de San Martín de Castañeda había llegado a la primera mitad del siglo XX en un estado aparentemente bueno y en una relativa integridad formal, eran muchas las zonas que necesitaban atención inmediata. Los problemas que le afectaban eran debidos básicamente a asientos excesivos y movimientos estructurales, lo que indicaba que su consolidación era la acción más prioritaria. La realidad formal y material del edificio, a la llegada de Menéndez-Pidal y Pons Sorolla en 1946, constituía lo que podemos entender como una “unidad coherente”, y, por tanto, no era susceptible, a priori, de aceptar una revisión formal. No obstante la dilatada actuación que nuestros arquitectos realizaron sobre ella (cerca de los 20 años y con 9 expedientes) dio pie a ciertas modificaciones y relecturas del monumento que matizaron su realidad arquitectónica. Además, durante el proceso de las obras, fue redescubierto uno de los rasgos característicos más singulares del edificio que, al igual que sucedió con las obras de las catedrales de Santiago y Zamora, fueron sus cubiertas pétreas.

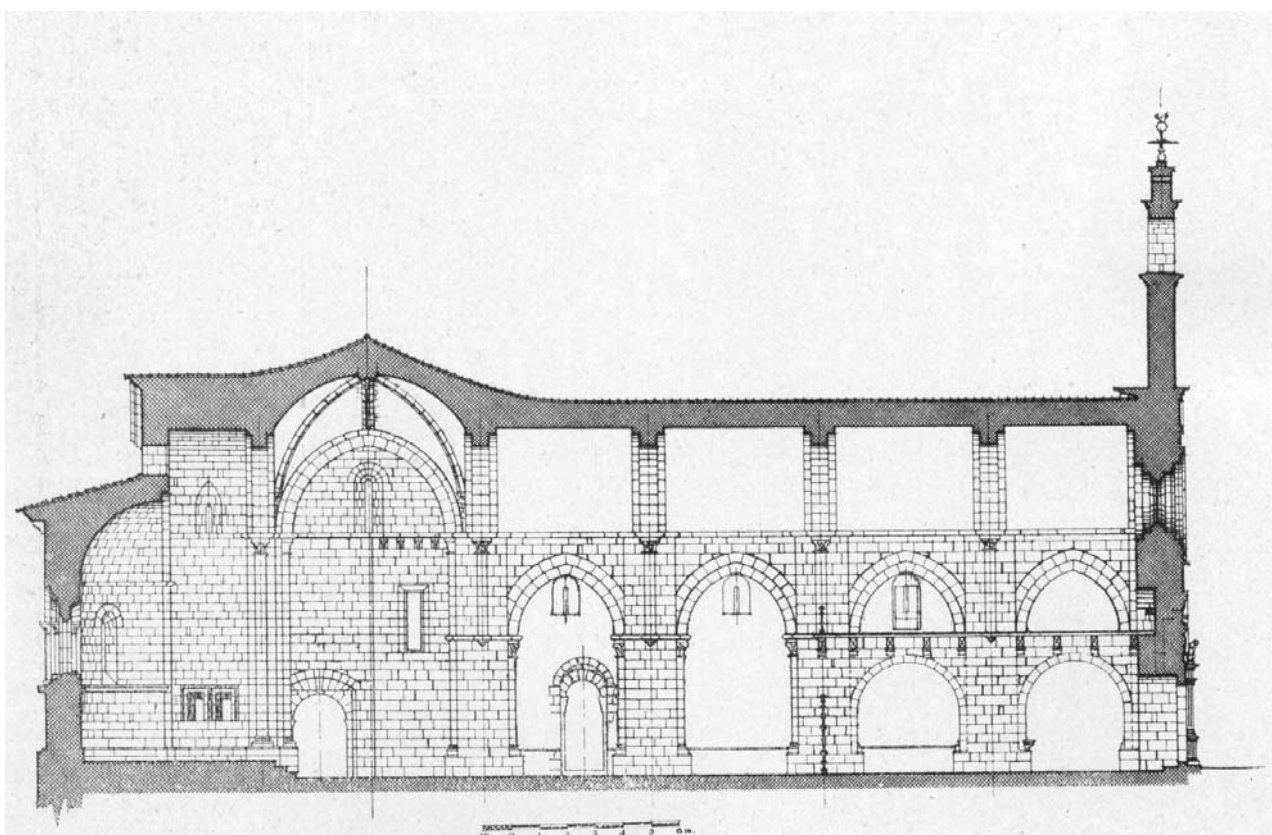
El primer proyecto sobre la iglesia, de junio de 1946, abordó las consolidaciones más urgentes que aseguraran la estabilidad estructural y constructiva necesaria<sup>2</sup>. El muro exterior del costado de la Epístola fue recalzado, ya que según Pidal, debido al riego de la huerta vecina, estaban dañados los cimientos de la iglesia. La consolidación se hizo mediante inyecciones de hormigón en masa por puntos, en un procedimiento similar al ya empleado en otras ocasiones. Aparte, se actuó sobre las cubiertas, muy necesitadas como era habitual. Se repararon las armaduras y techumbre del crucero, con unos criterios similares a los comúnmente aplicados a estos casos. Fueron reemplazadas las cerchas de madera más castigadas por otras en madera de castaño de nueva talla y de idéntico material y traza a las anteriores. Sobre éstas se dispuso la tabla ripia, también de castaño, y la “pizarra del país de corte irregular”, asentada con mortero bastardo y protegida con cumbresas de teja, según su disposición tradicional.

<sup>1</sup> “... tras del 1150, se construyó la iglesia, que hoy permanece en toda su integridad, gracias a servir de parroquia, y es fortuna, pues constituye monumento precioso de nuestro arte románico zamorano, con adaptaciones ojivales menos intrínsecas que las de la Catedral y la Colegiata de Toro. Su largo interior es de 32,10 metros y su ancho de 17,32 por las naves, a lo que añade tan solo 3,48 por el crucero, de conformidad con la catedral de Zamora, que parece se tomó por modelo, igualmente que en los ábsides y en los cuatro tramos de sus naves; más difiere las trazas de los pilares que son cruciformes hacia las naves laterales y cuadrados hacia la central con el intento de reforzarlos y se les adhiere cuatro columnas, de ellas cortadas en alto las correspondientes a esta última, es notable la repulsión a los estribos que el organismo de esta iglesia descubre, optando por engrosar en todo su largo los muros, menos el hastial que lleva dos y los ábsides provistos de las ordinarias columnas; al otro estribo de hacia norte, como no traba el muro, puede creerse postizo o más bien reforzado tardíamente”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. *Ibidem*, Madrid, 1925, p. 190.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de San Martín de Castañeda. Consolidación y restauración de la iglesia”. A.G.A. C-71.095, junio de 1946.



Iglesia del monasterio de San Martín de Castañeda, hastial meridional. Foto Luis Menéndez-Pidal, 1957



Iglesia del monasterio de San Martín de Castañeda, sección longitudinal  
Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla

En el interior, los paramentos de la iglesia se hallaban protegidos por un encalado continuo, que fue eliminado para dejar vista la sillería de piedra, en un procedimiento habitual en la metodología de Pidal, que salvo casos excepcionales siempre gustaba de exhibir la sillería, como un argumento estético añadido en su intervención, en busca de una, mayor “fidelidad arqueológica”, pero que perjudicaba obviamente el comportamiento térmico de la fábrica al eliminar su protección. Sin embargo, al descubrirse el despiece de las fábricas también aparecían las zonas disgregadas, movidas y descompuestas, facilitando su restauración. La sillería así ya desnuda, fue rejuntada y consolidada en aquellas partes más inestables con inyecciones de cemento fluido, en un procedimiento muy similar al empleado para la consolidación de la cimentación. Asimismo fueron restauradas las dos portadas exteriores, oriental y meridional, en las que se realizaron idénticas labores de consolidación sobre la sillería a las descritas para los paramentos interiores; con la salvedad de que fue necesario reponer sillares en algunas de sus faltas, ejecutados con igual material y labra, que se integraban en la fábrica sin distinción alguna. La cualidad plástica de unos muros exhibidos como “originales” fue más poderosa que el respeto al documento histórico de su realidad material. Por último fueron construidos y colocados nuevos ventanales de madera de castaño, “encristalados y pintados”, en los huecos del crucero de la iglesia.

El siguiente foco de atención, en el desarrollo de las obras de consolidación más apremiantes, lo constituyó la fachada sur del crucero, la cual presentaba un estado altamente preocupante, motivado, al igual que en el muro costado de la Epístola, por asientos en su cimentación. En el año 1949 se firmó el proyecto que atendió su restauración<sup>3</sup>. La primera medida fue el recalce por puntos de la cimentación, con mampostería de granito e inyecciones de hormigón en masa de cemento Pórtland fluido. Igualmente la sillería de la fachada más afectada por los movimientos fue renovada mediante la reposición de las partes dañadas junto con la sustitución puntual de piezas movidas o descompuestas. Se empleó sillería idéntica a la existente, en la que se reaprovecharon los sillares que fue posible y se mantuvo el ritmo de hiladas para integrar perfectamente los paños renovados; con un criterio análogo a los años anteriores<sup>4</sup>. Todo el conjunto fue consolidado con inyecciones de cemento fluido, y finalmente se rejuntó su fábrica con mortero de cemento bastardo. Como queda dicho, el rejuntado final aparte de dar consistencia y cohesión a la fábrica, funcionaba como instrumento de entonación

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de San Martín de Castañeda. Reconstrucción fachada sur del crucero de la iglesia”. A.G.A. C-71.095, junio de 1949.

<sup>4</sup> “Los atados laterales del hastial a la fábrica del Crucero se harán respetando íntegramente los tendeles de hiladas de sillería y en la masa interior del muro se establecerán fuertes adarajes de penetración entre la zona nueva y vieja con sillares recibidos en baños de mortero de cemento en proporción 1:3”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem, junio de 1949. Memoria, p. 3.

cromática que la homogenizaba y presentaba dentro de una misma (y ficticia) unidad constructiva.

Los siguientes expedientes de 1951 y 56, acometieron la recomposición de los ábsides, también afectados por problemas de estabilidad. En 1951 se atendió al ábside septentrional, el más dañado de los dos, “cuyas grietas y movimiento general muestran la existencia de una total descomposición de sus morteros, llegando en algunos puntos a la expulsión de sillares que sobresalen empujados por la dilatación del macizado interior”<sup>5</sup>. De acuerdo con la gravedad que presentaba fue desmontado en su mayor parte “ya que su estado no consiente una eficaz consolidación”, y reconstruido posteriormente “con toda pulcritud técnica e inmediata dirección”. El desmontaje se realizó previa numeración de sus sillares, que fueron después rearmados en su misma disposición, sustituyendo los disgregados “utilizando igual piedra que se halla en las proximidades procedente de los muros del desaparecido convento”. Así se conseguía la totalidad homogeneidad de la fábrica, integrando las adiciones. Reconstruida la bóveda de cierre del ábside se levantó sobre ella la cubierta. Se empleó una endeble solución de tabiques de ladrillo hueco doble, con doble tablero de rasilla y tejado de pizarra irregular. Esta disposición fue repetida posteriormente en otros puntos de la cubrición, demostrando con ello el nulo interés por mantener la fidelidad constructiva de su anterior disposición tradicional de cuchillos de madera.

El proyecto de 1956 trasladaba las obras al cuerpo meridional del ábside<sup>6</sup>. En él, además de las consabidas deficiencias de estabilidad se añadía la presencia de una “molesta” edificación adosada y prácticamente ruinoso que desfiguraban la lectura unitaria de la cabecera del templo. Esta construcción había sido levantada por motivos funcionales en años anteriores y materializada en distinta fábrica, más pobre. En su día, estos muros que atestaban directamente a la cabecera, conformaron la sacristía y, por tanto, con acceso directo desde el interior. Al igual que pasara con el ábside gemelo al norte, la cimentación fue recalzada con el mismo procedimiento<sup>7</sup>. Tras el desmonte de los muros adosados, fue necesario recomponer la fábrica recién descubierta con la propia sillería desmontada, esto incluía el cegado del hueco de comunicación con el interior de la iglesia, y la restitución del hueco románico del ábside, gemelo al septentrional. El cierre del muro se realizó con el desmontaje parcial de las partes afectadas, en donde se aprovechaba su gran espesor para

---

<sup>5</sup> “Perdidos varios tambores de los fustes de las columnillas y desmantelada la cornisa por empuje de las viejas armaduras de madera del tejado, el agua se ha filtrado durante años a través de la fábrica de sillería y en combinación con las bajas temperaturas del lugar ha completado la obra destructiva”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de San Martín de Castañeda. Ábside del lado del Evangelio de la iglesia”. A.G.A. C-71.095, enero de 1951. Memoria, p. 2. Así como las siguientes citas.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de San Martín de Castañeda. Supresión de muros adosados y restauración de ábsides de la iglesia”. A.G.A. C-71.095, marzo de 1956.

<sup>7</sup> “El recalzo de ábsides supondrá la apertura previa de zanja por puntos, el vaciado bajo cimiento y el relleno, con zarpa de 15 cm bajo el nivel de tierras con hormigón en masa de 250 kg de cemento y mampostería granítica”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem, marzo de 1956. Memoria, p. 3.



trabar la nueva sillería, fundamentalmente en las zonas en contacto directo con la anterior estructura. También fue necesario labrar algunas piezas ornamentadas, como las que conformaban el hueco de iluminación, que fueron replicadas de las existentes, mediante vaciados que facilitaban la realización de reproducciones idénticas. Además, la sillería desmontada restante se clasificaba y almacenaba para futuras campañas y especialmente para la próxima restauración de la fachada norte ya anunciada por los arquitectos para las siguientes fases.

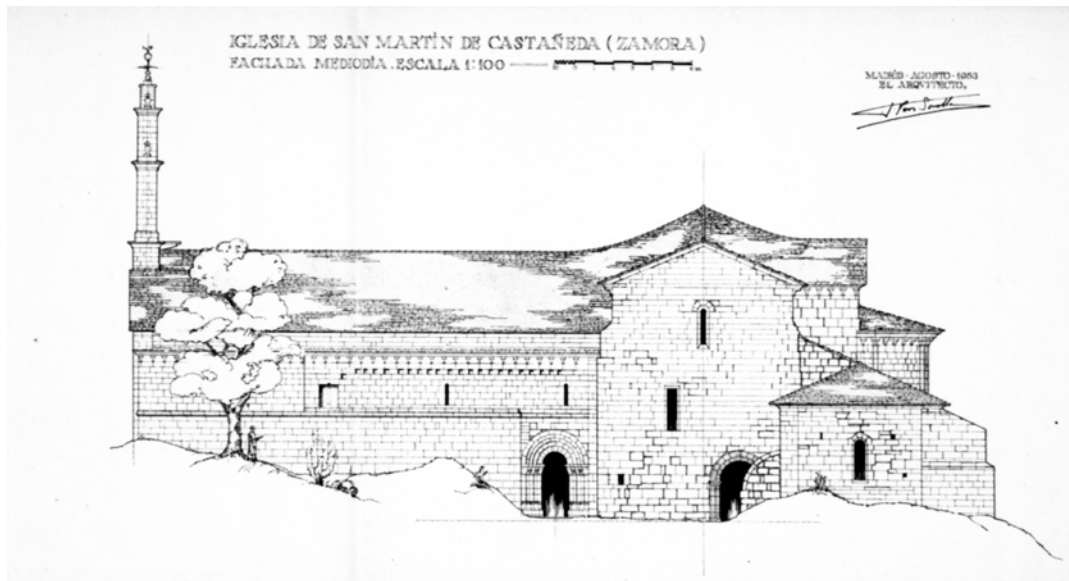
La operación de liberación constituyó una auténtica revisión formalista de la cabecera del templo, que demostraba escaso respeto a la evolución histórica del edificio. A través de ella, Pidal perseguía restituir lo que entendía por su forma más auténtica, lejano, a cualquier criterio “científico” de conservación de sus modificaciones como “documento histórico”. Con esta operación de recomposición arquitectónica se remozó la fisonomía del templo a una nueva realidad, desconocemos si ajustada a su estado original, pero que nos fue mostrada como tal.

Igualmente las cubiertas del ábside meridional fueron reparadas. En esta empresa, fue necesario modificar su tejado, ya que debido a la presencia del cuerpo adosado, su trazado había sido modificado. De este modo, hubo igualmente de ser rectificado y reconducido a lo que podía entenderse como “trazado original”. Su levantamiento fue materializado con los mismos tableros de rasilla sobre tabiquillos de ladrillo hueco doble ya comentados.

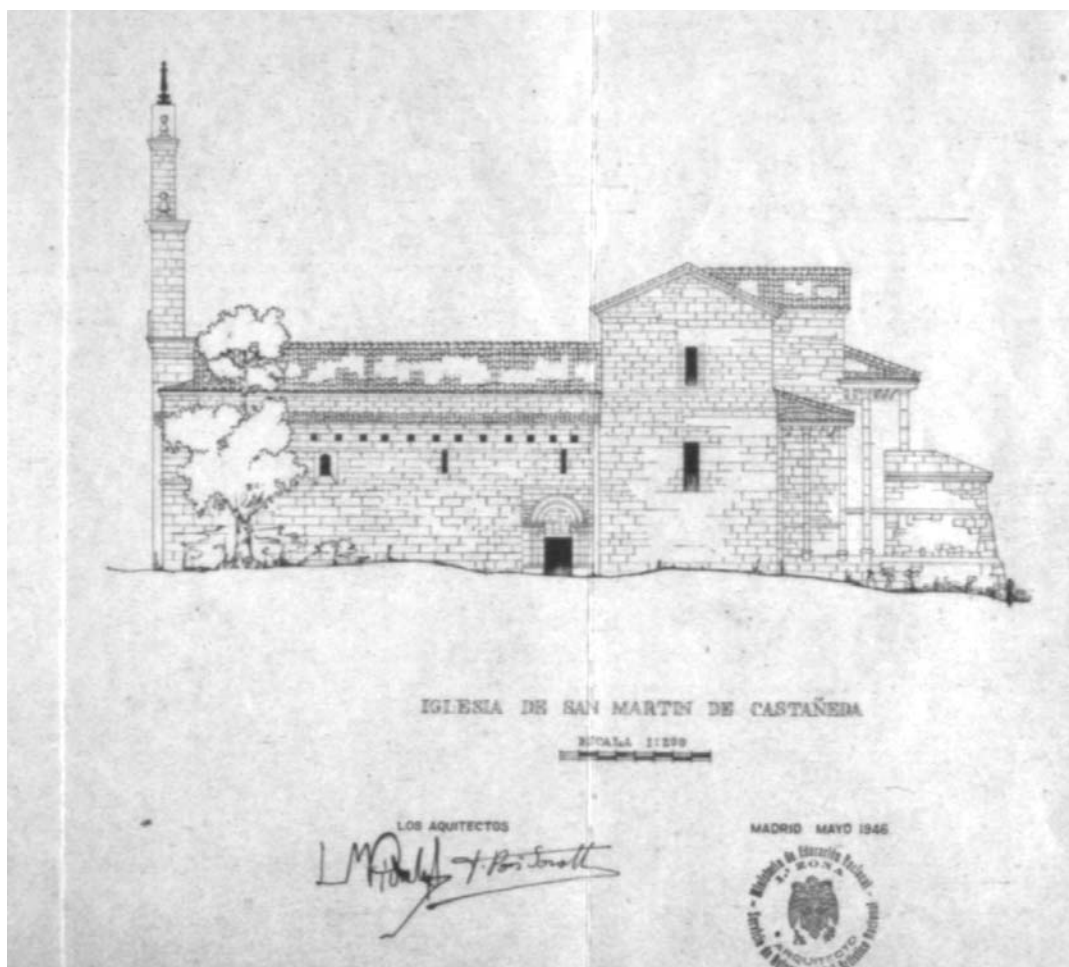
Los dos siguientes expedientes, de 1959 y 60, fueron destinados íntegramente a la consolidación de la fachada norte<sup>8</sup>. Esta se hallaba en precario, con muchas de sus partes movidas y con problemas de asientos, como venía siendo habitual en este templo. La consolidación del paño norte contempló idénticas actuaciones que las realizadas con motivo de la intervención en el hastial meridional del brazo del crucero, o en el muro costado de la Epístola; sin añadir ningún matiz que merezca ser reseñado, a excepción de que la aportación de la nueva sillería provino, en su mayor parte, del desmontaje de los muros adosados de la cabecera. Y nuevamente se le aplicó el rejuntado habitual a toda su superficie.

---

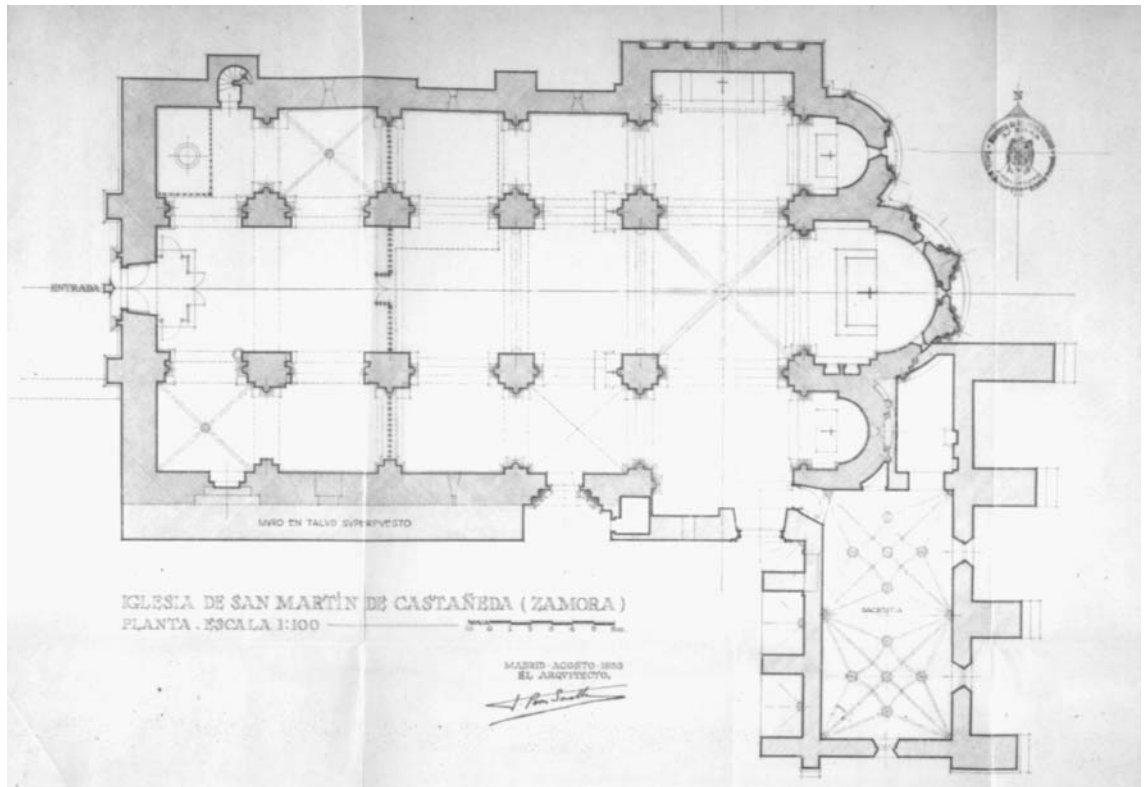
<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de San Martín de Castañeda. Fachada norte de la iglesia”. A.G.A. C-71.058, 1959; y A.G.A. C-71.924, 1960.



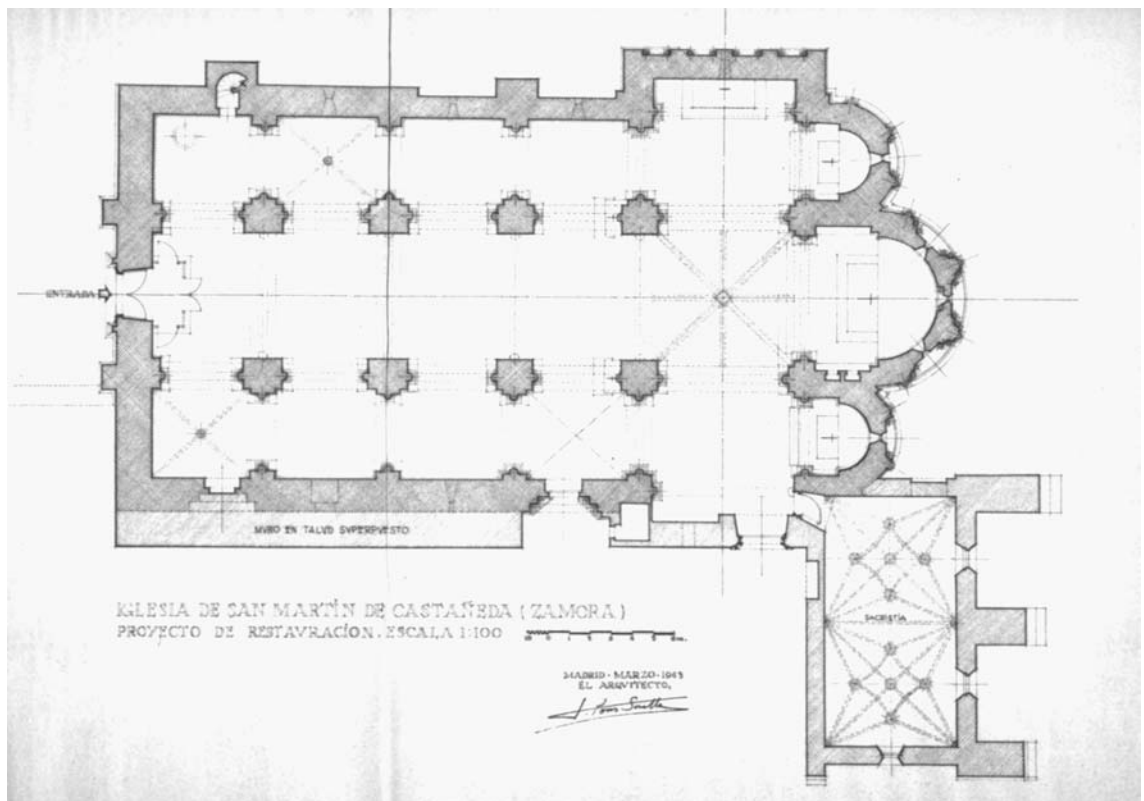
Iglesia del monasterio de San Martín de Castañeda, alzado lateral antes de la restauración Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1953



Iglesia del monasterio de San Martín de Castañeda, alzado lateral proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1953



Iglesia del monasterio de San Martín de Castañeda, planta antes de la restauración Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1953



Iglesia del monasterio de San Martín de Castañeda, planta proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1953

En 1961, se abordó la reparación de las cubiertas de la iglesia, las cuales, a excepción de puntuales reparaciones en los primeros años sobre el crucero y ábsides, no habían recibido una atención profunda<sup>9</sup>. Se levantaron las de la nave y fueron sustituidas las armaduras de castaño que estaban en peor estado por otras de nueva talla. Como era habitual se reaprovechó la madera sustraída en la fabricación de las cerchas repuestas y se mantuvo el dibujo de los cuchillos para no alterar en nada la anterior disposición. Sobre las armaduras ya reparadas se dispuso la tabla ripia y la pizarra, con cumbreras de teja curva, igual a la anterior y con el clásico aprovechamiento.

Esta aparente intervención rutinaria ocasionó uno de los hechos más trascendentes de la intervención de Pidal sobre la iglesia de San Martín de Castañeda, consistente en el descubrimiento y recuperación de las originales cubiertas pétreas de las naves laterales. El hallazgo se produjo con ocasión del levantamiento de la antigua cubierta, el cual sorprendentemente no había sido advertido en su primer proyecto de reparación de cubiertas en 1946. Quizá la prontitud de esta intervención o su respeto por el estado consolidado de la anterior cubierta le privó de acometer esta reformadora actuación que ahora, con más bagaje y experiencia acumulada, pretendía.

“... ha podido descubrirse bajo la falsa cubierta actual de las naves laterales, la conservación de importantes vestigios de las cubiertas pétreas originales de estas naves, especialmente en cuanto al costado Norte se refiere. (...). -Además, realizada la exploración completa este mismo año, se comprobó, según Pidal, que- como en la mayoría de las cubiertas de su época, las viejas cubiertas fueron independientes en la nave Mayor y laterales conservando el arranque del muro exterior de separación de naves, con sus toma-aguas pétreos de protección de la junta de losas de cubierta”<sup>10</sup>.

Singularmente, el hallazgo enlaza directamente con las recuperaciones de las cubiertas pétreas de las Catedrales de Zamora y Santiago, donde sobre la base de unos vestigios similares se articuló la recuperación arqueológica de la forma “original” de sus cubiertas. La actitud, netamente “arqueológica”, llevó a la restitución de uno de los rasgos arquitectónicos más característico de esta iglesia, al igual que pasó con los ejemplos citados.

A raíz del descubrimiento anterior fue modificado el planteamiento inicial de reparación de las cubiertas, lo cual sería recogido en su siguiente expediente sólo un año después. Así, el proyecto de 1962 abordaba la recuperación de las cubiertas pétreas recién descubiertas<sup>11</sup>. Previo desmontaje de las antiguas, se reconstruyeron los muros de separación de las naves con nueva sillería lisa, “igual a la antigua”, y fueron coronados por los canecillos románicos y cornisas aún conservadas en el doble alero actual. El

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de San Martín de Castañeda. Reparación de cubiertas de la iglesia”. A.G.A. C-71.176, abril de 1961.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de San Martín de Castañeda. Obras generales en la Iglesia”. A.G.A. C-71.047, febrero de 1962. Memoria, p. 3.

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem, febrero de 1962.

levantamiento de estos muros, conforme a los datos arqueológicos que nuestro arquitecto descubrió, reconfiguró por completo el trazado de los antiguos cuchillos de madera a su “originaria disposición”. Las nuevas cubiertas fueron restituidas de las antiguas pétreas, “conservando los vestigios hallados” y completándolos en las partes que faltaban. Asimismo fue realizada la consolidación de la bóveda inferior, mediante las clásicas inyecciones de cemento.

Como obras complementarias en este expediente fueron reformadas las cubiertas de la sacristía y crucero, en donde, la falta de vestigios no indicaba la presencia del anterior tipo de cubrición. Se empleó en ellas de nuevo la deleznable solución a base de tablero de rasilla sobre tabiquillos de ladrillo hueco doble apoyados sobre las bóvedas de la iglesia, y pizarra “del país”. Además, fueron consolidados los muros de la sacristía y tapiados algunos huecos que aún quedaban por cerrar, fruto de las demoliciones anteriores. Los criterios para los nuevos levantamientos fueron idénticos a los ya comentados.

El último expediente sobre la iglesia fue un año después, en 1963<sup>12</sup>. Si en el anterior se habían cubierto, conforme a esta nueva disposición, las naves laterales; nuevamente la ausencia de restos arqueológicos para la nave central “cuyos vestigios originales no han aparecido” determinó que no fuera ampliada a estas zonas la cubierta supuestamente originaria. Al no tener apoyo pétreo inferior, como en las naves laterales, fue dispuesto nuevamente el sistema de tabiquillos y rasilla cerámica, al igual que se había realizado en los ábsides y crucero.

“La cubierta de la nave mayor donde nada se conserva de su primitivo tejado pétreo por lo que se ejecutará en tableros de rasilla impermeabilizados sobre tabiquillos de ladrillo hueco doble, repartiendo la carga en las bóvedas”<sup>13</sup>.

La solución se separa ampliamente, conceptualmente y materialmente, de la articulada para las naves laterales. El rigor arqueológico con el que acometió la redefinición de estas cubiertas podría haber sido llevado a sus últimas consecuencias y, conforme a ello, ampliar en estas zonas una solución similar. El hecho de que éstas quedaran ocultas entre la bóveda pétreo y la cubierta de pizarra condicionó, una vez más su compromiso final. Aunque, bien es cierto que posibles limitaciones de presupuesto podrían haber condicionado esta solución de compromiso. No actuó igual en la Catedral de Zamora, ni en la de Santiago, sobre indicios no más ciertos que los presentes en Castañeda.

El acondicionamiento de las cubiertas le llevó también a intervenir en las cornisas pétreas de los muros de separación de las naves “perdidos en su casi totalidad”. Éstos

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de San Martín de Castañeda. Terminación obras de conservación en Iglesia”. A.G.A. C-71.203, abril de 1963.

<sup>13</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de...”. Ídem, abril de 1963. Memoria, p. 4.

asentaban sobre los viejos canecillos aún conservados, que indicaba la división original de la cubrición de las naves, y se habían configurado como uno de los vestigios arqueológicos sobre los que Pidal se apoyó para restituir las cubiertas pétreas. Los nuevos sillares fueron labrados imitando los modelos presentes, con la misma piedra, quedando intencionadamente integrados y no diferenciados de los originales.

Como última operación, se desmontó el coro del siglo XVIII, que al parecer enmascaraba inútilmente cuatro de sus pilares. La liberación del coro nos recuerda actuaciones similares en ejemplos gallegos de Pontevedra como en la iglesia del Monasterio de Acebeira o Armenteiro por citar algunos de ellos. El criterio fue el mismo, a través de la liberación de este "molesto" elemento se recuperaría la espacialidad original perdida y la perspectiva visual que se produce desde los ejes axiales del interior.

## Convento de Sancti Spiritus de Toro<sup>1</sup> 1947-66

De las muchas obras precisas a realizar en el convento, destacaba por encima de todas la reparación “urgentísima” del rico artesanado morisco que cubría por entero su espacio interior. Éste se hallaba en peligro de hundimiento ya que, tanto las armaduras de cubierta como su propio entramado, tenían gran parte de sus piezas podridas por la acción continuada de la humedad y el paso del tiempo. A la llegada de Menéndez-Pidal y Pons Sorolla en 1947, se había producido ya el desprendimiento de numerosas piezas de su complicada estructura y amenazaba con desplomarse entero, por lo que fue avisado el Servicio de Defensa del Patrimonio y destinada, conforme a ello, la primera asignación.

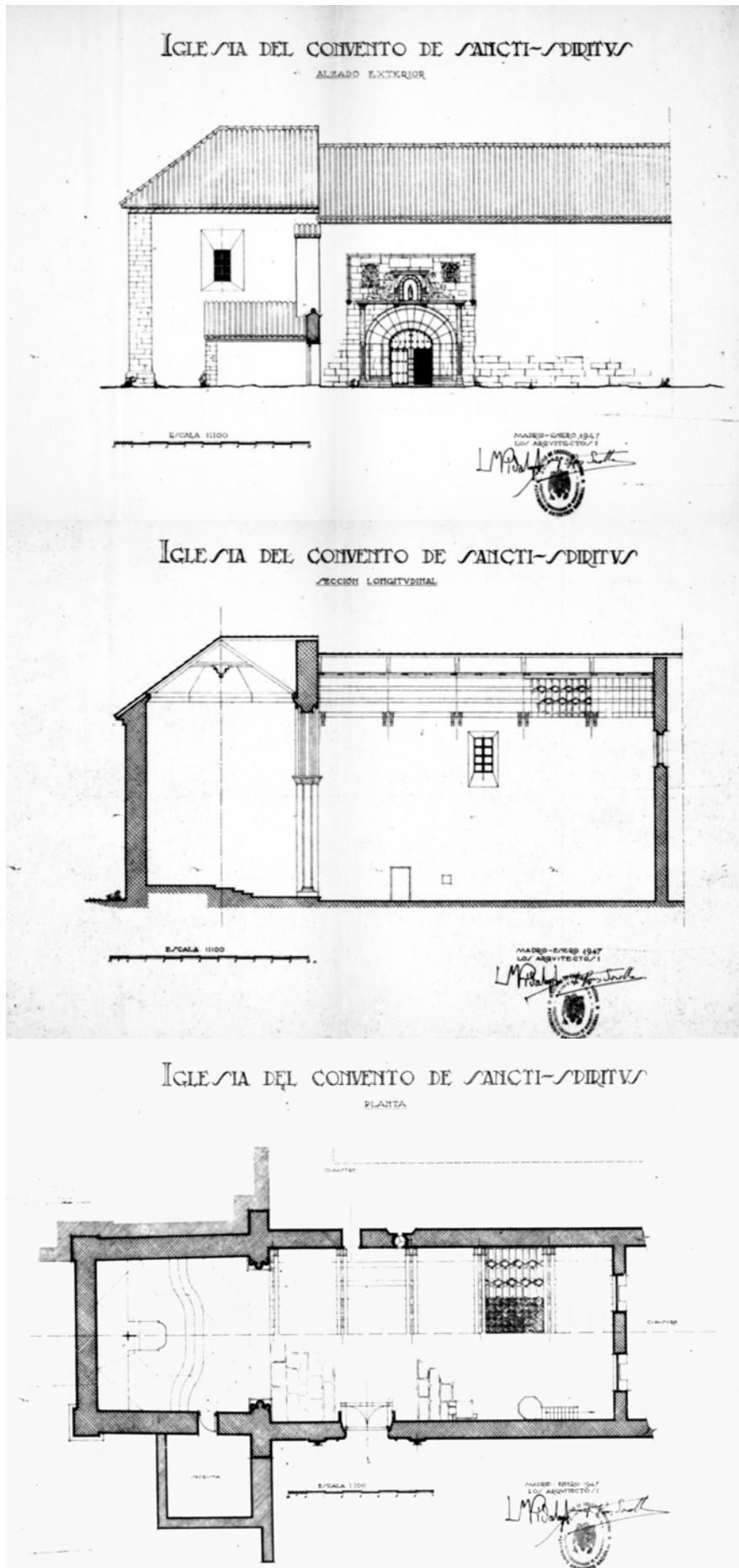
El proyecto redactado ese mismo año abordó con exclusividad la reparación del artesanado de la única nave de la iglesia<sup>2</sup>. Se comenzó por el desmontaje de los tejados y la necesaria demolición de los cuerpos superpuestos que además de ser posteriores a la iglesia –según Pidal- descomponía la armonía y sencillez de sus líneas y exteriores. La reparación de las armaduras de cubierta se realizó reponiendo las piezas podridas por otras de nueva talla e idéntica escuadría y posición. No se varió la situación de cuchillos ni su organización espacial, conservando con ello, por tanto, la misma lógica constructiva del mecanismo arquitectónico. Hubo, como era habitual, un aprovechamiento del 75% de las maderas que se levantaron. Tras la estabilización de la estructura de cubierta se procedió a su cubrición con tabla ripia y teja (con el 50% de aprovechamiento).

El alfarje se consolidó desde el interior. Para ello fue desmontado parcialmente, y saneado el maderamen. Las lagunas y las piezas descompuestas fueron reintegradas con piezas de nueva factura que imitaban en todo a las originales. Finalmente se aplicaron pinturas para entonar las integraciones con las partes originales y barnices, a modo de pátina, que homogeneizaban el conjunto. Los arquitectos mantenían nuevamente el criterio de presentarnos la obra dentro de una misma unidad constructiva, ocultando qué partes eran originales y cuales eran debidas a la restauración.

<sup>1</sup> “Lo fundó para dominicas, por testamento de 1307, la infanta portuguesa D<sup>o</sup> Teresa Gil, hija natural de Alfonso III, (...). Se puso la primera piedra del edificio en 1316, junta al osario de los judíos.

La espaciosa iglesia muestra en su arco toral no ser muy posterior a su fundación, así como también la armadura morisca de su nave, de par y nudillo, cuajada de lazo de ocho y apeinazado muy sencillo, con tirantes hermanados sobre canes y dos aliceres, todo ello enriquecido con pinturas, ya de follajes góticos, lacerías, flores y estrellas, ya medallones y arcos con escudos de Castilla y León, banda engolada, fajas de veros y cruz roja; ...”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental de España: Provincia de Zamora”. Madrid, 1925, pp. 224 y 225.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia del Convento de Sancti Spiritus. Cubiertas y artesanado de la iglesia”. A.G.A. C-71.095, marzo de 1947.



Iglesia del convento de Sancti-Spiritus, alzado, planta y sección, proyecto de intervención Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1947



El siguiente punto de atención lo constituyó la armadura de la ochavada capilla mayor, cuyos cuadrantes se estaban desprendiendo conforme pasaban los años. No obstante, habría de esperarse hasta 1965, casi 20 años, para acometer su reparación<sup>3</sup>. El procedimiento fue análogo al descrito para el artesonado de la nave. Igualmente la pauta perseguida, tras la consolidación y reparación de lagunas, era presentar la techumbre como construida en una misma época, al margen, como hemos visto, de cualquier criterio "científico". Para Pidal, la importancia de una "correcta" lectura plástica y unitaria del artesonado era más importante que el respeto a su verdad histórica. Se incluyó en este proyecto la restauración general de las cubiertas de la iglesia, una operación rutinaria que se hacía nuevamente necesaria por el extenso tiempo transcurrido desde la última reparación. Fueron desmontadas y tras la reparación de las armaduras, con las sustituciones e integraciones precisas, fue dispuesta la tabla y la teja, como era habitual.

Al año siguiente, en 1966, se acometió la restauración del artesonado renacentista que cubre las cuatro alas del claustro principal del siglo XVIII, anejo a la iglesia y sala capitular; a la par que se continuaron y terminaron las obras de la cubierta<sup>4</sup>. Nuevamente se aplicó la misma receta del primer expediente que nos ofreció un resultado similar a las actuaciones anteriores.

En definitiva, las obras de reparación sobre las cubiertas y artesonados de Sancti Spiritus entre 1947 y 66 permitieron enmendar las urgentes patologías que estas presentaban. La labor de nuestros arquitectos se limitó a consolidar y restituir a un estado supuestamente original el artesonado del edificio, como la parte más característica del mismo. Al margen de la falta de distinción de los elementos añadidos, que por otro lado era criterio normalizado en su quehacer profesional, salvo excepciones, su intervención se inscribió dentro de una exquisita corrección metodológica con el edificio y su realidad formal.

---

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la iglesia del Convento de Sancti Spiritus. Cubiertas". A.G.A. C-71.175, 1965.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la iglesia del Convento de Sancti Spiritus. Cubiertas y artesonado de la zona hundida y restauración de las cubiertas del claustro". A.G.A. C-71.000, 1966.

## Santa María la Nueva<sup>1</sup> 1949-58

La iglesia de Santa María la Nueva se hallaba totalmente abandonada a la llegada de Menéndez-Pidal y Pons Sorolla en 1949. El tejado estaba descompuesto por entero, los contrafuertes con sus fábricas disgregadas y ningún hueco conservaban sus cierres; pero el hecho verdaderamente peligroso era que su ábside, “joya conservada de la primitiva iglesia”, se hallaba en inminente ruina<sup>2</sup>. El origen de ésta era, según Pidal, la perforación de la parte central del ábside realizada en el s. XVIII:

“... con tanta temeridad como desprecio por la obra románica, para construir un camarín para la imagen de la Virgen, sobresaliendo por el exterior, iluminado con amplios ventanales y cubierto por un flecha poligonal de madera y pizarra que destruyó una parte importante del ábside primitivo y desvirtuó por completo el conjunto”<sup>3</sup>.

Así, toda la zona de sillería por encima y a los lados del gran arco perforado se desprendía por el empuje de la bóveda y la falta de apoyo, que arrastraban consigo la decoración románica. Además, una reciente ampliación de la sacristía, contemporánea al camarín citado, ocultaba por completo el espacio del ábside meridional, estando a la vista desde la nave.

Ante este panorama de modificaciones históricas y patologías diversas, la actuación de Pidal y Sorolla trató de restituir, apoyados en la lectura arqueológica de sus fábricas, la perdida “integridad arquitectónica” original, derivada de su propia interpretación. Así, la primera medida fue la demolición del “inaceptable camarín postizo” del siglo XVIII; según ellos porque la solución de la ruina del ábside románico, pasaba por el desmontaje de este cuerpo adosado y la recomposición de sus fábricas. Fue desmontado “con todo rigor científico su parte central alta de imposible consolidación “in situ” por lo avanzado de su estado de deformación”. Y posteriormente rearmados sus muros con la adición de las zonas desaparecidas por la perforación del siglo XVIII. No se respetó, por lo tanto, la nueva realidad de la iglesia, las modificaciones históricas fueron entendidas como ajenas a su originaria disposición y prescindibles, al margen de cualquier criterio “moderno”. Además, la recuperación de su anterior fisonomía pasaba por integrar la fábrica añadida con la original en una misma unidad material, no reconocible ni distinguible:

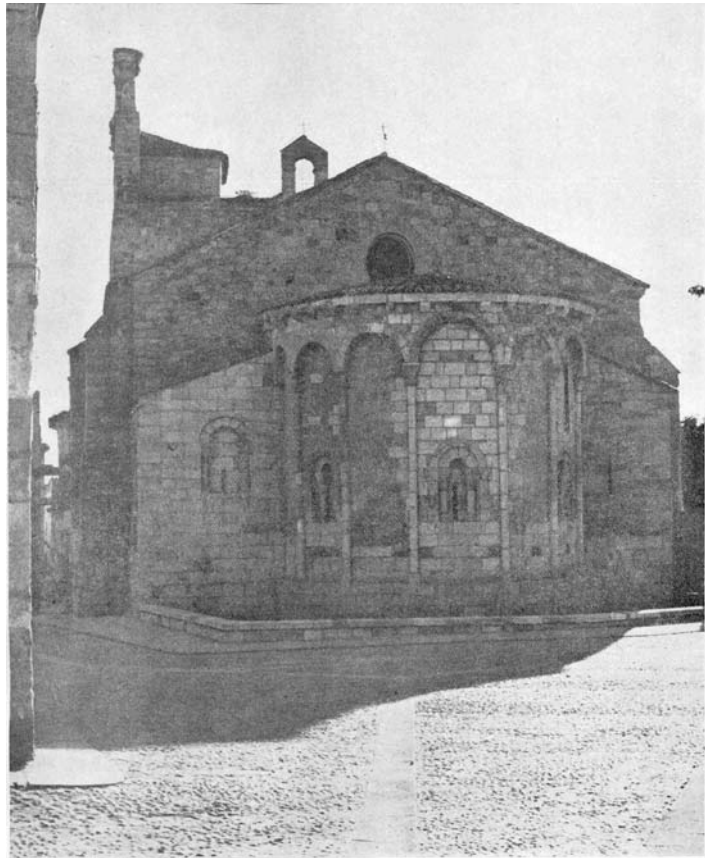
<sup>1</sup> “Esta parroquia, suprimida hoy día, entre en uno de los episodios históricos más famosos de Zamora, que al parecer fue en 1168, y se la apellida vulgarmente el “motín de la trucha”, por haber sido uno de estos peces ocasión de que se alzase la plebe zamorana y, cogiendo encerrados a muchos nobles en este iglesia, los quemasen juntamente con ella y luego huyó en masa hasta que se le otorgó el perdón. Reedificada a costa del pueblo, sería monasterio en 1200, cuando se la nombra “Sce. Marie nove” con su abad D. Román”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de Santa María la Nueva, Zamora. Recalzo de sillería”. A.G.A. C-71.095, mayo de 1949, Memoria, p. 1.

<sup>2</sup> “... que aún no ha sido hundimiento gracias a un improvisado apeo realizado por nosotros hace unos meses”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem, mayo de 1949. Memoria, p. 3.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. Ídem, mayo de 1949. Memoria, p. 3.

“La labra de la sillería que necesariamente ha de añadirse, se realizará con entera reproducción de la antigua tanto en ejecución como en clase de piedra –piedra tosca de Zamora-”<sup>4</sup>.

La recomposición del ábside fue total. Incluso los elementos moldurados y de escultura, como no podía ser de otra manera, se rehicieron por repetición de los temas que allí se hallaban, sin dar concesiones al volumen capaz (que sabemos que conocía porque introdujo en otros casos, como en San Tirso) y buscando la total identificación con la parte original. Así fueron labrados, billetes de cornisas, modillones, ábacos y basas, integrándolos a la perfección con los elementos originales como si tal fueran<sup>5</sup>.



Iglesia de Santa María la Nueva con su ábside ya restaurado  
Foto Menéndez-Pidal, 1958

Obras auxiliares fueron la consolidación y el rejuntado de bóvedas y los muros de la cabecera del templo, mediante las habituales inyecciones de cemento líquido; junto con la reposición del tejado de teja árabe exclusivamente sobre la zona atendida, dejando el resto para las siguientes fases.

Las obras realizadas en el recinto exterior del ábside, mostraron “el verdadero nivel” del antiguo terreno, en el que había aparecido un pavimento formado por un mosaico de pequeño canto rodado sobre una capa de arcilla. Este descubrimiento llevó a nuestros

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. Ídem, mayo de 1949. Memoria, p. 3.

<sup>5</sup> En los casos más complejos eran tallados después de previamente estudiados sobre reproducciones de escayola de los conservados. Memoria, p. 4.

arquitectos a que su siguiente expediente, de 1951, consistiera básicamente en obras de recuperación de los antiguos niveles exteriores<sup>6</sup>. Se hicieron vaciados de tierras en los terrenos anexos al ábside así como por su interior en: presbiterio, locales adyacentes, capilla bautismal y los pies de la iglesia. El descubrimiento del hipotético nivel original exterior les sirvió de argumento para rebajar el pavimento interior en las zonas anteriores. En ellas se enlosó con “piedra tosca” de Zamora con labra apiconada y asiento de hormigón, devolviéndoles –según Pidal y Sorolla- su nivel original. Al exterior, fue levantado un murete de mampostería para la contención de las tierras que cubrían ligeramente el ábside “con objeto de permitir la completa contemplación del ábside desde todos los puntos”. La imagen exterior de la cabecera, exenta de tierras y conforme a su disposición original fue nuevamente el argumento para esta liberación. Por último, se incluyó un partida para el desencalado y la limpieza de la fábrica interior, que dejara así la piedra vista y desnuda, más al gusto del momento. Las escasas pinturas que presentaban sus muros fueron respetadas y dejada su restauración para posteriores proyectos.

Las cubiertas que hasta entonces no habían sido tocadas, a excepción de una pequeña parte del ábside, se rehabilitaron en el siguiente proyecto de 1953<sup>7</sup>. Fue repuesta la tabla y la teja árabe de la práctica totalidad de la cubierta, a lo que se añadió la consolidación de la cornisa de sillería, con inyecciones de cemento y rejuntado. Operaciones que fueron trasladadas a los contrafuertes de sillería de la fachada norte, los más disgregados.

Las obras de 1957, su siguiente proyecto, ampliaron las consolidaciones anteriores a las fábricas de sus muros, y se añadió el recalzo de las zonas bajas de las fachadas de mediodía, poniente y portada norte<sup>8</sup>. Esta última había sido recientemente liberada (1951) de la gran masa de tierras y escombros que la ocultaba. Gracias a ello, pudo abrirse el paso peatonal como consecuencia de la reordenación de la plaza que años antes realizara la Dirección General de Arquitectura, precisamente aconsejados por Pidal y Sorolla. En las zonas de recalzo fue aportada nueva sillería de piedra “tosca” zamorana, idéntica a la existente, pues pretendía integrarse en su fábrica como obra auténtica. Por ello se cuidó de mantener cuidadosamente la proporción de sillares e hiladas. Las nuevas piezas fueron asentadas con mortero de cemento 1:3 y lechadas que macizaban los intersticios y grietas interiores. Finalmente se aplicó un rejuntado a toda la fábrica, antigua y moderna, con mortero bastardo que entonaba cromáticamente el resultado final, como si hubiera sido creado en una misma unidad constructiva.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de Santa María la Nueva, Zamora. Obras generales”. A.G.A. C-71.095, enero de 1951.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de Santa María la Nueva, Zamora. Cubiertas”. A.G.A. C-71.095, abril de 1953.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de Santa María la Nueva, Zamora. Recalzo de sillería”. A.G.A. C-71.111, mayo de 1957.

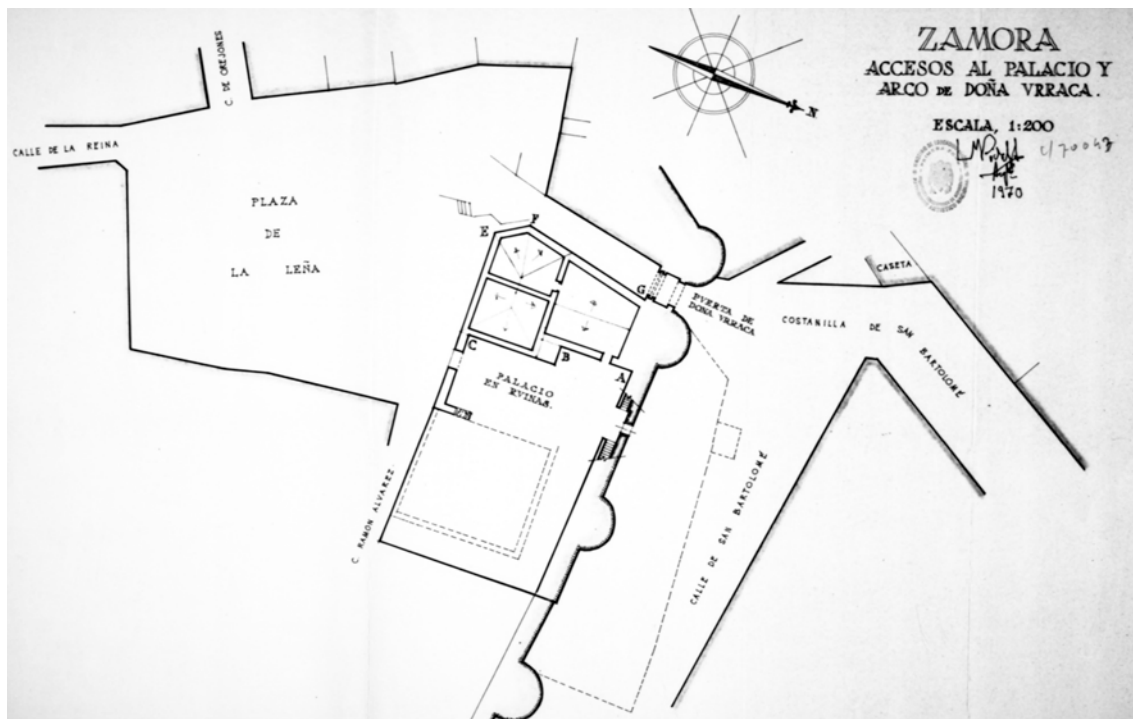
El último proyecto sobre la iglesia, de 1958, fue destinado a la continuación de la reposición del pavimento del interior, como hemos visto en gran parte desaparecido y recrecido por sucesivas modificaciones<sup>9</sup>. El enlosado fue dispuesto idéntico al ya ejecutado, es decir, con piedra de Zamora en fajas normales al eje mayor asentado con mortero de cemento sobre una capa de hormigón de 10cm.

---

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de Santa María la Nueva, Zamora. Pavimentación". A.G.A. C-71.932, febrero de 1958.

## Murallas de Zamora<sup>1</sup> 1956-75

Al igual que sucediera con las intervenciones sobre las murallas de Lugo, Astorga, León o Santiago, la precariedad estructural y constructiva con que la muralla de Zamora había llegado a manos de Pidal determinaba que las principales actuaciones estuvieran encaminadas a restituir los diversos derrumbes y demoliciones que padecía. En el caso zamorano, la alarmante situación en la que se hallaban multitud de tramos, puertas monumentales y elementos arquitectónicos varios del recinto amurallado, determinó desde el principio las actuaciones de reconstrucción necesarias para devolver su perdida fisonomía arquitectónica, capaz de recuperar la lectura unitaria del recinto.



Las murallas de Zamora, accesos al palacio de doña Urraca  
Luis Menéndez-Pidal, 1970

<sup>1</sup> "Las muy interesantes Murallas de Zamora evocan la gloriosa historia de nuestra Edad Media. Estas Murallas, comenzadas en su construcción a fines del siglo IX, nada queda de ellas, pues las actuales llegadas a nuestros días son ya del siglo XI, en lo que al trozo de Muralla llamada Casa del Cid se refiere, siguen después levantándose en su extenso desarrollo, hasta el siglo XVI inclusive; cuyos últimos restos, consistentes en dos cubos y el lienzo de Muralla intermedio, fueron alevosamente demolidos hace pocos años, desapareciendo así los únicos testigos que señalaban el recinto amurallado en el costado Norte de la ciudad". Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Las Murallas de Zamora". Informe a la Real Academia de San Fernando, Madrid, 14 de marzo de 1967, en, del mismo autor: "Proyecto de restauración de la Muralla de Zamora. Reconstrucción muralla en el Portillo de la Traición". A.G.A. C-70.839, abril de 1967; también en: "Los restos de murallas en Zamora", Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nº 19, Madrid, 1964, pp. 44-46.

Los dos primeros expedientes, de 1956 y 59, abordaron la reconstrucción de los lienzos contiguos a la llamada “Casa del Cid”, una de las edificaciones más señaladas de todo el recinto, aparte de la más antigua<sup>2</sup>. Localizados en su parte meridional, estos paños se asientan sobre la erosionada roca viva de las márgenes del Duero<sup>3</sup>. Lo más interesante de esta construcción (la “Casa del Cid”), aparte de que se hallaba embebida dentro del recinto amurallado, era su fachada meridional, hecha de sillería grande y buena, que ofrecía una hermosa vista sobre el Duero por cuatro ventanas de arcos gemelos de herradura con bocel. Si el estado de ésta era más o menos aceptable, no sucedía lo mismo con los lienzos contiguos afectados por movimientos y grietas originados por una cimentación defectuosa y un empuje excesivo –según Pidal- por la acumulación de tierra en su costado interior.

El proceso de consolidación fue el comúnmente empleado en estos casos. Sobre la cimentación se realizaron recalces por puntos, a través de inyecciones de lechadas de cemento, generalmente Pórtland, mejorando así “en lo posible el anclaje con las partes de roca natural”. Sobre las fábricas fueron sustituidos los sillares más dañados y recibidas las grietas y partes movidas con la misma lechada de cemento empleada en la cimentación. Las partes desmontadas fueron rearmadas posteriormente con los mismos sillares y mampuestos, y con las aportaciones necesarias de nueva piedra, la cual era de talla y procedencia similar a la original. Con este criterio, actualmente no es posible distinguir qué sillares provienen del mismo monumento y cuáles son de nueva labra, nuevamente Pidal optaba por dar prioridad a la unidad plástica sobre su verdad histórica. Por último, se aplicó un rejuntado continuo con mortero bastardo que entonaba cromáticamente el conjunto, en una práctica muy habitual en sus intervenciones.

Si los dos primeros expedientes se dedicaron a la consolidación y reconstrucción del lienzo inmediato a la “Casa del Cid”, los dos siguientes se asignaron a los contiguos a éste. Fue en los años 1962 y 66 cuando las obras, sin variación alguna del procedimiento anterior, se trasladaron a los lienzos inmediatos para completar su consolidación<sup>4</sup>. El expediente de 1966, como novedad, introdujo la restauración de la puerta de acceso que presenta la muralla en esta parte, la llamada puerta de Olivares o del Obispo, frente al palacio del Obispo, “para devolver su primitiva forma a la mutilada puerta que cerraba en arco de medio punto para dar acceso al paso de carruajes”<sup>5</sup>. Se realizó la consolidación

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Muralla de Zamora. Reconstrucción lienzo contiguo a la Casa del Cid”. A.G.A. C-71.095, marzo de 1956; y A.G.A. C-71.058, abril de 1959.

<sup>3</sup> La Puerta de Olivares o del Obispo: “Aunque sin características definidas, puede fecharse hacia el siglo XII con una reconstrucción del XIII que acusa un bonito epígrafe aún existente sobre ella aunque parcialmente descompuesto. Tocando esta puerta y más antiguas que ella manteniéndose las paredes de una casa, la del Cid en opinión del vulgo, una de cuyas fachadas –la meridional- cabalga sobre el recinto, hecha de sillería grande y buena, desde donde se gozaba la magnífica vista sobre el Duero por cuatro ventanas de arcos gemelos de herradura...”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...” Ídem, 1956. Memoria, p. 3.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Muralla de Zamora. Lienzo a continuación de las partes reparadas después de la Casa del Cid”. A.G.A. C-71.047, mayo de 1962; y “Restauración lienzo contiguo a la Casa del Cid”. A.G.A. C-71.000, abril de 1966.

<sup>5</sup> “Del magnífico recinto amurallado de Zamora, solo goza actualmente de protección oficial como Monumento Nacional, la Puerta de Doña Urraca y, la llamada Casa del Cid, sobre la Muralla, junto a la Puerta de San Pedro; todo lo demás en el

general de las fábricas y puerta, con el procedimiento ya descrito, y la sustitución de los sillares más afectados que, con el clásico rejuntado final, remataba su intervención.

En 1967, enfrascado Pidal en realizar los trabajos más apremiantes sobre la muralla zamorana, y alertado por la escasa atención municipal que se prestaba al monumento (se habían producido algunas demoliciones en los años anteriores en la parte norte, aún no catalogada como Monumento Histórico), reclamó la atención debida a través de un generoso informe remitido a la Academia de Bellas Artes<sup>6</sup>. El siguiente proyecto, de este mismo año, es deudor de esta reclamación y amplía el horizonte de las reconstrucciones y consolidaciones a nuevos lienzos<sup>7</sup>. Las obras se localizaron en uno de los lienzos más singulares y apegados a la cultura de la ciudad, y sobre las que Pidal reclamaba atención más inmediata: el portillo de la Traición.

La acción continuada de las aguas y el empuje de tierras había hundido parte de su tramo derecho, incluso el cubo cilíndrico, más inmediato al portillo. Fue preciso actuar urgentemente en él por su precaria estabilidad, en donde las zonas colapsadas o descompuestas fueron reconstruidas mediante los materiales aprovechables:

“... guardando el carácter que tenían aquellas viejas fábricas, aprovechando todos los sillares de la Muralla, desplazados de su lugar del hundimiento. -No obstante- fue preciso realizar partes importantes de nueva fábricas de sillería, toscamente labradas, como aparece en el Monumento”<sup>8</sup>.

Así fueron levantadas otra vez todas las partes desaparecidas, incluso la totalidad del cubo cilíndrico, con su remate aspillerado. Como estrategia estructural que solucionara los excesivos empujes sobre el basamento de los lienzos, fueron profusamente macizadas con mampostería y morteros hidráulicos, incluyendo varios anclajes de hierro forjado “para ligar definitivamente a las partes reconstruidas con el núcleo antiguo de las históricas y antiguas murallas”<sup>9</sup>. La moderna estructura, si bien solucionaba, aparentemente, el problema del excesivo empuje, introducía una variable peligrosa por el riesgo de corrosión de la armadura y su expansión volumétrica, lo que afecta lógicamente a la cohesión de la fábrica.

Los cuatro proyectos siguientes, de 1968, 70, 71 y 72, se destinaron a la reparación del palacio de doña Urraca y sus partes inmediatas, al igual que el portillo de la Traición, uno de los hitos del lienzo<sup>10</sup>. Las zonas contiguas a la puerta y palacio de doña Urraca fueron consolidadas y reconstruidas según los criterios anteriores. Asimismo la puerta de doña

imponente conjunto amurallado de Zamora está indefenso, incluyendo el Alcázar inmediato a la Catedral, y las Puertas de Zambranos o postigo de la Reina, Puerta Nueva, la de San Pedro, Olivares o del Obispo, Santa Ana, Santa Clara, Portillo de la Traición”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Las Murallas...”. *Ibidem*, Madrid, 14 de marzo de 1967, p. 2.

<sup>6</sup> “Los restos de murallas en Zamora”, *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n° 19, Madrid, 1964, pp. 44-46. También en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Las Murallas...”. *Ibidem*, Madrid, 14 de marzo de 1967, p. 2.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Muralla de Zamora. Reconstrucción muralla en el costado del Portillo de la Traición”. A.G.A. C-70.839, abril de 1967.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. *Ídem*, abril de 1967, Memoria, p. 2.

<sup>9</sup> *Ídem*, abril de 1967, Memoria, p. 2.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Muralla de Zamora. Reconstrucción del tramo cercano a la Puerta de Doña Urraca”. A.G.A. C-70.857, mayo de 1968; “Reconstrucción de la zona cercana a la Puerta de Doña Urraca”. A.G.A. C-70.961, abril de 1970; “Reconstrucción de las partes inmediatas a la Puerta de Doña Urraca”. A.G.A. C-71.141, marzo de 1971; “Reconstrucción del recinto del Palacio de Doña Urraca”. A.G.A. C-70.743, marzo de 1972.



Urraca y su arco recibieron las mismas atenciones en sus partes más castigadas, con idéntico procedimiento. Para las ruinas del palacio, una actitud más arqueológica de búsqueda de vestigios llevó a Pidal a realizar una serie de prospecciones que reconocieran lo que aún podía quedar oculto dentro de las modernas construcciones que entonces se adosaban. Su criterio era claro:

“Si apareciesen restos interesantes, no hay duda en dejarlos a la vista, y siempre será conveniente prescindir de las molestísimas construcciones utilitarias dejando el terreno libre, a modo de espacio abierto ajardinado, que pueda noblemente mantener el recuerdo histórico del emplazamiento del Palacio de Doña Urraca”<sup>11</sup>.

Las obras de consolidación y reconstrucción de las partes inmediatas al palacio y puerta de doña Urraca continuaron, sin solución de continuidad ni variación alguna que merezca comentarse, en el proyecto de 1970, destinada fundamentalmente al recalce por puntos. Al año siguiente, en 1971, se amplían a las inmediaciones de la iglesia de San Cipriano y al recinto que rodea el castillo-fortaleza de Zamora, hasta las dependencias anejas al palacio Episcopal, con sus consolidaciones y reconstrucciones puntuales, al igual que en el resto de partes ya comentadas. En 1972, las obras se amplían al recinto exterior del castillo, que aparecía muy descompuesto, al igual que el resto de los paños. Todo el extenso recinto del castillo, sobre todo en sus partes bajas, las más afectadas, fueron consolidadas y contrarrestados los fuertes empujes de tierras (por el gran volumen de terreno que encierra). Se emplearon las mismas técnicas de consolidación, con las entonces habituales inclusiones de hierro forjado en el alma de los muros.

De nuevo en 1972, una ampliación del anterior expediente, igualmente sobre el palacio de doña Urraca, abordó la cubrición de las ruinas del antiguo palacio y el cerramiento completo del lugar. Se dispuso una cubierta tradicional de armadura de madera, cabios y sobre el entablado la teja. Se colocaron “fuertes carpinterías de madera de castaño” con herrajes forjados para sus huecos, tanto en los restos del palacio como en la muralla, al igual que hiciera en la arquitectura tradicional asturiana que nuestro arquitecto tomaba como referencia en multitud de ocasiones. Fue rehecho el portón de acceso y su puerta, con el mismo tipo de carpintería ya comentado. Para la muralla continuaron las consolidaciones y reconstrucciones pero ampliadas a nuevos tramos y sin variación de lo ya expuesto.

Finalmente, en 1975 el último año de vida profesional de nuestro arquitecto, vio como se firmaba aún un expediente más, en el que se abordó una nueva zona hasta entonces no tocada, la ronda que conduce a Santa María la Nueva<sup>12</sup>. Se ejecutaron las mismas labores de recalce de la cimentación, consolidación y reconstrucciones puntuales ya vistas para el resto de los casos, que dieron por concluidas los trabajos sobre la muralla zamorana.

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, 1968. Memoria, p. 3.

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Muralla de Zamora. Obras urgentes de reconstrucción del tramo de la ronda que conduce a Santa María la Nueva”. A.G.A. C-70.770, 1975.

La continuación de estos, tras la desaparición de Pidal, fue abordada por Eduardo González Mercadé que sin variar el criterio establecido terminó las consolidaciones y reconstrucciones más necesarias.

## Iglesia de Santa María del Azoque de Benavente<sup>1</sup> 1963-70

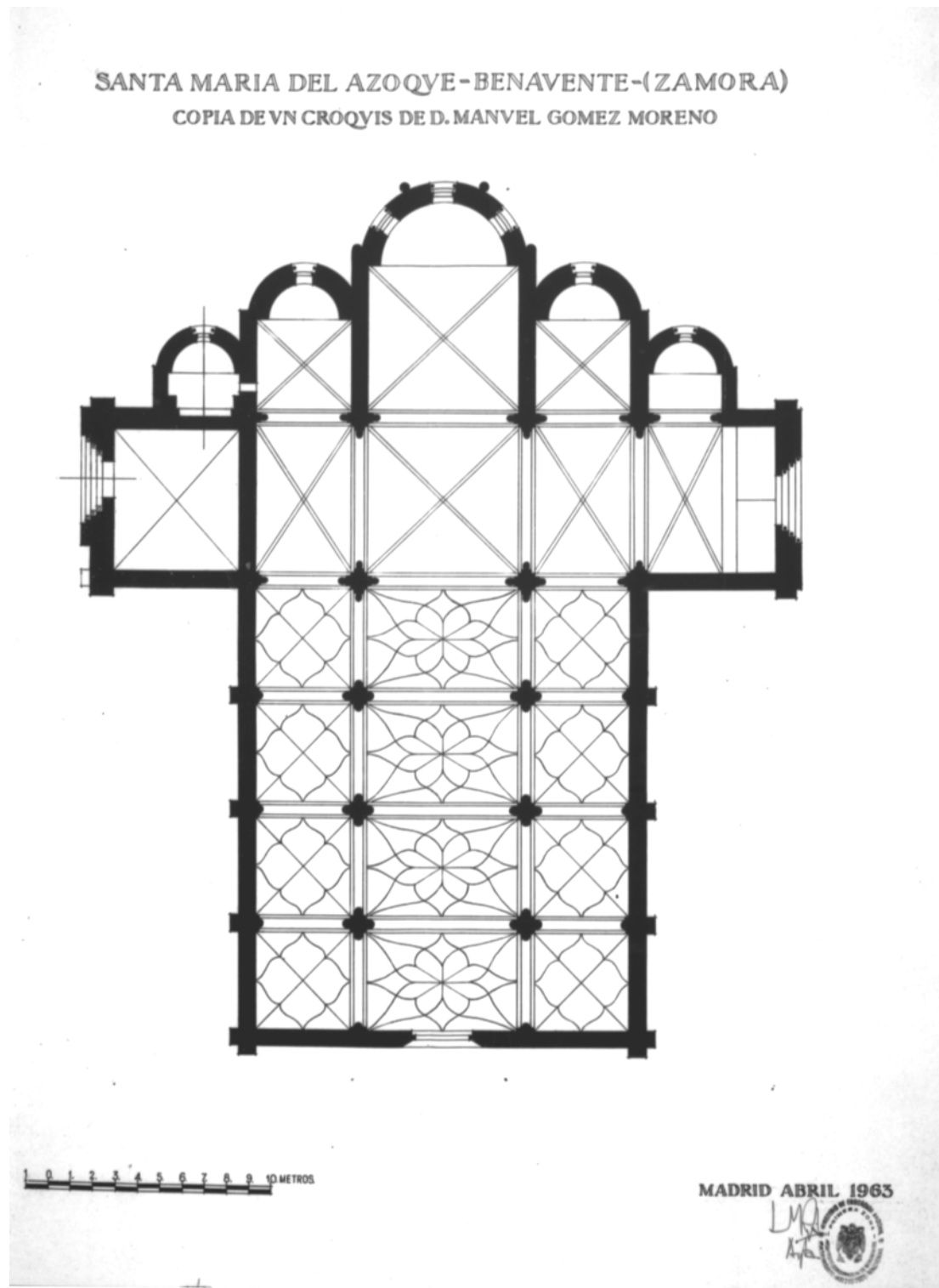
Las obras que Menéndez-Pidal realizó en la iglesia de Santa María del Azoque se concentraron fundamentalmente en su singular torre que por los años sesenta presentaba un aspecto altamente preocupante. Este cuerpo, al igual que la iglesia, era de concepción románica, pero transformaciones modernas había trastocado sensiblemente su imagen y, de su anterior estructura, solamente sus fábricas eran reconocibles, el resto había sido profundamente transformado. Presentaba patologías diversas, principalmente localizadas en sus fábricas, “muy padecidas y descompuestas”, y su cubierta. Esta última, de moderna factura, era a cuatro aguas con chapitel superior y bola, revestida de escamas y cinc, y remataba en una extraña linterna que cobijaba torpemente la gran campana del reloj. Sus huecos aparecían mutilados y desfigurados por las sucesivas obras que acumulaba. Entre las transformaciones que había sufrido destacaba una moderna construcción adosada a la fachada norte, con un extraño frontón clasicista ajeno por completo a la austera arquitectura románica de la iglesia. El aspecto de este añadido era muy deteriorado y “necesitado de reparación”, incluso en años anteriores algunos sillares ya se habían desprendido.

Fueron necesarios nada menos que 5 proyectos sucesivos para dar cuenta de la consolidación y recomposición de la padecida torre. La escasez de presupuesto hacía articular las actuaciones apoyado en múltiples expedientes. El primero de ellos, de 1963, ante la gravedad de las patologías y la carestía económica proponía “la ejecución de las obras más estrictas de mantenimiento y conservación de la Torre”<sup>2</sup>. En ellas se incluían las obras necesarias para la reparación y consolidación del frontón clasicista adosado, lo que supuso el respeto y conservación de este añadido histórico. Es evidente que contó con el beneplácito de nuestro arquitecto para su conservación, que no veía en él un elemento perturbador de la integridad artística de la iglesia. La calidad de su construcción, en sillería bien aparejada, y la integración “plástica” de torre y adosamiento determinó su mantenimiento. No obstante, cuántas veces Pidal fue ajeno a estas modificaciones y actuó movido por la recuperación “arqueológica” del aspecto original de la obra a través de la eliminación de sus añadidos.

---

<sup>1</sup> “Su disposición es del tipo de San Isidoro de León: tres naves de a cuatro tramos y largo crucero, con la singularidad de tener cinco ábsides en la cabecera, con degradación de tamaños y con capillas delante. Pilares de núcleo cuadrado con columnas adosadas. Bóvedas de crucerías sencillas en los tramos de la cabecera y crucero, de cañón apuntado en los extremos del crucero y de crucería estrellada en el brazo mayor”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. *Ibidem*, Madrid, 1925, p. 662.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María del Azoque. Restauración torre”. A.G.A. C-71.203, junio de 1963.



Iglesia de Santa María del Azoque de Benavente  
Luis Menéndez-Pidal, 1963, según plano de Manuel Gómez Moreno

El cuerpo adosado fue consolidado reponiendo las partes desaparecidas o descompuestas con obra de piedra de sillería, igual a la empleada en sus fábricas. Fueron también reparadas las impostas de la cornisa y los canchillos de apeo de su cubierta, sustituyendo los sillares más descompuestos con la misma piedra moldurada y ornamentada. En la torre fueron reparados todos sus paramentos, rejuntando "a paletín" con mortero

bastardo, como era habitual, y recibiendo las grietas con inyecciones de lechada de cemento. Asimismo comenzaron las obras de reforma de su cubierta, que como veremos en los expedientes siguientes será objeto de una nueva revisión. Fueron desmontadas completamente sus cubiertas modernas, que esta vez no fueron mantenidas, y rearmadas unas nuevas a cuatro aguas de madera de castaño, en una disposición más tradicional, conforme a su estructura muraria. Sobre ellas se dispuso la tabla ripia y la teja curva, que sustituía a la pizarra y al cinc y cambiaba por completo, consecuentemente, la imagen de este cuerpo (la escasa pendiente de sus faldones le llevaron a concluir este cambio).

En los años siguientes, desde 1963 hasta 1966, a razón de expediente por año, se continuó, sin variación alguna, las obras ya comenzadas sobre la torre. Solamente pequeños aspectos eran tratados independientemente en cada asignación, como por ejemplo: en 1964, una alusión a unas “determinadas ruinas que precisan ser eliminadas” en las fábricas de la torre, tanto en la cantería exterior como en la mampostería y sillería interior, junto con la restauración de los pisos de madera de la torre y su escalera también de madera<sup>3</sup>; en 1965, se comenzó a acondicionar el espacio urbano inmediato a la torre y compartido con el resto de la iglesia<sup>4</sup>; y al año siguiente, en 1966, el último expediente de esta serie es copia idéntica del anterior, por lo que continuaban las obras sin variación alguna<sup>5</sup>.

El último proyecto sobre la torre, en 1968, introduce una sensible novedad<sup>6</sup>: las cubiertas, reformadas con ocasión de su primer proyecto en 1963 y levantadas entonces sobre cerchas de madera de castaño, a la manera tradicional, serían totalmente reformadas. Se diseñó esta vez una moderna estructura de armaduras metálicas de perfiles de acero laminado. Los nuevos cuchillos fueron asentados sobre los muros de sillería de la torre en placas de acero, donde previamente habían estado los de madera (sólo por cinco años). Se desconoce si ésta anterior disposición había presentado alguna patología o deficiencia, pero el cambio es sorprendente sobre todo por la proximidad con la anterior reforma. Nuevamente Pidal emplea una tecnología moderna en la reparación de una cubierta, lo había realizado anteriormente en multitud de ocasiones, pero todas ellas con la común característica de que la moderna estructura quedara oculta. Aparentemente no se cometía ninguna afrenta a su “autenticidad formal”; no obstante, la pretendida fidelidad arqueológica era traicionada al introducir un sistema constructivo que nada tiene que ver con el original del monumento<sup>7</sup>.

No solamente la estructura de acero significó el único cambio de la cubierta de la torre, Pidal introdujo el diseño de un nuevo chapitel que recuperaba su antigua disposición, y

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María del Azoque. Restauración torre”. A.G.A. C-71.192, febrero de 1964.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María del Azoque. Restauración torre”. A.G.A. C-71.175, febrero de 1965.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María del Azoque. Restauración torre”. A.G.A. C-71.000, mayo de 1966.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María del Azoque. Restauración torre”. A.G.A. C-70.857, julio de 1968.

<sup>7</sup> Si bien, su solución se ajustaba a los postulados recogido por la restauración “científica”, y en la Carta de Atenas de 1931.

reformaba su propio proyecto de 1963, cuando fue sustituido por una sencilla construcción de cubierta de teja a cuatro aguas. El chapitel, forrado de pizarra y con su remate de bola, devolvía a la cubierta de la torre su primitivo aspecto. Desconocemos si Menéndez-Pidal pretendía recuperar entonces (1963) la forma original en un proyecto posterior, cuando estuvieran resueltas cuestiones de índole más perentorio. El caso es que la nueva cubierta rechazó la anterior de teja y devolvió la imagen del chapitel, con su pizarra y bola, anterior a la llegada de Pidal.

La nueva cubierta mantuvo el mismo trazado que la antigua, a cuatro aguas y con la misma inclinación. La pizarra se dispuso sobre un forjado que descansa en cerchas metálicas, compuesto de machetón cerámico y tabla ripia. En su coronación se dispuso la clásica bola "de cobre dorado a fuego" y su pararrayos. El diseño enlaza directamente con el chapitel que concibió para la torre Gótica de la catedral de Oviedo, modelo que también repitió en la Sede de Astorga.

El último expediente sobre Azoque, toda vez terminada la restauración íntegra de la torre, se destinó a la consolidación de los cinco ábsides, una de las partes más singulares e interesantes de la iglesia y que reclamaban su atención inmediata. El principal problema se hallaba en sus fachadas exteriores, con sillares movidos y descompuestos, fundamentalmente en las zonas basamentales, que reclamaban una urgente consolidación. Fueron sustituidos los sillares más disgregados, "empleando la misma labra que tiene el monumento, labrada a trinchante". Aproximadamente se sustituyeron el 30% de los sillares, lo que da idea del precario estado de la fábrica. Las nuevas piezas se integraban con los anteriores disimulando su moderna factura, solamente perceptible por sutilísimas diferencias cromáticas, por otro lado no intencionadas.

Se atendió también a la cornisa de coronación de los ábsides y toda la decoración escultórica que la acompaña, como canecillos y metopas, en donde se realizaron las mismas sustituciones, con el criterio ya descrito, cifradas aproximadamente en el 15%. Sustituciones que también afectaron a tambores de pilares, capiteles, fustes y basas, completando así la recomposición completa de los cinco ábsides.

## Ruinas del Monasterio de Moreruela<sup>1</sup> 1966-71

El ruinoso estado en que se hallaba el monasterio de Moreruela a la llegada de Menéndez-Pidal en 1966 determinó que desde el principio se optara por aceptar su realidad arquitectónica y conforme a ella, consolidarla. La lejana referencia de su colapso condicionaba que su arquitectura estuviera ya fuertemente arraigada con la contundente presencia de sus restos y fuera ya parte inherente del paisaje. Pidal, en este caso, actuaría desde el respeto a la preexistencia y se abstendría de plantear cualquier ambiciosa operación revisionista, como sucediera en Santa María de Bendones. Su actitud aquí presentó muchos lazos de comunicación con las intervenciones sobre las ruinas del monasterio de Carracedo o de Villaverde de Sandoval en la provincia leonesa, entre las que por encima de cualquier criterio se impuso la conservación del estado ruinoso del monumento entendido ya en su nueva materialidad degradada, pero capaz de transmitir un mensaje arquitectónico. La intervención de Pidal, consolidaría los restos que halló, con pequeñas actuaciones reconstructivas que restituyeron limitados fragmentos del conjunto (para facilitar su lectura), a la par que protegería las ruinas para preservarlas y transmitir las a las generaciones siguientes.

El primer expediente de 1966 abordó la consolidación de “solamente” las zonas amenazadas de ruina, estabilizando las más comprometidas y retejando las aún abovedadas en el ábside y girola<sup>2</sup>. Fueron demolidas las partes ruinosas de las bóvedas del ábside, consolidando las restantes. El proyecto abordó también la recuperación de antiguos niveles de pavimento, perdidos por la continua acumulación de tierra, como sucedería con la Sala Capitular.

Una de los problemas más acuciantes de los restos era el continuo expolio de materiales y obras de arte por los vecinos cercanos. El plan de protección articulado sería muy similar al empleado en Villaverde de Sandoval y Carracedo:

“Este plan de aislamiento y consolidación es el mismo llevado a cabo en el Monasterio de Villaverde de Sandoval y en Carracedo. De este modo se evita el desmantelamiento del Monumento por los vecinos más inmediatos, que son los primeros en destruir y llevarse sillares y demás elementos aprovechables”<sup>3</sup>.

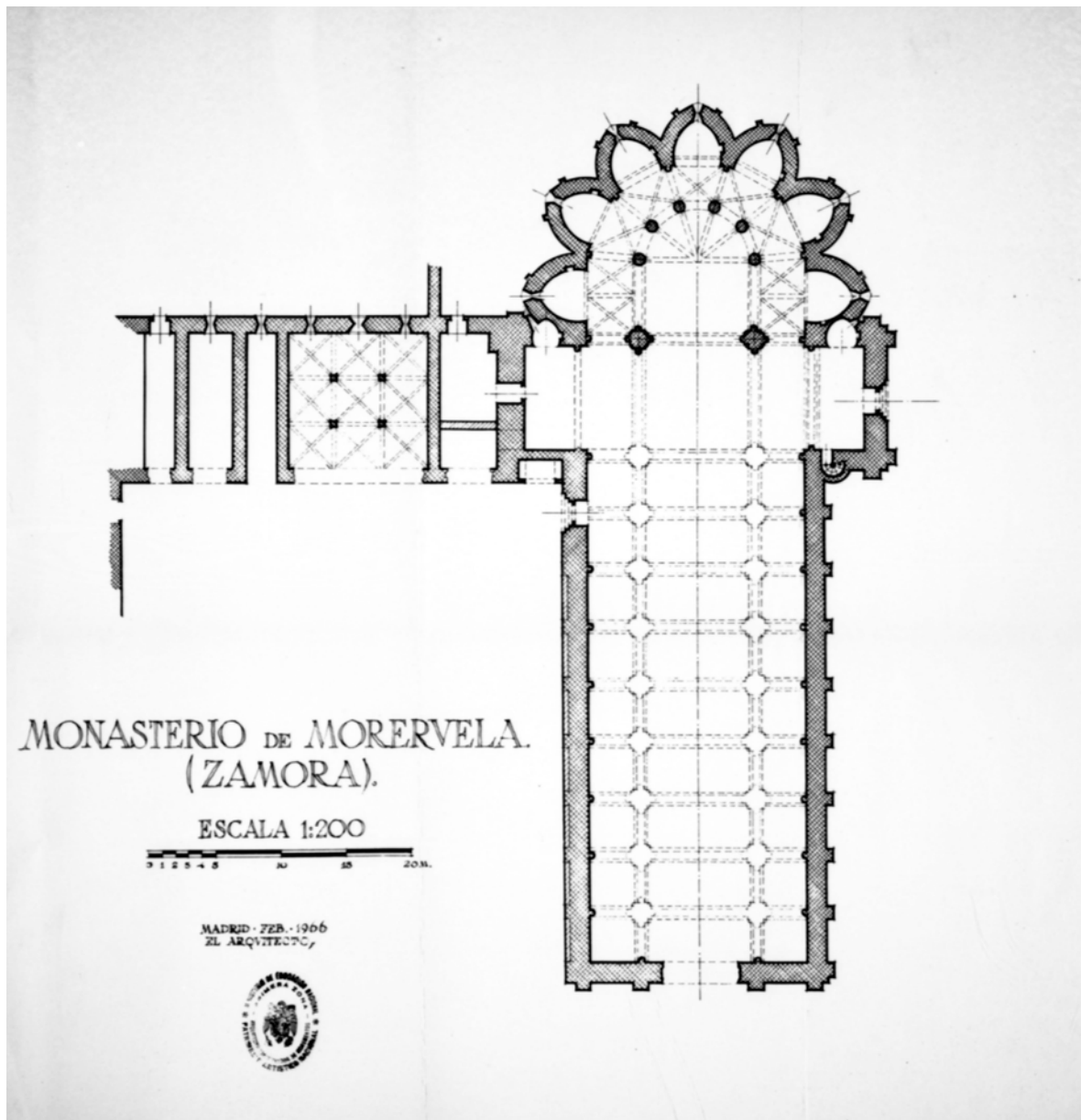
<sup>1</sup> “Monumento que ocupa un lugar preeminente en el desarrollo arquitectónico del siglo XII. (...) Destruído por Almanzor, se repobló por Fernando I y se restauró definitivamente por los cistercienses, en 1131. Iglesia, ya existente en 1168, de tres naves, crucero y capilla mayor rodeada de girola con siete absidiolas de base curva apuntada, lo mismo que las que se abren a los extremos del crucero. Pilares esquinados con columnas adosadas en sus frentes. También en los codillos, en los pilares torales y monocilíndricos los de la capilla mayor. (...) Capillas con semicírculos prolongados en cañones en las absidiolas, reforzadas con arco y cuatro nervios radiados en la mayor, de cañón apuntado en el crucero, y de ojivas las de las naves laterales y girola; la del crucero, hundida, era de tipo angevino. Escasa decoración. Del primitivo claustro, que fue reconstruido, se conserva el ala oriental, en la que está la Sala Capitular, con bóvedas de ojivas, que apoyan en repisas y pilares, como en la Iglesia”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. *Ibidem*, Madrid, 1925, pp. 400-401.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Santa María de Moreruela. Consolidación de ruinas y cubrimiento con teja de las partes abovedadas”. A.G.A. C-71.000, mayo de 1966.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del...”. *Ibidem*, mayo de 1966. Memoria, p. 2.



Ruinas del monasterio de Moreruela, estado previo



Ruinas del monasterio de Moreruela, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1966



Fueron tabicadas, con fábricas de ladrillo y mampostería, según su naturaleza, todos los huecos existentes en el perímetro exterior del monumento, recreciendo asimismo con ladrillo las partes desaparecidas del alero en la girola y el ábside, que luego fueron cubiertas con un “tejado corriente” de armadura de madera y teja curva. La introducción de la fábrica de ladrillo y la mampostería introdujo un interesante criterio de diferenciación entre las partes originales y los añadidos, con una base boitiana la actuación de nuestro arquitecto es perfectamente reconocible actualmente.

Como acceso al conjunto, se dispuso una nueva puerta de madera de castaño a los pies de la nave; Pidal mantuvo así el ingreso natural a la iglesia, favoreciendo con ello la lectura del conjunto de las ruinas.

El siguiente proyecto, de 1969, continuaba con los trabajos anteriores de consolidación y restauración general en todo el recinto de la iglesia<sup>4</sup>. Se prosiguieron los trabajos de consolidación del resto de las bóvedas y los recrecidos de fábrica de ladrillo ya comentados para preservar las ruinas, sin variación del criterio que merezca la reseña.

El último expediente, de 1971, actuó en los seis pilares cilíndricos del ábside y del rebanco sobre el que apoyaban<sup>5</sup>. Fueron reconstruidos las basas y los tambores que aparecían más disgregadas por nuevas piezas de sillería que, del mismo material y talla, reemplazaron a las preexistentes. No obstante, no se reintegraron más que aquellas partes que aparecían aún en pie, o aquellas otras, que por un proceso de anastylosis se tuviera certeza de su ubicación, evitando las aportaciones sobre los restos que se hallaron.

---

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Santa María de Moreruela. Obras generales”. A.G.A. C-70.871, febrero de 1969.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Santa María de Moreruela. Consolidación de los pilares del ábside y otras zonas de las ruinas”. A.G.A. C-71.141, abril de 1971.

## Otros edificios:

### Puerta de San Andrés o “de la Villa” de Villalpando<sup>1</sup> 1950-55

Hasta 1950 ninguna reparación “con solvencia técnica de dirección” había sido llevada a cabo en la puerta de la Villa de Villalpando. Pidal, en su memoria de este año, nos hace una extensa referencia del lamentable estado en que se hallaba el monumento:

“Las viviendas que la rodean y se apoyan en sus muros (...) han levantado muros de adobe juntos a las fábricas de la vieja Puerta y han aprovechado la concavidad interior de los cubos para cubrir locales destinados al ganado o aperos de labranza. (...). La falta de toda cubierta o sistema de desagüe ha hecho que a lo largo del tiempo las presiones interiores en combinación con las lluvias hayan producido fuertes grietas que se extienden desde el coronamiento hasta la zona del zócalo y amenazan ruina desde hace ya años. En 1923 y para remedio del inminente hundimiento se construyó un atiestético contrafuerte de hormigón sin el menor concepto restaurador”<sup>2</sup>.

Ante este panorama, el primer proyecto de intervención que Pidal firmó en 1950, en colaboración con Pons Sorolla, se afanó por dar una solución coherente a la problemática situación estructural en que se hallaba el monumento, sin entrar en discusiones más ambiciosas. El estado semiruinoso de su arquitectura hacía difícil recomposición íntegra, entendida como una restitución a un supuesto “estado originario”; lo cual hubiera sido, seguramente, materializado con el apoyo de su método arqueológico. Las acuciantes necesidades estructurales condicionaron el desarrollo de las obras, comenzando con la consolidación integral y la eliminación de las edificaciones parásitas, junto con la solución de los problemas de cimentación.

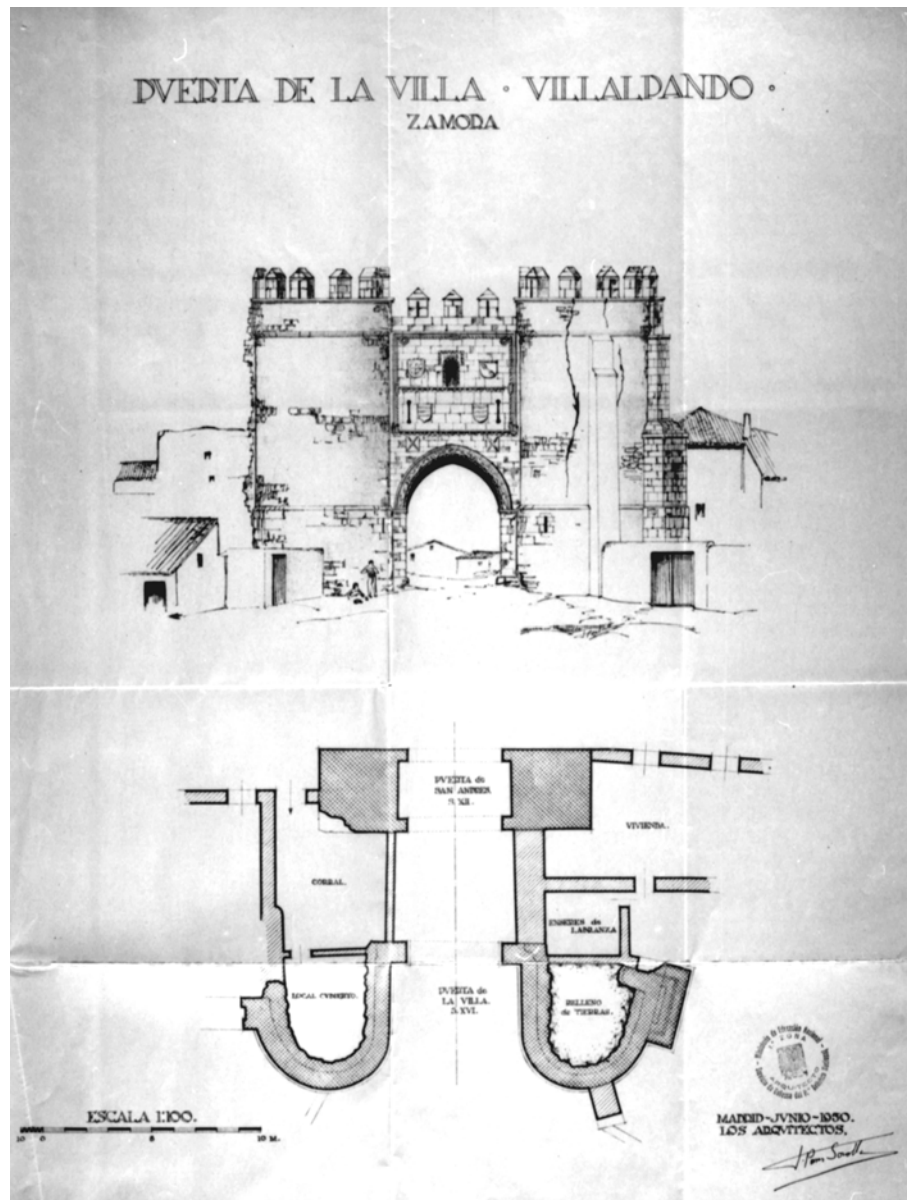
Las obras comenzaron en 1950 con el vaciado de tierras que llenaba el interior del cubo más castigado<sup>3</sup>. Se alcanzó la zona basamental y posteriormente se consolidó por puntos con mampostería y mortero de cemento 1:4. Fue desmontada, “de arriba abajo” la zona más inestable y “de mayor peligro”, comprendida entre las dos grietas que pueden verse en su alzado de la puerta (figura). El contrafuerte de hormigón, levantado años antes para estabilizar la profunda grieta, fue extirpado; y seguidamente se reconstruyó todo el interior de ambas grietas, “reproduciendo exactamente su estado anterior”. Ésta se realizó con el aprovechamiento del 50% de la mampostería levantada y la aportación del resto, que fue

<sup>1</sup> “El antiguo recinto amurallado de Villalpando es idéntico al más viejo de Toro, o sea redondeado, hecho de cal y canto y arrimándose a él las más de las parroquias. Dos quedan en sus puertas, ambas iguales (...). Ellas son las de Santiago y San Andrés que se componen de dos arcos apuntados con clave entera, hechos de sillerías con impostas a bisel y bóveda de cañón o angular entremedias; hacia fuera y mediando ancho espacio descubierto, parece que tenían otro arco. En la puerta de San Andrés, se substituyó este último arco a principio del siglo XVI por otro más adornado y gallardos cubos laterales bien grandes, hechos de sillería tosca y con puntiagudas almenas”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. Ibídem, Madrid, 1925, p. 230.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Puerta de San Andrés. Restauración de un cubo, recalzos y consolidaciones”. A.G.A. C-71.095, junio de 1950, Memoria, p. 2.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de ...”, Ídem. A.G.A. C-71.095, junio de 1950.

labrada a semejanza de la original, traída de la misma cantera, y sentada y trabada con mortero hidráulico. En la coronación se amplió la consolidación a toda la zona de apoyo de almenas para lograr la impermeabilización de la cabeza del muro. Y en la reparación del almenado se aportó igualmente el 50% de su sillería, completando de este modo la consolidación total del cubo. Tras esto, las operaciones se trasladarían al cubo gemelo, con las consolidaciones más urgentes.



Puerta de San Andrés o de la Villa de Villalpando, proyecto de restauración Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1950

El siguiente expediente, de 1955, continuó los trabajos sobre el cubo anejo (en el proyecto precedente apenas habían tenido incidencia)<sup>4</sup>. Las alarmantes grietas que se manifestaban en él, una vez más, motivaron la redacción de un expediente de urgencia. Así, se consolidaron sus fábricas con idéntico procedimiento al descrito para su cubo hermano, por el que se atendieron desde la cimentación, hasta la coronación y su almenado, recompuesto igualmente con la aportación de nueva sillería. Con este segundo expediente, dieron por concluidas las labores de cuidado de la puerta de la Villa de Villalpando, por las que se restituyeron a su estado supuestamente original sus cubos almenados. Nada hace referencia a que las fábricas del paño central, por donde discurre la puerta propiamente dicha, fueran igualmente consolidadas; y todo hace pensar que, al igual que los cubos que la flanquean, estas también se hallaran necesitadas de urgente consolidación. A buen seguro, las dificultades presupuestarias determinarían esta carencia.

### Iglesia de Santa María la Antigua de Villalpando<sup>5</sup> 1950-72

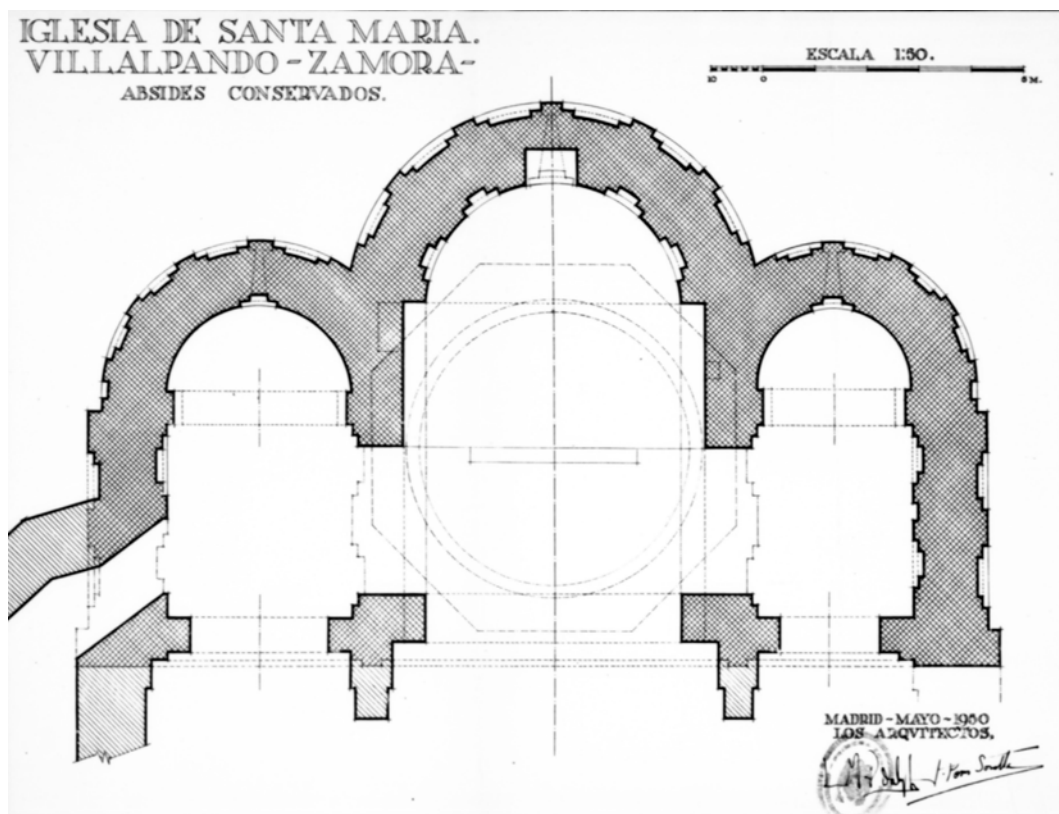
Al igual que sucedió con la puerta de San Andrés de esta misma localidad, 1950 significó el inicio de las restauraciones sobre la iglesia de Santa María de Villalpando, ya que hasta entonces ninguna asignación había recibido de carácter oficial. La primera de ellas fue dedicada íntegramente a la reparación de los ábsides románicos de la cabecera, que siendo la parte más singular de la iglesia presentaban un lamentable aspecto<sup>6</sup>. El problema residía en la deficiente cimentación de sus muros y pilares que estaba provocando el movimiento general de toda la estructura y la aparición de grietas y roturas generalizadas en bóvedas y fábricas.

Las obras, sin entrar en una discusión más ambiciosa, se limitaron a la consolidación de la cimentación mediante inyecciones por puntos de hormigón en masa fluido, como era habitual en este tipo de operaciones. Las fábricas fueron restauradas desmontando los sillares más descompuestos, ya estuvieran agrietados o arenizados, mediante su apeo y sustitución por otros sillares de idéntico material y traza, sin entrar a valorar diferenciaciones de ningún tipo que distinguieran los añadidos de la fábrica original.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Puerta de San Andrés. Obras urgentes de consolidación y restauración de un cubo". A.G.A. C-71.095, marzo de 1955.

<sup>5</sup> "Obra mudéjar del siglo XIII. Conserva aunque revocados, sus tres ábsides con arquerías decorativas y saeteras, rematando con friso de esquinillas y cornisa de nacela. Por dentro solo se ven bien las capillas laterales, con la particularidad de ir oblicuos los arcos de sus ábsides, que son apuntados". Gómez Moreno, Manuel. "Catálogo Monumental...". *Ibidem*, 1925, p. 242.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María la Antigua de Villalpando. Restauración de los ábsides románicos". A.G.A. C-71.095, junio de 1950.



Iglesia de Santa María de Villalpando, proyecto de restauración Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1950

Nada menos que veinte años se hubo de esperar para encontrarnos otro expediente sobre la iglesia; fue en 1970 cuando se firmó un nuevo proyecto también para la cabecera<sup>7</sup>. Los problemas estructurales se habían repetido y esta vez el arco solio de la nave se había hundido por el derrumbe de un pilar en donde apoyaba, arrastrando tras de sí a las partes contiguas. La operación mantuvo los mismos condicionantes críticos a los ya expuestos en su primer proyecto, veinte años antes. El problema se achacó nuevamente a un defecto de cimentación por lo que las primeras actuaciones estuvieron encaminadas a su consolidación en los ábsides que seguían siendo el foco de todas las patologías del monumento. Se realizó un “minucioso recalce por puntos” con hormigón en masa. Tras esto, fueron reconstruidas las partes hundidas aprovechando los materiales del derrumbe y añadiendo los necesarios en una recomposición que integrarse con la fábrica sin denotar el hecho histórico del hundimiento. El entendimiento plástico del monumento se superponía una vez más al valor histórico de reflejar alguna diferenciación entre las partes originales y las reconstruidas.

Las obras de reconstrucción del hundimiento se prolongaron al siguiente expediente de 1972, que sería el último, sin variación alguna del criterio antes expuesto<sup>8</sup>. No obstante, la

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María la Antigua de Villalpando. Consolidación de las ruinas de los ábsides”. A.G.A. C-71.141, abril de 1970.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María la Antigua de Villalpando. Reconstrucciones en las naves”. A.G.A. C-70.743, junio de 1972.

finalización de los trabajos de consolidación de la cabecera daría paso a la completa restauración de la totalidad del edificio. Las consolidaciones se localizaron en los pilares, cuya cimentación fue recalzada por puntos con hormigón de 300 kg. Toda vez consolidada la base fueron reconstruidos los pilares que faltaban, dejando los enjarges preparados para los arcos de medio punto que cerraban las naves. En ellos se empleó hormigón armado, que era disimulado con los encalados exteriores, al igual que el resto de pilares del templo, demostrando una vez más el prioritario interés por el aspecto exterior. Sobre ellos fueron dispuestos los seis arcos de fábrica de ladrillo a sardinel de 3 roscas, al igual que estaban en su disposición original. Estos recibirían el artesonado de madera que se hallaba desmontado a la espera de su recolocación. Toda la nueva fábrica junto con la antigua fue retundida y rejuntada con mortero mixto, favoreciendo así la homogeneidad del conjunto y diluyendo las posibles diferencias entre éstas. La puerta lateral del ingreso al monumento, también afectada por el derrumbe, fue repuesta basándose en el hombro que aún quedaba en pie.

El pavimento también había sido dañado por los hechos anteriores, además, los asientos de parte del ábside habían hecho descender a zonas sustanciales del enlosado presentando un aspecto defectuoso. Se aprovechó la situación para articular la sustitución de todo el pavimento existente por otro nuevo, vertido sobre una solera de hormigón en masa de 250 kg que diera la consistencia suficiente. El nuevo pavimento fue diseñado por Pidal mediante un juego geométrico de losas de piedra, ladrillo a sardinel y losas de mármol y pizarra, imitando los modelos ya realizados en San Tirso de Sahagún y San Pedro de Dueñas (ambos en León). Por último, se realizaron algunas obras de adecuación exteriores cuales fueron la restauración del muro lateral del templo, siguiendo la estructura antigua mudéjar que se podía observar en algunas partes aún conservadas y reconstruyendo el resto por imitación con estas. Y se reconstruyó la cornisa terminal de todo el recinto, siguiendo nuevamente las trazas de los escasos restos que se mantenían, de ladrillo a sardinel, manteniendo el mismo criterio "arqueológico" de recuperación de las perdidas estructuras originales.

### Iglesia de Santiago del Arrabal o de Santiago el Viejo o de Santiago de los Caballeros<sup>9</sup> 1950, 1962

Aunque se conservaba sólo parcialmente, pues había sido reformada en los siglos pasados perdiendo parte de su estructura original, el interés artístico de la Iglesia de Santiago el Arrabal "era extraordinario" según Menéndez-Pidal. La mala ejecución de las zonas

<sup>9</sup> "Santiago del Arrabal o Santiago el Viejo, es monumento románico su historia pues lo que de ella cuenta, unido a la tradición del Cid con la anécdota de que fue armado caballero, no parece exacto; abandonada y ruinoso hállansela en la Vega, al oeste de la ciudad y por bajo del alcázar". Gómez Moreno, Manuel. "Catálogo...". *Ibidem*, 1925, p. 402.

añadidas en la reforma anterior y el empuje de la armadura por falta de atirantado habían producido el desplome acusado del muro norte, mientras en varios puntos del muro de mediodía, en su parte alta, ya se habían producido desprendimientos y amenazaba con desplomarse entero. Además, el abandono del tejado, con constantes filtraciones, había provocado la casi total destrucción de la armadura.

El primer expediente sobre la iglesia se firmó en 1950<sup>10</sup>. Tras el desmontaje del tejado y la cubierta de madera, como paso previo, fue demolido por completo el muro norte “con las necesarias precauciones para no producir alteración alguna en la parte conservada de la fábrica primitiva, de la cual es continuación”<sup>11</sup>. Este elemento era fruto de la anterior reforma y su modesta fábrica, más sencilla y peor aparejada que la original, no contó obviamente con el beneplácito de nuestro arquitecto; además, su condición inestable le otorgó la excusa perfecta para su eliminación. El nuevo muro, levantado donde el anterior, fue ejecutado con mampostería concertada, reaprovechando en lo posible los mampuestos desmontados, y fue rejuntado “acorde con las demás zonas añadidas al monumento”. El mismo proceso de desmonte y reconstrucción se siguió con el muro de mediodía, con lo que se logró la completa consolidación de todo el perímetro de apoyo de la armadura.

El siguiente paso pues fue la construcción de una nueva armadura. Se aprovecharon las formas anteriores más enteras y se rehicieron las necesarias, a imitación de las originales. Sobre ella se montaron las correas, pares y entablado para recibir la teja árabe, repitiendo el mismo esquema de cubrición que tenía en origen. También se repuso la cubierta del ábside, con el mismo criterio que el comentado para la nave mayor.

Por último, y ante la construcción de una valla que atestaba directamente con el ábside, fue levantada una cerca de piedra que protegía el perímetro del monumento y dejaba exenta y libre su contemplación exterior. El levantamiento de cercas de protección cuando la integridad física del monumento se veía amenazada era práctica común en las intervenciones de Pidal, casos similares los encontramos en la iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora) o la colegiata de Arbás (León).

El siguiente expediente sobre la iglesia fue de 1962 doce años después<sup>12</sup>. Nuevamente hubieron de atenderse las cubiertas, en las que fue renovada la armadura y cubrición (con los habituales aprovechamientos de los materiales anteriores). Como novedad fue restaurado el enlosado de piedra, mediante la sustitución de las piezas rotas o más gastadas, por otras idénticas. Y por último se renovaron las carpinterías de puertas y ventanas, manteniendo los diseños y materiales que presentaban.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santiago del Arrabal o Santiago el Viejo. Reconstrucción de muros y reposición de cubiertas”. A.G.A. C-71.095, febrero de 1950.

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de...”. Ídem, febrero de 1950. Memoria, p. 2.

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santiago del Arrabal o Santiago el Viejo. Obras generales”. A.G.A. C-71.047, 1962.

## Iglesia de Santa María de Tábara<sup>13</sup> 1962-63

La torre de la iglesia de Tábara, a los pies de la nave, era la parte más castigada del conjunto. Se hallaba en completo abandono a la llegada de Menéndez-Pidal y Pons Sorolla; presentaba arcos en donde faltaban sus dovelas centrales, grietas que atravesaban los tres cuerpos altos de la torre, y aún en equilibrio gracias al atado de su armadura de madera, y al tapiado de huecos que habían evitado el colapso general, al servir de apoyo a los arcos incompletos. Finalmente la iglesia, por motivo de su ruina, pasó a ser silo provisional del Servicio Nacional del Trigo.

El trabajo que nuestros arquitectos planearon para la iglesia y torre de Tábara consistía básicamente en su preservación a través de las actuaciones más necesarias de consolidación y reconstrucción de las partes derruidas, que pretendían la restitución del estado más aproximado al original. El primer expediente de 1962, como el mismo Pidal nos refiere, pretendía:

“salvar y terminar la restauración de la torre; investigar la planta completa y reponer –para que pueda tener estabilidad propia- la parte cortada del pórtico románico”<sup>14</sup>.

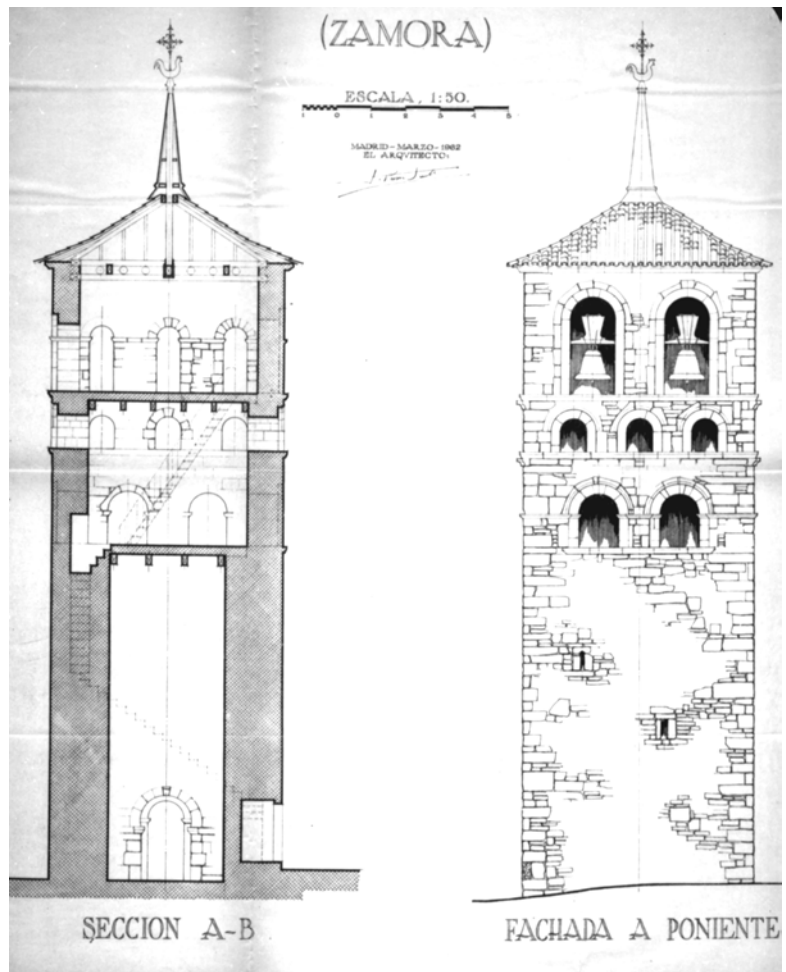
Tras el desmontaje de las partes ruinosas de la torre, en las que se incluían las cubiertas, forjados y su escalera, se comenzó la demolición de los cuerpos adosados al antiguo pórtico y los arcos que, sin ningún valor artístico, provenían de la transformación de la iglesia en almacén de grano. La consolidación del cuerpo de la torre se realizó con nuevas estructuras de hormigón armado (de 350 kg) sobre vigas y placas de forjados, en la que se incluyó un zuncho perimetral del mismo material que rigidizaba el conjunto. Las nuevas estructuras añadidas se hallan formalmente ocultas sin manifestarse formalmente, lo cual era a priori normal dentro del criterio mantenido por Pidal cuando se introducían nuevos materiales y modernas tecnologías. La confianza en este tipo de soluciones estructurales, contempladas por un lado en la Carta de Atenas de 1931, era por otro lado ajena al criterio de diferenciación y exhibición de sus transformaciones. Así pues, sus adiciones estructurales quedaron ocultas impidiendo una lectura formal y constructiva correcta de su intervención; ya que la falsa disposición de vigas de madera y tabla escondió interiormente la estructura interior de forjados de hormigón armado. Por último, el nivel inferior de la torre fue

<sup>13</sup> “Lo más antiguo es de construcción sencilla y descuidada, tanto por lo grosero de su mampostería como por el pésimo asiento de las piezas labradas, resultado de ello grietas y desplomos que seguramente acarrearán la destrucción parcial del edificio. Este es de tres naves, con dos puertas laterales y gran torre a los pies de la central, que en todo o en parte rodeaba una galería con arcos, a modo de pórtico. Dichas puertas se componen cada una de tres arcos escalonados semicirculares, con dos columnas, impostas de chaflán y guarniciones de boceles y escaques. La torre es hueca, entrándose en ella desde el fondo de la iglesia por arcos de herradura, el uno sobre columnas estropeadísimas, y otro más adentro bien conservado y muy grueso”. “Una inscripción junto al pórtico de Mediodía, conmemora su consagración en 1132, a cuya fecha de seguro corresponden la torre y muros laterales, pero todo el interior y la cabecera están modernizados, y su ábside, que es poligonal por fuera, ostenta un epígrafe alusivo a su edificación en 1761”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Tábara. Consolidación y restauración de la torre e iglesia”. A.G.A. C-71.047, abril de 1962. Memoria, p. 1.

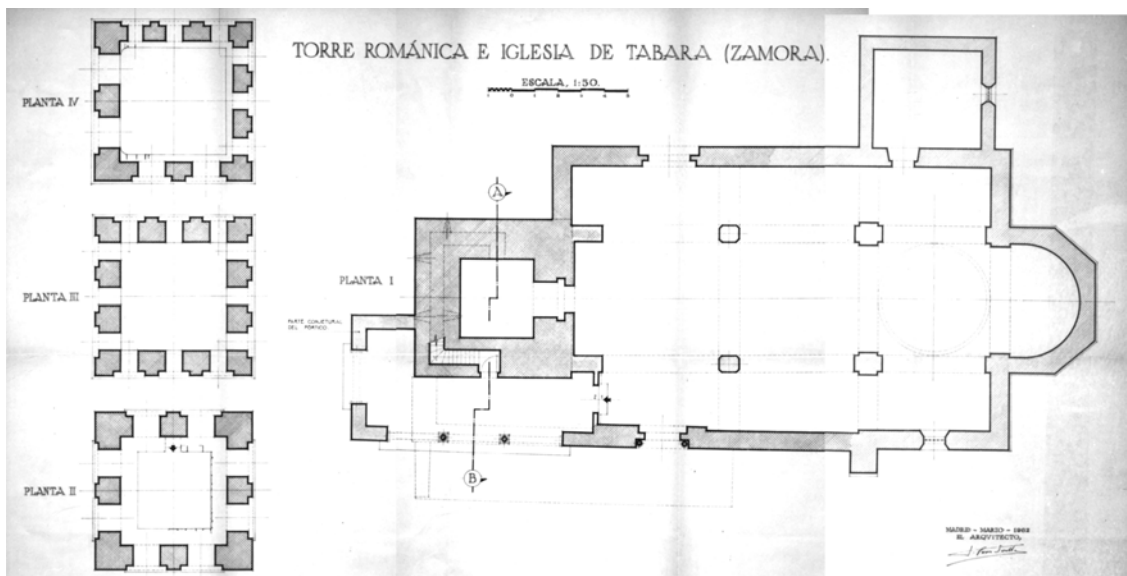
<sup>14</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem, abril de 1962. Memoria, p. 2.



pavimentado con “enlosado irregular pétreo de labra apiconada”, sustituyendo el precario pavimento anterior.



Torre de la iglesia de Tábara, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1962



Torre e iglesia de Tábara, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1962

Sobre estas adiciones se dispuso la nueva sillería “igual a la del monumento”, que enmascaraba y ofrecía la cara vista de la intervención. Se repusieron así, las piezas perdidas del dovelaje, peldaños, sillares ornamentados, etc. Tras las inclusiones y reposiciones de las faltas, las fábricas fueron finalmente tratadas con el clásico rejuntado, interior y exterior, consolidando las partes más movidas y grietas abiertas con lechadas de mortero de cemento “dejando la superficie completamente lavada y con juntas rehundidas”.

Toda vez consolidadas las fábricas y asegurada la estabilidad estructural del edificio, se comenzó con la cubrición de la torre. Fue dispuesta una armadura de cubierta con su remate de chapitel “repetiendo la traza de la armadura actual”, con madera de pino, de la que se reaprovechó el vástago central y las vigas en buen estado. Sobre un zuncho perimetral de hormigón, se levantó la nueva cubierta con entablado de castaño, fieltro asfáltico, capa de mortero armado, tablero de rasilla y la teja; variando considerablemente la típica disposición de tabla ripia y teja, que solía disponer usualmente. Las condiciones especialmente expuestas de la cubierta le llevaron a asegurar más la estanqueidad de la misma.

El segundo y último proyecto de la iglesia de Tábara, de 1963, terminada ya la consolidación y restitución de la torre y pórtico anexo, impuso la reposición de las cubiertas de la iglesia junto con las restauraciones más urgentes del templo “para garantizar su permanencia” y reanudar el culto<sup>15</sup>. La reposición de las cubiertas, al igual que en el caso de la torre, pretendía “mantener el carácter actual” de las previas, con lo que los trabajos fueron destinados sencillamente a la reparación de sus desperfectos. Fueron desmontadas y sustituidas las partes descompuestas o movidas de las armaduras, sobre las que se dispuso la tabla de castaño y la misma ordenación anterior, de solución multicapa con acabado de teja. Fueron también consolidados los muros con el mismo procedimiento antes descrito, restituyéndolos a su anterior estado. Y ampliados los trabajos de pavimentación al resto de la iglesia, también con “enlosado irregular pétreo de labra apiconada”.

### Iglesia de San Lorenzo de Toro<sup>16</sup> 1956-66

Los problemas principales que afectaban a la iglesia de San Lorenzo eran debidos a las humedades. La actuación que se recogió será novedosa porque fueron empleadas técnicas relativamente modernas, y hasta cierto punto desconocidas por Pidal y no habituales

<sup>15</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Tábara. Cubiertas y obras de conservación en iglesia y torre”. A.G.A. C-71.203, marzo de 1963.

<sup>16</sup> “Es iglesia de tipo morisco, de ladrillo, de fines del siglo XII, con una sola nave y capilla con ábside poligonal a la cabecera. Todos los muros se guarnecen por fuera con arquerías ciegas de medio punto en dos filas. En el costado meridional y a los pies de la nave sobresalen portadas de arcos agudos escalonados dentro del alfiz”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. *Ibidem*, Madrid, 1925, p. 217.

en su metodología. Los problemas de humedades provenían tanto del terreno, prácticamente saturado, como de la cubierta, que en precario estado filtraba el agua de lluvia por innumerables recalos. Estos eran alarmantes en una de las zonas más interesantes del interior del templo, cual era el sepulcro de Pedro de Castilla (nieto de Pedro el Cruel), inserto a la izquierda de la capilla mayor, bajo un ornamentado lucillo sepulcral, que constituyó la parte más relevante de la iglesia.

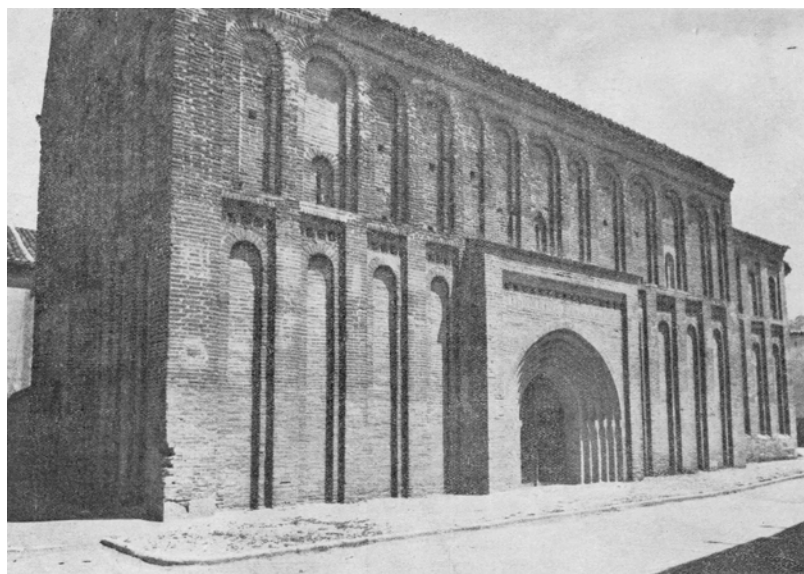
Los trabajos de saneamiento dieron comienzo con el primer expediente de 1956<sup>17</sup>. La zona más próxima al retablo gótico presentaba grandes manchas de humedad que afectaban a las tablas y sus dorados, con un aspecto muy preocupante. Los muros adyacentes al retablo fueron tratados con productos hidrófugos que, según Pidal, “contenían la humedad de los muros”. También se incluyeron en este expediente trabajos de reparación de las cubiertas, muy necesitadas como era habitual. Fue desmontada la cubierta, consolidando los cuchillos de madera y sustituyendo las escuadrías que aparecían más descompuestas con madera de castaño, sobre ellas se dispuso la tabla ripia del mismo material y la teja, con el clásico aprovechamiento.

Con el problema de la cubierta resuelto, tocaba atender a la humedad proveniente del subsuelo, pospuesto para el siguiente proyecto que se redactó en 1958<sup>18</sup>. Las filtraciones habían afectado a todos los muros y pilares en sus partes basamentales. Pidal propone y ejecuta una actuación novedosa al realizar un “procedimiento Knapen” para la aireación y desecación de todas las zonas afectadas. Una de ellas, en contacto directo con el terreno, era el interesante sepulcro de Pedro de Castilla. Además, se habían detectado asientos que estaban afectando a la integridad arquitectónica del complejo lucillo. Pidal realizó una consolidación de la cimentación por medio de recalzos por puntos mediante inyecciones de hormigón en masa. Seguidamente se efectuó una completa limpieza del sepulcro, en la que se retiró el mobiliario adosado que –según Pidal- lo desfiguraba enormemente. Por último, se aplicó un pulverizado con cal mezclada con tierra de color, para proteger contra la carcoma y el mal de la piedra, del que estaban afectadas sus partes bajas, -según Pidal- la cal “parece que detiene y corta la descomposición de la piedra”. Fue interesante la introducción, en la mezcla pulverizada, de la “tierra de color” que bien pudiera ser polvo de la misma piedra sobre la que se iba a proyectar, para entonarla cromáticamente con la base.

---

<sup>17</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Lorenzo de Toro. Zamora. Retejo general y aislamiento del retablo”. A.G.A. C-71.095, abril de 1956.

<sup>18</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Lorenzo de Toro. Obras d saneamiento y restauración”. A.G.A. C-70.932, febrero de 1958.



Iglesia de San Lorenzo de Toro, vista de la fachada sur  
Foto Menéndez-Pidal, 1958

Las obras siguieron por el altar mayor, también afectado por la humedad en sus partes bajas. Fue levantada la parte inferior, bajo el retablo de la capilla mayor, para ser restaurado y reubicado en su misma posición. Y por último, en este expediente, también se realizó el repaso general de las impostas de coronación exteriores, de ladrillo a sardinel, que en general se hallaban afectadas por los recalos del tejado. Fueron reconstruidas las partes desaparecidas o mutiladas con nuevas aportaciones de ladrillo, en donde fue necesario.

No obstante, la solución que aportó Pidal para contener la humedad fue del todo ineficiente. Actuar sobre las partes afectadas de los muros mediante su hidrofugación no fue la manera mas conveniente de atajar esta patología. La humedad seguía presente en el subsuelo, y al cortar esta vía de salida (es decir, esta vía de evaporación), obligó a ésta a buscar otras salidas, ya fuera a través del pavimento o por los mismo muros por su cara exterior, para conseguir su evaporación. Por tanto, cerrar esa vía de ventilación no solucionó el problema, sencillamente lo desplazó a otra parte del edificio. Su operación se constituyó como un simple maquillaje que no procedía con la debida actitud "científica" de investigación de sus verdaderas causas, que se repetirán como veremos en los años siguientes.

Así efectivamente sucedió. Toda vez constatado que las humedades aparecían de nuevo, el siguiente proyecto de intervención es de 1966 (ocho años después), se ocupó de nuevo de solucionar los problemas de humedades que volvían a afectar a muros y pavimento (como únicas vías posibles de evaporación), y dañaban asimismo el retablo gótico<sup>19</sup>. La actuación fue mucho más traumática y trascendente, pero mantuvo el mismo defecto que la

<sup>19</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Lorenzo de Toro. Zamora. Saneamiento, construcción de cubiertas y consolidación de la capilla mayor". A.G.A. C-70.839, noviembre de 1966.

anterior: operar exclusivamente en las zonas “sintomáticas” y no atajar el problema desde su raíz.

Fue abierta una zanja de 1 metro de ancho y aproximadamente 50 cm de profundidad para actuar sobre los muros y la cimentación en contacto con el terreno. Fueron revestidas las zonas abiertas de mortero hidráulico y tras el rellenado y apisonado de tierra, fue vertida una losa perimetral de 30 cm que recibió un encachado de “grijo de río”. Al interior, la humedad se había manifestado sobre el pavimento, presentando manchas y los característicos asientos. Fue levantada toda la solería y vertida una losa de hormigón de 30 cm con productos hidrófugos, sobre la que se dispuso el nuevo pavimento con baldosa cerámica “hecha a mano y bien cocida, siguiendo las mismas características que tenía la antigua”.

Con las obras anteriores se palió la manifestación de humedades sobre las partes basamentales, no obstante, nuevamente no se actuó sobre la raíz del problema, cual era la ausencia de evaporación conveniente de la humedad del subsuelo. La intervención de Pidal, en tal caso, agravó este hecho, por impedir conforme a su programa de hidrofugación la ventilación del mismo. Podemos entender que de nuevo su intervención se convirtió en otra operación superficial porque no atendió al problema básico: la ausencia de ventilación. El tiempo ha demostrado como estas contundentes prácticas, habituales por aquellos años, se han manifestado ineficientes; y los años 80 y 90, han recibido la herencia de estas actuaciones a las que consecuentemente han tenido que volver a enfrentarse.

Por otro lado, las humedades habían continuado afectando al retablo gótico de la capilla mayor, por lo que finalmente, dado su estado, se hizo necesaria una intervención de más envergadura. Fue desmontado “con todo cuidado el hermoso retablo gótico que cierra por completo la capilla Mayor, con las magníficas tablas de Gallego numerando todas sus piezas para poder ser armado de nuevo”<sup>20</sup>; y fue enviado al Instituto de Restauración de Madrid, para ser tratado allí. Al quedar la capilla mayor libre del retablo, se hicieron en ella las obras de restauración y consolidación “hoy día imprevistas por tratarse de partes ocultas”, pero que tenían por cometido dejar vista la arquitectura del ábside. El retablo a su vuelta fue instalado en una capilla lateral (agregada en el siglo XV), donde las humedades eran menores, “por ser este lugar más seco y tener mayores luces para poder ser expuesto el retablo una vez restaurado”.

Finalmente se dio un último repaso a las cubiertas, repitiendo las operaciones de mantenimiento que se realizaron con motivo del primer expediente.

---

<sup>20</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. *Ibidem*, noviembre de 1966. Memoria, p. 3.

## San Juan del Mercado de Benavente<sup>21</sup> 1957-59

La intervención de Menéndez-Pidal sobre la iglesia de San Juan del Mercado de Benavente se circunscribió exclusivamente a la reparación de sus cubiertas. Su restauración había sido realizada, años antes, por Alejandro Ferrant, sin embargo, las deficiencias que desde entonces se habían ido progresivamente manifestando hicieron necesaria una nueva intervención. Al parecer las patologías se derivaban de un mal planteamiento que Pidal se encarga en denunciarnos:

“Esta Iglesia fue restaurada antes de 1936 con el acierto con que siempre lleva sus obras el Arquitecto D. Alejandro Ferrant, pero, sin duda, para dar solución rápida y económica a su cubierta, fue dispuesta a dos aguas cubriendo así sus tres naves con una pendiente excesiva para la teja curva que fue empleada. De aquí, las averías que todos los inviernos se vienen produciendo al correrse las tejas, dando lugar al sin número de goteras que, al parecer, continuamente se manifiestan en la Iglesia durante la época de lluvias.”<sup>22</sup>

Como se puede comprobar, la crítica y el argumento que esgrime Pidal, no dejaba en buen lugar a su colega Ferrant, ambos habían tenido algún contratiempo con motivo de la reconstrucción de la Cámara Santa de Oviedo y el distanciamiento era patente. Pidal se propuso el cometido de “rectificar las cubiertas actuales” (es decir, la intervención de su predecesor), por medio de hacer independientes las de las naves laterales con la de la nave central. Así, además de recuperar –según Pidal- la solución verdadera para cubrir una iglesia de tres naves, se permite rebajar a su “debida inclinación” los faldones de los tejados.

Con estos argumentos se firmó el primer proyecto en 1957, con la colaboración de Pons Sorolla<sup>23</sup>. Se comenzó por la nave lateral del costado de la Epístola, en donde se levantaron las cubiertas y se reconstruyeron posteriormente rectificando sus pendientes. Dos años más tarde, en 1959, se continuaba con la remodelación, ampliada a la otra nave lateral, al costado del Evangelio, en la que se realizó idéntica operación<sup>24</sup>. La cubierta de la nave central se adaptó a la nueva configuración pero no hay constancia de que se levantara como sus vecinas y se reformara. Así pues, con estos dos escuetos expedientes se dio por terminada la reparación de las cubiertas de la iglesia, y rectificado, de este modo, la “desafortunada” actuación previa<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> “Contemporánea de Santa María de Azogue y comenzada tal vez por el mismo artista. La única diferencia en la planta de una y otra está en que en la de San Juan del Mercado el crucero no sobresale de las naves, siendo, por consecuencia, tres sus capillas absidiales y no cinco. Los ábsides y las capillas difieren de los de aquella solo en sus pormenores decorativos”. AA.VV. “Monumentos españoles”. Tomo III, nº 1218, p. 395.

<sup>22</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Juan del Mercado de Benavente. Cubiertas”. A.G.A. C-71.111, marzo de 1957, Memoria, p. 1.

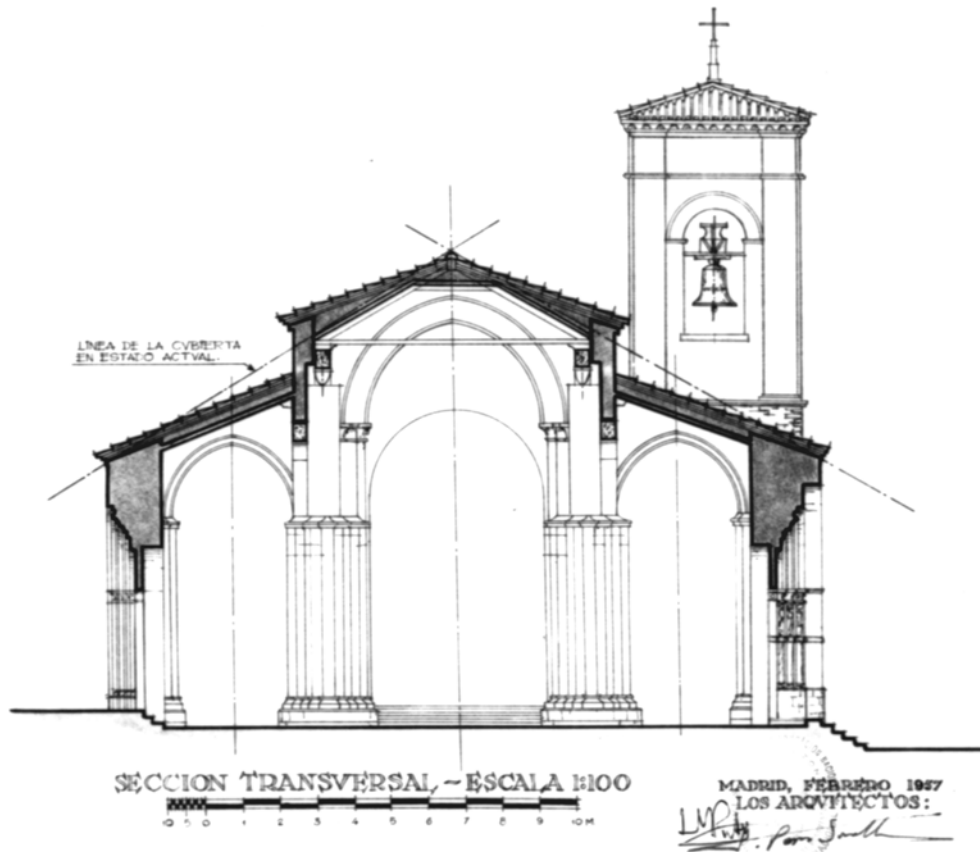
<sup>23</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración ...”. Ídem, marzo de 1957.

<sup>24</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Juan del Mercado de Benavente. Cubiertas”. A.G.A. C-71.058, 1959.

<sup>25</sup> Hay que anotar que no se tiene constancia de que fuera el propio Ferrant, como argumenta Pidal, quién modificara el trazado de las cubiertas. Pudiera haber sucedido que únicamente conservara el dibujo que encontró y, llevado de una actitud respetuosa con la preexistencia, y, por tanto, “no intervencionista”, mantuviera esta solución heredada y se abstuviera de recuperar su hipotética originaria disposición, como haría nuestro arquitecto años después.



## IGLESIA DE SAN JUAN DEL MERCADO BENAVENTE



Iglesia de San Juan del Mercado de Benavente, proyecto de restauración  
Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1957

## Iglesia del Salvador de Toro<sup>26</sup> 1965-66

Las obras sobre San Salvador de Toro consistieron básicamente en consolidaciones y reparaciones de los múltiples asientos que se manifestaban en las partes basamentales del monumento. Como en la iglesia vecina de San Pedro de Olmo, el problema residía en la escasa eficiencia de la cimentación que estaba provocando asientos generalizados en sus fábricas, con los consiguientes movimientos y grietas. Era “lamentable”, al igual que en la iglesia de Olmo, el aspecto que entonces presentaba toda la carpintería del artesonado, en gran parte desaparecida. No obstante, la opinión de Pidal, lejos de ser desesperada ante esta situación, era de moderado optimismo:

“También aquí, como en San Pedro del Olmo, toda la carpintería de los artesonados ha desaparecido, siendo de lamentar tan sensible pérdida, llegando todavía a tiempo para salvar las bellas estructuras de sus fábricas, por el exterior y en el interior del templo”<sup>27</sup>.

El plan de actuaciones consistió en “tratar de salvar la ruina que todavía quedaba en pie” en una primera fase, a fin de poder cubrirle en etapas sucesivas. Los trabajos de consolidación empezaron en 1965 con el recalce de la cimentación como posible origen de los asientos generalizados<sup>28</sup>. Fueron realizadas inyecciones de hormigón en masa 1:5 en los muros más “peligrosamente comprometidos”. Tras esto, se articuló la consolidación de las fábricas rehaciendo las arquerías más dañadas, líneas de impostas, cornisas y elementos decorativos, empleando el mismo material de ladrillo a la vista y la misma fábrica que presentaba en el monumento. Fueron corregidos los desplomes y enlechadas sus grietas, realizando un rejuntado final, que estabilizaba el conjunto, a la par que cromáticamente lo homogeneizaba. Es evidente que la nueva fábrica reconstruida trataba de pasar inadvertida como original. El criterio, poco “moderno”, afortunadamente no fue del todo efectivo puesto que la propia naturaleza de los nuevos materiales utilizados establecía sensibles diferencias entre las fábricas, solo apreciables desde una observación atenta, lo que cualifica los añadidos y se inscribe dentro de una órbita “boitiana”, que desconocemos si era intencionada o no, pero que efectivamente se manifiesta.

Al interior también fueron realizados estos mismo trabajos de consolidación y rejuntado, aplicando el mismo criterio. Asimismo, fue concluida la consolidación del conjunto con un repaso a las bóvedas y cubiertas, retejando su trasdós.

<sup>26</sup> “Es edificio mudéjar, al parecer de principios del siglo XIII. Tiene tres naves, con tres ábsides semicirculares a la cabecera, guarnecido por fuera con arquerías dobles, de alto abajo, de ladrillo. El muro del norte y el hastial son del mismo tipo, mientras todo el muro sur ha sido renovado. Armadura de madera en la nave central y bóvedas de cañón agudo y horno en los ábsides. (...) De la torre sólo queda su parte baja”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. *Ibidem*, Madrid, 1925, p. 217.

<sup>27</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Salvador de Toro. Zamora. Obras generales de consolidación”. A.G.A. C-71.000, mayo de 1965.

<sup>28</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de...”. *Ídem*, mayo de 1965. Memoria, p. 1.



Las obras de consolidación continuaron en el expediente del año siguiente, en 1966, sin variación alguna de los criterios ya expuestos en la primera fase<sup>29</sup>. Fue abordada, igualmente, la reconstrucción íntegra del único tramo que le faltaba a la bóveda de cañón de arco apuntado; y se empleó el mismo sistema constructivo presente en las demás partes del monumento, de fábrica de ladrillo a sardinel. Por último, se consolidaron también los revocos antiguos con pinturas primitivas ornamentales del interior del templo, en una actitud más “arqueológica” que recuperaba las mismas técnicas originales y sus materiales, con un resultado igualmente eficiente a las reconstrucciones de las fábricas y ornamentos.

### Iglesia de San Pedro del Olmo<sup>30</sup> 1965

Idénticos trabajos se realizaron aquí a los ya expuestos para la restauración de la iglesia del Salvador. La proximidad física de ambos edificios, y la similitud de sus patologías motivó que ambos proyectos fueran redactados con la misma fecha y puestos en obra conjuntamente en 1965. Al igual que en su hermana, las armaduras moriscas que cubrían la nave se habían perdido completamente e igualmente los pilares que dividían las naves, arrastrando tras de sí a las armaduras. Sólo quedaba entonces la estructura exterior del templo y el ábside con sus pinturas que decoraban sus arquerías.

El plan de actuaciones consistía, al igual que en el Salvador, en conservar la ruina que todavía quedaba en pie en una primera fase, y preparar así el conjunto para ser cubierto en próximas actuaciones, levantando de nuevo sus pilas y reconstruyendo sus cubiertas. Trabajos que finalmente no fueron materializados por nuestro arquitecto.

Los trabajos de consolidación empezaron con el recalce de la cimentación mediante inyecciones puntuales de hormigón en masa en los muros más comprometidos<sup>31</sup>. Tras ellas, se consolidaron fábricas, rehaciendo las arquerías más dañadas, líneas de impostas, y cornisas, empleando el mismo material de ladrillo a la vista y la misma fábrica que presentaba el monumento. Fueron corregidos los desplomes y enlechadas sus grietas, realizando un rejuntado final, tal y como se había realizado en su homólogo. Era evidente que la nueva fábrica reconstruida trataba de pasar inadvertida como original. No obstante, al igual que en el Salvador, la propia naturaleza de los nuevos materiales utilizados establecía

<sup>29</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Salvador de Toro. Zamora. Obras generales de consolidación”. A.G.A. C-71.000, enero de 1966.

<sup>30</sup> “Es edificio mudéjar, al parecer de principios del siglo XIII. Tiene tres naves, con tres ábsides semicirculares a la cabecera, guarnecido por fuera con arquerías dobles, de alto abajo, de ladrillo. El muro del norte y el hastial son del mismo tipo, mientras todo el muro sur ha sido renovado. Armadura de madera en la nave central y bóvedas de cañón agudo y horno en los ábsides. (...). De la torre solo queda su parte baja”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. Ibídem, Madrid, 1925, p. 217.

<sup>31</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Pedro del Olmo, Toro. Obras generales de consolidación de muros y bóvedas”. A.G.A. C-71.000, mayo de 1965.

sensibles diferencias entre las fábricas, solo apreciables desde una observación atenta, lo que ha cualificado “científicamente” los añadidos.

Por último fueron restauradas las bóvedas del ábside que aún quedaban en pie, con los mismos criterios ya comentados, y se repararon las cubiertas que protegían estas partes, con entablado de ripia y retejado.

### Iglesia de Santiago del Burgo<sup>32</sup> 1967

Las patologías que padecía esta iglesia venían de lejos, si atendemos a la descripción que nos hace Menéndez-Pidal en su memoria. Según ésta, antes de la guerra, todo el exterior del ábside lateral del costado de la Epístola aparecía movido, acusándose una profunda grieta motivada por el despegue de este esquinual. El arquitecto de la 1ª Zona de entonces, Alejandro Ferrant, realizó el macizado de las grietas “pero sin corregir las causas que originaron tan evidentes señales de ruina”<sup>33</sup>.

Con el tiempo, las grietas habían continuado manifestándose y hubo de operarse “urgentemente” en la reparación de tales patologías. El único proyecto firmado por Pidal para esta iglesia, de 1967, daba cuenta de las actuaciones de consolidación y restauración necesarias para contener los asientos y la ruina que entonces se manifestaban<sup>34</sup>. La obras comenzaron con el desmontaje de todo el esquinual y su bóveda de la pieza exterior del ábside, como partes que aparecían más afectadas por los asientos y movimientos de la cimentación, para ser rehechas tras los trabajos de consolidación más necesarios. Consistían estos en las clásicas inyecciones de hormigón en masa, de alta resistencia, por puntos sobre la cimentación, y en concreto en “las partes más débiles”, entre las que se incluía todo el testero de los ábsides.

De la fábrica de sillería fueron igualmente desmontados sus paramentos más inestables, en los que se incluían arcos, pilares y bóvedas, numerando las piezas para toda vez aplomadas sus estructuras y sustituidos los sillares agrietados o descompuestos, fueran de nuevo armadas. Las inclusiones de nuevo material guardaban idéntica talla y naturaleza al sustituido, integrándose a la perfección como si de parte original se tratara. Asimismo se procedió con las bóvedas desmontadas, para sustituir las partes disgregadas o descompuestas, rearmándolas de nuevo en su misma posición. Las fábricas, una vez consolidadas, fueron limpiadas y retundidas, con mortero bastardo, como era habitual. La

<sup>32</sup> “Iglesia del tipo de la Catedral y posterior a ella. Su planta es en conjunto un rectángulo, con tres naves y tres ábsides cuadrados, de los que sobresale ligeramente el central. Las naves se dividen en cuatro tramos separados por pilares cuadrados con columnas adosadas”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. *Ibidem*, Madrid, 1925, p. 150.

<sup>33</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santiago del Burgo, Zamora. Obras generales”. A.G.A. C-70.839, abril de 1967. Memoria, p. 1.

<sup>34</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. *Ídem*, abril de 1967.

cubierta, por último, fue también atendida, desarmando teja y tabla y reponiéndola renovada igual a como estaba.

### Santa Colomba de las Carabías 1968

Del proyecto que realizó Pidal para la restauración del artesonado de la iglesia, pocas referencias tenemos. Se trató de unas obras urgentes y como tal de muy escasa documentación proyectiva, más que una escuetísima memoria y una fotografía (desaparecida). Lo interesante de esta modesta iglesia, lo constituía su artesonado:

“La vulgar iglesia de Santa Colomba de las Carabías, tiene sobre el presbiterio un magnífico artesonado mudéjar, ochavado, con un techillo plano donde cuelga una gran clave estalactítica rodeada de otras ocho semejantes, pero más pequeñas. En los cuatro ángulos de la planta octogonal del artesonado, se cierran en techo plano estos triángulos, con artesonado de lacería y otro clave colgante estalactítica, en todos ellos”<sup>35</sup>.

Las malas condiciones de conservación reclamaron las obras de restauración que Pidal solicitó en 1968, de las que, ante los escasos datos de su memoria solo se puede argumentar que el artesonado fue restaurado mediante la eliminación de sus faltas sin describirse el procedimiento empleado<sup>36</sup>.

### Convento de Santa Sofía de Toro 1968

El único proyecto que realizó Pidal sobre el convento de Santa Sofía de Toro abordó con exclusividad la restauración de la torre. Este elemento, que flanquea un extremo del extenso convento, se configuraba como un interesante hito histórico ya que, según la tradición, en ella había residido María de Molina “en sus días turbulentos de persecución”<sup>37</sup>.

Las obras, comenzadas en 1968, contemplaban sencillamente la consolidación por puntos de la cimentación de la torre, que presentaba acusados desplomes y grietas en sus fábricas<sup>38</sup>. La técnica empleada fue nuevamente las inyecciones de hormigón en masa de 300 kg por puntos. Fueron restaurados los paramentos de tapial y sillería: el primero era recuperando mediante la utilización de hormigón en masa en continuidad con la fábrica de tapial; el segundo mediante la sustitución de los sillares dañados por otros de nueva labra de

<sup>35</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa Colomba de las Carabías. Restauración del artesonado”. A.G.A. C-70.857, junio de 1968. Memoria, página única.

<sup>36</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...” Ídem, junio de 1968.

<sup>37</sup> Mas información sobre este tema en: Gómez, Amando. “Zamora y su provincia”. Madrid, 1958, p. 140.

<sup>38</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Convento de Santa Sofía. Consolidación y restauración de la Torre de Doña María de Molina”. A.G.A. C-70.857, mayo de 1968.

su mismo material y talla. De la primera técnica se obtuvo una evidente diferenciación entre partes añadidas y partes originales, de la segunda no.

La cubierta de la torre también fue reparada. Fue desmantelado el tejado, restaurando las armaduras mediante la sustitución de los cuchillos y escuadrías en mal estado, cifrado en un 50% de la madera existente. Sobre ella se dispuso la nueva ripia de castaño y la teja, con el habitual aprovechamiento de la anterior. Con esto se completaron las escasas pero trascendentes obras que realizó nuestro arquitecto sobre la torre, que si bien no entró en discusiones teóricas de mayor calado, empleó eficientemente su extenso bagaje y conocimientos.

### Antiguo Consistorio de la ciudad e iglesia de San Juan de Puerta Nueva 1968

La proximidad física de estos dos edificios motivó que ambos fueran abordados en un único y original expediente en 1968<sup>39</sup>. El antiguo Consistorio había sido sustituido por otro de nueva planta en 1950, quedando este monumental edificio para servicios municipales. La iglesia de San Juan de Puerta Nueva, cercana al anterior, era un edificio de mediados del s. XII, así denominada por haberse abierto su principal acceso a la muralla de Zamora<sup>40</sup>.

Las obras a pesar de concebirse simultáneamente se dividieron en dos apartados bien diferenciadas para el Consistorio y la Iglesia, por lo que su redacción conjunta se trató meramente de una excepción administrativa sin ninguna repercusión en el desarrollo del proyecto. No obstante, ambas intervenciones comparten la intención por recuperar los rasgos arquitectónicos característicos de cada uno, mediante la liberación de partes ocultas o perdidas de su fisonomía.

Las obras sobre el antiguo Consistorio, contemplaban la restitución del aspecto original de su fachada principal, desvirtuada por la adicción histórica de añadidos que impedían una lectura unitaria de su fachada. Fueron abiertos los huecos de la galería superior, para dejarla completamente libre de "toda obra que ahora la desfigura en sus trazas y funciones", en la que fueron recompuestos "a su lugar" los antiguos antepechos de hierro, forjados idénticos a los anteriores. También fue restaurada la obra de cantería de sus

<sup>39</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Antiguo Consistorio de la ciudad e Iglesia de San Juan de Puerta Nueva. Huecos de la galería superior y restauración de fachadas". A.G.A. C-70.857, junio de 1968.

<sup>40</sup> El Antiguo Consistorio: "Forman su fachada principal cuatro arcos de sillería de medio punto con fuertes columnas cilíndricas, amparadas por dos estribos de arcos semicirculares, cuya planta principal la componía espaciosa galería de simétrica construcción, aunque sus arcos del centro son carpaneles, y ojivales los de los estribos, sobre cuya base cuadrada, se elevaban dos torrecillas de agudas espadañas en una de las cuales se hallaba colocada la campana de la Queda". La Iglesia de San Juan de Puerta Nueva: "Desde luego lo más interesante del templo, considerado arquitectónicamente, es la portada del mediodía, bellissimo ejemplar en su género, que desarrolla dos robustas arquivoltas descansando sobre sendos grupos de columnas, algunas retorcidas, y otra interior sobre las jambas. Los capiteles de éstas y aquellas señalan un avance interesantísimo hacia el gótico y las tres magníficas archivoltas se hallan exornadas con rosetones que también decoran el interior de los arcos...". En: Velasco, Víctor. "Guía monumental...". *Ibidem*, Madrid, 1962, pp. 103-105; y 75-77.

fachadas, “procurando valorar las antiguas trazas del edificio”, tanto en los soportales de la planta baja como en la logia superior, actuando indistintamente sobre fábricas y solerías. Fueron repuestas las partes mutiladas o desaparecidas con nueva sillería del mismo material e igual labra a la original, con un criterio poco “moderno” pero que recuperaba la integridad de la percepción plástica de su fachada.

En la iglesia de San Juan problemas estructurales forzaron a considerar la estabilidad del edificio, antes de entrar a valorar otras cuestiones formales de recuperación de su aspecto original. La aparición de grietas en las bóvedas se debía a la endeblez de los contrafuertes externos que no aportaban un contrarresto eficaz a los esfuerzos horizontales. Al igual que realizara en la iglesia de Santa María del Campo de La Coruña, demostró una actitud científica de investigación para dilucidar la causa de la patología. Además, en la resolución estructural del problema empleó las mismas técnicas constructivas inherentes al monumento, análogamente al caso gallego. Así, recreó los contrafuertes de la fachada lateral del Evangelio, empleando el mismo material pétreo del edificio, pero que la modernidad de su fábrica provoca que ambas partes se distingan sutilmente. Fueron rehechas también partes de los muros que aparecían más movidas o descompuestas, con el mismo criterio ya expuesto anteriormente.

Al igual que en el antiguo Consistorio, el principal argumento de la intervención consistía en la recuperación de una imagen más original del edificio que en este caso contemplaba la liberación de numerosas partes añadidas que modificaban la lectura de su arquitectura. Fueron demolidas la llamada capilla de la Soledad y el cuarto del Recuento, además de “tabicar” en sus fachadas numerosos huecos que habían sido abiertos en fechas recientes. Estas liberaciones “ripristinaron” la supuesta “imagen original” de las fachadas de la iglesia, sobre la base de un procedimiento “arqueológico” de estudio del edificio y recuperación de sus estructuras originales. El mismo Pidal argumenta al respecto:

“Todas estas obras son de absoluta precisión, ya que, ha sido transformado el interior del templo románico, eliminando su primitiva estructura de tres naves, para dejar una sola estancia en su interior, con enormes arcos que originan fortísimos empujes, contrarrestados con los anejos allí construidos para absorber los empujes de los dos grandes arcos que ahora tiene en sus costados, donde antes iban las naves bajas del templo románico”<sup>41</sup>.

Fue también restaurada, con los mismos criterios anteriores, la fachada lateral de la Epístola, “muy mutilada y padecida”, en la que se incluyeron las obras de cantería necesarias para la gran cantidad de elementos ornamentales entre los que destacaban la portada, el lucillo, los ventanales y la cornisa. Fueron sustituidos los materiales pétreos descompuestos por nuevos sillares a imitación de los anteriores, y cuyas inclusiones no se distinguen de los originales. Por último, se sustituyó la puerta de acceso de la fachada principal, con madera de castaño de fuertes escuadrías y herrajes forjados, como era habitual.

<sup>41</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, junio de 1968. Memoria, pp. 3-4.

### Iglesia de San Claudio Olivares 1969

El alarmante estado de la cubierta reclamó la atención sobre esta pequeña iglesia zamorana, en su día abovedada y entonces con techumbre de madera. Un solo expediente fue redactado en 1969 para la reparación de su cubierta que finalmente se ampliaría a la rehabilitación de todo el edificio<sup>42</sup>. El primer punto a intervenir eran obviamente las cubiertas, en donde fueron rehechas sus armaduras de madera y el tejado, de teja árabe. Se continuó con la restauración de las fábricas de sillería de las fachadas, retirando las piezas descompuestas y sustituyendo las desaparecidas por otras de nueva labra e idéntico material y disposición. Fue también recompuesta la imposta que recorre el interior, reponiendo asimismo 1/3 de la sillería. La portada septentrional fue también restaurada, atendiendo a las reposiciones de los sillares degradados y a su consolidación, con las habituales inyecciones de cemento líquido. Por último fueron ampliadas estas labores al ábside y los paramentos interiores del templo más necesitados.

### Iglesia de San Pedro de la Nave<sup>43</sup> 1969

Después del traumático traslado de la iglesia de San Pedro de la Nave poco o nada se había hecho sobre ella. Menéndez-Pidal, a su llegada al templo en 1969, denuncia su precario estado con estas palabras sacadas de su único expediente de restauración:

“El estado del magnífico Monumento de San Pedro de la Nave es lamentable. Por estar aislado y sin vigilancia, ha sido objeto de toda acción incontrolada de quienes no ven en este magnífico Monumento la gran importancia que tiene. Sus vidrieras, no existen rotas a pedradas. El tejado, destruido por la acción del tiempo y por quienes han subido a él destrozando la teja”<sup>44</sup>.

A ello se añadía la práctica inexistencia de la carpintería y el estado ruinoso de sus armaduras. Ante este panorama, Pidal redactó un único proyecto, ese mismo año de 1969, de obras generales que abordaría las reparaciones más acuciantes del templo visigótico<sup>45</sup>. Comenzaron éstas con la sustitución de las armaduras, elemento prioritario siempre para asegurar la estanqueidad del interior. Tras el desmontaje de las formas más dañadas, fueron consolidadas las restantes y añadidas las necesarias, terminando la restitución de la cubierta con las correas, tabla y teja.

<sup>42</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Claudio de Olivares. Obras generales”. A.G.A. C-70.871, abril de 1969.

<sup>43</sup> Sobre su interesante descripción histórica ver en: Gómez Moreno, Manuel. “San Pedro de la Nave. Iglesia visigoda”. Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones, Valladolid, 1906, pp. 365-373.

<sup>44</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Pedro de la Nave. Obras generales”. A.G.A. C-70.871, abril de 1969. Memoria, p. 1.

<sup>45</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, abril de 1969.



Iglesia de San Pedro de la Nave, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1969

Las obras continuaron con el cerramiento de todos los huecos que hasta entonces aparecían abiertos. Fueron dispuestas nuevas puertas de madera de gruesas escuadrías y herrajes forjados, al modo tradicional. Las ventanas fueron cerradas con carpintería de acero y vidrieras emplomadas del tipo "cristal catedral alemán", tan habitual en sus restauraciones. Como elemento de seguridad se dispuso una cerca de tela metálica y bastidores metálicos, similar a la colocada años antes en la iglesia de Santiago del Arrabal también en Zamora. La presencia de este elemento, si bien necesario por motivos de seguridad, modificaba la percepción exterior del edificio, introduciendo una variable ajena a su configuración "original" (no obstante, nada comparado con lo que supuso el traslado íntegro desde su antiguo emplazamiento al actual).

Las obras concluyeron con el repaso de las fábricas de sillería, interiores y exteriores, en la que se incluían consolidaciones puntuales, mediante inyecciones de cemento líquido de alta resistencia, y su rejuntado con mortero bastardo.

### Iglesia de la Asunción de Arcenillas<sup>46</sup> 1969

En las cercanías de Zamora, la iglesia de la Asunción tenía su mayor interés en una "riquísima colección" de tablas góticas para la cual Menéndez-Pidal, a través de un único proyecto, pretendía conseguir el marco de contemplación adecuado:

"Las obras propuestas, tienden a conseguir dentro del marco de la Iglesia de Arcenillas, una digna instalación de las magníficas tablas que posee del siglo XV"<sup>47</sup>.

Las primeras obras del proyecto de 1969, fueron destinadas a la reparación de las armaduras de madera a la vista y a sus cubiertas<sup>48</sup>. La totalidad del entablado fue sustituido y rehechas las escuadrías de los cuchillos más dañados, con inclusiones de madera y sustitución de las partes más castigadas, como era habitual en este tipo de intervenciones. Toda la viguería nueva y antigua fue repasada con aceites de linaza y barnices, entonando el conjunto y ofreciendo un tratamiento similar que unificaba partes originales y partes añadidas. Sobre la tabla de castaño fue dispuesta la teja, con el clásico aprovechamiento. Fueron también intervenidos someramente los muros, con su consolidación, a partir de inyecciones de mortero de cemento líquido, y su rejuntado; en los que se incluyó la liberación de los huecos cegados anteriormente y el cegamiento de otros abiertos, restituyendo las fachadas a lo Pidal entendió por su antigua disposición. Lo mismo sucedió en los tambores de los pilares de la iglesia, y en la singular obra de cantería de la tribuna, a los pies de la iglesia.

Otras actuaciones de conservación más formales consistieron en el enlucido de cal y bruñido de las bóvedas de ladrillo de la capilla mayor, y la restauración de carpinterías y vidrieras, que apoyados sobre los modelos previos, pretendían recuperar la anterior ambientación del espacio interior del templo.

<sup>46</sup> "Situada en las cercanías de Zamora. De trazas góticas, muy padecida y transformada. Grande, con tres naves separadas por parejas de altos arcos de medio punto, sobre columnas jónicas, sin ábacos. Capilla Mayor absidial renovada, cubierta con bóvedas de ladrillo, en los muros de sillería conserva los ventanales góticos, conservado también el arco de Triunfo". Gómez Moreno, Manuel. "Catálogo Monumental de España: Provincia de Zamora". Madrid, 1925, p. 307.

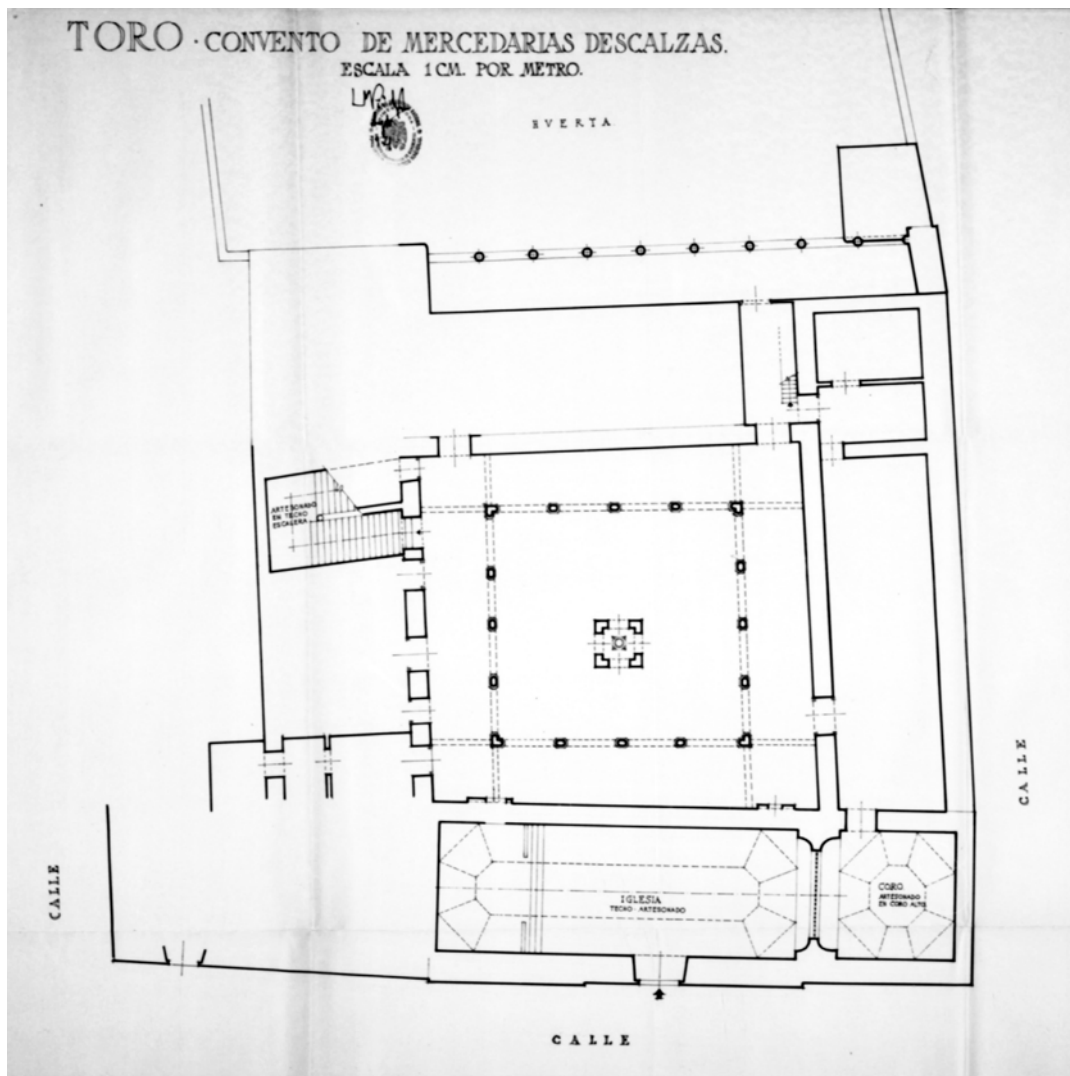
<sup>47</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia la Asunción de Arcenillas. Obras necesarias para la instalación de las tablas del s. XV". A.G.A. C-70.961, septiembre de 1969.

<sup>48</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia de Tábara. Cubiertas y obras de conservación en iglesia y torre". A.G.A. C-71.203, marzo de 1963.



## Convento de las Mercedarias Descalzas de Toro<sup>49</sup> 1969-71

Las obras que Menéndez-Pidal realizara sobre el convento de las Mercedarias de Toro se limitaron casi exclusivamente al patio claustral, una de las piezas más interesantes del cenobio. La llegada de nuestro arquitecto a este monumento fue tardía, la situación de enclaustramiento y aislamiento de la comunidad religiosa no había denunciado con anterioridad la alarmante situación de algunas partes del complejo, lo que demoró la articulación de las medidas oportunas.



Convento de las Mercedarias Descalzas de Toro, proyecto de restauración  
Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1969

<sup>49</sup> "Lo fundó en su propio palacio en 1648, (...), y se conserva tan intacto que para Iglesia sirve, uno de los Salones, cortado el suelo divisorio entre sus dos pisos. Es edificio suntuoso de fines del Siglo XV. Su patio, igual al de las Escuelas Pías, se halla mejor conservado, subsistiendo al descubierto...". Gómez Moreno, Manuel. "Catálogo Monumental...". Ibídem, Madrid, 1925, pp. 229-230.

El primer proyecto de nuestro arquitecto de 1969 fue dedicado íntegramente a la consolidación del claustro y su patio<sup>50</sup>. Las consolidaciones se realizaron sobre los cimientos de pilares, arquerías y muros; con las consabidas inyecciones por puntos de hormigón en masa. Comenzaron también los trabajos de restauración del alero de madera, formado por varios canecillos de madera artesonada en voladizo, y que era uno de los elementos más singulares del patio. Fueron sustituidas las partes dañadas por nuevas escuadrías de madera que completaban las faltas de las armaduras, e incluso se hubieron de rehacer partes enteras, como en los "muros de traviesa". La nueva madera fue tratada con linaza y barnices para integrarse perfectamente en la nueva disposición. El criterio, daba más valor a la percepción plástica del elemento, sin atender al rigor necesario para obtener una lectura que distinguiera partes añadidas u originales.

Fueron también reparados los entramados horizontales de madera de techos y pavimentos del claustro, con la misma técnica: completar las faltas con nuevas escuadrías y entonar el conjunto con aceites y barnices.

La especial circunstancia en la que se desarrollaban las obras, dentro del convento de clausura, motivaba que éstas fueran organizadas sin solución de continuidad, buscando con ello distorsionar lo mínimo la vida monástica. El siguiente expediente, de 1970, daba continuación a las labores ya comenzadas, aparte de iniciar otros focos de actuación que seguidamente comentaremos<sup>51</sup>.

Los trabajos de recalce y consolidación fueron ampliados a las traviesas que encuadran el patio, con los mismo criterios ya expuestos para el primer proyecto. El epiece de la reparación de albañilería en paramentos tuvo su especial dificultad por tratarse de una fábrica que aparentemente parecía ser de sillería pero internamente estaba materializada en adobe, enfoscado y revocado imitando ésta. Se aplicó un criterio arqueológico en su recuperación reproduciendo las mismas técnicas constructivas a las allí encontradas y obteniendo un resultado similar, sino idéntico.

En las partes afectadas de sillería de piedra, como eran pilares, arquerías y balaustres del patio, fueron sustituidos los sillares que fueron precisos por otros de nueva cantería a imitación de los anteriores. Prosiguieron, asimismo, los trabajos de restauración del alero de madera y de los entramados horizontales de techos y pavimentos, con los mismos criterios ya expuestos para la primera fase. Obras ajenas al Patio consistieron en la restauración del artesonado de la iglesia, así como su muro exterior, de la misma original fábrica de adobe revocado, ya descrita. Y fueron reparados el artesonado y el muro exterior de la iglesia, con el mismo criterio de las intervenciones anteriores.

---

<sup>50</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Convento de las Mercedarias Descalzas. Restauración claustro". A.G.A. C-70.871, enero de 1969.

<sup>51</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Convento de las Mercedarias Descalzas. Restauración del patio monumental". A.G.A. C-70.961, mayo de 1970.

El proyecto de 1971 abordó la restauración de las cubiertas y armaduras de la iglesia y coro, con lo cual se completaba la intervención sobre el convento<sup>52</sup>. Fueron levantadas las cubiertas y reparadas las armaduras y entablado, pares y artesonado, sustituyendo las maderas “que lo precisen”, manteniendo el criterio ya comentado para las armaduras del patio; fue dispuesta la tabla ripia y sobre ella la teja, como era habitual. Idénticas actuaciones se realizaron en la escalera monumental del coro, que fue restaurada, así como su artesonado, ambos de madera. Por último, el muro de adobe y tapial que había sido reparado en el anterior expediente no guardaba las condiciones de estabilidad necesarias y fue finalmente demolido. En su lugar se levantó otro de hormigón y cal que aboquillaba con las partes abiertas del anterior, completando el conjunto. El añadido manifestaba los límites entre ambos materiales, con un interesante criterio “boitiano” que hace convivir perfectamente trabadas ambas fábricas, cromáticamente próximas pero fácilmente distinguibles.

### Iglesia de San Sebastián de Toro 1969

El hundimiento de buena parte de las cubiertas de la iglesia reclamó la atención de Menéndez-Pidal quién articuló un único expediente para su reparación en 1969<sup>53</sup>. Fueron rehechas por completo sus cubiertas, sustituyendo la armazón de madera por otra nueva, con herrajes de hierro forjado. Sobre ellas se dispuso la tablazón y el tejado de teja curva, tal y como estaba en su anterior disposición.

### Iglesia de Santa María Magdalena de Zamora<sup>54</sup> 1970

Esta iglesia románica de la segunda mitad del XII recibió solamente un expediente para su restauración, en 1970, y destinado a las reparaciones más básicas para el mantenimiento del templo. Se realizó una completa renovación de sus cubiertas, que eran

<sup>52</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Convento de las Mercedarias Descalzas. Restauración del patio monumental”. A.G.A. C-71.141, marzo de 1971.

<sup>53</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Sebastián de Toro. Zamora. Cubiertas”. A.G.A. C-70.871, febrero de 1969.

<sup>54</sup> “Situada en las cercanías de Zamora. De trazas góticas, muy padecida y transformada. Grande, con tres naves separadas por parejas de altos arcos de medio punto, sobre columnas jónicas, sin ábacos. Capilla Mayor absidial renovada, cubierta con bóvedas de ladrillo, en los muros de sillería conserva los ventanales góticos, conservado también el arco de Triunfo”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental de España: Provincia de Zamora”. Madrid, 1925, p. 307.

nuevamente las partes más padecidas. Se retiraron las armaduras más descompuestas o movidas y se sustituyeron por nuevas escuadrías de madera. Operación idéntica se realizó con el artesonado que bajo los cuchillos colgaba y cubre la nave de la iglesia, restituyendo sus maderámenes y su imagen. La cubierta se terminó con el entablado de castaño y su retejado. Los paramentos interiores y exteriores también fueron consolidados, incluso los arcos y bóvedas. Al igual que con las armaduras, fueron sustituidas las partes descompuestas por nuevas inclusiones de idéntico material y talla, incluso con sus trabajos de ornamentación. Los nuevos sillares fueron marcados con una R que marcaba su procedencia, recuperando un criterio que empleara asiduamente en la restauración del prerrománico asturiano y había sido bastante olvidado en la provincia zamorana

### Ermita de Santa María de la Vega<sup>55</sup> 1971

Un nuevo expediente de "obras urgentes" fue destinado a la restauración de esta capilla (como había sucedido con San Nicolás de Villalpando, San Juan de la Puerta Nueva o San Pedro de Zamora). Con un sencillo "informe" de 1971 se solicitaban y atendían las obras más necesarias para la conservación del edificio<sup>56</sup>. No obstante, a diferencia de los casos anteriores el proyecto no fue destinado para la reparación de las partes más necesitadas sino para la liberación de un "molesto" cuerpo añadido. Se trataba de un pabellón moderno adosado a un costado de la ermita para servicio de la cofradía que, tras las últimas lluvias, se había hundido parte de su tejado. Según Pidal, en este caso al ser mas costosa la reparación de la ruina que mantener en pie el agregado se dispuso su liberación:

"No hay duda en afirmar que la Ermita ganaría por su exterior demoliendo el cuerpo adosado moderno, que solo es útil para la Cofradía de la Capilla"<sup>57</sup>.

De este modo fue liberado el añadido, con un criterio poco "científico" que borraba un testigo histórico de la evolución del edificio, pero que facilitaba su percepción exenta. Los siguientes expedientes materializados por otros técnicos se encargaron de las restauraciones necesarias que en este quedaron relegadas.

<sup>55</sup> "De una sola nave bastante espaciosa y a su cabecera capilla y ábside como siempre. Por dentro y por fuera guarnecen sus muros las consabidas arquerías de alto a bajo, dobles y semicirculares, excepto el hastial, que es liso y quizá no antiguo....". En: Gómez Moreno, Manuel. "Catálogo Monumental...". *Ibidem*, Madrid, 1925, p. 220.

<sup>56</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Ermita de Santa María de la Vega de Toro. Obras urgentes de restauración". A.G.A. C-71.141, mayo de 1971.

<sup>57</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración...". *Ídem*, mayo de 1971. Única página.

### Iglesia de San Pedro o de San Ildefonso<sup>58</sup> 1971

En su día, la parroquia de San Pedro o de San Ildefonso (con doble advocación), fue la parroquia mayor de Zamora. Nuevamente un expediente de “obras urgentes” constituyó la única aproximación a la restauración de este edificio. Fue destinada una reducida asignación que, al igual que con el numeroso grupo de iglesias zamoranas atendidas mediante expediente de obras urgentes (San Nicolás de Villalpando, San Juan de la Puerta Nueva o Santa María de la Vega, etc.), se destinaba a su restauración, con idéntica cantidad y procedimiento. De la bóveda de su nave, varios sillares se habían desprendido de su plementería y amenazaban con caer. Firmado en 1971, el escueto proyecto pretendía sencillamente “evitar la ruina” del abovedado, sin especificar métodos ni procedimientos y sin entrar en valoraciones más ambiciosas<sup>59</sup>.

### Iglesia de San Nicolás de Villalpando<sup>60</sup> 1971

La iglesia de San Nicolás, a la llegada de Pidal, estaba en completa ruina aunque aún abierta al culto. Sus daños obedecían a la falta de cimientos y a la presencia de morteros de barro de escasa resistencia en fábricas de ladrillo, mampostería y adobe. El único proyecto de “obras urgentes”, de 1971, se destinó a las reparaciones más necesarias para contener la ruina, sin especificar cómo fueron acometidas las escasas obras. No se contempló la necesaria restauración del edificio, que costaba, según Pidal, “millones de pesetas”, y que finalmente no fue asignada<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> “Constaba de tres naves de a cuatro tramos, capilla mayor con su ábside, otros colaterales y torre metida en el ángulo del suroeste. Dicha capilla muestra su arco, esbeltísimo, y agudo, sobre medias columnas; bóveda de cañón y una claraboya con lóbulos...”. En: Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. *Ibidem*, Madrid, 1925, pp. 155-159.

<sup>59</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Pedro o de San Ildefonso. Obras urgentes de restauración”. A.G.A. C-71.141, septiembre de 1971.

<sup>60</sup> “Es de tres nave, renovadas por dentro, si bien conservando uno de los angostos y lisos arcos apuntados que las separaba. Su testero es rectilíneo, adornado por fuera con arquería decorativa de ladrillo a medio punto, dos saeteras, friso de esquinillas y nacela conforme a las obras moriscas del siglo XIII”. En: Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. *Ibidem*, Madrid, 1925, p. 244.

<sup>61</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Nicolás. Obras urgentes de restauración”. A.G.A. C-71.141, septiembre de 1971.

## Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de La Hiniesta<sup>62</sup> 1974

Un solo expediente de “obras urgentes” recayó sobre esta pequeña iglesia zamorana, el penúltimo año de la vida profesional de nuestro arquitecto en 1974<sup>63</sup>. De este monumento, se mostraba ruinosa y descompuesta su espaciosa escalinata de acceso que, según Pidal, requería una total reconstrucción. Ésta fue realizada mediante la restitución de las gradas de piedra sobre una solera de hormigón de base, con el aprovechamiento de los peldaños anteriores que fue posible. Se tabicaron, asimismo, la bóveda de yesería de la nave, con un gran boquete abierto en su desarrollo, y los paramentos verticales, también de yesería, con faltas y desconchones. Fueron tapados estos vacíos con el mismo material al original y sin distinción alguna entre partes.

## Palacio de los Momos<sup>64</sup> 1974

El único proyecto sobre el palacio de los Momos fue destinado a unas escuetas “obras urgentes” para la reparación de su fachada. El palacio ya había sido profundamente restaurado en los años anteriores cuando se adaptó a su nuevo uso de sede de la Audiencia Nacional de Zamora. El proyecto de Pidal, de 1974, abordó el “reconocimiento minucioso” de la fachada en la que fueron recompuestas las partes dañadas, con grapas metálicas y de hormigón armado, para los sillares que podían mantenerse; fueron sustituidos los más descompuestos por nueva cantería labrada, a imitación de la existente<sup>65</sup>.

<sup>62</sup> “La iglesia es toda de sillería “pudinga” zamorana. Dicha capilla, que forma un cuadrado de 7,22 metros, con solo dos pobres estribos, cúbrese con bóveda de cañón agudo; (...), su arco toral es agudo y doblado con sencillas impostas, y el tejazoz lleva modillones en forma de repisitas, del tipo usual zamorano”. En: Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. Ibídem, Madrid, 1925, pp. 289-90.

<sup>63</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de La Hiniesta. Obras urgentes para la reconstrucción de la escalinata de acceso y una bóveda”. A.G.A. C-70.770, septiembre de 1974.

<sup>64</sup> “Fue edificado a principios del s. XVI por D. Pedro de Ledesma, Comendador de Peña Usende y se hundió en tiempos de Carlos II, quedando solamente la fachada, compuesta de dos cuerpos. La puerta es de amplio arco semicircular con enorme dovelaje escudos lisos en las enjutas y recuadro, que se interrumpe a la mitad enlazado con otro superpuesto, de menor tamaño, (...) en el cuerpo bajo van cinco ventanas con guarnición de bolitas y veneras en dos, recuadradas y con gabletes”. En: Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental...”. Ibídem, Madrid, 1925, pp. 173.

<sup>65</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Palacio de los Momos. Obras urgentes de restauración de la fachada”. A.G.A. C-70.770, septiembre de 1974.

## 2.4. La Coruña:

### Catedral de Santiago de Compostela<sup>1</sup> 1941-42, 1945-61

Las obras de restauración que sobre la catedral de Santiago de Compostela realizaron Menéndez-Pidal y Pons Sorolla tuvieron su mayor trascendencia en las concienzudas investigaciones arqueológicas del subsuelo del templo, al margen de las necesarias y numerosas actuaciones de mantenimiento desperdigadas por doquier en toda su arquitectura. Gracias a ellas descubrieron y estudiaron, en toda su amplitud, el antiguo sustrato histórico de la sede catedralicia que se hallaba oculto bajo el pavimento del templo y que permitió descubrir los restos de la antigua basílica prerrománica de Alfonso III. Tras las obligadas labores de consolidación, ejecutadas los primeros años, junto con la asignación económica suficiente y prolongada permitió, a partir de 1951, abrir la campaña de excavaciones arqueológicas que se prolongará ininterrumpidamente hasta 1960.

La dedicación a la restauración del templo de Menéndez-Pidal fue discontinua, así como su colaboración con Pons Sorolla. Si los dos primeros expedientes, de 1941 y 42 son firmados por Pidal en solitario, tras una breve etapa donde la responsabilidad corrió a cargo de otras manos, su atención se retoma en 1945, ya junto con Sorolla, para no abandonarla hasta 1961. Fue en estos últimos años cuando se realizaron los más importantes trabajos arqueológicos sobre el monumento y cuando se redescubrieron las cubiertas pétreas, que al igual que sucediera en la catedral de Zamora unos años antes, se constituirían como uno de los rasgos más característicos del edificio.

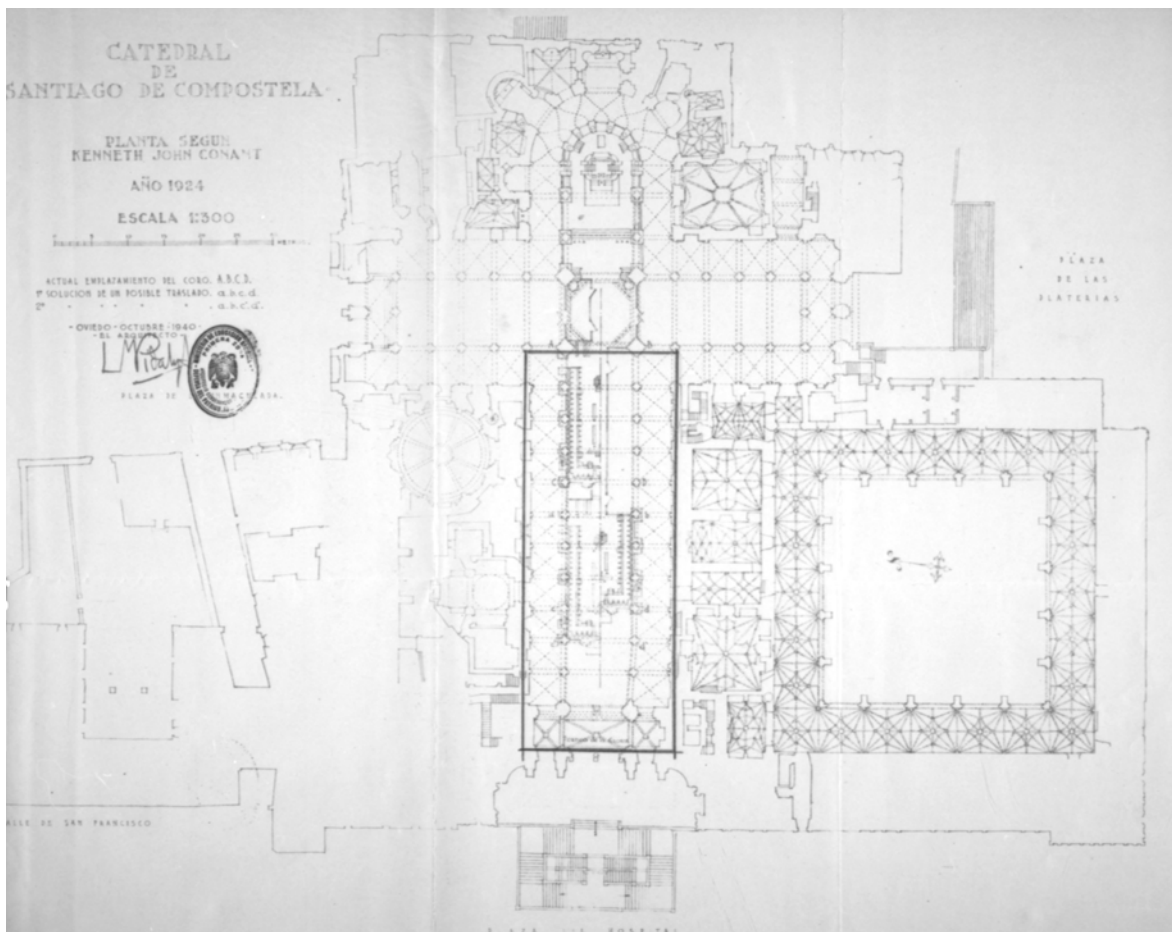
La primera etapa de dedicación a la restauración de la catedral de Santiago, protagonizada por Menéndez-Pidal en exclusiva, comenzó en 1941 con un proyecto para reparar una de las torres de la catedral, la concebida por Domingo Andrade<sup>2</sup>. Los cupulines de sus torrecillas habían sufrido serios desplazamientos debidos a la oxidación del engrapado

---

<sup>1</sup> “La Catedral de Santiago se construyó desde antes de 1074 hasta 1211. Su interior se conserva más puro que su exterior, envuelto por obras del renacimiento y barrocas, éstas de extraordinaria magnificencia y hermosura. La puerta norte o de la Azabachería, es de Ventura Rodríguez, acabada en 1770. La de oeste, o del Obradoiro, es de magna creación de Fernando Casas Novoa, entre 1738 y 1747. La puerta Santa al este, si bien del XVIII, encierra esculturas medievales. Las torres del Obradoiro conservan la estructura románica, revestida y adicionada en barroco (...). El interior lo constituyen tres naves y capillas, y aquéllas y otras tres de crucero, con triforio. Siete capillas absidiales, girola. (...). A los pies del templo, el Pórtico de la Gloria, monumento sin par de la escultura medieval, obra firmada por el Maestro Mateo, y labrado entre 1168 y 1188”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Torres, cubiertas y naves”. A.G.A. C-71.062, julio de 1941. Memoria., p. 1. Es interesante también la comparación que se realiza entre esta intervención y la realizada en la Catedral de Santiago, en: García Cuetos, María Pilar y Esteban Chapapría, Julián. “Alejandro Ferrant Vázquez y Luis Menéndez-Pidal Álvarez, secuencia de unas intervenciones contrapuestas en las catedrales de Santiago de Compostela y Oviedo”. En: Ramallo Asensio, Germán (edición). “El comportamiento de las catedrales españolas. Del barroco a los historicismos”. Universidad de Murcia, Consejería de Educación y Cultura de Murcia y Fundación Caja Murcia, Murcia, 2003, pp. 131- 148.

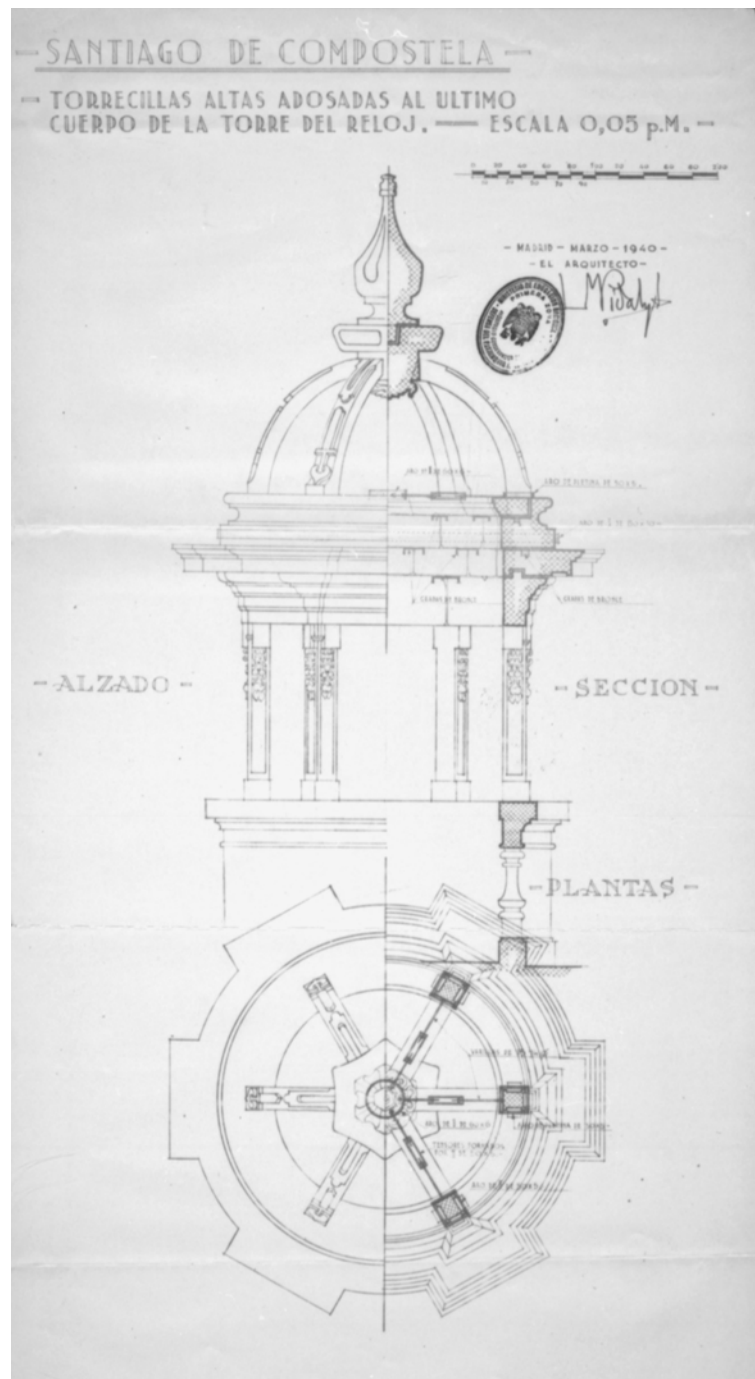
<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, julio de 1941.

de hierro que estaba colocado en débiles piezas de granito. El proyecto contemplaba el desmontaje de los cupulines de las cuatro torrecillas para reponer los sillares que aparecían rotos o descompuestos, con nuevas piezas labradas a semejanza de las anteriores pero de mayor grosor, colocando nuevamente la cantería con grapas de bronce en las partes más solicitadas. También fueron colocados zunchos metálicos y un sistema de tensores que no fueron especificados, por lo que se desconoce su actual disposición y abre serias dudas sobre su comportamiento estructural. Estos elementos, ajenos a la realidad material de la fábrica, han introducido con el tiempo nuevas patologías derivadas de la incompatibilidad de su comportamiento conjunto (el acero y la piedra), como ha quedado demostrado en múltiples casos similares. Si bien estas “traumáticas” actuaciones estaban perfectamente contempladas dentro de los postulados de la Conferencia de Atenas de 1931 y en los principios de la “restauración científica”.



Catedral de Santiago de Compostela, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1940





Catedral de Santiago de Compostela, proyecto de restauración de las torrecillas de la torre del reloj  
Luis Menéndez-Pidal, 1940

En este primer proyecto también fueron atendidas someramente las cubiertas de las naves central y laterales correspondientes al tramo comprendido entre el pórtico de la Gloria y el crucero. Fueron consolidados los caballetes, limas, tabla y teja, sustituyendo la madera más dañada, dejando para más adelante "las posibilidades de restaurar las cubiertas pétreas de la primitiva Basílica Compostelana", con lo que dejaba el abierto el debate sobre sus cubiertas.

El proyecto del año siguiente, de 1942, continuaba las actuaciones sobre las torres, esta vez la situada sobre la fachada del Obradoiro, la llamada torre de las Campanas, del arquitecto Casas Novoa<sup>3</sup>. Ésta había sido destruida décadas antes por un rayo y posteriormente reconstruida de forma defectuosa originando serias patologías provocadas por las roturas de sillares en las fábricas de la torre y de la bóveda de la linterna que Pidal ahora se proponía subsanar.

Se comenzó por desmontar las partes movidas de la torre y linterna, en donde fueron numerados los sillares con la intención de volver a colocarlos previo refuerzo estructural de las zonas más débiles. Las operaciones de refuerzo estructural, al igual que pasó con la torre restaurada el año anterior, fueron realizadas con modernos materiales y tecnología, en un sistema ajeno a su naturaleza constructiva, sobre el que Pidal confiaba ciegamente. Teniendo la bóveda, según nuestro arquitecto, muy poco espesor, fue suplementada mediante una lámina de hormigón armado (lo que vulgarmente se conoce como un “encamisado”), unida solidariamente a la sillería de la bóveda mediante grapas metálicas. Fueron dispuestas asimismo armaduras metálicas como refuerzo de la torre y unidas al interior de la linterna, macizando todo este conjunto con hormigón. La intención de Pidal al respecto es clara cuando argumenta:

“de este modo lograremos dar al conjunto una completa solidez en sus estructuras, que trabajarán como un solo bloque sobre la superficie de asiento de la cúpula terminal”<sup>4</sup>.

Además de esto, y para “dar mayor estabilidad al conjunto”, fueron realizadas dos vigas de hormigón armado cruzadas en el plano horizontal de arranque, en la base de la cúpula.

La excesiva rigidez que fue dada al conjunto mediante el armado sistemático y la unión solidaria de todas las partes si bien efectivamente motiva que el conjunto funcione como un sistema solidario, provoca que sus movimientos diferenciales, ya sean motivados por dilataciones térmicas, presiones eólicas u otras causas, sean absorbidos por los elementos más débiles, es decir por los más susceptibles de admitir las deformaciones, y estos no son otros que las piedras, obviamente de resistencia inferior al acero. Este sistema, si bien solucionó en principio los problemas derivadas de la insuficiente estabilidad estructural de la torre de las Campanas, introdujo toda una serie de patologías que han ido aflorando con el tiempo, todas ellas derivadas de la excesiva rigidez del conjunto, y de pretender hacer funcionar como un mismo cuerpo elementos constructivos de naturaleza diversa. Los sillares con el tiempo se han ido fracturando por las zonas más solicitadas, creando líneas de rotura que a modo de rótulas absorben lo movimientos diferenciales que recibe el conjunto.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Torres y fachada del Obradoiro”. A.G.A. C-71.062, mayo de 1942.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, A.G.A. C-71.062, mayo de 1942. Memoria, p. 3.

Tras este proyecto llegó un paréntesis en las intervenciones de Menéndez-Pidal sobre la sede, en el que el templo fue atendido por otros técnicos entre los años 1944 y 45, para nuevamente retomar el curso de las restauraciones ese mismo año de 1945, con un proyecto para trasladar el coro<sup>5</sup>. Esta obra había sido comenzada el año anterior por Chamoso Lamas quién desmontó el coro de la iglesia para ser sustituido por otro de nueva talla y trasladar el entonces actual a una iglesia cercana a la sede catedralicia. La continuación de estas obras fue responsabilidad de Menéndez-Pidal que, por el año 45, contaba ya con la colaboración de Pons Sorolla. Juntos firmaron el proyecto para acondicionar el recinto donde se había de alojar el nuevo órgano. La disposición ex profeso de unos arcos románicos que abrían de sustentar al órgano fueron realizados de nueva planta y según los modelos de las ordenaciones corintias apilastradas que se hallaban adosadas a los pilares románicos de las naves laterales. La idea consistía en mantener la continuidad de la línea de los pilares románicos a lo largo de toda la nave mayor y dar al mismo tiempo una zona de basamento fuerte a los órganos estableciendo la transición entre ellos y la arquitectura románica de la nave. La complicada explicación que acompaña a su proyecto, da cuenta del propósito de modificar claramente esta parte del templo, basándose en un criterio claramente reformadora, para adaptarla a la nueva disposición del órgano. Como si de una intervención “estilística” se tratara, la escasa apoyatura arqueológica de esta reforma se sustenta por el interés del obispado en recrear un coro más “adecuado” a la grandiosidad del templo. En su transformación nuestros arquitectos introdujeron esta nueva línea de arcos que aparecen integrados en la fábrica original, como si de elementos originales se tratara, y, por tanto, cayendo en el “falso histórico”, aparte de introducir una corrección formal y arbitraria en la lectura de este cuerpo. La sillería del antiguo coro fue trasladada al convento de San Martín Pinario, adaptando los sitiales y la armadura al nuevo emplazamiento.

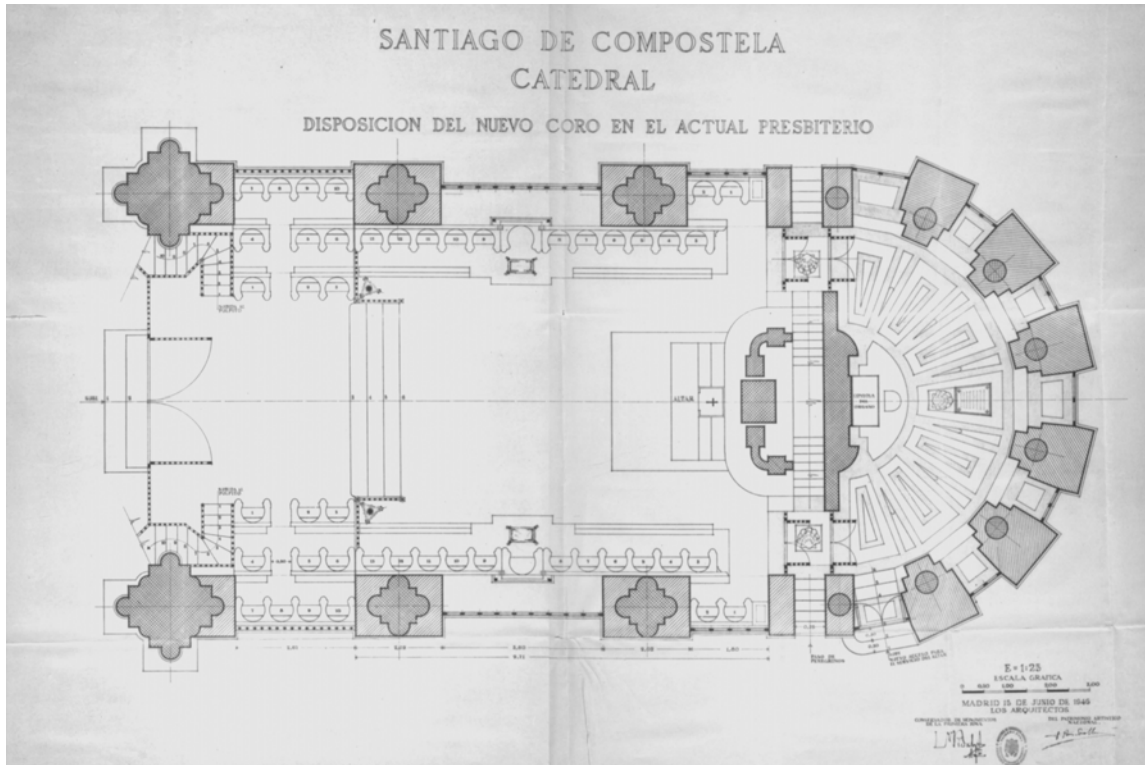
Los nuevos pilares, basas y fustes fueron labrados en nueva sillería de granito a imitación de los anteriores, y aprovechando la coyuntura de las obras fueron también restaurados los tambores de los pilares románicos originales anejos a los recién levantados. Fueron también incluidas, en este expediente, labores meramente funcionales como fue la reforma y electrificación de los órganos o la calefacción de la zona del antiguo coro.

Asimismo, como consecuencia de las calas practicadas en el pavimento de la zona del antiguo coro, habían aparecido hasta siete pavimentos sucesivos, lo que significó la apertura de un interesante foco de investigación del subsuelo de la catedral que concluirá, como veremos seguidamente, en el levantamiento de todo el pavimento del templo para la

---

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Traslado del coro”. A.G.A. C-71.061, 1945. El proyecto de 1944 es de: González Cebrián, Julio. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Capillas”. A.G.A. C-71.061, 1944; este mismo año se presenta aún otro: Chamoso Lamas, Manuel y Arenillas Álvarez, Anselmo. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Desmontado del coro”. A.G.A. C-71.061, 1944, por el que dan comienzo las actuaciones para el desmontaje del coro que proseguirá Pidal en los expedientes siguientes. El año 1945 Pidal retoma la restauración de la catedral ya con la colaboración de Pons Sorolla pero antes de esto es firmado aún otro expediente por: González Cebrián, Julio. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Reforma del coro”. A.G.A. C-71.061, 1945.

investigación de los estratos inferiores. Aún así, en este expediente sólo se amplió el vaciado que se estaba haciendo bajo el antiguo coro y crucero hasta el nivel del pavimento primitivo, para su investigación y toma de datos.



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

Se incluyeron también algunos trabajos para la restauración de la capilla del Espíritu Santo y la capilla parroquial de San Andrés. En la primera fue sustituido el altar moderno sin ningún interés artístico para Pidal, por otro de Mendoza de los Ríos de 1731 “debidamente adaptado al lugar y restaurado”. La capilla de San Andrés fue “arreglada” rebajando su pavimento en unos centímetros para contemplar en toda su magnitud el retablo barroco en donde se incluía la imagen de la Soledad, de popular devoción compostelana.

El siguiente proyecto de 1949 es, al igual que el anterior, generosamente amplio por abordar dentro de un mismo expediente diversos puntos de actuación dentro del recinto<sup>6</sup>, lo que no solía ser habitual por los exiguos presupuestos con que se acometían las obras debido a la escasez de recursos económicos. La verdadera importancia de éste estribó en que se comenzó la investigación histórico-arqueológica para la preparación del proyecto de

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Obras generales”. A.G.A. C-71.062, mayo de 1949.

ampliación de la cripta del Apóstol Santiago, bajo el actual presbiterio, de acuerdo con las directrices marcadas por el obispado.

No obstante, las obras comenzaron con el rejuntado y consolidación de la cúpula y linterna del cimborrio, en donde la lenta acción del tiempo y los agentes atmosféricos habían descompuesto parte de los morteros de asiento de la sillería de la cúpula. Fueron rejuntadas las fábricas de sillería con mortero de cemento, y al mismo tiempo se limpió la profusa vegetación:

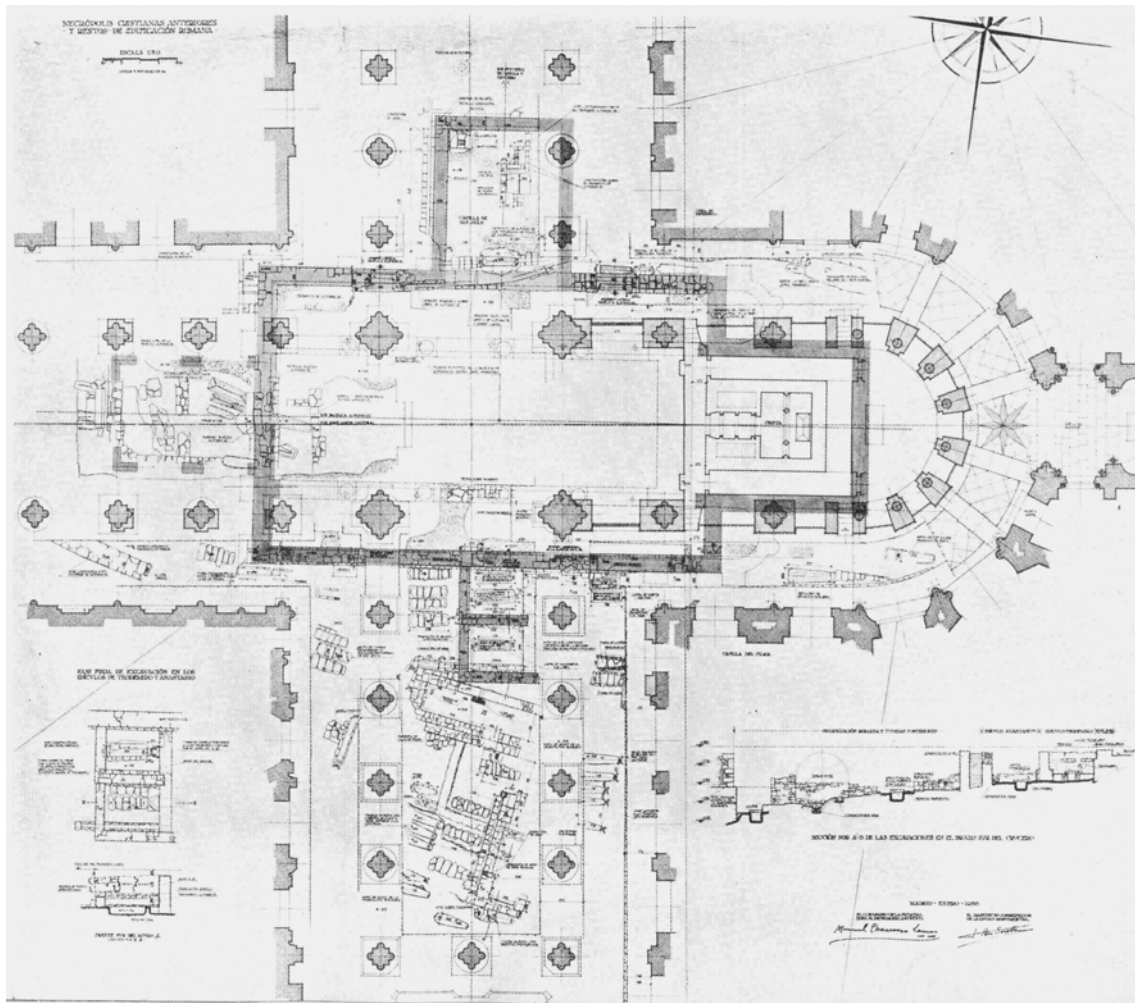
“... todo ello evitando, hasta donde sea posible, alterar en ninguna zona la pátina que el tiempo ha impregnado en la piedra granítica”<sup>7</sup>.

Lo que da idea del interés que suscitaba la interpretación cromática del edificio siempre presente en las intervenciones de Menéndez-Pidal.

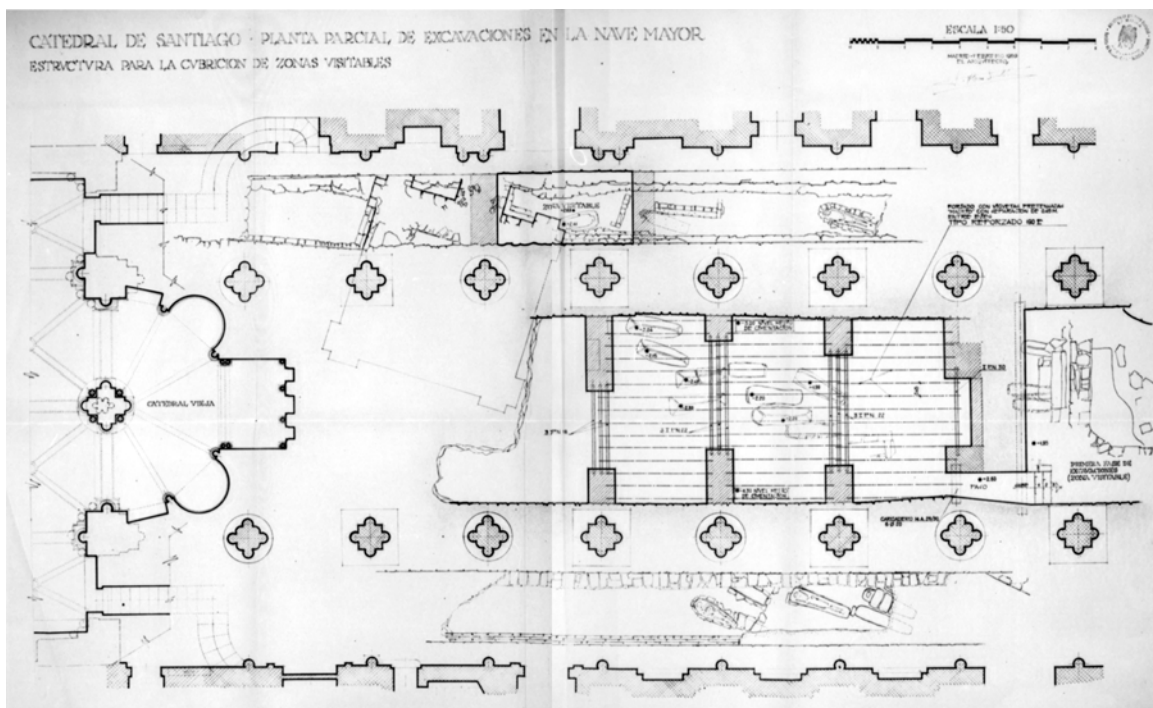
Llevado de su metodología arqueológica fue realizado el desmontaje del muro de relleno del triforio construido modernamente para aislar una zona del mismo. Con ello se recuperó la perspectiva interior de la galería del triforio, ganando este espacio la amplitud original. Igualmente se actuó sobre la torre del Reloj, consolidada previamente en el proyecto de 1942. Fueron reparados y restaurados los locales situados frente a la fachada de Saliente, resultado de la edificación de Casas y Novoa del siglo XVIII. Fue repuesta la sillería de granito en las piezas descompuestas que sin especificar cuáles eran y donde se hallaban no es arriesgado suponer que muchas de estas piezas rotas eran causa de los excesivos esfuerzos a los que se habían visto sometidas por la rigidez del sistema estructural dispuesto años antes. También fueron consolidadas con el mismo criterio las zonas en donde habían sido picados los sillares y rellenos con cascote y cal, devolviendo a las fábricas una configuración más próxima a la “original”.

Las obras de pavimentación que habían comenzado en la zona del antiguo coro fueron ampliadas a dos tramos de las naves laterales, manteniendo la misma disposición de líneas de enlosado de granito de labra fina en correspondencia con las divisiones de naves y relleno los entrepaños con sillares de mármol de Teba (diseño que se extendería a todas las nuevas pavimentaciones que posteriormente se realizarían sobre la catedral). Los distintos puntos de actuación abiertos atendieron a la capilla del Pilar, en donde se repusieron las partes desprendidas del revestimiento de sus mármoles, y fueron reparados sus huecos. Actuaciones que se ampliaron a las cubiertas del cuerpo claustral con su retejo, y a los ventanales de la fachada del Obradorio. En esta última, los grandes ventanales de madera aparecían podridos por la acción continuada del tiempo. Fueron repuestos con nuevas carpinterías de madera de castaño reproduciendo “exactamente la disposición, molduración y proporción de los viejos”.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, mayo de 1949. Memoria, p. 3.



Catedral de Santiago de Compostela, planta del yacimiento arqueológico  
Manuel Chamoso Lamas y Francisco Pons Sorolla, 1956



Catedral de Santiago de Compostela, planta de excavaciones de la nave mayor  
Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1969

Finalmente, también en este amplio expediente de 1949, comenzaron las obras para la ampliación de la cripta del Apóstol, el hecho más trascendente de la larga serie de intervenciones menores que por estos años daban cuenta nuestros arquitectos. La necesidad de excavar el terreno inferior del presbiterio para ampliar la pequeña cripta, motivó el comienzo de un detallado estudio arqueológico del sustrato; perteneciente a las primitivas basílicas compostelanas así como el perfil del terreno virgen, donde se pretendía asentar la nueva cripta. Las excavaciones se limitaron a una pequeña franja a los pies del presbiterio, y de sus hallazgos se dará cuenta en posteriores expedientes.

El siguiente proyecto de 1950 continuó los diversos puntos de actuación que se habían abierto en el interior del templo, dejando para los próximos años aquellos otros más trascendentes de excavaciones arqueológicas y ampliación de la cripta<sup>8</sup>. Con este proyecto se repararon las armaduras de la cubierta, en los dos brazos del crucero, sustituyendo las piezas en mal estado con madera de castaño. Sobre los cuchillos ya reparados se dispuso la tabla y la teja, con el clásico aprovechamiento del 50%. Otro punto de atención fueron los ventanales del cimborrio, éstos habían ido pudriéndose, al igual que en la fachada del Obradoiro, siendo imposible su reposición. Fueron sustituidos por nuevas carpinterías de madera de castaño que seguían la misma disposición de los anteriores pero simplificaban las “complicadas y exóticas trazas actuales”. Las nuevas vidrieras fueron realizadas con vidrio catedral templado, tal y como se hacía en otras partes del templo. También se actuó en la terraza de la torre de la Vela. Este espacio, recientemente descubierto por nuestros arquitectos sobre la plaza del Obradoiro, correspondía con un antiguo jardín elevado o terraza-pensil. Lo original del descubrimiento sugestionó a Pidal, siempre tentado a conseguir la recuperación arqueológica de cuántos elementos pudiera, para optar por su recomposición apoyado en los escasos vestigios que quedaban. Fueron reconstruidos así, en piedra granítica, lo que parecían haber sido las cajoneras o tiestos de las plantas, con sus desagües, los bancos corridos y buena parte del cerramiento y esquinales, todo en piedra granítica idéntica a la encontrada y siguiendo las trazas recién descubiertas.

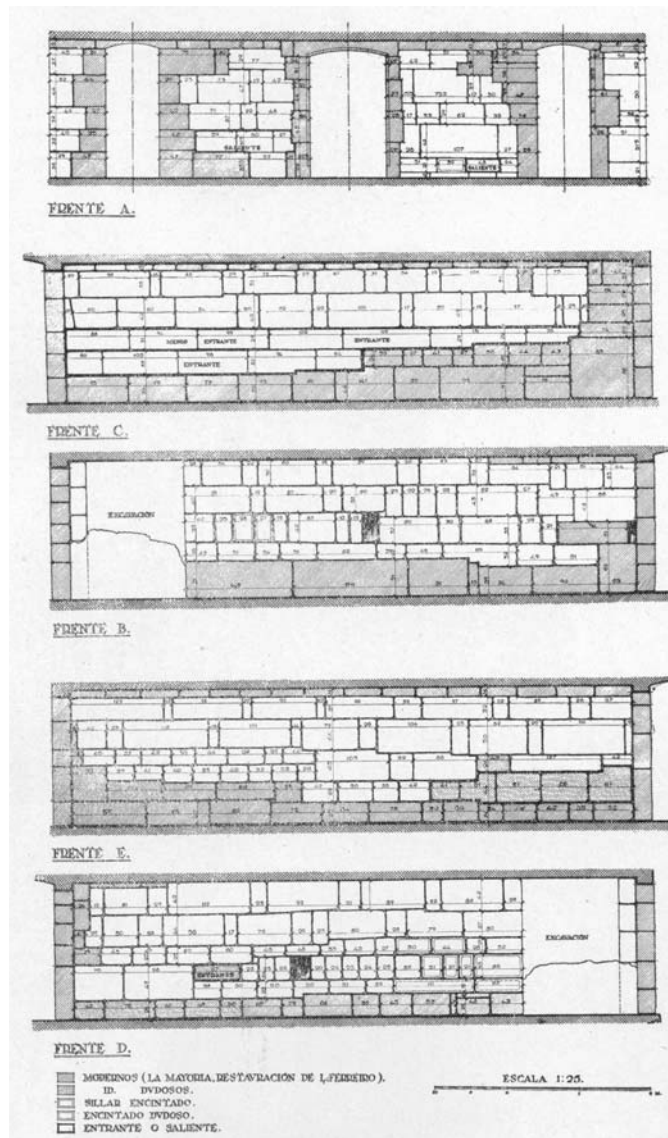
En 1951 dan comienzo las excavaciones sistemáticas de la exploración arqueológica del subsuelo de la catedral que habían de ocupar los siguientes diez años de intervenciones sobre la sede y darían como resultado la reforma de todo el nivel inferior<sup>9</sup>. Las excavaciones se emplazaron, en un primer momento, en las inmediaciones de la Cripta del Apóstol, donde años antes se habían realizados las catas oportunas. Ahora, y a la vista de los resultados obtenidos en la excavación del antiguo coro, se pretendía ligar aquellos resultados con los nuevos que pudieran aparecer, “para con todos ellos tener conocimiento exacto de cuanto en

---

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Cubiertas y retejo del crucero. Ventanales del cimborrio y terraza de la Torre de la Vela”. A.G.A. C-71.062, marzo de 1950.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Obras generales”. A.G.A. C-71.062, abril de 1951.

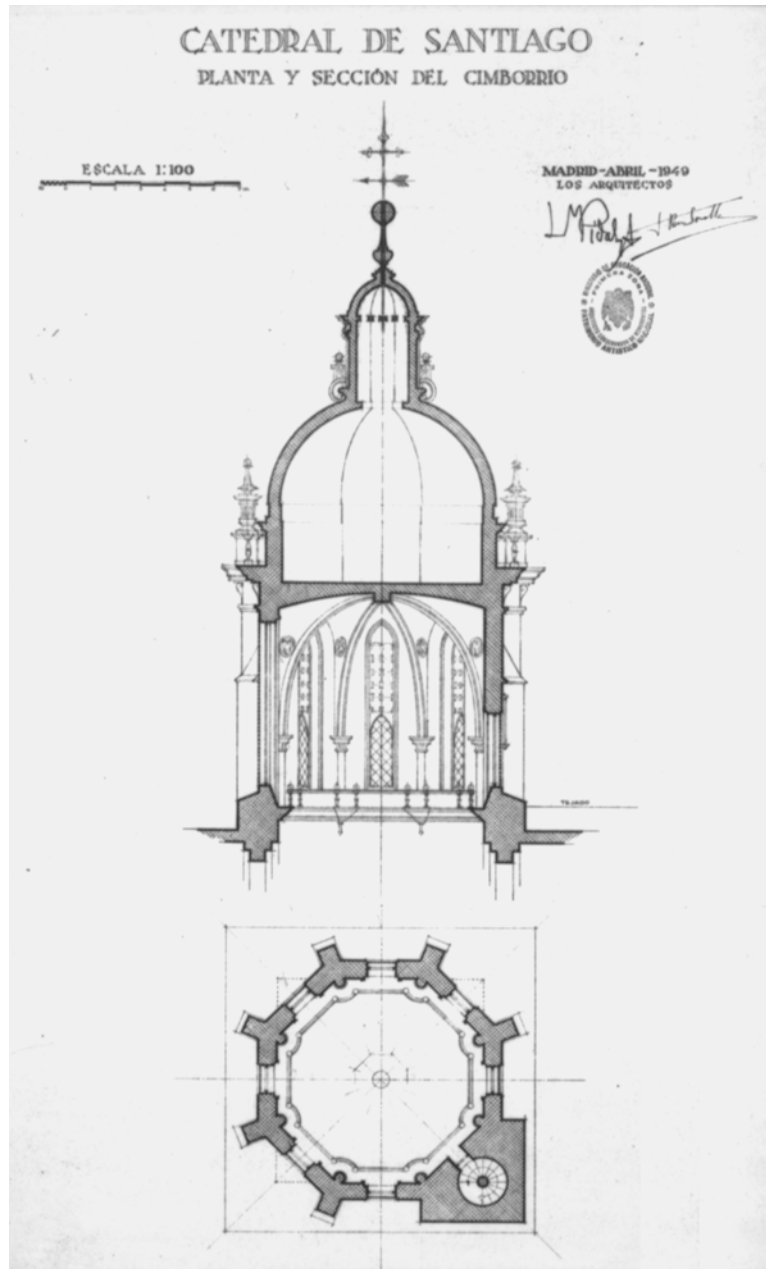
estas partes pueda existir, supeditando a estos resultados cuanto se proyecte en futuras etapas”<sup>10</sup>. Se dieron también otras intervenciones menores que continuaban con la larga lista de reparaciones puntuales que se iban sucediendo desde el comienzo de las obras. Así, fueron restauradas las armaduras y cubiertas en el edificio correspondiente a la biblioteca, sala capitular y archivo. Se sustituyeron las partes de las armaduras en mal estado y a continuación se dispuso la tabla ripia y la teja, como era habitual en este tipo de intervenciones. Asimismo, otras actuaciones de menor calado consistieron en la adaptación de la reja de bronce de la antigua Vía Sacra, para cerramiento de la entrada al presbiterio, y otras obras de carpintería y ebanistería en la nueva sillería del coro con la construcción de diversas gradas escalonadas; o la conclusión de los trabajos de electrificación del órgano.



Catedral de Santiago de Compostela, descubrimiento de los enterramientos y levantamientos planimétricos Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1969

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de...". abril de 1951. Memoria, p. 3.





Catedral de Santiago de Compostela, planta y sección del cimborrio  
Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1949

Los trabajos de excavación generalizados a todas las partes del templo continuaron en el expediente de 1955, en el que se levantaron las naves del crucero sur o brazo de las Platerías, continuando el proceso de investigación arqueológica y nueva pavimentación del templo<sup>11</sup>. Las primeras conclusiones ya hablaban de la "certeza" de haber encontrado los restos de la primitiva basílica de Alfonso III, que permitiría completar años después el conocimiento de su planta anterior a la catedral románica.

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Crucero y Puerta de Platerías". A.G.A. C-71.061, febrero de 1955.

Las obras comenzaron con el levantado del pavimento de estas zonas antes descritas. La excavación y exploración se realizaba mediante el reconocimiento y consolidación de los restos arqueológicos existentes, continuación de los ya descubiertos anteriormente (necrópolis y basamentos de la primitiva basílica compostelana). Con el desmonte del terreno que adosaba a muros y pilares se hizo necesario recalzar los basamentos para “asegurar la perfecta estabilidad del monumento”. Recalces que se hicieron con hormigón en masa bajo las capas más superiores. Sobre los yacimientos arqueológicos y después de su estudio se disponía una estructura de forjado de hormigón armado convencional que salvaba la luz entre pilares y muros, dejando libre de apoyo alguno y registrable al yacimiento recién descubierto, y facilitando, de este modo, el carácter reversible de su intervención. El nuevo pavimento pétreo continuaba con los diseños ya empleados en otras partes del templo, cual era el dibujo mixto de losas de granito y de mármoles con grandes fajas de sillería de granito; que se situaban en correspondencia con los arcos de la estructura románica y con la línea de los muros, rellenando los polígonos formados con mármol tipo Teba.

Los trabajos de excavación arqueológica y nueva pavimentación continuaron al año siguiente, en 1956, sin solución de continuidad, en las naves del brazo mayor de la catedral<sup>12</sup>. Y en 1957 ampliadas a dos tramos de la nave mayor y al lateral del Evangelio, así como a las zonas contiguas vestibulares de las salidas al claustro, plaza de Quintana y capilla de Reliquias<sup>13</sup>, con los mismo criterios definidos para las zonas ya intervenidas. Concretamente el proceso era como sigue: el pavimento granítico era levantado y clasificado para su aprovechamiento al término de la investigación; se excavaba y exploraba las partes recién levantadas, consolidando los restos arqueológicos existentes, restos que principalmente consistían en la necrópolis y los basamentos de la primitiva basílica compostelana; tras la consolidación venía el recalzo de los pilares y muros afectados, en donde eran implantadas nuevas piezas de cantería allí donde los cimientos aparecieran disgregados, e inyecciones de hormigón en masa como recalce de los cimientos, bajo las capas de basamento en pilares y muros; posteriormente se protegía con una losa de hormigón armado que por encima de los restos arqueológicos apoyaba en los pilares y muros del interior; y finalmente, sobre ella se disponía el nuevo pavimento mixto formado por losas de granito y mármoles, de colores homogéneos.

Estas labores continuaron, este mismo año de 1957, con un segundo expediente que concluía los trabajos en las zonas anteriormente comentadas<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Naves brazo mayor”. A.G.A. C-71.061, febrero de 1956.

<sup>13</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Pavimentos pétreos”. A.G.A. C-70.927, enero de 1957.

<sup>14</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Excavación pavimentos pétreos”. A.G.A. C-71.106, 1957.

El proyecto de 1958 constituyó un breve inciso en la trayectoria de investigación arqueológica que hasta la fecha marcaba el ritmo de las obras sobre la sede catedralicia. Se proyectaron entonces unas nuevas cubiertas para el museo diocesano<sup>15</sup>. Este planteamiento, en parte vino motivado por los abundantes hallazgos de restos arqueológicos que, almacenados provisionalmente en el brazo norte del crucero, hacían necesario la adecuación de nuevos espacios para su musealización. Esto ocasionó la revisión espacial y constructiva del actual museo y la asignación de las primeras cantidades para su arreglo. El conjunto de los locales donde se hallaba instalado el museo, aún de forma provisional, formaba parte de la edificación del cuerpo claustral de la catedral, con fachada a la plaza del Obradoiro; y ocupaba prácticamente tres plantas en toda la longitud de esta fachada. El estado de estos locales era lamentable. Los tapices, básicamente el principal argumento del museo, se hallaban doblados por la falta de altura de los techos y destruyéndose por las continuas filtraciones de las cubiertas, sobre las cuales se imponía una actuación prioritaria. El proyecto presentado en 1958 daba inicio a la reposición de cubiertas del ala del claustro que alojaba los museos. Con una moderna estructura “de totales garantías”, que a su vez proporcionaba la altura suficiente para la colocación de los citados tapices. La nueva cubierta se hizo con una estructura de sencillos pares de hormigón armado a un agua, que si bien imitaba el dibujo de la anterior, trocaba su material de madera de castaño a hormigón. Se empleó también un sistema de reparto de cargas por medio de zunchos, también de hormigón armado, en ambos muros, que actuaban como los sustituidos durmientes de madera. Sobre las vigas se dispuso un forjado de viguetas “pre-comprimidas”, para servir de base a la teja que fue dispuesta con el habitual aprovechamiento de la vieja (50%). Pidal confiaba nuevamente en una moderna estructura la estabilidad estructural de la cubierta, pero siempre y cuando se cumpliera la condición de que no quedara vista, es decir, la imagen “auténtica” del espacio interior se mantuviera sin aportaciones modernas que desfigurasen su integridad formal.

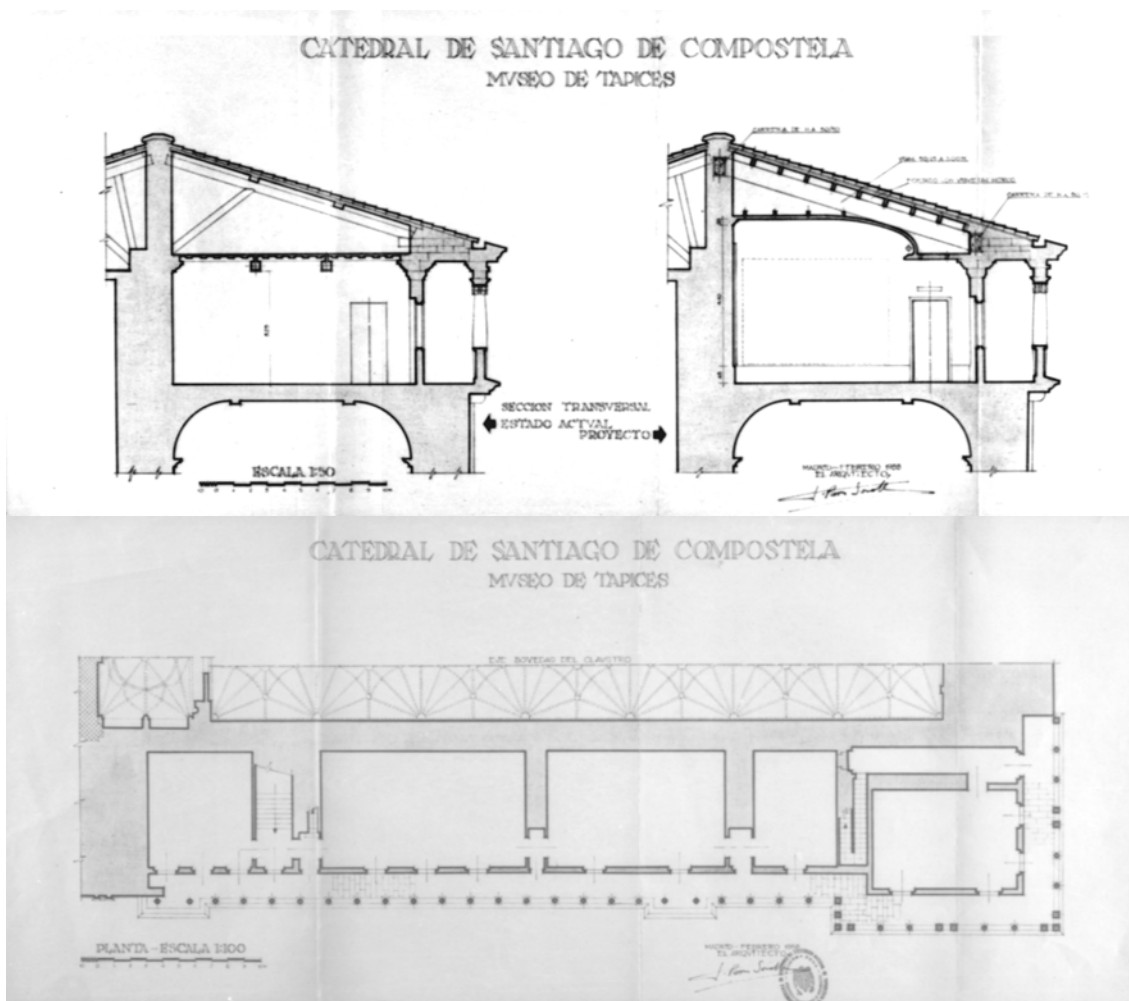
Las reparaciones de las cubiertas continuaron y concluyeron en el expediente del año siguiente de 1959, a la vez que proseguían las labores de excavación arqueológica, interrumpidas momentáneamente con motivo de las reparaciones anteriores<sup>16</sup>. En 1960 se firma el último expediente destinado a ellas, donde se abordaban las partes que aún restaban de la nave mayor<sup>17</sup>. Tras las investigaciones pertinentes se pavimentó nuevamente esta zona con los mismos criterios a los anteriormente enunciados.

---

<sup>15</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Cubiertas para el Museo”. A.G.A. C-70.927, 1958.

<sup>16</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Excavaciones y estructuras”. A.G.A. C-71.162, marzo de 1959.

<sup>17</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Investigación arqueológica y nuevos pavimentos en la nave mayor”. A.G.A. C-70.919, enero de 1960.



Catedral de Santiago de Compostela, proyecto para el museo de Tapices  
Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1958

Terminada la obra de investigación y pavimentación en el ámbito interior de la catedral compostelana, materializada entre 1951 y 1960, había llegado el momento de acudir a las inmensas cubiertas del edificio, cuyo lamentable estado exigía urgente reparación. El problema no consistía en las habituales operaciones de mantenimiento, sino que iba más allá y llegaba a ser -según Pidal- un problema “de trascendencia histórica y arqueológica excepcional”<sup>18</sup>. Al realizar los diversos retejos ya comentados, y concretamente, al acometer las obras de restauración e impermeabilización del cimborrio y torres de 1950, se comprobó la existencia de una “gran extensión –de- cubiertas pétreas originales” que aún se conservaban de la catedral románica. Pidal, en el transcurso de las obras siguientes, “para comprobar su comportamiento (...) en cuanto a defensa de las aguas” había descubierto y

<sup>18</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Cubiertas pétreas”. A.G.A. C-71.,178, marzo de 1961, Memoria, p. 2.

rejuntado provisionalmente pequeñas zonas “con resultados inmejorables”<sup>19</sup>. No será, entonces, hasta el último proyecto sobre la Sede compostelana, cuando se realice una de las operaciones de más calado y trascendencia en la recuperación de sus rasgos específicos, la recuperación de sus cubiertas pétreas. El mismo Pidal se impuso como objetivo:

“... ir a la reposición total de cubiertas -de losa granítica solapada- como se hizo en la Catedral de Zamora, para que en futuro próximo puedan presentar las cubiertas de gran templo jacobeo el más bello conjunto de este tipo en España”<sup>20</sup>.

El proceso estaba muy relacionado con la intervención sobre la catedral de Zamora – Pidal nos lo confirma- donde, como ya se ha comentado, nuestro arquitecto redescubre y recompone sus cubiertas de losas de piedra apoyado en un procedimiento arqueológico. Aquí, en el caso compostelano, si bien las cubiertas carecen de la importancia tan señalada que reciben en Zamora (el cimborrio y sus cubiertas puede entenderse que son sus elementos más singulares), el interés arqueológico que suscitaba su recuperación era idéntico en ambos casos. Por tanto, de igual modo al caso zamorano, el descubrimiento y la recomposición de las cubiertas originales, se convertiría en su actuación más trascendente, al margen de la investigación arqueológica ya comentada, de la intervención de Pidal y Sorolla sobre la catedral compostelana.

El proyecto de 1961 abordó, en un solo expediente, el descubrimiento, restauración e impermeabilización de las cubiertas sobre la girola, capilla mayor y brazo sur del crucero. Los tejados modernos, apoyados sobre los originales, fueron desmantelados; se desmontaron las cubiertas pétreas conservadas hasta entonces, sustituyendo los macizos de asiento de morteros de cal por morteros de cemento. Las losas de piedra originales fueron tratadas “con todo cuidado” al desmontarlas y clasificadas las que podían ser repuestas. Las piezas graníticas recuperadas junto con las nuevas, labradas según la plantilla de las antiguas, se recolocaron y asentaron solapadas, sobre una superficie tendida –enlosada- de hormigón y mortero de cemento impermeabilizado, así como un rejuntado final con junta lavada. La reposición del enlosado granítico en la zona curva de la girola supuso el redescubrimiento de los antiguos huecos de su parte baja, hasta entonces cubiertos. Fueron restaurados en toda su longitud, liberando las columnas torsas de los ángulos, con las reintegraciones pétreas que fue necesario, materializados con piedra granítica, como era habitual. Igualmente la sillería moldurada, mutilada por la colocación de los torna-aguas de la antigua cubierta (en la cornisa de la capilla mayor sobre la girola) fue recompuesta con nueva sillería labrada e integrada en su lugar, sin diferenciación alguna.

<sup>19</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem, marzo de 1961, Memoria, p. 2 y 3. Así como todas las citas que aparecen relativas a este proyecto.

<sup>20</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem, marzo de 1961.

## Iglesia de Santa María del Campo de La Coruña<sup>1</sup> 1945-50

“La principal curiosidad de esta iglesia está en que, por ser de fecha conocida, sirve de prueba en el hecho del arcaísmo gallego. Su fundación es antiquísima, pues ya servía de parroquia en los días de Alfonso el Sabio; más la fábrica actual es posterior. (...) La construcción fue lentamente, pues en 1317 se cerraba las bóvedas según una leyenda hoy enclada...”<sup>2</sup>.

La restauración de la colegiata de Santa María del Campo tuvo para Menéndez-Pidal tuvo una clara vinculación afectuoso-filial:

“... este monumento también tenía recuerdos muy íntimos de familia; durante la estancia en La Coruña de mi abuelo paterno, que allí estuvo de magistrado, habiéndose bautizado en la Colegiata mi tío don Ramón”<sup>3</sup>.

Y a raíz de ella llegó al verdadero interés por su restauración y al descubrimiento de las graves patologías que allí se dieron. En el año 1944 fue presentado a la “Superioridad” un proyecto de obras para abordar la limpieza de los paramentos de la iglesia, su retejado y el comienzo de la reforma del pavimento, junto con las labores de conservación y mero mantenimiento<sup>4</sup>. Nada más comenzar la limpieza de los paramentos Pidal se apercebí del grave problema que subyacía sobre los enfoscados y enlucidos de cemento y yeso que cubrían la fábrica. Desde entonces, las obras en principio pensadas como labores de mantenimiento rutinarias se convirtieron en un complejo proyecto de reforma estructural que necesariamente cerraría el culto en la iglesia:

“Los trabajos a realizar necesariamente serían complicados, costosos y difíciles de llevar, máxime, teniendo en cuenta las pequeñas consignaciones que podría librar para ellos cada año el Estado. Así, era indudable la continuación de las obras más allá de lo previsto en un principio, con la impaciencia mal contenida, y después en manifiesto disgusto, fueron causa de preocupación a conllevar con los demás problemas que tan delicados trabajos llevan consigo. Aunque siempre he defendido una prudente y razonable parsimonia en el desarrollo de todo trabajo en la restauración de los monumentos (...) aquí no estaba justificada la obligada lentitud en el desarrollo de los trabajos...”<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> “Sólo en viejas estampas podemos ver hoy día las fachadas originarias del alterado monumento. En estos antiguos documentos gráficos se representan las trazas primitivas del exterior de la iglesia, con su hastial donde se abre el gran rosetón, hoy ciego y remetido entre modernos agregados, con dos torres a cada lado; desmochada una, la de la *carraca*, al costado del Evangelio, y la de *las campanas*, que todavía se alza al costado de la Epístola, rematada por la graciosa flecha maciza de curvados paramentos”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Las últimas restauraciones en Santa María del Campo de La Coruña”. En Cuadernos de Estudios Gallegos, nº 45, 1960, p. 17.

<sup>2</sup> La iglesia de Santa María del Campo, en La Coruña, tiene su nombre por haber estado en un principio extramuros del núcleo urbano, su interés estriba en que por ser de fecha conocida, su arquitectura sirve de prueba del “arcaísmo gallego”, ya que su construcción se comenzó a finales del siglo XIII, terminándose a lo largo de ese siglo. A pesar de ello, la iglesia está concebida dentro de las más puras trazas del románico, a pesar de su avanzada época. Consta de tres naves, sin crucero; y de un solo ábside semicircular peraltado, cubiertos sus tramos con bóvedas de crucería sexpartita y de horno en hemicycle. Las nave central es cubierta por bóveda de cañón apuntado y arcos fajones, y las laterales con bóvedas de cañón, con la particularidad de tener uno intermedio en cada tramo. Hacia los pies, la iglesia fue ampliada en años recientes (1879), y toda la fachada principal es el resultado de una “desdichada” restauración, que demolió la fachada original y trasladó partes de ésta a la nueva. Su estado original nos ha llegado a través de una litografía de A. Villegas de mediados siglo XIX. Lampérez y Romea, Vicente. “Historia de la arquitectura...”. *Ibidem*, pp. 204-206.

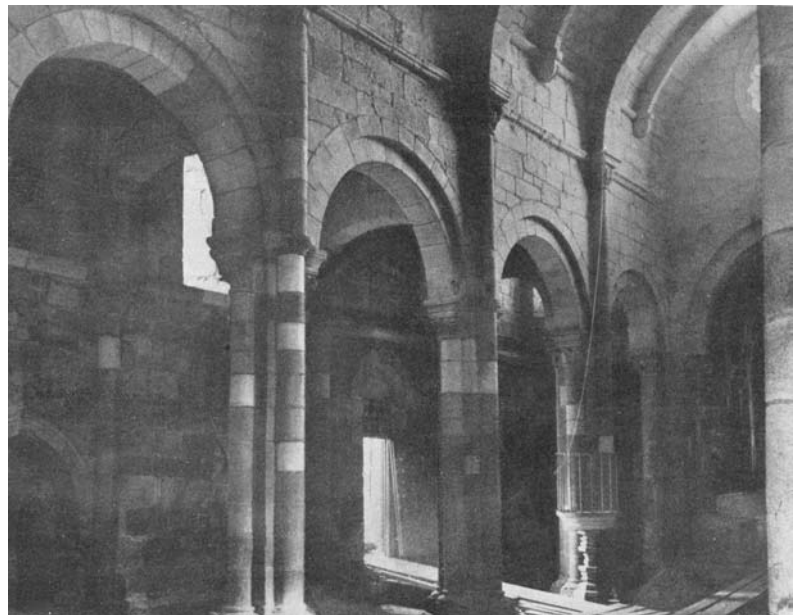
<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Las últimas restauraciones en...” *Ídem*. 1960, p. 18.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Restauración de cubiertas, retejado y enlosado de la Real Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña”. A.G.A. C- 71.061, 1944.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Las últimas restauraciones en...” *Ídem*. 1960, pp. 19 y 20.



La iglesia de Santa María del Campo, estado antes de la restauración  
Litografía de A. Villegas, 1850 aprox.



La iglesia de Santa María del Campo, vista del interior

Los trabajos abarcaron cinco años, entre 1945-50, y contaron con la colaboración, a partir del año 1946, del arquitecto Pons Sorolla. Tuvieron una gran repercusión en la población coruñesa de los años 40, la devoción que guardaban con su “Real Colegiata” y la imposibilidad de su uso fue motivo continuo de fricciones con la dirección de las mismas. Éstas llegaron a tal punto que, años después de la intervención, Menéndez-Pidal se vio forzado a dar una justificación de su verdadera trascendencia en una publicación de los Cuadernos de Estudios Gallegos (1960)<sup>6</sup>.

Consciente de la ferviente advocación que profesaban los coruñeses con su colegiata, Pidal intentó organizar las obras para que no fuera cerrado el culto, “evitando las molestias

---

<sup>6</sup> En el Simposio sobre restauración de monumentos en el Instituto “Juan de la Cierva” de Madrid. Con la comunicación: “Las últimas restauraciones en Santa María del Campo de La Coruña”. En: Cuadernos de Estudios Gallegos, Íbidem, 1960, pp. 15-26.

consiguientes al Cabildo de la Colegiata”, pero ante la magnitud que tomaron las mismas, y las molestias recíprocas, se llegó al acuerdo de trasladar el culto a la iglesia de Santiago, “sin prever entonces que, la medida adoptada, pensando duraría poco tiempo, mientras se terminaban las reparaciones proyectadas, tendría que prolongarse años, hasta que fueran terminadas las obras entonces iniciadas, sin conocer su verdadera importancia y magnitud”<sup>7</sup>. Años más tarde, con motivo de la exposición de su comunicación sobre las obras, nos informó de los trabajos que, motivados por las prisas y la necesidad acuciante de reabrir el culto en la colegiata, no fueron ejecutados<sup>8</sup>.

Como se ha comentado, en el proyecto de 1944 nada más comenzar a picar el grueso revoco de cales se descubrió la alarmante situación: aparecieron grietas y desplomes mayores a 0,15 metros. Se dejaron al descubierto sillares, pilares, arcos y bóvedas y conforme avanzaban las labores de desbaste “fueron apareciendo los gravísimos daños ocasionados en el monumento por una estructura mal concebida”. El problema radicaba – según Pidal- en que los empujes de la bóveda de la nave central, construida en piedra, así como sus arcos fajones, no eran debidamente contrarrestados por los contrafuertes<sup>9</sup>.

Ante esta situación, la actitud de Pidal, desde su puesto de responsabilidad como encargado de la Zona, fue la de resolver las patologías desde el análisis preciso; es decir, entender el mecanismo arquitectónico que diera las soluciones adecuadas. El criterio empleado, de carácter “científico” estaba muy en la línea de su primera etapa al frente de Servicio de Defensa del Patrimonio y se corresponde con los ricos y eclécticos principios de los años 40.

Como hemos visto, el problema planteado era mayor de lo que en un principio podía preverse y Pidal optó por una restauración profunda, que abordara el verdadero problema del edificio, como era sus graves errores estructurales. Para ello puso en marcha todo su bagaje y conocimientos y apoyado por una actitud “racionalista” abordó su estudio.

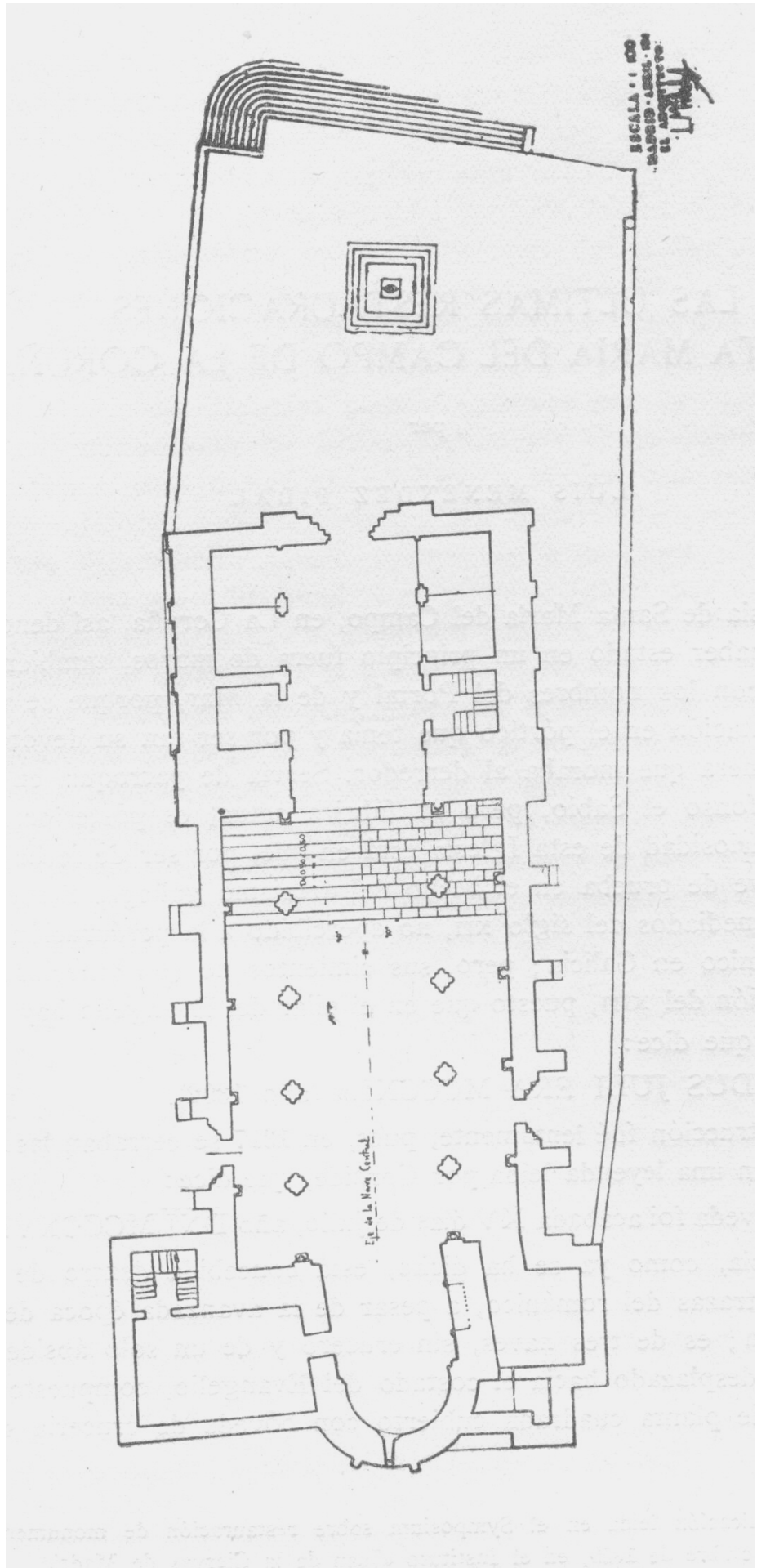
La solución a las patologías descubiertas, a raíz de sus investigaciones, se convertía entonces en un problema de presiones. La presión ejercida por la bóveda de la nave central, no estaba debidamente contrarrestada por la acción de las bóvedas de las naves laterales, saliendo de su base la resultante de fuerzas. Con ello se deducía que la estructura abovedada de la iglesia se encontraba en un equilibrio inestable, y su colapso, por tanto, estaba pendiente de que la cohesión entre las fábricas y las bóvedas dejara de soportar las tracciones resultantes.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Las últimas restauraciones...” *Ibidem*, 1960, p. 19.

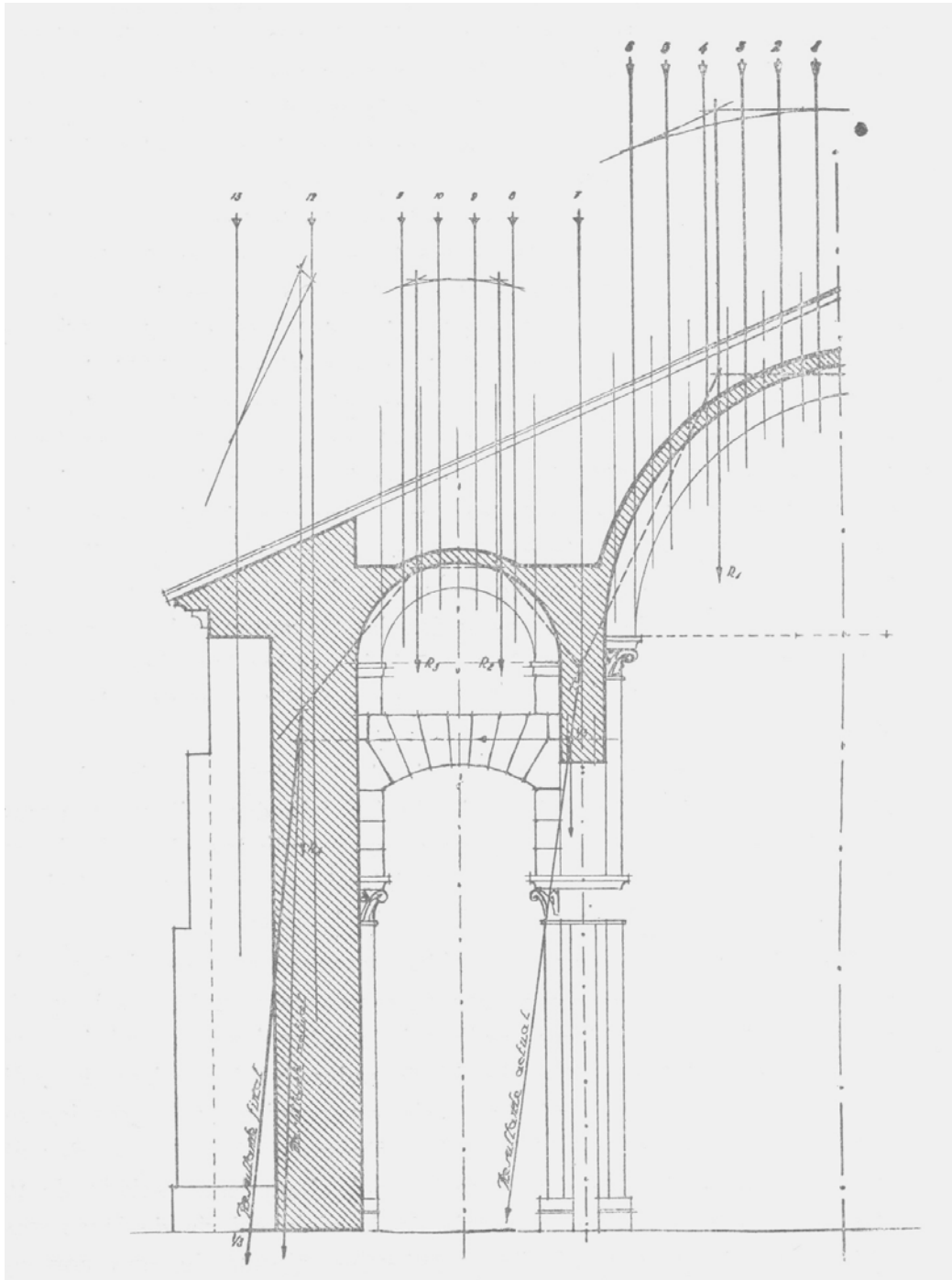
<sup>8</sup> Como fueron: “... en el ábside, debieran ser restaurados elementos mutilados e incompletos, rehaciendo también la puerta moderna de acceso a la sacristía; otro tanto debiera hacerse en las estrechas ventanas aspilleras románicas del templo”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Las últimas restauraciones...” *Ibidem*, 1960, p. 23.

<sup>9</sup> Gómez Moreno se refiere a ello: “educados antes, mal que bien, sobre modelos de Santiago de Galicia y San Isidoro de León, cuyas innumerables imitaciones caían desvencijadas cuando se las cubría”. Gómez Moreno, Manuel. “Catálogo Monumental de Galicia”. Madrid, 1927, p. 101.

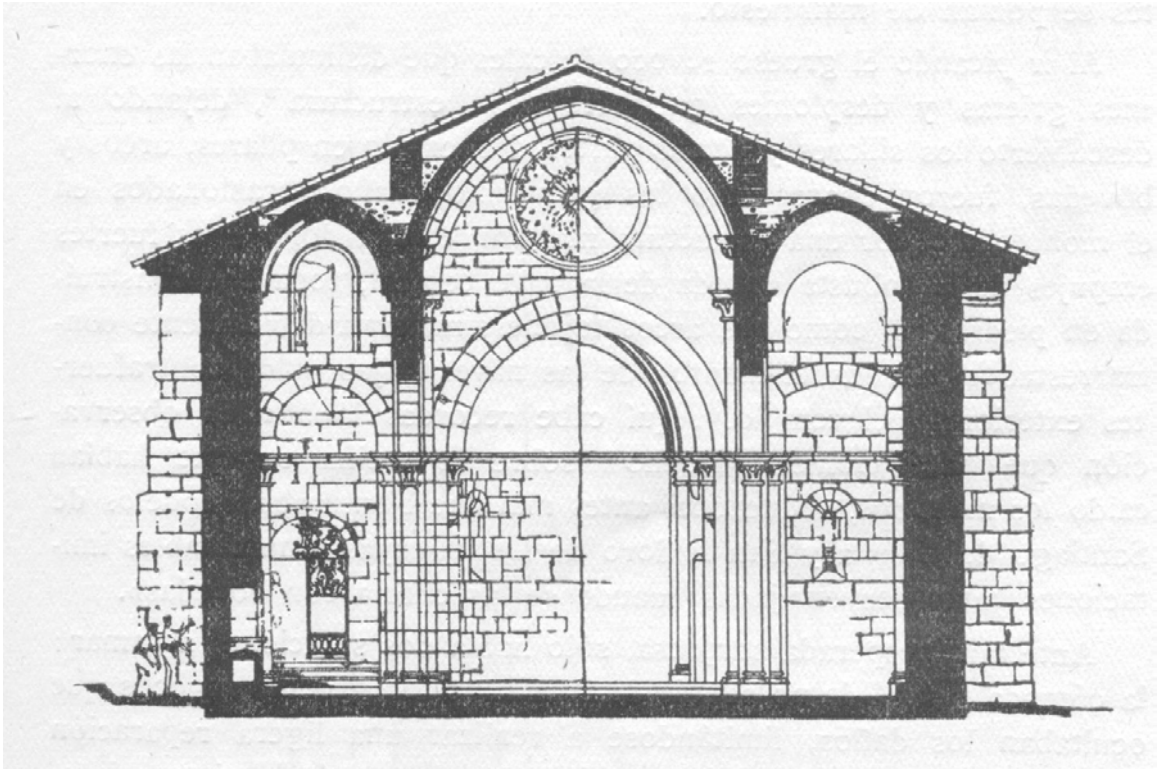




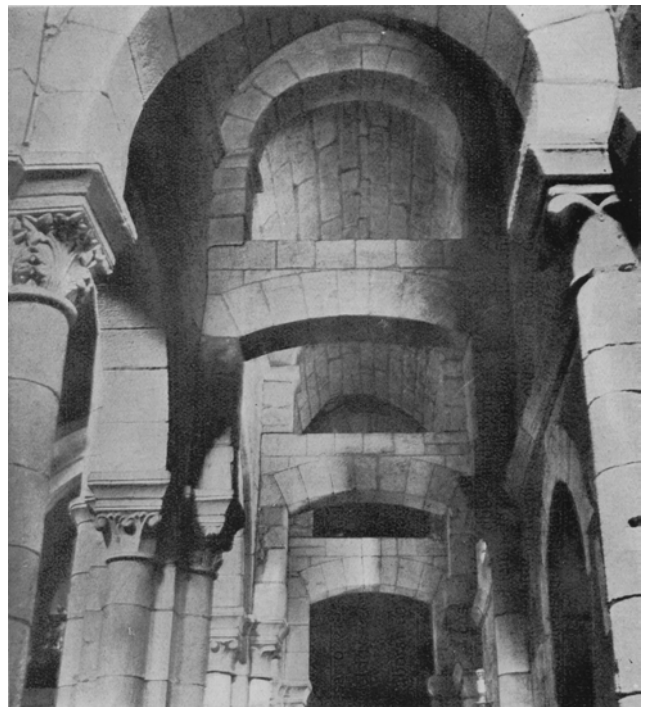
Iglesia de Santa  
María del Campo,  
planta general  
Luis Menéndez-  
Pidal, 1945



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



Iglesia de Santa María del Campo, sección transversal  
Luis Menéndez-Pidal, 1945



Iglesia de Santa María del Campo, interior con los arcos de descarga. Foto, Luis Menéndez-Pidal, 1958

La solución a la que llega Pidal, llevado por su talante científico, parte de la comprensión del funcionamiento mecánico, según el cual era preciso establecer determinados contrarrestos en las naves laterales que “modificaran las resultantes halladas”.

El proyecto de 1945 daba cuenta del planteamiento de las reparaciones previstas desde una doble vertiente<sup>10</sup>: por un lado se diseñaron arcos de acodamiento o descarga, “... que ejerciendo un empuje hacia la nave mayor, sobre sus correspondientes pilares, modificara la resultante de las presiones originadas por la bóveda de la nave mayor, logrando así quedara incluida dentro del área del pilar”; y por otro lado, se aumentó el área de apoyo de los contrafuertes, mediante recrecidos de granito: “para corregir la resultante final de presiones hacia los extremos de la iglesia, (...), dándoles mayor salida en sus retallos hacia el exterior”. Queda claro, la doble estrategia para conseguir que la resultante de fuerzas quedara dentro de la base de los apoyos, principio elemental de la física mecánica, que Pidal resolvió desde la comprensión de su integridad estructural.

La solución de Pidal se posicionó dentro de su método de investigación arqueológica para, desde el entendimiento del mecanismo estructural, llegar a su reparación pero utilizando las mismas herramientas arquitectónicas presentes en el edificio. Una vez desentrañada la “idea de estructura”, se consiguió la reparación con los materiales y soluciones originales a las que encuentra. Todo ello lo recoge el mismo Pidal cuando afirma:

“... en la resolución del problema mecánico allí planteado no se ha seguido el sistema de colocar en el monumento, dejándolos a la vista, zunchos y tirantes metálicos para contrarrestar los empujes mal contenidos, porque no se consideró el sistema adecuado en nuestro caso; donde los daños se han producido por una deficiente concepción del problema mecánico a resolver inicialmente por sus constructores (...). Habiendo preferido nosotros, al realizar esta consolidación, seguir el mismo sistema empleado ya por el constructor de la iglesia, para resolver el problema planteado en los demás tramos de las naves bajas; evitando así aquel otro remedio, casi ortopédico, que hubiera perturbado en alto grado la serenidad y armonía general del monumento”<sup>11</sup>.

La actitud moderna quedó enfatizada cuando a la hora de rehacer los arcos de descarga se optó por un trazado del tipo “escarzano” que “muestra claramente la reciente restauración efectuada”. Concepto boitiano que nos sorprende por poco utilizado, ya que si bien la actitud arqueológica se enmarca dentro de su metodología, la diferenciación de los añadidos no había sido, comúnmente, promovida por Pidal, más aún, siempre intentó integrar sus aportaciones como originales.

En la restauración se empleó la misma piedra granítica con que se construyó en origen la iglesia. Se forzó la labra dándole una tosquedad innecesaria pero “entonada” con la original. Y se mantuvo una loable práctica que fue el dibujo de una R de “restaurados” para el reconocimiento de los nuevos sillares (como en las celosías del prerrománico

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis y Pons Sorolla, Francisco. “Restauración del enlosado, limpieza interior y consolidación de tres pilares de la Real Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña”. A.G.A. C- 71.061, 1945.

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Las últimas restauraciones en...” *Ibidem*. 1960, pp. 24 y 25.

asturiano). Como medida final, se dio una “discreta pátina” a los trozos nuevos, a partir de cal, para “entonar” con los antiguos y homogeneizar cromáticamente el conjunto.

Asimismo, en 1945 fue levantado el moderno losado de tarima bajo el que se descubrió la vieja solería granítica, y el nivel primitivo de su espacio interior. Pocas losas originales fueron mantenidas, ya que aparecían seriamente dañadas, en su lugar fueron colocadas otras de tamaño y material idéntico al encontrado.

Las obras de reparación siguieron por las bóvedas de la nave central y sus arcos fajones en 1946<sup>12</sup>. Con el desmonte sucesivo de sus tramos de bóveda, en el que se numeraban sillares, tambores de columnas y dovelas, para una vez introducidos los arcos de acodamiento, montar de nuevo la estructura originaria.

A la par que se desarrollaban estos trabajos fueron también reparados elementos pétreos que aparecían disgregados o en mal estado, como fueron algunos tambores de pilares, dovelas o sillares de las bóvedas intervenidas. Estas sustituciones materializadas con el mismo tipo de piedra y labra seguían un criterio de mantener el valor del conjunto arquitectónico, como una misma unidad artística, y no se viera empañado por la perturbación de unos pocos elementos, al margen de la teoría de restauración “científica”. La obra de sillería fue dejada “pulcra y bien rejuntada”, lo que significaba la retirada completa del revoco que cubría sus fábricas interiores.

Una vez resuelto el acuciente problema de estabilidad de la cubierta llegaron las actuaciones menores de reparación. El proyecto de 1948 aborda casi en exclusividad las labores de enlosado ya comenzadas<sup>13</sup>. El terreno fue preparado macizando con escombros y piedra, y con una solera de 15 cm de hormigón en masa sobre la que se dispuso el enlosado granítico.

Al año siguiente, en 1949, fue firmado un expediente para la reparación de las cubiertas del templo<sup>14</sup>. En él se incluyeron igualmente partidas para labores de consolidación menores y la continuación de la pavimentación interior de la iglesia, que recuperaba su aspecto primitivo. Además, fueron recalzados dos muros exteriores correspondientes a los costados del monumento y continuaba la limpieza interior de cales y pinturas desnudando la fábrica y presentándola sin sus revocos protectores.

Si bien estas actuaciones se desarrollaban en total normalidad, la reparación de las antiguas cubiertas encerraba una pequeña sorpresa, al descartar la reparación de las originales armaduras de madera. Éstas fueron reemplazadas por otras de nueva fábrica de

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis y Pons Sorolla, Francisco. “Restauración de las bóvedas de la Real Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña”. A.G.A. C- 71.061, 1946.

<sup>13</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis y Pons Sorolla, Francisco. “Restauración del pavimento de la Real Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña”. A.G.A. C- 71.062, 1948.

<sup>14</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis y Pons Sorolla, Francisco. “Restauración de las cubiertas y consolidación de la Real Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña”. A.G.A. C- 71.062, 1949.

ladrillo a base de unos sospechosos tabiques palomeros, de una calidad sensiblemente inferior a la disposición original. El argumento para el cambio se apoyaba en la:

“... incombustibilidad futura del monumento; razones que no justificarían nunca la sustitución, si las armaduras hubieran quedado a la vista, en lugar importante del monumento; en cuyo caso, no se hubiera vacilado en seguir manteniéndolas...”<sup>15</sup>.

Es sorprendente que el criterio arqueológico defendido anteriormente no fuera empleado para un tema tan importante como la cubrición del templo, y se diluyera en favor de una opción meramente superficial. La sustitución de los cuchillos originales que descansan sobre la coronación de los muros, saltando sobre el vano formado por las bóvedas, está concebida lógicamente para no transmitir cargas a las bóvedas. El asentamiento de las cubiertas sobre los tabiques de reparto conlleva que el peso de la cubierta descanse directamente sobre el extradós de las bóvedas. Esta nueva sobrecarga modifica el reparto de tensiones que hasta entonces había mantenido, por lo que consecuentemente aparece un nuevo sistema de deformaciones, ajeno al anterior. La conclusión es que el mecanismo estructural de partida, aquel que Pidal estudia y defiende buscando una solución acorde con su realidad constructiva, es ahora traicionado al introducirse unas nuevas cargas, para las cuales no fue diseñado. Por consiguiente, en este aspecto, la verosimilitud de su actuación entra en crisis y nos surge la duda de hasta que punto el aspecto interior fue tan o más importante que su realidad física.

Finalmente en 1950 se firmó el último proyecto de intervención en el que se atendía nuevamente la consolidación estructural del edificio<sup>16</sup>. Pidal estimó necesario recrecer dos contrafuertes más de la iglesia, aquellos en donde apoya la portada lateral del lado de la Epístola, para asegurar aún más el “contrarresto necesario del empuje de las bóvedas, causa de la ruina manifestada en el monumento”, se trataba de una actuación preventiva puesto que no habían aparecido grietas ni fisuras que atestiguaran la presencia de deformaciones no absorbidas. Fue recrecida también la bóveda de cañón y las impostas que cerraban así las partes de la fachada afectadas por esta última consolidación.

Para acordar los niveles del nuevo pavimento interior de losa granítica con el nivel de la solera exterior se hizo necesario reformar este último, que fue repuesto de igual modo al interior, con solería de losa granítica. Estas actuaciones se ampliaron ya a todas las zonas exteriores en contacto con la iglesia, materializando un parvis de pavimento homogéneo. Por último, fueron restaurados con piedra granítica labrada a trinchante los huecos aspillerados de luces de los costados del monumento, extrayendo los antiguos sillares descompuestos o mutilados, reproduciéndolos y colocándolos en sus respectivos lugares idénticamente a cómo estaban en origen.

<sup>15</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Las últimas restauraciones en...” *Ibidem*. 1960, p. 27.

<sup>16</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis y Pons Sorolla, Francisco. “Restauración de la portada lateral de la iglesia y pavimentación interior y exterior de la Real Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña”. A.G.A. C- 71.062, 1950.

Años más tarde, con motivo de la publicación sobre su intervención en la iglesia de Santa María del Campo, la prudente actitud mantenida en su restauración contrasta cuando leemos algunas de las reflexiones que realiza:

“... sobre todo, pensar en el modo de modificar las partes rehechas durante las postrimerías del pasado siglo a los pies de la Colegiata, muy principalmente, dando otra interpretación al imafrente del templo para que armonice con las trazas originarias del monumento”<sup>17</sup>.

La intención de Pidal a 10 años del fin de las obras no deja de sorprendernos. Afloran ahora unos sentimientos “estilísticos” que no puso en práctica cuando estaba centrado en su proceso. La actitud nos aproxima al Pidal más “intervencionista” y menos “crítico” que se dará cita por ejemplo en la restauración del hastial sur de la catedral de León, en los años 60, coincidente cronológicamente con la fecha de sus reflexiones impresas (1960). El asentamiento de Pidal en el panorama arquitectónico español y la ausencia de posiciones contestatarias a sus intervenciones le permitió estas licencias “estilísticas”, que en este caso, afortunadamente no se llevaron a cabo. A ello quizás haya que dar las gracias a la prisa por los coruñeses en recuperar el culto en su “Colegiata”, lo cual aceleró las obras e impidió planteamientos más reformistas que necesitaran de una planificación mayor en el tiempo; no así como en la catedral de León, donde una actuación a largo plazo, y el mantenimiento del culto, las permitió. La variación sustancial de la imagen tradicional del imafrente de la iglesia, si bien estaría justificada dentro de un proceso “estilístico” o “arqueológico”, en busca de una pretendida mayor autenticidad, hubiera sido difícilmente aceptado por la población coruñesa que lejana a estos planteamientos querría reconocer la imagen tradicional de la colegiata, con sus imperfecciones y sus modificaciones históricas, por ser parte inherente de su paisaje urbano.

---

<sup>17</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Las últimas restauraciones en...” *Ibidem*. 1960, p. 27.

## Colegiata de Santa María la Real de Sar<sup>1</sup> 1946-51, 1957

La colegiata de Sar había sufrido diversas modificaciones arquitectónicas desde su fundación: primero, en el siglo XV y ante la deformación de los muros de su nave por el empuje excesivo de las bóvedas fueron levantados unos enormes contrafuertes; y segundo, en el siglo XVIII fue ampliado el claustro en su piso superior. La actuación de los arquitectos Bescansa y Alejandro Ferrant, realizada poco antes del inicio de la Guerra Civil, consistió en trabajos de consolidación e investigación arqueológica de la iglesia, que sacó a la luz gran cantidad de restos y abierto el debate arquitectónico sobre la configuración original del templo. Durante las obras se hicieron importantes hallazgos del desaparecido claustro románico que se hallaban almacenados en la iglesia sin haberse estudiado convenientemente ni expuesto al público, entre los que se hallaban varios fragmentos del antiguo rosetón de la iglesia sobre el arco triunfal. Desde entonces hasta la llegada de Menéndez-Pidal y Pons Sorolla a la colegiata, en 1946, nada más se hizo sobre ella.

La fachada sur de la iglesia, a la que se adosa en su parte baja el único costado del claustro llegado a nuestros días, estaba oculta superiormente por un muro de carga (del siglo XVIII) apoyado sobre la arquería del claustro. Este muro –según Pidal– “solo sirve para establecer la innecesaria galería alta del claustro en esta zona, cubierta en prolongación con el tejado de la iglesia (...) cegando así los ventanales románicos, impidiendo así la debida iluminación de la iglesia por este costado en el interior. Este anejo desfigura con su masa la proporción y belleza del conjunto, que visto desde el claustro, oculta los ventanales y costado lateral de la Iglesia”<sup>2</sup>.

Con estas obras se recuperó la perdida imagen de la fachada sur de la iglesia, oculta desde la construcción del cuerpo añadido del claustro. Pidal, siguiendo su metodología arqueológica nos devolvería la primitiva imagen de esta parte de la iglesia, aunque para ello tuviera que pasar por encima de los principios “científicos” que le indicaban respetar todas las etapas históricas del monumento. Este concepto sería ampliamente ignorado en su actuación en beneficio de recuperar la mayor “autenticidad” del edificio.

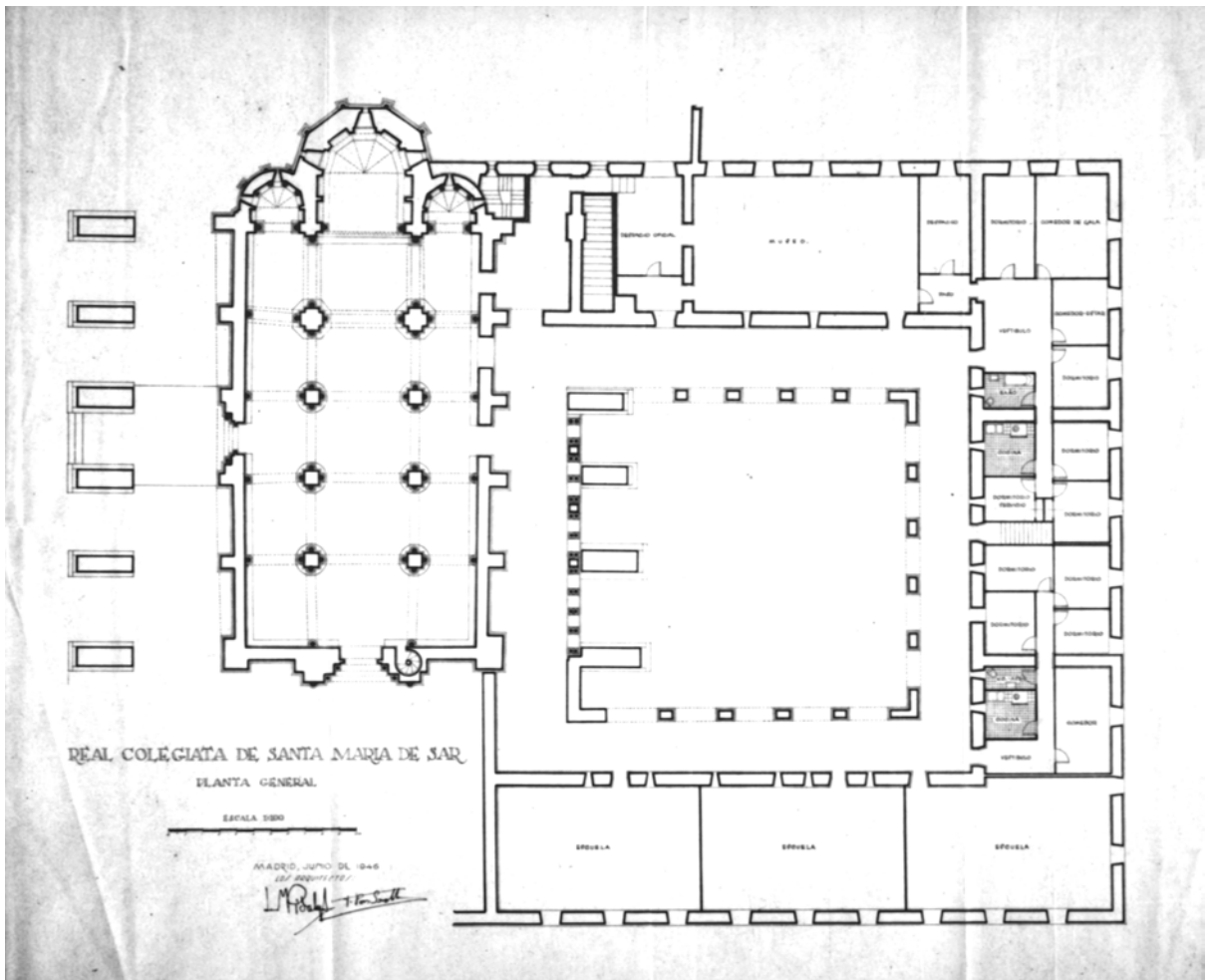
<sup>1</sup> “Después de las Catedrales Gallegas. Ocupa la Colegiata del Sar uno de los primeros lugares entre las escasas Iglesias abovedadas con que cuenta la comarca. (...) es del más puro estilo románico; tiene tres naves y tres ábsides sin crucero en planta ni en alzado. Solo lo indica en planta la mayor importancia de los pilares; recurso arto inocente. Las tres naves están abovedadas con medios cañones de medio punto de ejes paralelos y de casi igual altura, estando cubiertos por un mismo tejado a dos aguas; de modo que exteriormente no se acusa la triple nave. Los contrafuertes exteriores están unidos por arcos”. Lampérez y Romea, Vicente. “Historia de la...”, *Ibidem*, Tomo II, Madrid, 1930, pp. 200-203.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Santa María la Real de Sar de Santiago de Compostela. Claustro”. A.G..A. C-71.061, junio de 1946, Memoria, p. 3.

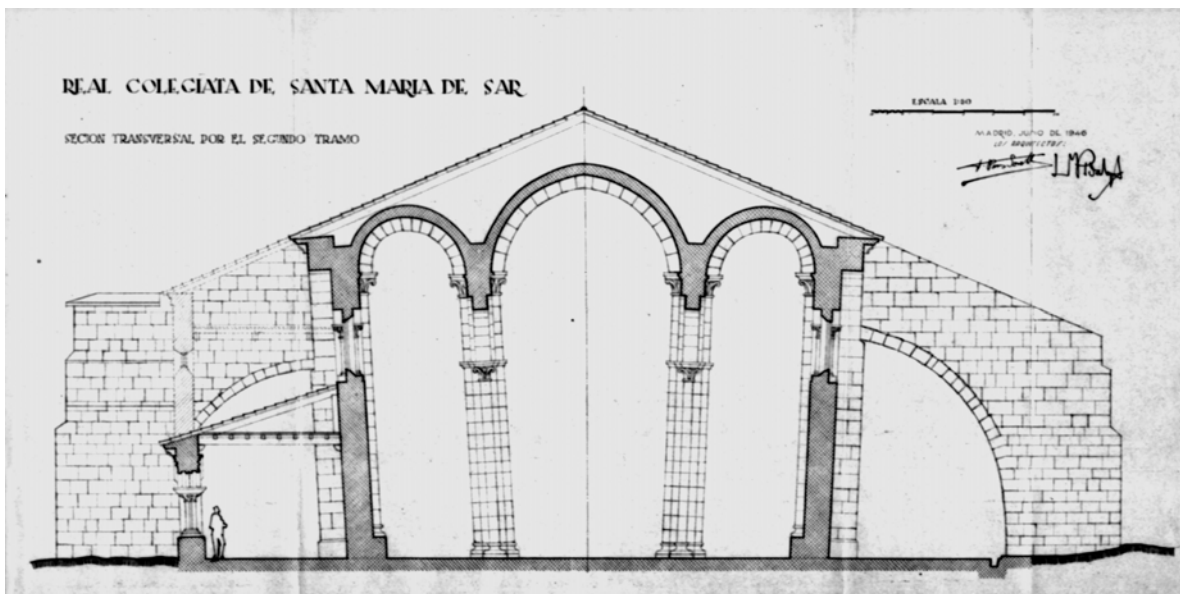
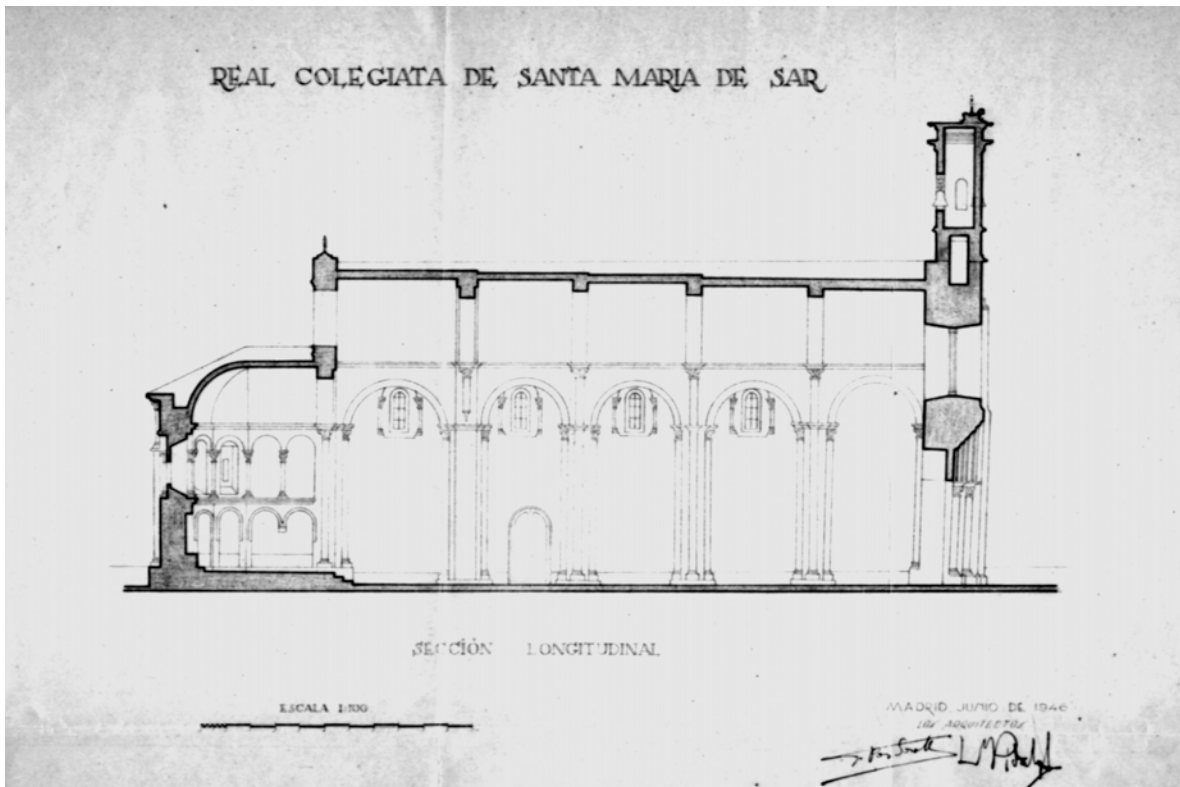




La colegiata de Santa María la Real de Sar antes de la restauración



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



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

El siguiente proyecto, de 1947, toda vez concluidas las obras de liberación del año anterior abordó la reparación del tejado de la iglesia y los enormes contrafuertes añadidos del siglo XV<sup>3</sup>. Sobre el tejado fue repuesta la tabla ripia y la teja ya que las armaduras de cubierta se hallaban en aparente buen estado. Los contrafuertes, en cambio, contruidos en el siglo XV para soportar la enorme carga de la iglesia desplomada, fueron recalzados por puntos en su borde exterior, para afianzar su cimentación, además de consolidar y rejuntar sus fábricas. En ningún momento Pidal se planteó su eliminación por considerarlos como una parte inherente y llena de contenido de la iglesia. Su remate superior fue repuesto mediante una albardilla de cantería labrada de igual modo a como aún permanecía en algunos de ellos.

En 1951, continuaron las obras, esta vez ampliadas a la consolidación general de los pilares, que igualmente a los contrafuertes anteriores, presentaban problemas de estabilidad estructural, debido a las excesivas cargas a las que se habían visto sometidos<sup>4</sup>. Los sillares de los pilares “rotos por compresión” se estaban exfoliando y fragmentando cada vez más con la consiguiente reducción de la sección de apoyo, ya entonces muy deficiente como consecuencia del giro de estos. Fueron consolidados los pilares, reponiendo completamente sus basas, tambores y piezas del plinto, que se hallaban rotas o descompuestas. La sustitución se hizo “con sillería igual a la vieja y reproducción exacta de la molduración”, pretendiendo pasar inadvertida la obra nueva dentro de la fábrica antigua.

Asimismo se actuó sobre los ventanales de la fachada principal, que se hallaban totalmente descompuestos, con sus maderas podridas. Fueron repuestos con nuevas carpinterías de madera de castaño con refuerzos de hierro, que se ajustaron fielmente a los diseños de los antiguos. Una última partida estaba destinada a la finalización del recalzo de los contrafuertes, iniciado en el anterior expediente y concluido ahora.

Las obras de consolidación y saneamiento sobre la colegiata que se habían desarrollado en estos años había impedido realizar aquellas otras obras no menos importantes para la dignidad del templo pero que por no ser imprescindibles para su supervivencia se habían ido aplazando, a la espera de la llegada de recursos económicos suficientes. Parte de ellas se dieron cita con el expediente firmado en 1957, seis años después del último proyecto y con un paréntesis a cargo de Pons Sorolla en 1955 quien desarrolló un proyecto, en exclusiva, para realizar unas obras de urgencia de consolidación de la capilla de San Blas<sup>5</sup>. Nuevamente unidos en 1957, las obras proyectadas consistían en la colocación de ventanales y vidrieras en los huecos románicos de nave y ábside, junto con la recomposición

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Santa María la Real de Sar de Santiago de Compostela. Retejo y contrafuertes”. A.G.A. C-71.062, agosto de 1947.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Santa María la Real de Sar de Santiago de Compostela. Pilares”. A.G.A. C-71.062, agosto de 1951.

<sup>5</sup> Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Santa María la Real de Sar de Santiago de Compostela. Capilla de San Blas”. A.G.A. C-71.061, 1955.

de la sillería del ábside<sup>6</sup>. Pendiente quedaba, para las siguientes fases (que no llegaron a acometerse): la restauración del rosetón románico sobre el arco triunfal meridional, y la limpieza y rejuntado general del interior de la iglesia.

Sobre los ventanales y vidrieras, la diferente dimensión de los huecos románicos obligó a realizar tres tipos distintos de carpinterías, ejecutadas con perfiles metálicos L y T de 20 mm, y diseñadas con divisiones horizontales en relación con la traza de la vidriería, de modo que ésta se colocó en paneles independientes entre sí y fijos a la armadura. Las vidrieras fueron realizadas con vidrio catedral especial, patinados en tonos grises y verdosos alternantes y sin regularidades “cocido a mufla a temperatura alta”, junto con el emplomado de varilla de plomo de 10 mm. Las actuaciones sobre la sillería se centraron en los ventanales del ábside en donde fueron recompuestas las columnillas graníticas exteriores que se encontraban desaparecidas y de las que aún se conservaban basas y capiteles y algunos fragmentos de sus fustes “que prueban claramente su diámetro y ausencia de decoración”. El proceso, evidentemente “arqueológico”, actuaba por imitación de los modelos existentes y tomando como referencia los escasos restos. Fue utilizada la misma sillería granítica a la existente en el monumento, en la cual no se introdujo ninguna diferenciación en su labra que revelara su moderna fábrica. Asimismo se repuso, con el mismo criterio, la sillería de la zona descompuesta del zócalo del ábside.

Los siguientes expedientes sobre la colegiata de Sar quedaron en manos de Pons Sorolla en exclusiva quién fue el responsable de su restauración en los años siguientes (1958 y 59)<sup>7</sup>. Las actuaciones prioritarias ya habían sido tomadas y marcadas las directrices principales de las futuras intervenciones. La recuperación de la supuesta primitiva imagen original del templo con la liberación de la fachada sur fue sin duda la actuación más trascendente llevada a cabo sobre la iglesia; otras importantes actuaciones se quedaron en el olvido como fue la habilitación en el interior del templo de un museo donde alojar los numerosos restos arqueológicos del primitivo claustro, apilados aún en el interior de la iglesia y sin función alguna; o la pretendida recomposición del rosetón de la fachada principal, cuyos restos descubrió Pidal y no pudo articular, por falta de medios económicos.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Santa María la Real de Sar de Santiago de Compostela. Sillería y vidrieras”. A.G.A. C-71.222, junio de 1957.

<sup>7</sup> Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Colegiata de Santa María la Real de Sar de Santiago de Compostela. Instalación eléctrica”. A.G.A. C-70.937, 1958; “Enlosado de la capilla de Sar y de San Blas” A.G.A. C-71.162, 1959; y “Obras generales”. A.G.A. C-70.861, 1959.

## Iglesia de Santa María de Cambre<sup>1</sup> 1951-60

La primera aproximación de Menéndez-Pidal a la iglesia de Cambre fue en 1951 cuando, en colaboración con Pons Sorolla, afrontó las prioritarias labores de reparación de sus cubiertas<sup>2</sup>. Este sistema, como era habitual, era el más afectado por la falta de mantenimiento del templo, que, además, se veía agravado por los continuos recalos sobre el trasdós de las bóvedas. El proyecto, de este mismo año, abordó el desmontaje de las cubiertas de madera, retirando la teja, tabla y las partes de las armaduras más dañadas. Se rehicieron los cuchillos de madera necesarios, conservando el trazado de estos y el tipo de talla y escuadría, siempre en madera de castaño. Tras su protección y consolidación, a base de linaza y barnices, fue repuesta la tabla y la teja (con el aprovechamiento de un 50%). Fueron también rejuntadas y repasadas las cornisas pétreas empleando mortero de cemento entonado con polvo de piedra para integrarse con la sillería original.

El siguiente expediente daría comienzo a lo que significaría la actuación más destacada sobre la iglesia de Cambre, y prácticamente la única a excepción de la obligada reparación de la cubierta, cual fue la recuperación del original nivel del pavimento de la iglesia. Se pretendía con ello descubrir los basamentos originales de pilares, columnas y muros, que aparecían ocultos por los añadidos posteriores y devolver con ello el volumen original al espacio interior. Este rebajo suponía un descenso de 20 cm sobre el pavimento románico, correspondiente a la superposición del enlosado que entonces tenía. La renovación del pavimento y la recuperación de su nivel original se obtendría, a través de un proceso de lectura arqueológica, por los testigos indelebles dejados en los basamentos de pilares, columnas y muros del pavimento “auténtico”, que bajo el actual se hallaban.

En la primera fase de 1955 se abordó la pavimentación del interior de la girola y las capillas absidiales, para proseguir con el resto de la iglesia en los siguientes expedientes<sup>3</sup>. El pavimento granítico añadido fue levantado y almacenadas las losas que presentaban aún buenas condiciones para su relabrado y realojo posterior (se recuperó con esta operación el 50% del enlosado anterior). El terreno fue rebajado para recibir el nuevo pavimento que debía ajustarse a la cota aún visible en los testigos citados. Por ello fueron analizadas

<sup>1</sup> “Considerado en conjunto el monumento de Cambre, es un perfecto ejemplar de la arquitectura románica española, con elementos transitivos ojivales. Y como (...) resulta ejemplar de mas alto valor arqueológico, aparte del que en sí tiene, por lo bello, completo y bien conservado. Tiene planta de cruz latina, tres naves, otra de crucero, girola y capillas absidiales seis pilares cruciformes mas fuertes en el crucero, son los apoyos de las naves; los de la girola son columnas monocilíndricas”. Lampérez y Romea, Vicente. “Historia de la...”, Ibídem, Tomo II, 1919, pp. 187-190.

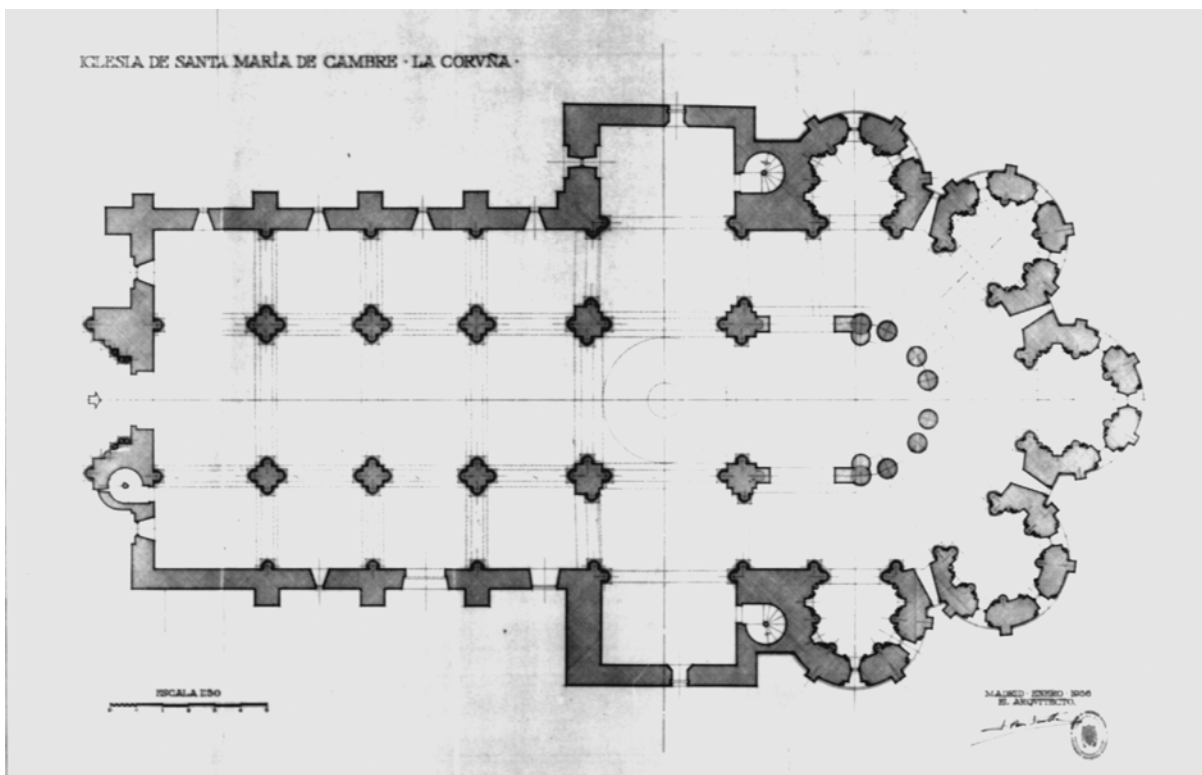
<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Cambre. Cubiertas”. A.G.A. C-71.062, febrero de 1951.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Cambre. Interior de la girola y capillas absidiales”. A.G.A. C-71.061, abril de 1955.

“cuidadosamente” las rasantes originales de los elementos basamentales de la obra románica. El nuevo enlosado mantuvo la disposición del que era levantado, en dimensión de losas y despiezo; pero ajustándose a su cota original.



Iglesia de Santa María de Cambre, interior del ábside



Iglesia de Santa María de Cambre, planta, proyecto de restauración Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1956

El proyecto de 1956, amplió las tareas anteriores a la nave central<sup>4</sup>, que continuaron, sin variación alguna, en el proyecto del año siguiente, de 1957, esta vez sobre las naves laterales<sup>5</sup>. Simultáneamente se llevó a cabo la limpieza interior de muros y bóvedas, junto con un “rejuntado y lavado” final con mortero bastardo “dejando así estas totalmente terminadas”.

En 1958 continuó la pavimentación con los tramos del crucero y los más inmediatos de las naves, con el mismo proceso antes descrito<sup>6</sup>. Al exterior fueron realizadas someras labores de acondicionamiento del terreno. Consistieron éstas en la reconstrucción de una bancada -supuestamente original- existente al costado de la epístola, a un lado del ingreso de la iglesia. Y fue nivelado el terreno circundante, con el declive necesario para alejar las aguas de escorrentía del monumento.

Las pavimentaciones concluyeron en 1960, junto con la dedicación de nuestros arquitectos a la restauración de Cambre<sup>7</sup>. Fueron afrontadas las últimas partes que restaban, localizadas en los brazos del crucero, en donde igualmente fue recuperado el nivel original, con el mismo criterio anteriormente descrito.

---

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Cambre. Pavimentos y limpieza”.·A.G.A. C-71.061, marzo de 1956.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Cambre. Pavimentación”.·A.G.A. C-71.222, marzo de 1957.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Cambre. Crucero y naves”.·A.G.A. C-70.927, abril de 1958.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Cambre. Pavimento”.·A.G.A. C-71.919, junio de 1960.

## Otros edificios:

### Iglesia de Santo Domingo de Santiago de Compostela 1940-52

La actuación de Menéndez-Pidal sobre la iglesia de Santo Domingo se limitó exclusivamente a restauración de las arruinadas cubiertas que por los años 40 y después de varias décadas sin la atención debida se constituían como el punto más conflictivo del edificio. Gran parte de los elementos que componían las armaduras se hallaban en pésimo estado, y se hacía preciso la sustitución de tijeras, pares y casi toda la tabla ripia. Así fueron reparadas las armaduras en el primer proyecto de 1940 con la sustitución de gran parte de las cerchas de la nave central y crucero de la iglesia, sobre las que fue dispuesta la tabla y la teja<sup>1</sup>. La operación se repitió para la capilla mayor y laterales del ábside, así como para la capilla Panteón, capilla Museo y capilla del Rosario, todas ellas dentro del templo. También fueron colocados ventanales metálicos con vidrieras emplomadas en los huecos de la iglesia.

El proyecto siguiente de 1952 atendió nuevamente a la reparación de cubiertas correspondientes a la nave mayor y a las capillas absidiales, descompuestas en los doce años que habían pasado desde la última reparación<sup>2</sup>. En la capilla absidial del Evangelio, donde se halla el retablo de Fr. Ambrosio de Santo Tomás, la humedad y los recalos habían dañado parte de esta pieza, por lo que fue incluida una intervención espacial. Y no dio más de sí la atención de Menéndez-Pidal sobre esta iglesia que pasó a manos de Pons Sorolla en las décadas siguientes quién se ocupó de su conservación y mantenimiento hasta 1969 cuando firmó su último expediente.

### Palacio Gelmírez de Santiago de Compostela<sup>3</sup> 1946-51

Hasta finales del siglo XIX era prácticamente desconocido este monumento, hasta entonces utilizado como vertedero de escombros. Fue limpiado y consolidadas sus bóvedas del Salón-Comedor por Alejandro Ferrant, predecesor de Pidal como arquitecto de la 1ª Zona, y una segunda etapa de incompleta restauración terminó la limpieza de sus

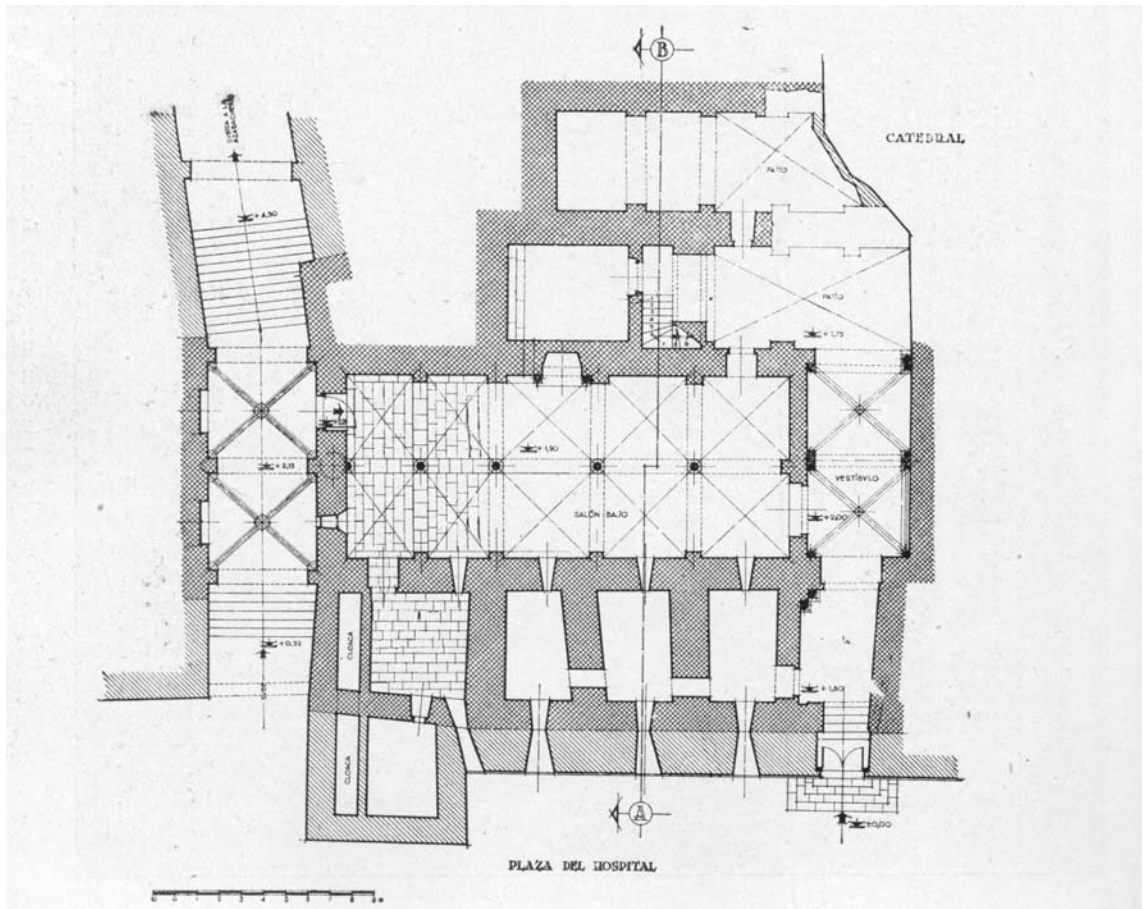
<sup>1</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santo Domingo de Santiago de Compostela. Armaduras y cubiertas". A.G.A. C-71.062, julio de 1940.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santo Domingo de Santiago de Compostela. Cubiertas". A.G.A. C-71.062, marzo de 1952.

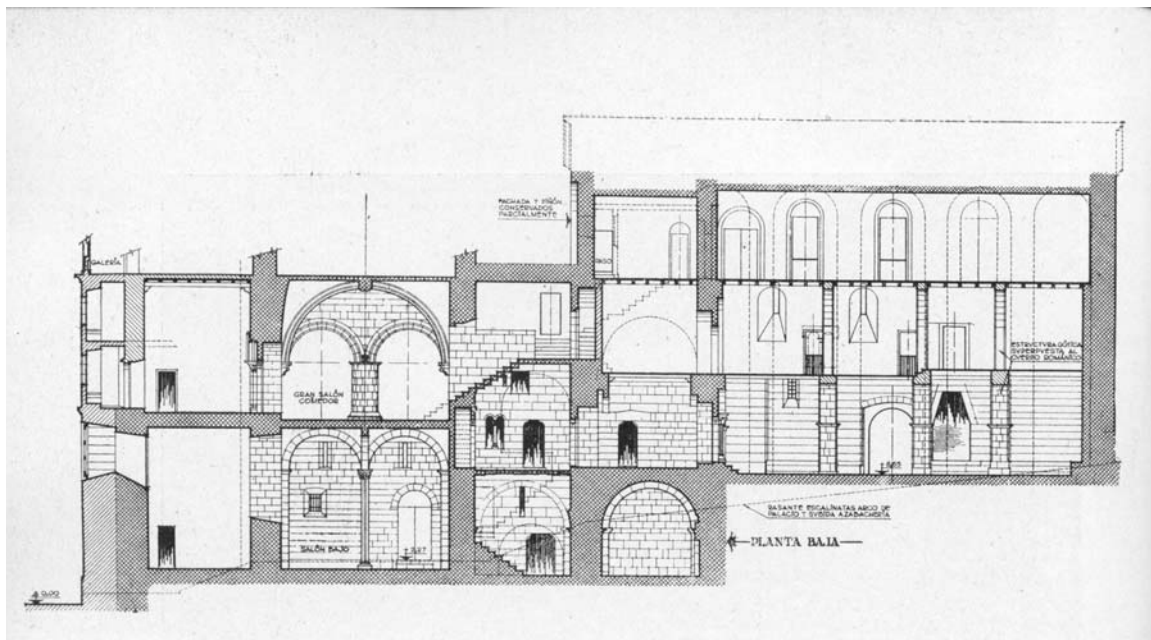
<sup>3</sup> "El Palacio Episcopal de Compostela, oculto y enfundado en la moderna residencia de los Arzobispos, compostelanos, subsiste muy importante parte de la que en los siglos XII y XIII levantaron los Gelmírez, Suares y Arias, y que es uno de los más insignes monumentos de la Arquitectura Civil Española". Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Palacio Gelmírez de Santiago de Compostela. Trozos del muro interior". A.G.A. C-71.061, junio de 1946, Memoria, p.1.



dependencias y la consolidación de parte de sus muros, pero la magnitud de la obra que este palacio necesitaba estaba aún por hacer.



Palacio Gelmírez, planta baja, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1946



Palacio Gelmírez, proyecto de restauración, sección longitudinal Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1946

No fue bajo la dirección de Menéndez-Pidal cuando se harían estas importantes labores pendientes, ya que nuestro arquitecto hubo de limitarse a la reparación de un muro interior y al enlosado de uno de los salones del complejo. Sería, años más tarde, su colaborador Pons Sorolla quién continuó y completó la restauración completa del palacio en los años siguientes.

El primer proyecto de Menéndez-Pidal fue de 1946 y abordó la consolidación y restauración del trozo de muro interior que da al patio que estaba completamente desplomado (entre la catedral y el ala que tiene su desarrollo hacia el fondo)<sup>4</sup>. La sencillez del trabajo no implicó que este no fuera realizado con toda clase de miramientos para mantener el rigor arqueológico de la fábrica. Tras el apeo conveniente del muro, fue desmontado el paramento desplomado, "clasificando numeradas las piezas que lo forman para ser colocadas nuevamente en sus lugares"<sup>5</sup>. La misma operación se realizó con los contrafuertes y dovelas de arcos que atestaban con el muro citado "cuidando de todos los detalles constructivos sin hacer perder el carácter de las viejas fábricas que nos proponemos reconstruir"<sup>6</sup>.

En 1950, comenzó lo que sería la segunda y última fase de actuaciones sobre el palacio con la pavimentación completa del Salón-Comedor, una de las piezas arquitectónicas más interesantes<sup>7</sup>. Fueron empleadas losas de granito, en piezas de tamaño semejante al de las partes aún existentes y con un despiece semejante, es decir, sin introducir variación sustancial alguna con el diseño anterior, supuestamente original. La labores de pavimentación se prolongaron un expediente más, hasta el año siguiente en 1951, por el que quedó completamente solado el Salón-Comedor "en condiciones de dignidad mínima –para el acceso del Prelado desde el palacio a la Catedral, cosa que se realizará a través de esta importante pieza"<sup>8</sup>.

### Convento e Iglesia de San Francisco de Betanzos 1946-49

El mismo julio de inicio de la Guerra Civil el convento de San Francisco fue incendiado y semidestruido por las revueltas populares. El estado del templo era de completa destrucción, con toda la obra de madera perdida que amenazaba ruina en muchas de sus partes. Las primeras obras de desescombro y consolidación fueron realizadas por el

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración...". Ídem, junio de 1946

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración...". Ídem, junio de 1946. Memoria, p.2

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración...". Ídem, junio de 1946. Memoria, p.3

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Palacio Gelmírez de Santiago de Compostela. Enlosado del Salón". A.G.A. C-71.062, febrero de 1950.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Palacio Gelmírez de Santiago de Compostela. Enlosado del Salón". A.G.A. C-71.062, marzo de 1951.

arquitecto pedáneo Juan Argenti quién se ocuparía de la restauración del monumento desde el mismo año 36<sup>9</sup>. Desde entonces hasta la llegada de Pidal a las obras, Argenti realizó dos proyectos generales que abordaron el comienzo de las reparaciones del convento, en base a pequeñas asignaciones que el Servicio de Defensa se podía permitir<sup>10</sup>. La llegada de nuestro arquitecto significó la colaboración conjunta de ambos en dos expedientes en los que se continuó básicamente con la reparación de los daños de guerra que incluía la reconstrucción de partes importantes del monumento.

El antiguo convento de San Francisco había sido demolido a principios de siglo, junto con su hermoso claustro ojival de columnas pareadas con el pretexto de supuestos peligros estructurales y cedimientos del terreno. Sobre él fue levantado un edificio para Grupo Escolar y el nuevo convento fue emplazado anejo al anterior en el único espacio que la comunidad religiosa tenía ya en su parcela. Fue este un viejo pleito en que intervino la Academia de San Fernando que solucionó más o menos “artísticamente” con la disposición del nuevo convento. Las destrucciones de la guerra abrieron un nuevo panorama de actuaciones en el que se acometería la destrucción completa, bajo la dirección de Patrimonio Artístico Nacional, del convento moderno para realizar en su lugar otro de nueva traza que “armonizara” más con la iglesia y contemplar ésta en su primitivo estado. A la llegada de Pidal a la obra el proyecto ejecutivo del nuevo Convento (por dos veces) ya había sido redactado, con mayor o menor fortuna, por Argenti, y tenía ya los muros exteriores a la altura de dos plantas. Por todo ello, la intervención de nuestro arquitecto en esta obra fue meramente testimonial y abarcó los dos expedientes referidos de 1946 y 47 por los que se concluyeron los trabajos de reconstrucción y las obras de reparación más necesarias, aún deudoras de las destrucciones de la guerra.

El proyecto de 1946, firmado ya por ambos arquitectos, terminó la construcción de los muros del nuevo convento, materializada con sillería trasdosada sobre muro de perpiños de tercia<sup>11</sup>. Se terminaron cornisas y refrentaron algunos muros dañados por el incendio. Se atendieron igualmente los ventanales en donde se conlocaron vidrieras emplomadas tipo “grisalla”. Se comenzó el levantamiento de la cubierta del convento y la reconstrucción de la torre anexa, que reemplazaba a la anterior, “poco en consonancia con la iglesia”.

El segundo proyecto, de 1949, terminaba con la restauración de la iglesia y dejaba más avanzadas las obras del convento que serán terminadas bajo la dirección única de

<sup>9</sup> En mayo de 1938, Argenti fue nombrado Conservador de este Monumento Nacional, por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico; en junio de 1940 redactó el primer proyecto de restauración para el Convento de San Francisco para la Dirección General de Regiones Devastadas; y en octubre de 1941 fue redactado un segundo proyecto de continuación de las obras anteriores para el Ministerio de Educación Nacional.

<sup>10</sup> Al desescombro inicial siguió el proyecto de 1940 que acometió la cubrición de la iglesia, reconstrucción de dos contrafuertes, vidrieras emplomadas, recalzo de cimientos, reparación de muros y reconstrucción de la Sacristía; en 1941 se continuaron con los trabajos anteriores y se inició la demolición del antiguo convento para “volver, en lo posible, las cosas a su primitivo estado dando a esta iglesia su antigua silueta”, esto incluía la reconstrucción del demolido convento en base a su “antigua silueta”.

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Argenti, Juan. “Proyecto de restauración del Convento de San Francisco, La Coruña”. A.G.A. C-71.061, marzo de 1946. Las citas pertenecen también a este expediente.

Argenti en los años siguientes<sup>12</sup>. En este expediente se continuó con la construcción del convento por la que se realizó un nuevo piso, con hormigón armado y ladri-hierro, y la cubierta de madera y teja, a la manera tradicional, con esto quedó el convento cubierto y la iglesia con el debido contrarresto en su zona adosada. Se concluyó asimismo la reparación de los ventanales de la iglesia, con vidrieras emplomadas tipo "grisalla", con el mismo criterio ya empleado.

Los siguientes expedientes de conclusión del convento corrieron exclusivamente a cargo del arquitecto Argenti, toda vez terminado la vertiente "artística" del monumento con la terminación de sus fachadas. Las reparaciones siguientes de la iglesia fueron acometidas por Pons Sorolla en exclusiva en los años 1967 y 69.

### San Pelayo de Antealtares de Santiago de Compostela 1946

El histórico edificio conocido popularmente con el nombre de monasterio de San Payo si bien había perdido su primitiva traza con sus elementos arquitectónicos románicos, seguía constituyendo uno de los monumentos más señalados en el conjunto urbano de Santiago de Compostela. El monasterio, edificado entre los siglos XVII y XVIII, sufría un completo abandono con una ruina calificada de inminente en muchas de sus partes por el mismo Pidal. Los elementos leñosos de cubiertas y pisos se encontraban la mayoría desechos y era urgente detener ese ruinoso estado que hacía peligrosa la habitabilidad del edificio. Esto se veía agravado por las defectuosas reparaciones –apeos y remiendos- que hacía algunos años realizaron "personas ignorantes de la técnica constructiva" lo que hacía perentorio sustituir la casi totalidad de las armaduras de cubierta y pontones de piso, así como entarimados, tabla ripia y tejas. Menéndez-Pidal acometió un solo expediente sobre el monasterio en 1946, en colaboración con Pons Sorolla, quién se encargó de concluir años después las labores iniciadas.

El proyecto se destinó casi íntegramente a la reparación de la cubierta que, como era habitual, era el elemento que presentaba mayores patologías y de cuya escasa estabilidad respondía la deficiente estanqueidad del resto de la iglesia<sup>13</sup>. Fueron rehechas las armaduras de cubierta sin posibilidad alguna de recuperar las anteriores, completamente arruinadas, y sobre ella se dispuso la tabla ripia y la teja, como era habitual en este tipo de intervenciones. Se incluyó asimismo algunas partidas para la reposición de las escaleras del cenobio y para

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Argenti, Juan. "Proyecto de restauración del Convento de San Francisco, La Coruña. Iglesia y Convento". A.G.A. C-71.061, marzo de 1946.

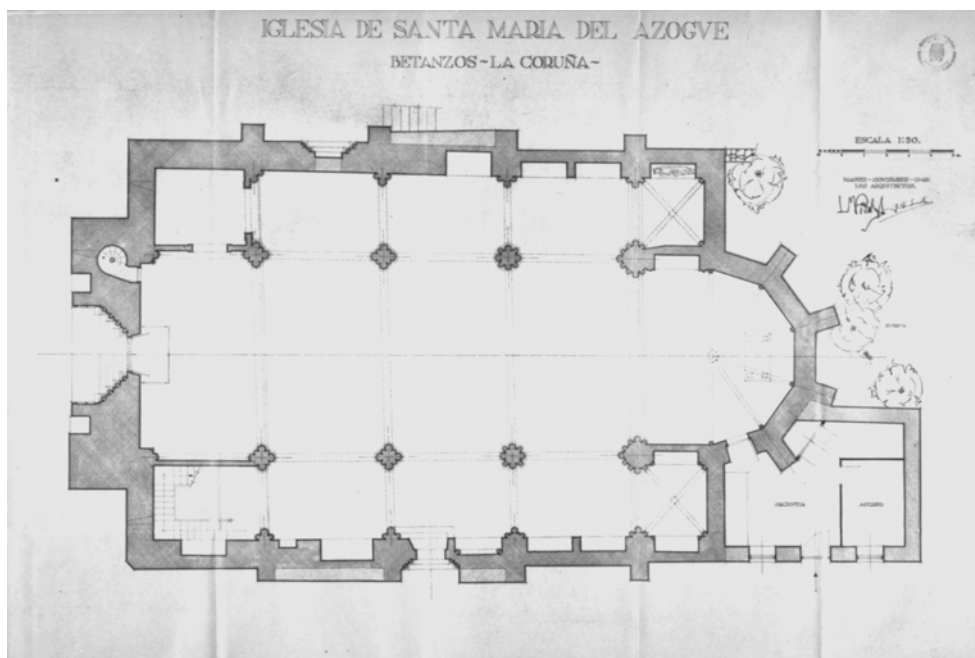
<sup>13</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Convento de San Pelayo de Antealtares, Santiago de Compostela". A.G.A. C-71.061, marzo de 1946.

el desbrozado y rejuntado de los muros más inestables, junto con la consolidación de los arcos del claustro.

El siguiente expediente, ya con Pons Sorolla en solitario, terminó las labores de reparación de las cubiertas y trató diversas actuaciones interiores, sin variar los criterios establecidos en el primer proyecto.

### Santa María del Azogue de Betanzos<sup>14</sup> 1950

Un solo proyecto fue redactado para la restauración de esta pequeña iglesia coruñesa, en colaboración con Pons Sorolla, sin entrar obviamente a tratar aspectos de mayor relevancia más que la necesaria reparación de las cubiertas. En 1950 se firmó el expediente que abordó la contención de la ruina, entonces ya iniciada, de la cubierta mediante su restauración escalonada en fajas normales a la nave mayor<sup>15</sup>. Se desmontó el tejado, retiró la tabla ripia y se sustituyeron y consolidaron las cerchas más dañadas, sobre las que se situó la nueva ripia y la teja con el normal aprovechamiento de la antigua (50%), recibiendo limas y caballetes con mortero bastardo, como era habitual.



Santa María del Azogue de Betanzos, proyecto de restauración  
Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1950

<sup>14</sup> Al igual que en la iglesia “del Azogue” de Benavente, el término de “Azogue” hace referencia al zoco o mercado que históricamente tuvo delante este edificio. Es iglesia de tres naves cubiertas con bóvedas de crucería y reforzadas por gruesos contrafuertes; y puede tomarse como tipo de iglesia parroquial gallega del siglo XIII-XIV de transición, pero conservando elementos locales. En: Lampérez y Romea, Vicente. “Historia de la arquitectura ...”. *Ibidem*, 1919, Tomo III, p. 357.

<sup>15</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María del Azogue de Betanzos”. A.G.A. C-71.062, febrero de 1950.

## Sala Capitular del monasterio de Sobrado de los Monjes 1956

La sala Capitular del monasterio del siglo XIII constituía una de las dependencias de mayor importancia artística del cenobio. Nada quedaba en pie de la sala, a excepción de un haz de columnas de un hueco de su fachada al claustro Procesional (o de los Medallones). Pero eran muy abundantes los restos de sillería de sus huecos y muros, de doveles de sus arcos y bóvedas de capiteles decorados. A pesar de los escasos restos que quedaban en pie a la llegada de Menéndez-Pidal a las obras; la referencia de otras salas capitulares cistercienses de la misma fecha y perfectamente conservadas, como la de Carracedo, con la cual coincidía en dimensiones y molduración de nervaduras, permitía aclarar las “pocas dudas” de detalle que podían llegar a surgir en el montaje de los elementos conservados. Por tanto, el trabajo que se proponía realizar para la recuperación de la sala era básicamente una *anastylosis* de los numerosos restos que se hallaban en el mismo lugar del hundimiento de la antigua sala; y tras esto, completar las partes que faltaran mediante la lectura arqueológica de los ejemplos similares, y más concretamente sobre el ejemplo de Carracedo sobre el cual guardaba las relaciones proporcionales y ornamentales más próximas.

Un solo expediente abordó Pidal sobre este edificio en 1956, en el cual se establecieron las líneas principales de la reconstrucción y recomposición de la sala Capitular<sup>16</sup>, que serían posteriormente completadas bajo la dirección única de su colaborador Pons Sorolla en los años 1963 y 67<sup>17</sup>.

En este expediente de 1956, se comenzó la reconstrucción de la fachada principal de la sala Capitular hasta el nivel de arranque de las bóvedas. Obra previa consistió en la excavación y estudio arqueológico de los restos dispersos provenientes del hundimiento y que permitieron descubrir la cimentación original del recinto. La dificultad en la clasificación de los sillares y elementos ornamentales motivó que la reconstrucción se basara más propiamente en una “recomposición” de los restos descubiertos que en una *anastylosis*, por la inexistencia de datos suficientes. No obstante, la actitud de Pidal era “científica” cuando afirmaba que: “en la nueva sillería el material será igual al antiguo en grano y color pero en los elementos decorados desaparecidos se ejecutará una labra basada en los que se conservan llegando hasta un punto en que sin desarmonizar en el aspecto de conjunto no pueda haber la menor duda de autenticidad”. Lo cual nos aclara nuevamente que Pidal conocía perfectamente los conceptos de “autenticidad” y “diferenciación” entre las partes originales y los añadidos, contrastando esta actitud con las numerosas veces en donde estos conceptos quedaron más difusos.

<sup>16</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la sala Capitular del Monasterio de Sobrado de los Monjes”. A.G.A. C-71.061, abril de 1956.

<sup>17</sup> Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la sala Capitular del Monasterio de Sobrado de los Monjes”. A.G.A. C-71.195, 1963; y A.G.A. C-70.841, 1967.

En las obras de reconstrucción se recalzaron las cimentaciones con hormigón ciclópeo de 250 kg. Sobre ellas fueron dispuestas las nuevas fábricas realizadas con los sillares recuperados hasta donde fue posible y el resto con nueva sillería a imitación de la anterior (aproximadamente el 70%). Los macizados de los muros se ejecutaron con mampostería granítica y mortero de cemento. Las piezas decorativas fueron realizadas del modo que ha quedado expuesto anteriormente, con la diferenciación “científica” ya aludida.

Los siguientes expedientes que concluyeron la reconstrucción del monasterio fueron realizados por Pons Sorolla en solitario en los años 1963 y 67, en ellos se terminaron las obras iniciadas sin cambio de criterio a lo ya comentado.

### Murallas de La Coruña, baluarte del Jardín de San Carlos 1958-59

La intervención que Menéndez-Pidal y Pons Sorolla realizaran sobre la muralla de La Coruña se centro en la restauración de uno de los puntos más atractivos e interesantes de su recorrido: el baluarte del Jardín de San Carlos. Allí se hallaba, “entre cañones hincados en tierra, de Sir John Moore”<sup>18</sup> uno de los más evocadores y sugestivos rincones de la muralla coruñesa. Nada mejor que las propias palabras de Pidal y Sorolla al referirse a este lugar y a las posibilidades que ofrecía de cara a su intervención:

“El cerramiento del jardín sobre el baluarte es un muro de mampostería con banco corrido adosado por su interior, en el que se abren ventanas vidrieras de carpintería de madera y una moderna galería en voladizo –que reclama también sus ventanas- para gozar de la hermosísima vista de bahía y puerto. Este cerramiento proporciona recogimiento y efectivo abrigo de los fuertes vientos al bello jardín, presenta un desagradable aspecto de abandono por falta de un remate que defina su coronación y de una reparación exterior de su mampostería semi-descompuesta por el tiempo y por los brotes del potente arbolado que la perforan y mueven por todas partes. También sus carpinterías están prácticamente destruidas”<sup>19</sup>.

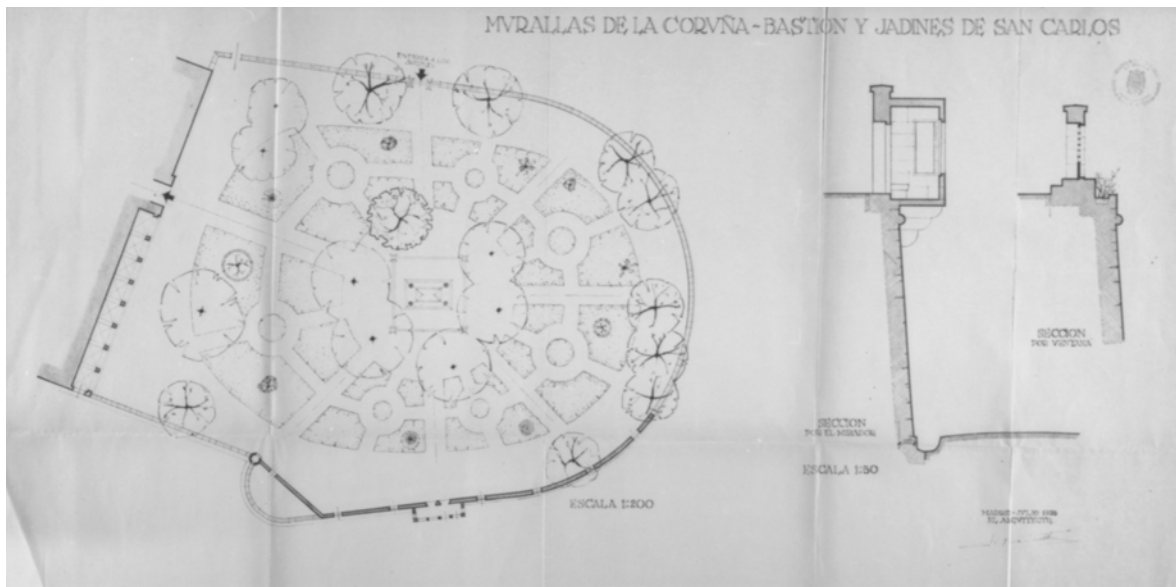
Las obras consistieron básicamente en labores de acondicionamiento de las partes altas y la consolidación de su estructura general. El referido rincón no necesitaba actuaciones que reconfiguran su definición espacial, la presencia de una arquitectura integrada con la naturaleza y como fondo el paisaje, creaban un entorno enormemente agradable que sólo estaba necesitado de consolidación y pequeñas reparaciones puntuales que limitaran el avance de la naturaleza. No se planteó, por tanto, una intervención revisionista del espacio, sino continuista de sus cualidades, que como estamos viendo eran muchas.

---

<sup>18</sup> General inglés muerto en la Batalla de Elviña, cuando cubría “heroicamente” la retirada de las tropas inglesas en 1809. Sobre los muros que cierran el baluarte se reproduce la elegía de Rosalía de Castro: “Na tomba de Sir John Moore”. En: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de las Murallas de La Coruña. Cerramiento del Jardín de San Carlos”. A.G.A. C-70.927, 1958, Memoria, p. 2.

<sup>19</sup> Ídem, 1958, Memoria, p. 2.

Las obras de consolidación y acondicionamiento se dividieron en dos expedientes solapados de los años 1958 y 59<sup>20</sup>. Conforme a ellos, se abordó la construcción de una albardilla de remate que protegiera de las aguas la coronación del muro que definía el recinto del jardín. Se empleó la piedra "característica" de La Coruña, la misma de la que estaban hechos los muros, con labra apiconada gruesa y sentada con mortero de cemento. La reparación de los muros supuso su consolidación, por medio de las consabidas inyecciones de cemento, y su rejuntado, con junta lavada, para mantener perfectamente el dibujo de la fábrica "en todo lo posible" la vegetación existente en el muro. Esta se completó con trepadoras que se arraigaron en una especie de arriate vegetal supuestamente "invisible". El entendimiento casi romántico del espacio era potenciado así con el tratamiento de la vegetación.



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

<sup>20</sup> Ídem, 1958; y "Proyecto de restauración de las Murallas de La Coruña. Cerramiento del Jardín de San Carlos". A.G.A. C-71.162, mayo de 1959.



## 2.5. Lugo:

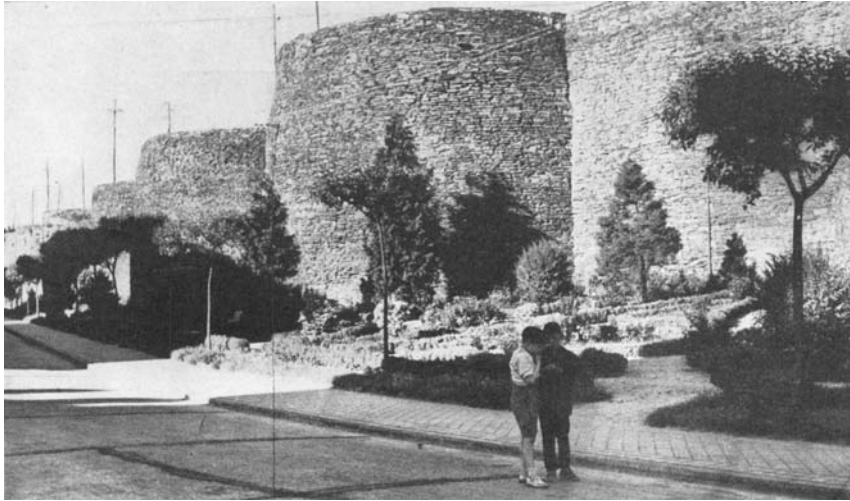
### Murallas de Lugo<sup>1</sup> 1949-63

Las intervenciones que sobre la muralla de Lugo realizaron el tándem Pidal-Sorolla consistió en consolidaciones y reconstrucciones de pequeñas partes descompuestas o movidas; a las que se unieron, en permanente búsqueda de su imagen prístina, las sistemáticas liberaciones de las numerosas edificaciones que históricamente se adosaban a sus muros. El perfil arquitectónico de la muralla en el año 1949 se hallaba aparentemente “cerrado” y no cabían, por tanto, operaciones reconfiguradoras que corrigiesen su autenticidad apoyado en supuestos criterios arqueológicos. La desaparición de 79 de las 80 torres que al parecer había tenido la muralla, se había “corregido” con la construcción de paños que aparecían perfectamente integrados y como parte indisoluble de ella, por lo que no correspondía su revisión. No era el caso de las intervenciones de las murallas de León o de Astorga, tan desfiguradas por el paso del tiempo y tan maltratadas (sobre todo en el caso de León) por el mal entendido urbanismo moderno.

El principal problema que atañía a la muralla lucense, y por el cual se estaban produciendo continuos desprendimientos, tenía su origen en la falta de un firme hidrófugo en el paseo de ronda. Esto ocasionaba que, cuando se obstruían los desagües de los pretilos, se produjeran fuertes filtraciones en la masa central, con el consecuente aumento de presiones, arrastres de tierras y descomposición de los morteros de cal de los muros. Este era el motivo – según Pidal y Sorolla- por el que las partes citadas aparecieran descompuestas y desplomadas en su coronación, con evidentes síntomas de ruina. Las labores de consolidación por lo general consistieron en sustituir aquellos elementos de sillería y mampostería más castigados por otros nuevos, con el mismo material de mampostería de pizarra y granito que presentaba el monumento, sentado con mortero de cemento e imitando en todo la fábrica original. Las partes no desmontadas fueron rejuntadas con lechadas de mortero de cemento aplicadas, como era habitual, por puntos y gravedad.

---

<sup>1</sup> “Imponente construcción romana, en casi su totalidad de pizarra; tiene de perímetro 2.100 metros y cuatro y medio de ancho; conserva unos 50 cubos; de las 80 torres que contaba en el siglo XVIII, sólo una permanece hoy, pero incompleta; cuatro puertas. Un diploma de Alfonso II afirma que esta ciudad fue la única que conservó sus muros cuando la invasión musulmana”. AA. VV. “Catálogo de Monumentos Españoles”. Tomo II, n°256, pp. 45 y 46.



Murallas de Lugo, lienzo meridional  
Foto Menéndez-Pidal, 1958



Murallas de Lugo, situación  
Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons sorolla, 1958

Los trabajos sobre la muralla comenzaron en 1949, cuando se actuó sobre el cubo nº 2, en el tramo comprendido entre la puerta del Hospital de Santa María y la puerta del Carmen, donde se aplicó el proceso de consolidación referido anteriormente<sup>2</sup>. Sin variación alguna las actividades se trasladaron a los expedientes de: 1953, con la intervención en los

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Muralla de Lugo. Consolidación y restauración del cubo nº 2". A.G.A. C-71.098, febrero de 1949.

lienzos inmediatos a la puerta de Santiago<sup>3</sup>; 1955, cuando se actuó en la misma puerta de Santiago, e igualmente en la puerta de San Pedro<sup>4</sup>; 1957, en los cubos y paso de ronda de la puerta de Santiago, en donde se dio también atención a la rampa de subida al paso de ronda, sobre la puerta de Santiago, con idénticas labores a las ya descritas<sup>5</sup>; y 1959, en donde continuaron las labores de consolidación sobre los paños y cubos cercanos a la intervención del año anterior<sup>6</sup>.

El proyecto de 1960 constituye una novedad en las metódicas actuaciones de consolidación que hasta entonces se estaban realizando<sup>7</sup>. Como consecuencia de las torrenciales lluvias de finales del año anterior, se hundió la mitad de un cubo situado en la ronda exterior frente al parque de Bomberos. Un gran bloque de más de un tercio del cubo resbaló sin disgregarse al fallar un recalzo ejecutado hace algunos años. Según Pidal, la gran cantidad de agua acumulada en la masa del cubo produjo el aumento de la presión interior que ocasionó el desmoronamiento. La reconstrucción de la parte hundida se realizó por medio de un expediente de urgencia. En la reconstrucción se empleó el mismo aparejo y los mismos materiales, ya que “sus trazas no ofrecían tampoco la menor duda”. El muro se rehizo “igual al antiguo” en mampostería y pizarra de la cual el 30% provino de la pizarra caída pero asentada con mortero de cemento, dejando “seca” la superficie vista exterior. Se rehizo, asimismo, la cimentación del sector caído, con hormigón en masa hasta el nivel rasante con la superficie, y se alojó un zuncho interior de hormigón armado que colaborara en el atado del lienzo de muralla.

Con la lección aprendida por el colapso y su reconstrucción, al año siguiente, en 1961, se procedió a una prospección general de las zonas contiguas de los lienzos de la fortaleza donde existían también los mismo recalzos al anteriormente referido<sup>8</sup>. Ello dio como consecuencia la aparición de diversas zonas con peligro de hundimiento, abombadas y con vacíos interiores que exigían su consolidación “sin esperar a su hundimiento”. Por otro lado también se produjo un desprendimiento parcial en uno de los cubos de la puerta del Carmen “de urgente reparación”. Estas zonas fueron desmontadas y clasificados sus materiales aprovechables para ser reconstruidas de idéntico modo al ya expuesto. El consolidado general de las partes menos afectadas también repetía el proceso anterior.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Muralla de Lugo. Lienzos inmediatos a la Puertas de Santiago”. A.G.A. C-71.098, mayo de 1953.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Muralla de Lugo. Puerta de Santiago y Puerta de San Pedro”. A.G.A. C-71.098, abril de 1955.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Muralla de Lugo. Cubos y paso de ronda de la Puerta de Santiago”. A.G.A. C-71.107, marzo de 1957.

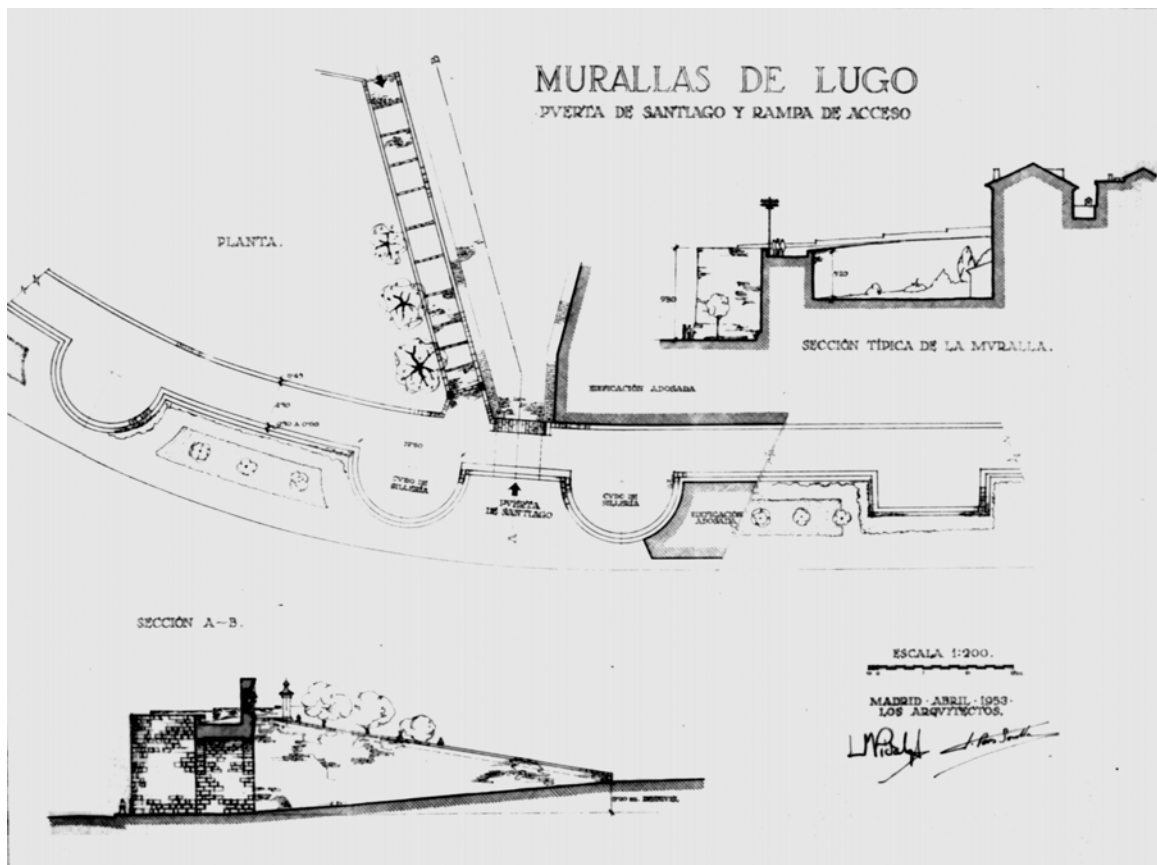
<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Muralla de Lugo. Tramo entre la Puerta de Santiago y la calle Aguirre”. A.G.A. C-71.159, junio de 1959.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Muralla de Lugo. Cubo en ronda exterior frente al parque de bomberos”. A.G.A. C-70.921, marzo de 1960.

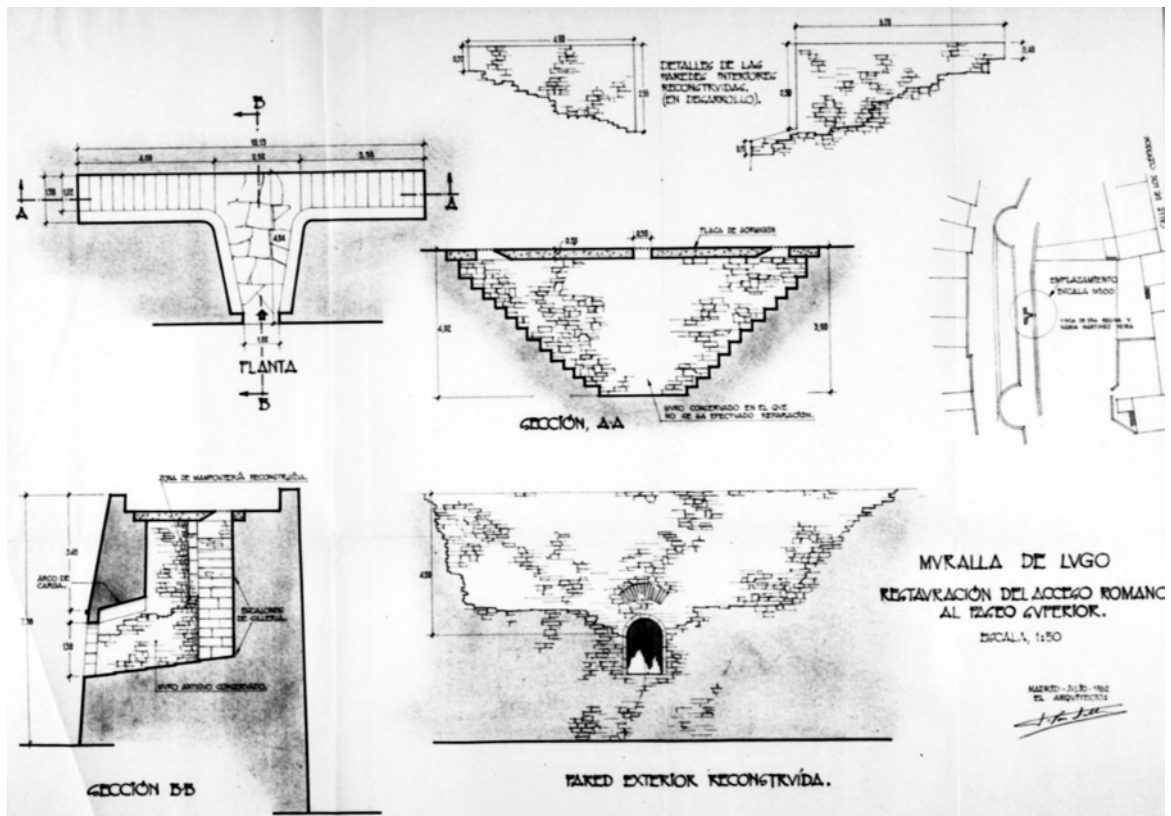
<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Muralla de Lugo. Obras generales”. A.G.A. C-71.179, mayo de 1961.



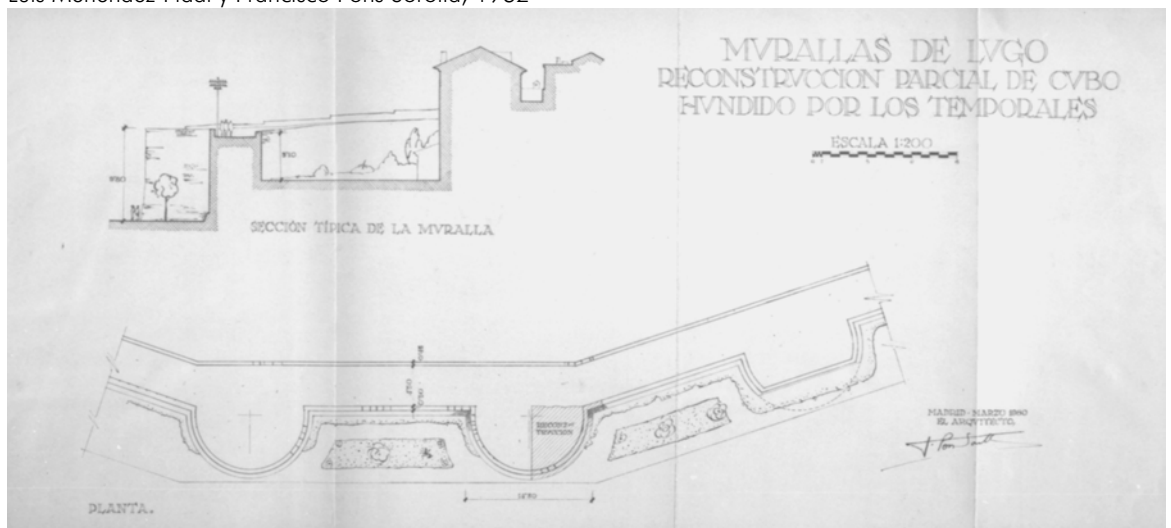
Murallas de Lugo, puerta de Santiago ya restaurada



Murallas de Lugo, puerta de Santiago proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1953



Murallas de Lugo, proyecto de restauración del acceso romano al paseo superior  
Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1962



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

Los trabajos preventivos de consolidación se continuaron en el expediente de 1962, con el repaso general a todo el lienzo de la muralla<sup>9</sup>. Este año se detectó un pequeño hundimiento en el lienzo interior, entre la puerta de Santiago y la del Obispo Aguirre,

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Muralla de Lugo. Obras generales". A.G.A. C-71.042, julio de 1962.

además, una zona mucho más amplia aún no colapsada, amenazaba desprenderse. La obligada precipitación de algunas de sus partes (era necesario por su seguridad), descubrió una “interesantísima organización romana” que subía desde el interior de la fortificación, con una entrada al recinto, con su rampa en embudo (ver figura)<sup>10</sup>. Las obras abordaron la reconstrucción de la parte hundida del nuevo acceso descubierto, previa demolición de las zonas más ruinosas. Se aplicó el mismo criterio de recomposición anteriormente comentado, con el aprovechamiento del 30% de la pizarra actual y empleando una mampostería igual a la antigua. En los muros romanos, se realizó un retranqueo con el “paramento nuevo a fin de que quede bien patente la zona auténtica”. El criterio “científico” de diferenciación material entre ambas fábricas contrasta con la norma empleada hasta entonces de integrar las aportaciones modernas como originarias. El nuevo hueco fue recrecido en granito sin moldurar, “siguiendo la pauta que marca la caja aparecida en las jambas de la pizarra”. Sin embargo, según Pidal, no era “posible ni conveniente la utilización del acceso por cortar la circulación de la muralla y por abrirse a predio de propiedad privada”<sup>11</sup>. Así, el hueco fue cerrado con una verja de hierro, y se practicaron pequeños huecos “convenientemente situados” (también cerrados por rejillas de hierro), “de modo que los visitantes puedan si lo desean ver por ellas la disposición de escaleras y entrada”. La posible dificultad de expropiación del predio junto con la presencia del tráfico rodado articularon esta extraña solución que, si bien, respeta el hallazgo debidamente consolidado y bien diferenciado, manipula su contemplación y lectura.

Al año siguiente, en 1963, ante la ruina que manifestaba una vivienda adosada al lienzo en la ronda de Castilla, en las inmediaciones de la puerta de San Pedro, se optó por su demolición y expropiación. Con ello dio comienzo la campaña de liberaciones de sus muros que sistemáticamente habría de desnudar a la muralla de todos sus adosamientos históricos<sup>12</sup>. Se trataba del último expediente de Pidal, su labor la iba continuar Pons Sorolla en solitario, quién hasta 1969, sin variación alguna de los criterios ya comentados, se ocuparía de su restauración. No obstante, las liberaciones sistemáticas llegaron en 1971, de la mano de Antonio González Trigo, en 5 expedientes del mismo año que derribaron otras tantas edificaciones adosadas, según la política de actuaciones aplicada por aquellos años.

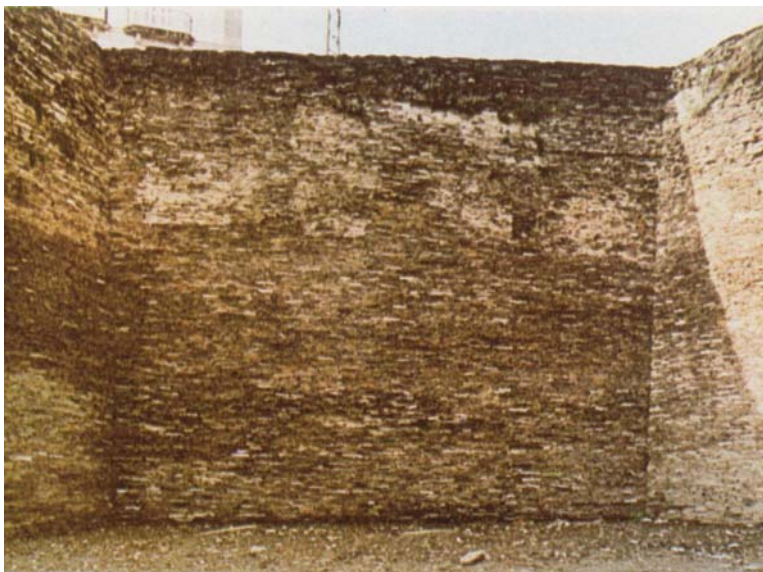
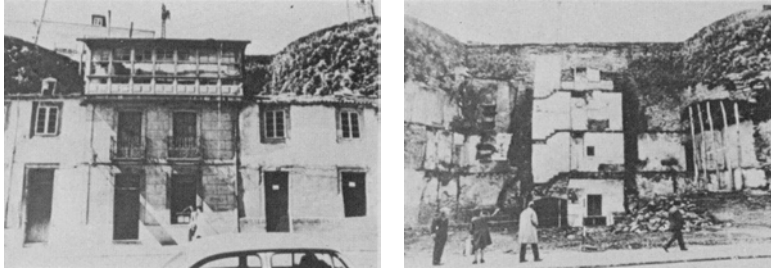
Pidal y Sorolla, en 1963, se encargarían de reclamar la atención de las administraciones para llevar adelante esta, la primera, liberación:

<sup>10</sup> “En esta la primera subida antigua que conocemos de las varias que sin duda hubo de tener la muralla y ello, unido al buen aspecto de conservación de su mayor parte, conservando incluso restos de revocos, acrecienta el interés del descubrimiento (...). De la antigua puerta solo quedan las cajas en la mampostería pizarrosa de sus sillares graníticos de recercado pero los paramentos del embudo en las zonas bajas, laterales de escalera, muro de fondo y más de la mitad de los peldaños –de sillería– están intactos así como la rampa con bajos solapados de pizarra”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem, julio de 1962. Memoria, pp. 1 y 2.

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de...”. Ídem, julio de 1962. Memoria, p. 2.

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Muralla de Lugo. Tramo correspondiente a la casa nº 1 de la ronda de Castilla”. A.G.A. C-71.198, abril de 1963.

“El Ayuntamiento de Lugo, en valiosa colaboración con la Dirección General de Bellas Artes dentro del proceso de la deseable liberación de la Muralla, ha adquirido el inmueble ruinoso para que su solar pase a constituir vía pública y en correspondencia esta Dirección General afronta los trabajos de consolidación y restauración de la parte de Monumento descubierta”<sup>13</sup>.



Muralla de Lugo,  
proceso de liberación del caserío tradicional

Como puede comprobarse el derribo de la citada casa se realizó al margen de los postulados “científicos”, y de las normas sancionadas en la Carta de Atenas de 1931 contrarias al *isolamento* de los edificios históricos. Tras la liberación se realizó la consolidación interior del lienzo junto con la reconstrucción de los paramentos exteriores correspondientes al nuevo vacío creado. El criterio constructivo fue el mismo al ya comentado, sin variación alguna que merezca reseñarse. Con este último expediente dio por concluida la vinculación de Pidal con la muralla de Lugo, a partir de entonces, Pons Sorolla en solitario, continuaría los trabajos de consolidación más acuciantes hasta que en 1969 recogiera el testigo González Trigo<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de...”. Ídem, abril de 1963. Memoria, p. 1.

<sup>14</sup> Pons Sorolla firma sus dos expedientes en 1966 y 1969 (A.G.A. C-70.997, 1966; y A.G.A. C-70.948, 1969). Las demoliciones de González Trigo, todas en 1971, estuvieron localizadas en la ronda “General Primo de Rivera”, con 3 casas; y en la ronda “General Sanjurjo”, con 2 casas (A.G.A. C-71.126, 1971).

## Convento de San Francisco<sup>1</sup> 1951-69

Las obras que se destinaron al antiguo convento de San Francisco tenían el propósito de rehabilitar el edificio para trasformarlo en el museo de Bellas Artes de Lugo. Fallos de cimentación unidos a empujes de viguerías de gran luz, habían producido un fuerte desplome y la ruina en el muro de fondo del claustro. El anterior desplome transmitido al forjado del cuerpo superior del claustro había dado lugar a una gran deformación en las arquerías altas.

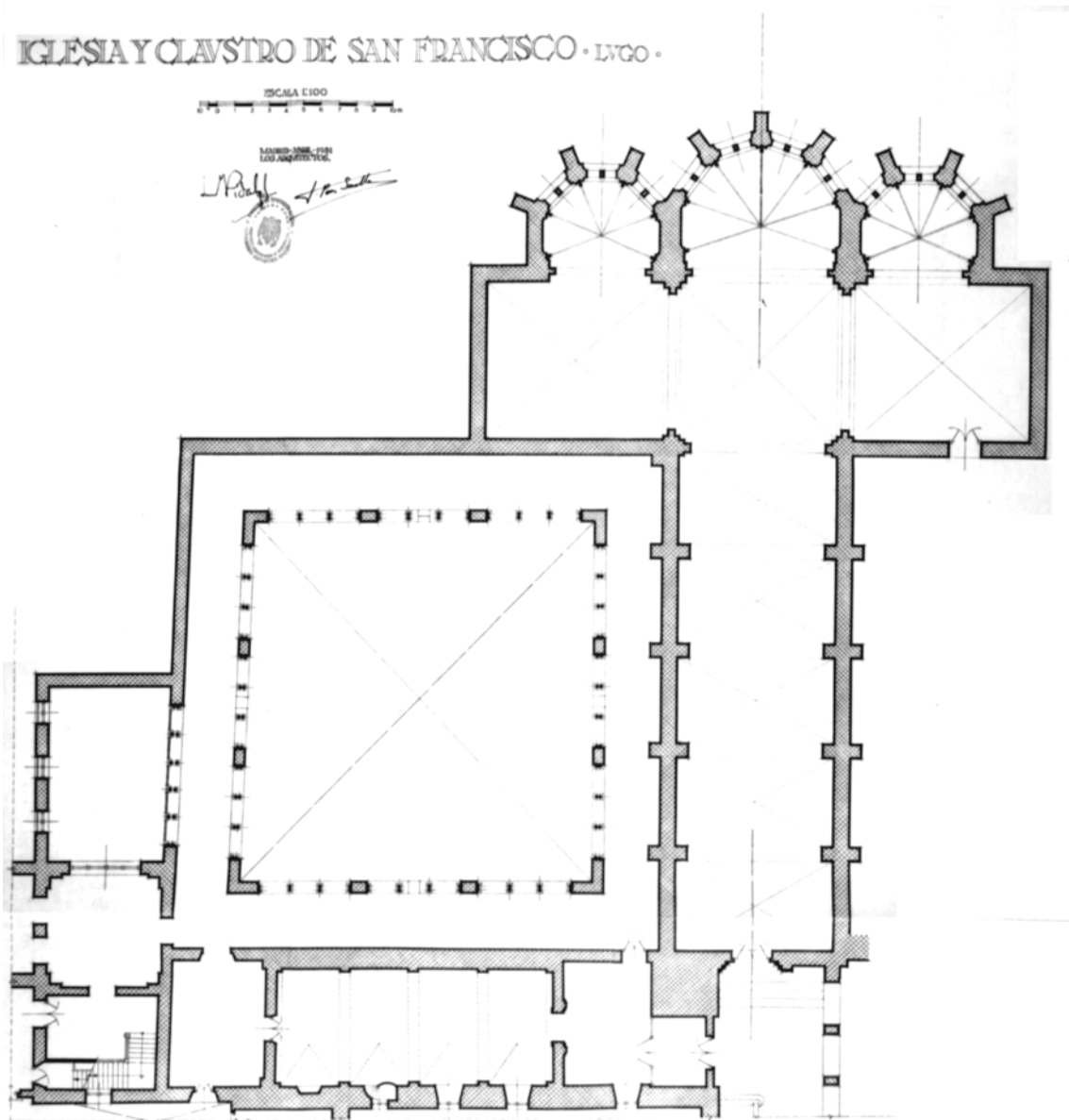
El primer expediente, de 1951, abordó la consolidación del claustro, afectado por las patologías ya descritas<sup>2</sup>. La consolidación del costado norte del claustro de San Francisco se llevó a cabo mediante el desmontaje del forjado y viguería de madera (origen de los empujes). Fueron reconstruidas las partes desmontadas, corrigiendo los desplomes y aparejando la fábrica en perfecta trabazón con la original. Buena parte de los trabajos de este expediente se dedicaron a la reposición de las piezas de sillería, ornamentales o labradas, desaparecidas de su emplazamiento, entre las que se hallaban dos basas, un capitel y cuatro fustes cilíndricos. Las basas y fustes “no estando apenas decorados siendo indudables sus características idénticas a las restantes se reproducirán exactamente”; el capitel “se ejecutará sobre vaciado de otro de los existentes (...) y su labra se realizará de modo que sea equivalente a un “sacado por puntos”, (...) sin descomponer su forma pueda apreciarse fácilmente que pertenece a la restauración. Es decir, para los primeros se imponía la copia idéntica y perfectamente integrada con las basas y fustes restantes por encima de cualquier criterio normativo; y para los segundos daba paso a una postura más “científica” y se imponía el vaciado por puntos para “apreciarse fácilmente” su moderna labra. Esta singular actitud de discriminar la diferenciación de los elementos de nueva labra, ya fueran más ornamentados o menos, puede sólo entenderse por la dificultad que suponía reproducir los capiteles idénticamente. No obstante, nada hace referencia al material empleado, piedra obviamente, que pudiera haber sido de diferentes cualidades y con ello destacar así su moderna ejecución.

Finalmente, fue aplicado un rejuntado profundo, con mortero bastardo, de la sillería recién recompuesta en el costado norte.

<sup>1</sup> “El Claustro de San Francisco en Lugo, caso notabilísimo de la arquitectura española, quien lo ve sin conocer los datos históricos se creerá ante una hechura del siglo XII o XIII aprovechado por los franciscanos. Es cuadrangular: las arquerías se componen de un alto y grueso podio, columnas pareadas, con bases áticas y capiteles de hojas o bichas y ábaco cuadrado; arcos de medio punto, sencilla y gruesamente moldurados, en el encuentro de cuyas archivoltas hay pequeñas columnillas, formando en conjunto grupos de dos o tres arcadas entre machos rectangulares; la techumbre de las galerías es de madera”. Lampérez y Romea, Vicente. “Historia de...”. Ídem, 1919, p. 559.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Convento de San Francisco. Costado norte del claustro”. A.G.A. C-71.098, mayo de 1951.





Iglesia y claustro de San Francisco de Lugo, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1954

El expediente siguiente, de 1953, ampliaba las labores anteriores al costado oeste del claustro<sup>3</sup>. Se realizaron los mismos trabajos de desmontaje, rectificado de fábricas y reconstrucción ya comentados. La falta de estabilidad estructural del conjunto dictaminó la toma de ciertas traumáticas medidas que efectivamente afianzaban la seguridad estructural del conjunto pero suponían un excesivo protagonismo en el conjunto. Fueron dispuestos varios atados de cable metálico en las arquerías del claustro hasta los muros interiores,

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Convento de San Francisco. Costado oeste del claustro". A.G.A. C-71.098, abril de 1953.

evidentemente vistos y que supusieron una alteración del espacio claustral. Además, fue levantado un nuevo forjado de hormigón armado para el claustro, que sustituía al anterior de madera, y que realizó profundas rozas en la sillería para alojar los zunchos también de hormigón armado. La articulación de correas y forjados de hormigón con los tirantes de acero, rigidizó enormemente el conjunto y evidentemente cambió su comportamiento estructural. Era muy propio en las intervenciones de consolidación de aquellos años, proceder mediante la rigidización completa de los sistemas afectados. El tiempo ha demostrado que en muchos de estos casos el remedio ha sido peor que la enfermedad, y han aparecido nuevas patologías creadas por la excesiva rigidez del conjunto.

El proyecto de 1955, una vez que la consolidación general del edificio estaba aparentemente asegurada, abordó labores de acondicionamiento del espacio interior<sup>4</sup>. La desaparición del antiguo pavimento de la galería claustral baja, sustituido por un encachado irregular de mampostería y cemento, obligaba –según Pidal- a su reposición “para valorar en su merecida jerarquía el conjunto”. Además, quedaban pequeñas zonas del viejo pavimento junto a la iglesia, que si bien no daban completo el trazado original, demostraban el tipo de materiales empleados: fajas de sillería y rellenos de canto de río. Así, sobre la base de este escaso vestigio, sería reconstruido en la totalidad de la galería baja. El nuevo pavimento se dispuso sobre una capa de hormigón en masa de 12 cm, y quedó integrado por fajas de losa granítica apiconada de 25 cm de ancho formando cuadrícula “siguiendo el sistema tradicional en los claustros”. Los cuadrados que definían estas fajas fueron rellenos con pavimento de canto rodado de sencillos dibujos geométricos y variados.

Las obras de pavimentación se prolongaron al expediente siguiente, de 1956<sup>5</sup>. A las anteriores se añadía la consolidación del costado saliente del claustro, anexo a las zonas anteriormente consolidadas. El único tramo aislado aparecía con asientos y desplomes que afectaban a la estabilidad general amenazando su ruina. Fueron realizados los trabajos de recalzo y consolidación por puntos, como era habitual, con hormigón en masa de 250 kg, hasta que se consideró estabilizada la zona a tratar. Tras esto fueron corregidos los desplomes y recompuestas las partes movidas y disgregadas de las arquerías, con las consabidas reintegraciones de sillares e inyecciones de cemento como consolidante. El rejuntado general, con mortero bastardo, era la última operación que cerraba este proceso.

El siguiente proyecto, de 1957, daba continuación a los trabajos anteriores a los que se añadía la restauración del jardín<sup>6</sup>. Esta última se llevó a cabo restituyendo los elementos

---

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Convento de San Francisco. Pavimentación de la galería baja del claustro”. A.G.A. C-71.098, abril de 1955.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Convento de San Francisco. Pavimentación de la galería baja del claustro”. A.G.A. C-71.098, abril de 1956.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Convento de San Francisco. Consolidación de arquerías y restauración del jardín”. A.G.A. C-71.107, marzo de 1957.

que fue preciso, a saber: bancos de sillería, pavimentos de piedra, defensas y bordillos. A la par que se dio un repaso generalizado a su vegetación.

Con las operaciones anteriores quedó ya dispuesta la arquitectura para recibir el nuevo uso que se pretendía, como museo de Bellas Artes de la ciudad, el cual fue trasladado en los años siguientes a este nuevo escenario. Las intervenciones de rehabilitación con cambio de uso eran cada vez más comunes en la administración que veía positivamente el mantenimiento de las arquitecturas históricas a través del uso.

Un último proyecto, fue desarrollado por la pareja Pidal Sorolla en 1969, ajeno ya a los intereses del nuevo museo y que se dedicó con exclusividad a la restauración de la cabecera de la iglesia del convento<sup>7</sup>. Así, fueron consolidadas sus fábricas, con las consabidas inyecciones de cemento líquido y el rejuntado final de la sillería, y reordenado el mobiliario litúrgico del presbiterio conforme a las nuevas necesidades.

---

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Convento de San Francisco. Restauración de la cabecera y ordenación del presbiterio". A.G.A. C-70.867, abril de 1969.

## Santa Eulalia de Bóveda 1953-57

El conocimiento que del yacimiento arqueológico de Santa Eulalia de Bóveda se tenía en 1953, año de la llegada de Menéndez-Pidal y Pons Sorolla, era bastante escaso<sup>1</sup>. Faltaba toda documentación alusiva y precisa, a excepción de las investigaciones que entonces realizaba Chamoso Lamas. La incertidumbre y la diversidad de opiniones habían alcanzado hasta su propia clasificación y mientras unos la conceptuaban de templo pagano de época romana, otras la veían como edificio paleocristiano<sup>2</sup>. Las excavaciones realizadas por Chamoso Lamas a partir de 1947 pusieron de manifiesto la existencia de una piscina “con sus conducciones de desagüe y artificio regulador del nivel, -que junto con el- carácter medicinal de las aguas y la presencia del interesante sistema de filtración para conservarlas cristalinas”<sup>3</sup>, concluyó que se trataba de un *nimpheum*,<sup>4</sup>. La piscina fue clausurada en época cristiana muy primitiva y convertido el local en templo cristiano, por el que se compartimentó en tres naves y se decoró con las pinturas que presentaba el interior.

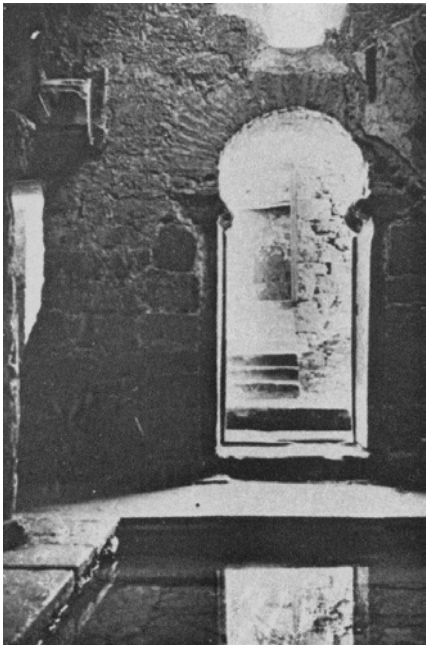
Pidal y Sorolla afrontaron la restauración de este singular monumento tomando como referencia más fidedigna la hipótesis de que la construcción hubiera sido en origen un *nimpho*, además de la premisa del respeto a las modificaciones históricas que en su discurrir por el tiempo el edificio había recibido hasta su transformación en iglesia. El criterio que se impuso consistió en recuperar su rasgo arquitectónico más característico, que evidentemente lo constituía la piscina original (verdadero germen del edificio y entonces colmatada por el pavimento de la iglesia), pero sin desdeñar ninguna de sus modificaciones. A esto se añadía la necesaria restauración de las interesantes bóvedas y pinturas, provenientes de la época cristiana.

<sup>1</sup> El mismo Pons Sorolla nos ofrece algunas claves sobre el edificio: “Era sin duda, el monumento soterrado de Santa Eulalia de Bóveda el que más diversas opiniones venía suscitando desde su descubrimiento en 1926. El monumento descubierto se hallaba emplazado en la parte norte del atrio de la iglesia actual de Santa Eulalia de Bóveda, (...). A nivel del atrio se levantaba un muro de menudas piedras graníticas y gruesas losetas de ladrillo que a cierta altura mostraba la huella del arranque de una bóveda. En lugar próximo a la sacristía de la Iglesia una gran losa de pizarra ocultaba la entrada a un recinto situado a 3,40 m. de profundidad, al cual se descendía por un rústica escalera formada por rústicos peldaños de piedra embutidos en la pared por uno de los lados. Hecha la excavación y desalojados los escombros fue posible apreciar la importancia y enorme interés que lo descubierto ofrecía. Se trataba de una soterrada edificación de planta rectangular que presentaba un atrio o pórtico interior. (...). Destacaba sobre todo la original disposición del sistema de cubierta. Una sola bóveda de medio cañón cobijaba las tres naves y se hallaba construida con seis arcos de ladrillo aplanillados y de gran tamaño, apareciendo rellenos de fuerte masa de hormigón los tramos que dejaban entre sí. (...). Aparte de la singular disposición del monumento, añadían a su conjunto notable interés las pinturas que decoraban el interior”. En: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monumento arqueológico de Santa Eulalia de Bóveda. Construcción de cubierta protectora y excavaciones”. A.G.A. C-71.098, 1953, Memoria, p.2.

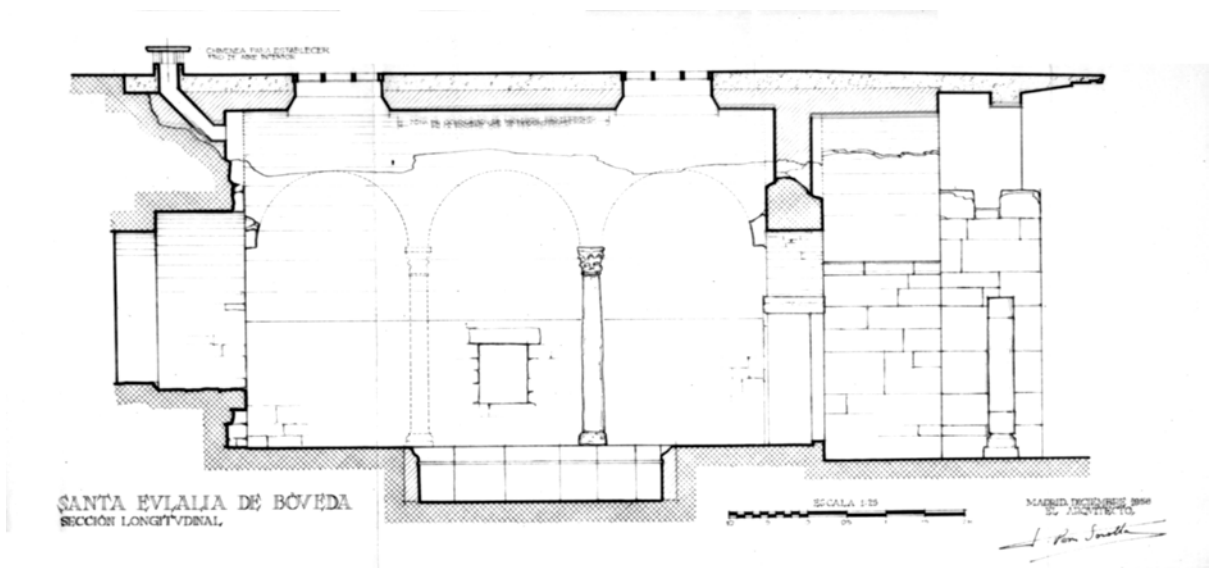
<sup>2</sup> Según Pidal y Pons Sorolla, aún había otros que la clasificaban como construcción romana utilizada más tarde como iglesia priscianista, sin faltar quienes, por su semejanza con los monumentos sepulcrales de oriente, le había adjudicado este destino. En: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem, 1953, Memoria, p.2 y 3.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem, 1953, Memoria, p. 3.

<sup>4</sup> Es decir, según Chamoso Lamas, se trataba de un edificio público dedicado a las ninfas con el objeto de buscar protección para el aprovechamiento de aguas minerales con fines terapéuticos



Iglesia de Santa Eulalia de Bóveda, interior antes de la restauración



Iglesia de Santa Eulalia de Bóveda, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1956

En 1953 la intemperie que presentaba el edificio, por efecto de la gran profusión de grietas y desplomes que presentaba su única bóveda, estaban atacando a las pinturas del interior por efecto de las continuas filtraciones. El proyecto firmado este año abordó la construcción de una cubierta protectora sobre todo el yacimiento, que cubriera la dañada bóveda y por ende a sus pinturas<sup>5</sup>. También se realizaron someros trabajos arqueológicos de excavación que descubrieron el nivel del antiguo pavimento que cubría la piscina. Tras esta

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración...". Ídem, 1953.

primera toma de contacto, el siguiente proyecto, de 1956, acometió las reparaciones oportunas de los tramos de bóveda dañados junto con el comienzo de la restauración de las pinturas y los paramentos de los muros<sup>6</sup>. El hundimiento de parte de la bóveda, en su tramo central, había arrastrado detrás de sí una importante parte de las pinturas. La primera medida fue arrancar las de los grandes bloques que aparecían dispersos por el suelo, para ser restauradas y reubicadas en sus mismos lugares que tenían antes del hundimiento. Estas pinturas junto con las que aún quedaban en los restos de la bóveda, así como en las paredes del interior, fueron objeto de la siguiente fase. Se comenzó con su limpieza y consolidación, la protección se ensayó mediante una moderna solución de película plástica que a modo de barniz protegía la decoración pictórica y reavivaba los colores, a la vez que, en caso de necesidad podría “desprenderse sin dañar los pigmentos”. Este procedimiento sería repetido, pocos años después, en la recuperación de las interesantes pinturas de la iglesia de Villar de Donas, también en Lugo.

Tras la consolidación de las pinturas, se comenzó la reconstrucción de la parte central de la bóveda. Para ello se empleó un sistema constructivo moderno consistente en una bóveda armada con hierro, dispuesta en continuación de la bóveda original; es decir, no se repitió el aparejo romano de ladrillo aplantillado que por ambos dorsos encerraba la losa de hormigón del sistema original. Fue incluida también la consolidación de parte del muro, que descompuesto y movido en sus partes altas amenazaba con desprenderse, en el que se realizaron inyecciones de mortero de cemento por puntos, como era habitual en este tipo de operaciones.



Iglesia de Santa Eulalia de Bóveda, pinturas del interior antes de la restauración



Iglesia de Santa Eulalia de Bóveda, pinturas del interior ya restauradas, 1957

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monumento arqueológico de Santa Eulalia de Bóveda. Reconstrucción de parte central de la bóveda y restauración de pinturas y limpieza de paramentos y restauración de parte del muro”. A.G.A. C-71.098, 1956.

Los trabajos de consolidación de pinturas y reconstrucción de los tramos de bóveda colapsados continuaron con el expediente de 1957<sup>7</sup>. En ellos se reconstruyó la bóveda hundida del vestíbulo anterior del monumento, con el mismo procedimiento al descrito anteriormente. Para proteger unos interesantes relieves de la fachada se prolongó una visera de hormigón armado que la protegiera del agua de lluvia. Además, se continuó y concluyó con las labores de consolidación de las pinturas, con la técnica antes descrita; y para mantener la aireación permanente del monumento y reducir el grado de humedad interior (motivo de las numerosas condensaciones que aparecían en los muros) se realizó un dispositivo de aireación permanente del local, consistente en lunetos abiertos en la bóveda reconstruida junto con un dispositivo de entrada de aire por una chimenea con salida desde el muro, que estableciese la circulación del mismo (ver figura).

Tras las actuaciones de reconstrucción de la bóveda y de las pinturas, restaba por acometer la recuperación del elemento más singular del monumento, precisamente aquel por el que su arquitectura había tenido su razón de ser: el *nimpheum* romano. Se demolieron “a puntero” los bloques de las bóvedas hundidas (de los que habían sido arrancadas anteriormente las pinturas), y la parte central del pavimento, de mármol blanco y bajo la cual se hallaba el vaso de la piscina, fue levantada por completo. Tras el levantamiento fue estudiado “de manera completa” el dispositivo, trazado de conducciones y el mecanismo de llenado y vaciado de la piscina.

La restauración de la piscina se realizó, según sus propias palabras, “con total garantía y respeto arqueológico”, con el loable criterio de “superposición” entre los elementos de fecha distinta, es decir, entre las partes añadidas y las originales, y en la recomposición de las partes imprescindibles de muros y bóvedas que se dejaron perfectamente diferenciables de la construcción original. Estas diferenciaciones se acusan en su acabado material y por hallarse físicamente en distinto plano, acusando perfectamente el perfil que delimita las partes reintegradas. El interesante procedimiento se ajusta a los principios de restauración “científica”, y busca a su vez recuperar la integridad formal de la obra. Por ello, el “valor artístico” del monumento no reduce su importancia, sino que las diferenciaciones son sutiles y la percepción plástica de la obra es completa, a la par que visibles sus diferenciaciones históricas.

La original disposición de la piscina nos recuerda a la que Pidal descubriera en la restauración de Santa María del Naranco, en los años 30, antes de la Guerra Civil. Al igual que en aquella, un ingenioso sistema de recogida de aguas garantizaba, por medio de una canalización abierta al exterior, su presencia continuada. La reconstrucción arqueológica que hizo allí, de la canalización y del vaso de la piscina, puede entenderse como un precedente a

---

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monumento arqueológico de Santa Eulalia de Bóveda. Reconstrucción bóvedas del vestíbulo anterior, restauración de piscina y cubiertas”. A.G.A. C-71.107, junio de 1957.

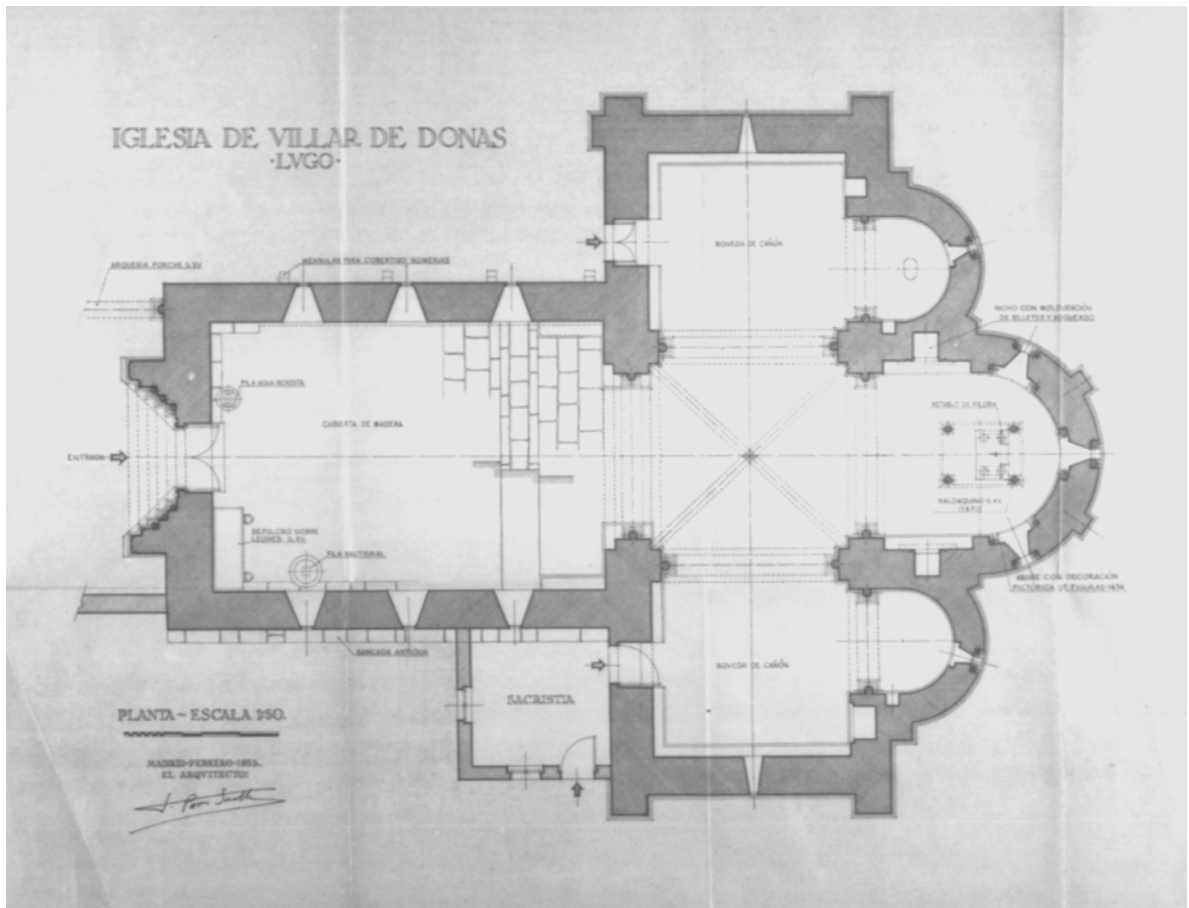
las actuaciones que realizó en el caso lucense, en 1957. Asimismo, unos años después, en 1960, fue realizada una operación similar con motivo de la recomposición del nimpheo de la iglesia de la Asunción en Santa Marina de las Santas Aguas, en Orense.

Finalmente, con motivo de la eliminación de la cubierta protectora, ya cumplido su papel evitar las filtraciones mientras duraran las obras, fue eliminada. En su lugar fue dispuesta otra puramente funcional, que seguía el mismo criterio de la anterior, de protección del yacimiento y perfecta diferenciación de la construcción original, la cual se prolongó nuevamente sobre la fachada "en visera" para defender los ya comentados relieves. Con estas operaciones finalizaron las obras sobre el yacimiento e iglesia de Bóveda, como hemos visto, desarrollados bajo unos eclécticos e interesantes criterios "arqueológicos" y "críticos" que recuperaron la antigua disposición del nimpheo y respetaron sus modificaciones históricas.



## Iglesia de Santiago de Villar de Donas<sup>1</sup> 1956-67

La interesante actuación que Menéndez-Pidal y Pons Sorolla realizaron sobre la iglesia de Villar de Donas, entre 1956 y 67, redescubrió su rasgo característico más significativo: sus pinturas murales (uno de los ejemplos más interesantes de Galicia), cuyos restos restauraron con criterios sorprendentemente renovadores y “críticos”.



Iglesia de Villar de Donas, proyecto de restauración  
Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1955

<sup>1</sup> “La Iglesia de Santiago o San Salvador de Villar de Donas perteneció al Monasterio del mismo nombre que en 1184 pasó a la Orden de Santiago. Es de tres ábsides semicirculares, crucero y una nave. El ábside central, de tres ventanas, se cubre con dos bóvedas de cascarón y de cañón corrido. El arco triunfal, rebajado. La bóveda central del Crucero, con dos nervios robustos de sección cuadrangular; los laterales, de cañón. La nave, con techumbre de madera”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Villar de Donas, Lugo”. A.G.A. C-71.098, marzo de 1956, Memoria, p. 1.

La iglesia, a pesar de su interés, por los años 50 aún no había recibido la atención oportuna, el hecho de encontrarse algo separada de la carretera de Santiago a Lugo y sin, entonces, acceso rodado, reducía la afluencia de visitantes. El primer proyecto de 1956 atendió las necesidades prioritarias de la iglesia que como era habitual recaían en sus castigadas cubiertas. Éstas presentaban continuas filtraciones y constituían un grave peligro para la decoración pictórica del interior del templo<sup>2</sup>. Las obras abordaron su reparación en el ábside y crucero, para aislar de humedades la “extraordinaria decoración pictórica”, sobre la que se realizaría posteriormente los trabajos más precisos de consolidación. Las cubiertas fueron desmontadas totalmente, junto con las partes “descompuestas, rotas o podridas”, de la armadura. Fueron repuestos los cuchillos necesarios con madera de castaño y herrajes forjados, imitando en todo a la anterior disposición. El conjunto se trató con el consabido aceite de linaza y barnices que protegían y entonaban la totalidad de la madera. Sobre ella se dispuso la tabla ripia, una lámina bituminosa que “asegurase” la impermeabilidad del conjunto (era prioritario puesto que los recalos habían constituido la principal amenaza de las pinturas), y la teja, con el habitual aprovechamiento (50%). Las primeras actuaciones sobre las pinturas, también acometidas en este primerizo expediente de 1956, comprendieron la cuidadosa y total limpieza de criptogramas, e “indispensables” retoques para lograr la unidad del conjunto, junto con el “reavivado” general de los colores. La protección se realizó mediante una moderna solución, que ya había sido puesta en práctica en las pinturas de la Iglesia de Santa Eulalia de Bóveda, a base de película plástica, que a modo de barniz protegía la decoración pictórica y reavivaba los colores, a la vez que, en caso de necesidad podría “desprenderse sin dañar los pigmentos”. El problema de este tipo de tratamientos, al margen de su deseable posibilidad de desprendimiento sin dañar a la pintura, es que el barniz protector hace virar los colores indefectiblemente con el paso del tiempo. La coloración que el barniz va tomando enmascara la coloración originaria del conjunto con el dorado parduzco que, poco a poco, por acción de los agentes externos, la pátina va adquiriendo.

La reparación de las cubiertas y pinturas continuó en 1958<sup>3</sup>. Se abordaron entonces las cubiertas de la nave y la pequeña sacristía adosada, en donde se incluyó la reparación del canalón y el repaso de la cornisa; así como la continuación de los trabajos de protección de las pinturas. Se incluyó también el rejuntado de los muros exteriores con las habituales inyecciones de cemento líquido. El procedimiento para la reparación de las cubiertas y pinturas, hasta este momento, fue el mismo al descrito para el expediente anterior, sin variación alguna.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de...”. Ídem, marzo de 1956, Memoria, p. 1.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Villar de Donas, Lugo”. A.G.A. C-71.098, mayo de 1958, Memoria, p. 1.

El proyecto de 1959 continuaba con los trabajos de eliminación de humedades, esta vez con la actuación sobre el pavimento interior y el saneamiento exterior<sup>4</sup>. El pavimento exterior carecía de solera y junto con la mala evacuación del saneamiento afectaban a los muros de la iglesia en sus partes bajas que acusaban humedad por filtraciones que a su vez dañaban preocupantemente la rica decoración pictórica de la iglesia. El nuevo enlosado granítico fue ejecutado previo levantado del pavimento existente “ya muy posterior a la fecha de la iglesia”<sup>5</sup>. Sobre una solera de 15 cm de hormigón fue dispuesto el pavimento en hiladas transversales de anchos 0,40 y 0,60 m. La reparación del saneamiento exterior supuso el levantamiento del encachado que formaba la cuneta, que carente de toda función de evacuación de aguas, se hallaba repleto de vegetación. Fueron rectificadas las rasantes y adecuada la pendiente para la evacuación, por medio de solera de hormigón y mampuestos. Asimismo, las zonas bajas de los muros, las más afectadas por la deficiencia del saneamiento, fueron acondicionadas mediante su rejuntado y la reposición de los sillares graníticos que fue necesario. Al exterior, como era habitual, se aplicó un rejuntado con mortero bastardo que homogeneizaba el conjunto.

Con motivo de las reparaciones de las partes bajas de los muros se descubrieron partes ocultas de las pinturas que avivaron el interés que esta iglesia suscitaba. El proyecto del año siguiente, de 1960, extendió y completó los trabajos de descubrimiento, reparación y consolidación de pinturas a las recién descubiertas<sup>6</sup>. En ellas se suprimieron los repintes del s. XVIII, aparentemente sin interés artístico. Tras su secado fueron avivados sus colores y tratadas las lagunas con estucos y tintas neutras de tono gris verdoso, que “no alteraban las buenas condiciones de contemplación de las pinturas”. El procedimiento empleado constituye una interesante novedad, las tintas neutras en contraste con las pinturas originales permiten su perfecta diferenciación, lo cual no impide la percepción de la integridad plástica de la obra. El criterio se halla en un interesante punto intermedio entre el procedimiento “científico”, por cuanto es responsable de la diferenciación entre las partes reconstruidas y originales, entendiendo el respeto de la obra como documento histórico; y el procedimiento “crítico”, por cuanto la preeminencia de la operación radica en la recuperación de la capacidad “plástica” y comunicadora de la obra. Todo lo cual, constituyó una sugestiva novedad en la metodología de tratar las pinturas, que como estamos viendo aplicaba también en la arquitectura en aquellos casos que le eran convenientes. Como evidente contraste a esta actitud, comentar que por estos años, en Guadalupe, la completación de las lagunas pictóricas se estaba realizando “por artista especializado”, e integrando perfectamente las

---

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Villar de Donas, Lugo. Saneamiento en el pavimento interior y canalización exterior”. A.G.A. C-71.159, junio de 1959.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de...”. Ídem, junio de 1959. Memoria, p. 2.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Villar de Donas, Lugo. Descubrimiento y consolidación de pinturas”. A.G.A. C-70.921, 1960.

aportaciones con las partes originales, sin permitir su diferenciación, del todo alejado al criterio aquí empleado.

En este mismo proyecto se realizó asimismo el traslado, al centro del brazo norte del crucero "donde siempre estuvo hasta fecha muy reciente", del baldaquino del siglo XV que conbijaba entonces el altar mayor. Con ello se recuperaba la tradicional y original situación exenta de este elemento, a semejanza de otros ejemplos que se siguen conservando aún en Galicia; operación que por otro lado, permitía la contemplación despejada de las pinturas anteriormente referidas<sup>7</sup>.

Los proyectos de los años 1965 y 67 continuaron con la labor de terminación de las lagunas pictóricas y su consolidación antes referidas sin variación de los criterios ya comentados, además del repaso general y la atención de las cubiertas, siempre susceptibles de ser intervenidas<sup>8</sup>.

---

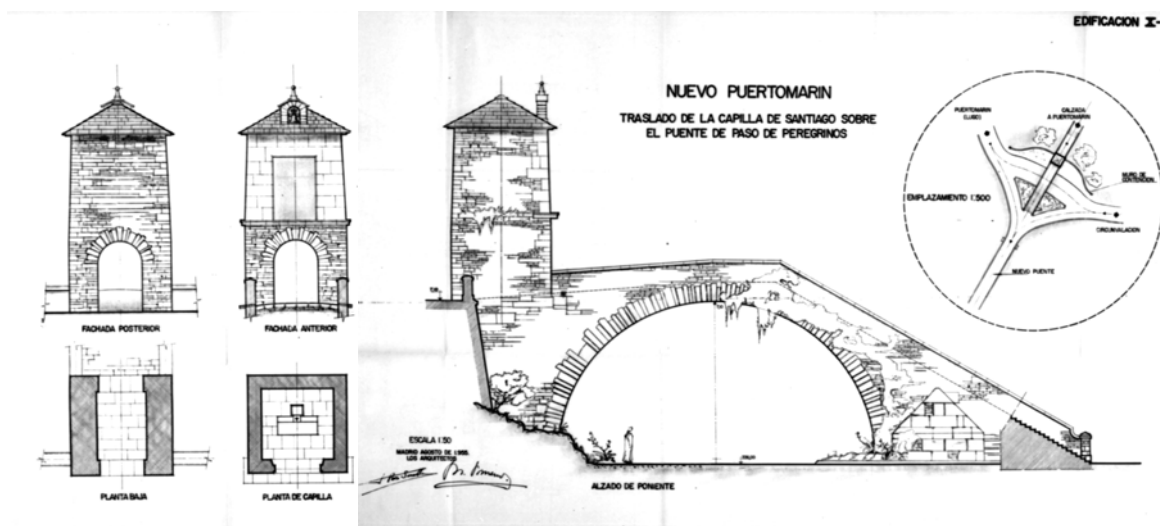
<sup>7</sup> El de Villar de Donas pasó al altar mayor en el siglo actual con la idea de enriquecerle más. Aparte lo indicado, tras la restauración del conjunto pictórico, el traslado se convertía de la mayor conveniencia, pues impedía la visibilidad de algunos temas de mayor importancia. El traslado se realizará previo desmonte de sus piezas y rearmado en el crucero norte.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Iglesia de Villar de Donas, Lugo. Obras generales". A.G.A. C-71.171, 1965; y A.G.A. C-70.835, 1967.

## Otros edificios:

### Iglesia de San Juan de Puertomarín 1942

Únicamente un expediente fue dedicado a la restauración de San Juan de Puertomarín redactado después de su traumático traslado. Firmado en exclusiva por Menéndez-Pidal en 1942 (la llegada de Pons Sorolla se produciría a partir de 1946), el proyecto abordó la restauración de las armaduras y cubiertas mediante la sustitución de las maderas y teja<sup>1</sup>. Fue también liberado el rosetón que sobre la fachada principal se hallaba cubierto por enfoscados y fábricas superpuestas. Fue limpiada y recolocada una armadura metálica para recibir una vidriera emplomada del clásico “cristal catedral alemán”, y también fue liberada una puerta lateral, al costado del Evangelio, para dar nuevo acceso a la iglesia por este frente.



Iglesia de San Juan de Puertomarín, proyecto de traslado  
Francisco Pons Sorolla, 1942

### Catedral de Lugo 1942

Se realizó únicamente una pequeña obra de restauración de las cubiertas “tan solo en aquellas partes que más lo precisen”<sup>2</sup>. Fueron retejadas las zonas más necesitadas sobre un encamado hidrófugo de mortero, y se colocaron nuevos bastidores metálicos en los huecos

<sup>1</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia de San Juan de Puertomarín”. A.G.A. C-71.098, julio de 1942.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Catedral de Lugo. Restauración de cubiertas y colocación de bastidores”. A.G.A. C-71.098, julio de 1942.

para recibir vidrieras emplomadas, cerradas con el habitual “cristal catedral alemán”, de tonos verdosos.

### Iglesia del Monasterio de Santa María de Meira<sup>3</sup> 1946-63

Del antiguo monasterio de Santa María de Meira cuando Menéndez-Pidal y Pons Sorolla recayeron en él en el año 1946, subsistía únicamente la iglesia. Antes de la Guerra Civil la restauración del edificio había corrido a cargo de Alejandro Ferrant y desde entonces hasta esta fecha poco o nada de provecho se había realizado. Eran múltiples las necesidades del templo y escasa la asignación, así que hubieron de dividirse las actuaciones en diversos expedientes, como era habitual por aquellos años de dificultades económicas.

El proyecto de 1946, el primero de la serie, habría de ocuparse de las zonas más necesitadas que como era habitual fueron las cubiertas<sup>4</sup>. A ellas se añadía la debilidad estructural que estaban mostrando los contrafuertes exteriores de la nave que aparecían disgregados con alarmantes faltas en su estructura, al borde de su fallo mecánico y amenazando por consiguiente la estabilidad estructural del sistema abovedado. Fueron restauradas las cubiertas mediante su desmontaje completo y la recomposición de sus armaduras, en donde fue preciso aportar buena parte de los cuchillos de madera (siempre que era posible de castaño). Se siguió con la tabla ripia y sobre ella la pizarra, reproduciendo idénticamente el anterior sistema de cubrición. Los contrafuertes disgregados fueron consolidados en su base por medio de inyecciones de cemento fluido de alta resistencia que se aplicaban por puntos, con una técnica de consolidación habitual en este tipo de patologías. Tras esto, se actuó sobre sus fábricas, de nuevo con inyecciones de cemento y algunas aportaciones de sillería granítica, en las zonas más castigadas que fue preciso desmontar y rearmar. La nueva sillería era idéntica a la anterior sin manifestar diferencia alguna entre ambas materialidades.

El siguiente expediente, de 1950, abordaba un sencillo proyecto más bien motivado por cuestiones funcionales que restauradoras<sup>5</sup>. Fue colocada una nueva rejería de hierro forjado y diseño historicista en la nave lateral del Evangelio, por necesidades del rito litúrgico.

<sup>3</sup> “... de tres naves y crucero, con cabecera de cinco capillas, cuadradas las laterales; los pilares son prismáticos, con columnas adosadas de las cuales las de la nave mayor nacen a cierta altura del suelo, según el sistema tan perfecto preferido por los maestros del Cister. (...). Es de notar esta iglesia porque conserva más que otra alguna del Cister en España el tipo borgoñón pues las del Poblet y Veruela fueron concebidas pero no concluidas en él. Las estructuras de la de Meira la asignan lugar primordial en orden al arcaísmo del estilo (más románico que ojival) y a la pureza del tipo originario. (...). El claustro de Meira era de estilo ojival decadente, con bóvedas de crucería estrellada”. , pp. 362 y 363.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia del Monasterio de Meira. Restauración de armaduras, cubiertas y contrafuertes”. A.G.A. C-71.098, julio de 1946.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia del Monasterio de Meira. Colocación de rejas en nave lateral en el costado del Evangelio”. A.G.A. C-71.098, abril de 1950.

Las actuaciones de mayor envergadura se dejaban para el año siguiente, en 1951, cuando se comenzó la pavimentación del interior del templo<sup>6</sup>. De este modo, se levantó su desigual y pobre solado de tablazón de madera y fue reformado por nueva sillería de losas graníticas bien escuadradas, asentada sobre una cama de hormigón de 20 cm aplicando un modelo ya habitual en las reposiciones de pavimentos. En este primer momento se reformó por completo la nave mayor, dejando el resto de zonas para los siguientes expedientes. También fueron restauradas las carpinterías exteriores, que se hallaban muy castigadas con continuas faltas y filtraciones. Fueron repuestas con las habituales vidrieras de armadura metálica y “cristal catedral alemán”, y se dispuso una armadura metálica exterior que ofreciera más seguridad al conjunto. Este elemento, tan habitual en las restauraciones de carpinterías de estos años, manipulaba poderosamente la percepción exterior de los huecos. Si bien hasta entonces, la intervención de Pidal se ajustaba a recuperar la imagen primigenia del edificio (que incluso mejoraba algunas de sus partes, como su pavimento) la inclusión de estas mallas ajenas a la naturaleza del edificio, modificaba su contemplación. Las obras de pavimentación continuaron en el expediente de 1953, ampliadas a toda la iglesia y sin variación de los criterios ya comentados<sup>7</sup>.

Habrían de pasar casi diez años, en 1961, cuando se firmara un nuevo proyecto para Meira<sup>8</sup>. Serían nuevamente las cubiertas las que reclamaron la atención del monumento. No obstante, la actitud continuista demostrada hasta la fecha, fue ahora radicalmente distinta:

“El avanzado estado de descomposición de cubiertas ha hecho que en la actualidad sea ya imposible toda reparación que no suponga la reposición total de cubiertas con la garantía de una cuidada ejecución e impermeabilización. A esta conclusión hemos llegado después de intentar el pasado ejercicio una restauración de conjunto y comprobar que la obra imprescindible es de mucho mayor porte”<sup>9</sup>.

Esto no quedaba aquí, la restauración de las cubiertas albergaba su remodelación completa. Se proyectó y ejecutó, previo desmontaje de las cubiertas actuales y vaciado de escombros del extradós de la nave (modificando la componente horizontal de las bóvedas), la remodelación completa de las armaduras originarias. Se optó por una cubierta sustentada en un tablero de rasilla cerámico sobre tabiques de ladrillo hueco que descasaban directamente sobre las bóvedas pétreas. Esta deleznable solución ya había sido y sería profusamente empleada en multitud de ejemplos gallegos, como la iglesia del monasterio de Acebeiro o la de Armenteira, ambos en Pontevedra. La introducción de estos elementos conlleva un profundo cambio en el comportamiento estructural de la cubierta y de las bóvedas. La primera deja de ejercer la componente horizontal de carga que apuntale los muros y

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia del Monasterio de Meira. Pavimentación nave mayor, restauración de rejas, carpintería exterior”. A.G.A. C-71.098, junio de 1951.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia del Monasterio de Meira. Pavimentación del crucero de la Iglesia”. A.G.A. C-71.098, julio de 1953.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia del Monasterio de Meira. Restauración de cubiertas”. A.G.A. C-71.179, 1961.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia del Monasterio de Meira. Restauración de cubiertas”. A.G.A. C-71.179, 1961, Memoria, p. 2.

contrafuertes al suelo; las bóvedas ven incrementada su carga y por tanto su reparto de esfuerzos y sus deformaciones, a lo cual contribuye la liberación de los riñones que disminuye la carga horizontal y favorece las tracciones. Aparte, el rigor constructivo y “filológico” de esta solución traiciona la realidad material del edificio, que se nos oculta entre cubrición y bóvedas ofreciéndonos la apariencia de originalidad.

Los proyectos siguientes, consecutivos al anterior, de los años 1962 y 63, ampliaron la recomposición de las cubiertas a toda la iglesia<sup>10</sup>. El primero de ellos, abordaba los seis primeros tramos de la mayor y simultáneamente otras labores de consolidación menores, destinadas a los muros y cornisas de separación de naves, sobre las que se practicaron reconstrucciones puntuales de sillería. El segundo y último expediente sobre la iglesia, de 1963, terminaba la reposición de cubiertas en el crucero y la nave lateral norte<sup>11</sup>. A la par se realizó la consolidación de torre y las partes de la fachada principal que aparecían con grietas. Para ello, se hicieron desmontajes parciales de las zonas movidas y descompuestas para reconstruirlas después con nueva sillería de granito, idéntica a la anterior y sin manifestar las zonas de unión entre ambas fábricas, nueva y antigua. También se realizaron algunas inyecciones de cemento como medida de consolidación, muy habitual en este tipo de actuaciones.

### Catedral de Mondoñedo<sup>12</sup> 1950-62

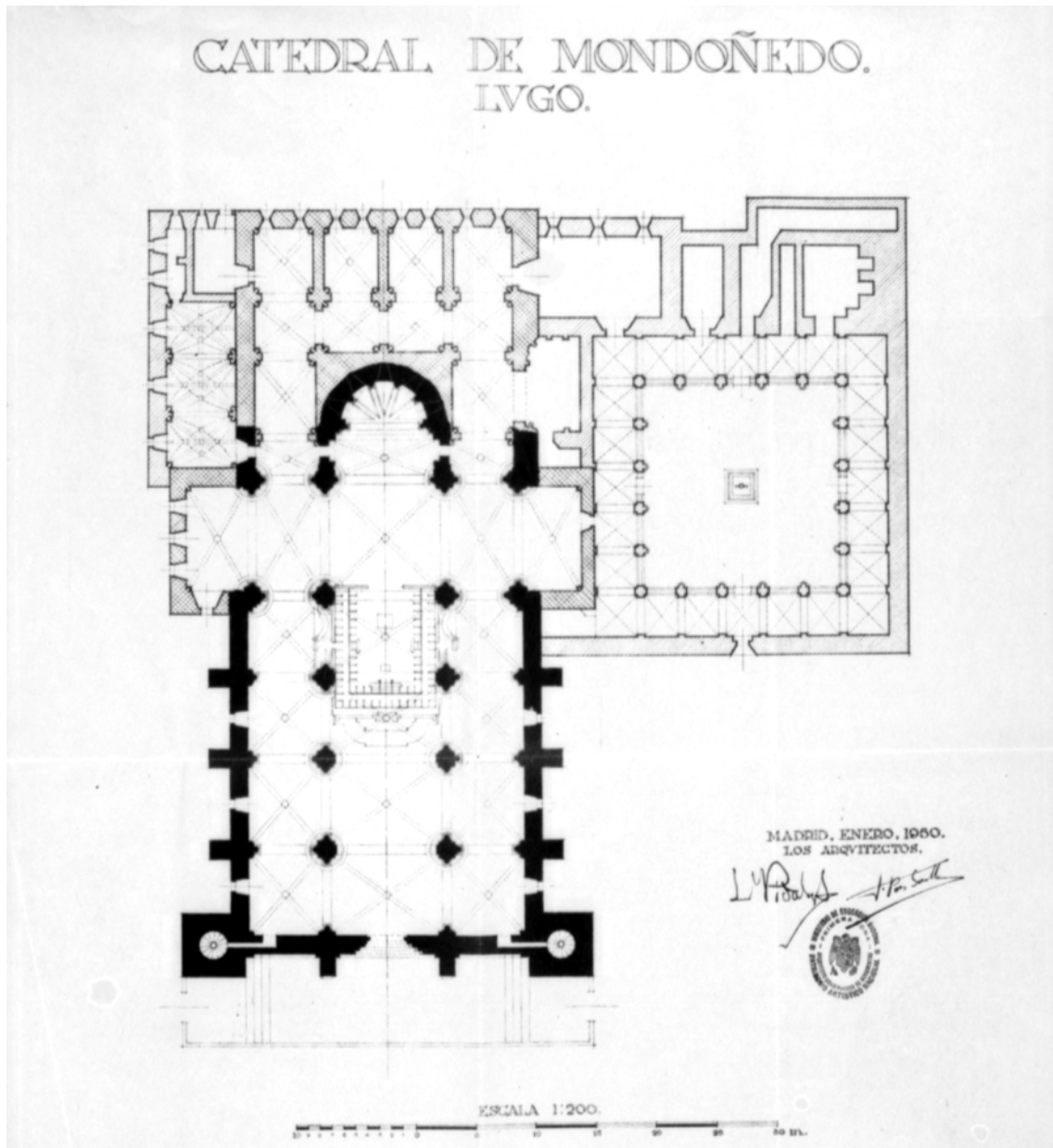
Únicamente obras de restauración de la cubierta fueron realizadas sobre la catedral de Mondoñedo durante la etapa que Menéndez-Pidal y Pons Sorolla protagonizaron sobre el templo. Manteniendo una postura respetuosa con el estado en que había llegado el monumento a los años 50, en este caso, no se abordaron las supuestas “posibilidades” que el edificio pudiera ofrecer, apoyado en actitudes netamente intervencionistas; y por el contrario, los trabajos se limitaron a la consolidación y reparación de sus cubiertas.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia del Monasterio de Meira. Reposición de cubiertas en los seis primeros tramos de la nave mayor”. A.G.A. C-71.042, 1962.

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia del Monasterio de Meira. Reposición de cubiertas en nave lateral y crucero”. A.G.A. C-71.198, junio de 1963.

<sup>12</sup> “Pertenece, pues, a la época de apogeo gótico; pero por el arcaísmo de la arquitectura gallega, la catedral de Mondoñedo es una iglesia de transición. Es ésta un templo sencillo. La planta fue basilical, de tres naves, con crucero, aunque no señalado en planta, y tres ábsides semicirculares. Esta planta está hoy profundamente modificada. (...). Mezcla de escuelas se ven, pues, en la catedral de Mondoñedo. Es cisterciense la sencillez y austeridad de formas y perfiles, y algún detalle como el de las columnas de la nave mayor, apeadas a mitad de altura por unas repisas; y es gallega la galería del triforio, con igual ancho que la nave baja, como en Santiago, Tuy y Lugo. En esto es acaso donde únicamente se manifiesta la influencia regional, pues en lo demás aparece más clara la del estilo transicional del Cister, acaso debido a la proximidad de Monasterios de esta Orden, Meira especialmente”. Lampérez y Romea, Vicente. *Ibidem*, 1919, Tomo III, p. 154.





Catedral de Mondoñedo, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1960

La cubierta del templo estaba constituida por losas irregulares de pizarra sobre un enripiado de tabla apoyado en correas, que a su vez eran soportadas por formas de madera de castaño. La pizarra empleada, de calidad muy deficiente, se había ido superponiendo en capas sucesivas para igualar su superficie debida a las deformaciones de la estructura. Con ello, se aumentaba considerablemente el peso y las deformaciones del armazón de madera. Las obras para la reparación de las cubiertas se llevaron a cabo en tres expedientes en los años 1950, 51 y 62<sup>13</sup>. El procedimiento consistía en el levantamiento de las cubiertas previas,

<sup>13</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Catedral de Nuestra Señora de Mondoñedo. Restauración de cubiertas de la girola y sacristía y restauración de ventanales de la fachada". A.G.A. C-71.098, febrero de 1950. "Restauración de cubiertas del claustro. Restauración de sillares en la terraza superior entre las dos torres". A.G.A. C-71.098, mayo de 1951. "Restauración de cubiertas en nave del Evangelio y vertiente de la nave mayor. Reparación de bajantes de agua". A.G.A. C-71.042, marzo de 1962.

reconstruyendo las cerchas de madera más dañadas, con nuevas escuadrías de madera de castaño, y sus correas. Sobre la ripia se dispusieron las nuevas losas de pizarra “de buena calidad”. En el primer expediente, de 1950, se comenzó en la zona de la girola y sacristía; el siguiente, de 1951, abordó las cubiertas del claustro y nave de la Epístola; y el último, de 1962, terminó con la nave del Evangelio y nave mayor, concluyendo de este modo el remozado de todo el conjunto.

Obras de consolidación y rehabilitación de menor trascendencia fueron realizadas paralelamente. El primer año, se restauraron los ventanales de la fachada norte, con las habituales carpinterías metálicas y vidrieras emplomadas de “cristal catedral alemán”; el segundo, se consolidaron las fábricas de la terraza superior, entre las dos torres, con algunas reposiciones de nueva sillería, idéntica a la anterior, y con inyecciones de cemento fluido; y por último, en 1962, toda vez terminada la reparación de las cubiertas, se repasó la estanqueidad de los sistemas de bajantes y canalones.

### Monasterio de San Julián de Samos<sup>14</sup> 1951

Como consecuencia del incendio que en septiembre de 1951 afectó al monasterio de Samos, quedaron totalmente destruidas las cubiertas y forjados de los dos cuerpos claustales. El fuego no afectó más que a pequeña parte de la iglesia pero se cebó con sus cubiertas y espacialmente con las de la sacristía y cuerpos de enlace con aquella. Además, las constantes lluvias de la región hacían urgente la reconstrucción y reparación de las citadas cubiertas, “único modo de salvar esta parte de mayor nobleza del Monumento, respetada por el fuego”<sup>15</sup>.

El único expediente destinado a la restauración del monasterio fue firmado por Pidal ese mismo año de 1951 y se ocupó, con exclusividad, de la reparación de las cubiertas dañadas por el fuego<sup>16</sup>. Fueron repuestas las armaduras de madera de castaño y sobre la tabla ripia, también renovada, se colocó la pizarra, siguiendo en todo la anterior disposición. Los siguientes expedientes fueron abordados por Pons Sorolla, quién protagonizará desde 1965 hasta 1969, a razón de proyecto por año, la siguiente campaña de actuaciones.

<sup>14</sup> Es considerado por algunos autores el cenobio más antiguo de Galicia. En él fue educado Alfonso II el Casto antes de empezar su reinado. La iglesia antigua, románica, se conserva solamente una portada y la Nueva del s. XVIII. El exterior del monasterio es de gran simplicidad y predominan las fábricas de mampostería de pizarra careadas al descubierto. Tiene dos claustros, el pequeño, o antiguo, es el primitivo procesional muy reformado; el grande, moderno, es de severa arquitectura y grandes proporciones y es del s. XVII.

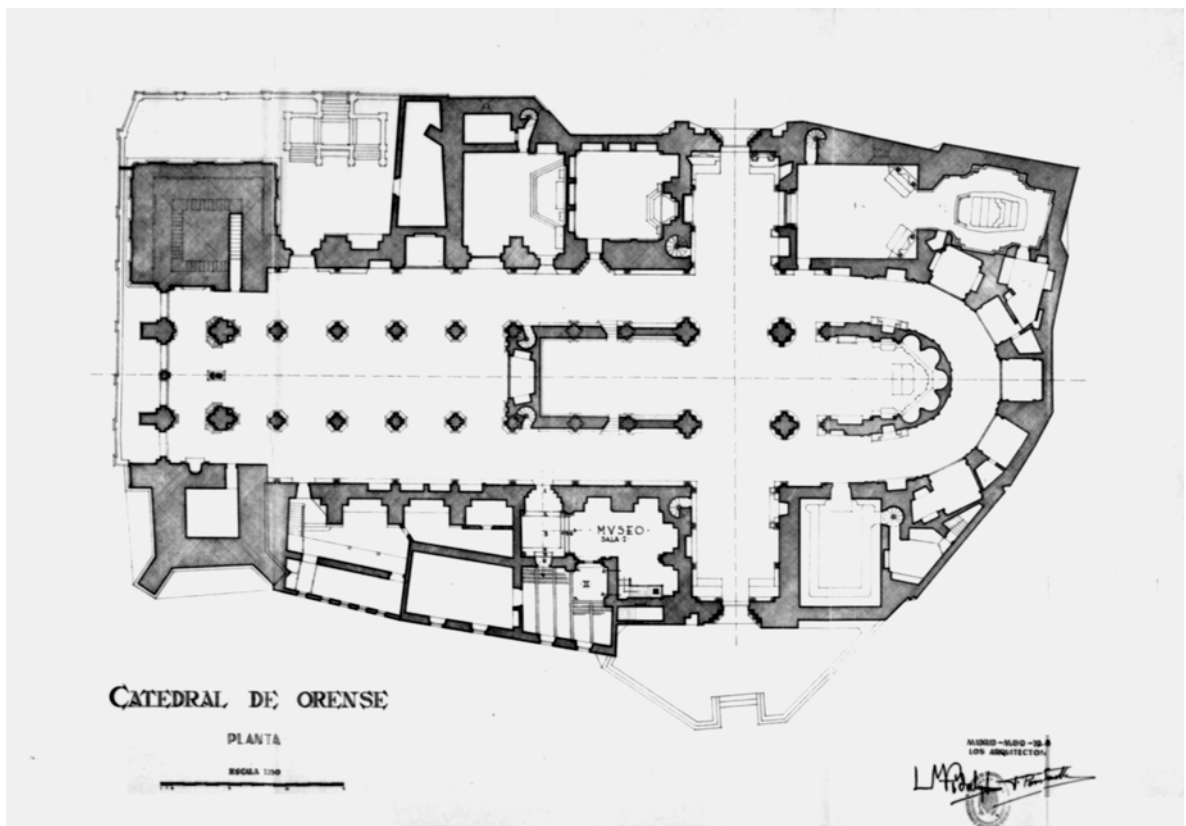
<sup>15</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de San Julián de Samos. Restauración de las cubiertas de la zona anterior a la Sacristía”. A.G.A. C-71.098, diciembre de 1951. Memoria, p. 2.

<sup>16</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem, diciembre de 1951.

## Catedral de San Martín de Orense<sup>1</sup> 1942-57

La actuación que Menéndez-Pidal y Pons Sorolla realizaron sobre la catedral de Orense se centró, aparte de las habituales labores de reparación de cubiertas, en rehabilitar el claustro Gótico y sus espacios anexos para alojar en ellos el nuevo museo Catedralicio:

“La exposición y conservación en forma adecuada de la importantísima colección de piezas que integran el tesoro de la Catedral de Orense, (...), exige la instalación de un Museo de la Catedral y para ello nada mejor que los magníficos locales, hasta hoy dedicados a almacenes y vestuario, situados en el ángulo S.O. del Crucero, con entrada por bellísima puerta abocinada que da a la nave lateral de la Epístola”<sup>2</sup>.



Catedral de Orense, proyecto de restauración, planta general  
Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1948

<sup>1</sup> “Comenzada, al parecer, bajo Fernando II, fue consagrado el altar mayor el 4 de julio de 1194; pero lo más importante se construyó en el pontificado de D. Lorenzo (1218-1246). LA fachada principal poco visible, de tres grandes arcos de medio punto, con rosetones tapiados; muy bella la del norte, con escultura importantes, es con todo inferior a la del Sur, “uno de los ejemplares mas ricos, expresivos y armoniosos del románico gallego”. De tres naves, con notable desarrollo del Crucero, sin triforio: mezcla de elementos románicos y góticos”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Catedral de Orense. Habilitación de estancias para servicio de la vida capitular y obras generales en el claustro gótico”. A.G.A. C-71.067, 1942, Memoria, p. 1. Extracto sacado de Otero Pedrayo. “Guía de Galicia”, pp. 252, 240.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Catedral de Orense. Restauración locales del claustro y adyacentes para instalación del Museo Catedralicio”. A.G.A. C-71.067, mayo de 1953. Memoria, p. 1.

La sede orensana, a la llegada de Pidal en 1942, era un monumento compositivamente cerrado en donde difícilmente cabía una revisión morfológica de su realidad construida. Además, el relativo buen estado que presentaba motivó que sus intervenciones estuvieran limitadas a resolver cuestiones de tipo funcional, al margen de las habituales reparaciones de cubiertas y consolidaciones. Desde sus primeras aproximaciones Pidal entendió perfectamente que su labor había de limitarse a la consolidación y al mantenimiento, y a cubrir las necesidades funcionales de la vida capitular. Éstas se concretaron en la habilitación de nuevos espacios para la instalación del museo Catedralicio, que nuestro arquitecto se encargó de alojar y distribuir en las estancias anejas a la histórica arquitectura del claustro Gótico.

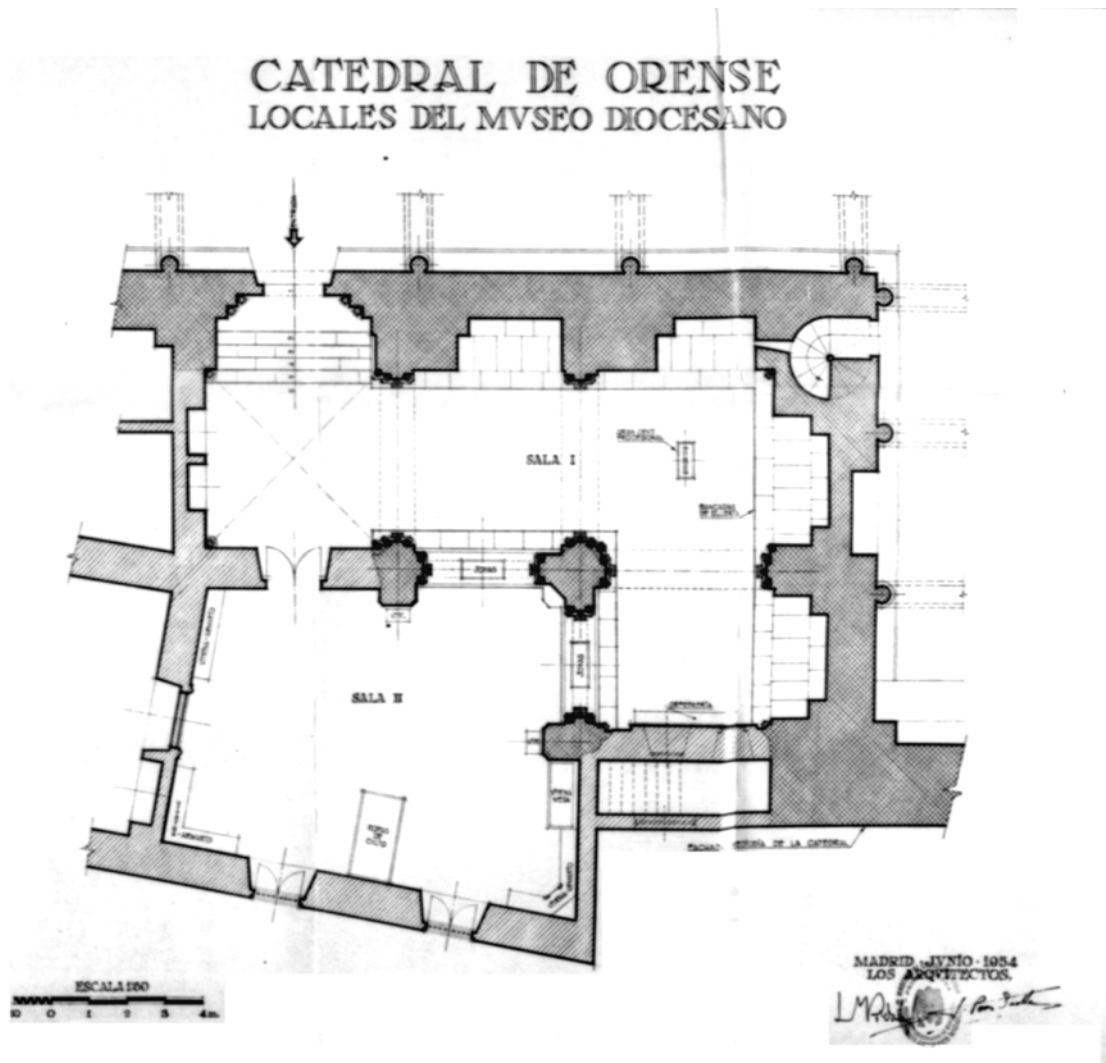
La planificación de los locales que iban a formar parte del recorrido del nuevo museo afectaba a algunos espacios que eran entonces usados por la vida capitular, así sucedía con el mismo claustro Gótico, el guardarropa y los almacenes del Cabildo. El primer expediente de 1942, abordó el acondicionamiento de nuevos locales donde se pudieran llevar estos importantes servicios que iban a ser trasladados por la presencia del nuevo museo<sup>3</sup>.

La restauración del claustro por la futura presencia del museo abordó la apertura de las arcadas que aparecían tabicados por reformas anteriores, recuperando así su primitiva imagen. Los paramentos y bóvedas del recinto fueron desencalados devolviendo la fábrica a su supuesta primitiva desnudez, más al gusto del momento. Muchos de estos paramentos tenían pinturas góticas murales bajo los encalados que fueron descubiertas por completo y consolidadas. La rehabilitación continuó con la pavimentación del recinto claustral, con sillería de granito que sustituía al enlosado anterior.

La sala Capitular también vio modificada su disposición por la futura presencia del museo. Era necesario un nuevo acceso para no interferir los usos eclesiásticos con el discurrir del museo y así fue vaciada una "bellísima puerta abocinada" que permanecía cegada y servía para tal fin. Igualmente, la escalinata de piedra por donde se accedía a ésta, fue completamente reformada "para proporcionar mayor desahogo al zaguán de acceso". Lo cual se constituyó como una auténtica recomposición de este elemento, llevada a cabo mediante su completo desmontaje y montaje remetiéndola considerablemente. Asimismo, fue incluida una nueva balaustrada de hierro forjado, de diseño historicista que pretendía integrarse en la composición general como parte inherente de ella. Y también fueron acondicionados los huecos, con nuevas carpinterías de hierro y vidriería, que fueron protegidas exteriormente con rejas de seguridad.

---

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Catedral de Orense. Habilidad de estancias para servicios de la vida capitular y obras generales en el Claustro Gótico". A.G.A. C-71.067, noviembre de 1942.



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

Aparte de las obras anteriores, fueron levantados tabiques de separación, allí donde las necesidades del nuevo uso lo indicaban, rehechos pavimentos, acondicionados techos, y dispuestas las instalaciones necesarias para mantener el uso capitular y habilitar el nuevo museístico<sup>4</sup>. La libertad con la que se operaba en el recinto era total, cambiando y trasladando a conveniencia, con la única premisa de que todo fuera rehabilitado con aspecto de “cosa antigua” u original, es decir, que se conservara o devolviera su apariencia de autenticidad.

El siguiente proyecto de 1944 daba continuación a las recomposiciones anteriores del claustro Gótico y sala Capitular, así como el traslado del vestuario del Cabildo<sup>5</sup>. También fue

<sup>4</sup> Como vemos, la recomposición de los espacios afectados por la instalación del nuevo uso era total y sería demasiado extenso y farragoso hacer relación de todas las menudencias.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Catedral de Orense. Habilitación de estancias para servicios de la vida capitular e instalación Museo Diocesano en el Claustro Gótico”. A.G.A. C-71.067, junio de 1944.

necesario modificar la subida al archivo, situado sobre la sala Capitular, que sufrió igualmente las habituales labores de recomposición. Una vez terminadas las obras anteriores, quedaron completamente libres los locales del antiguo claustro para, en los expedientes siguientes, materializar la instalación del nuevo Museo Diocesano. No obstante, antes de estas operaciones tuvieron que destinarse algunos expedientes a la reparación de las cubiertas de la sede que se hallaban en precario estado.

El proyecto de 1948 comenzaba la atención sobre las cubiertas del templo, haciendo así un inciso en la rehabilitación de las estancias del futuro museo Catedralicio<sup>6</sup>. Se repararon las zonas que más urgencia reclamaban cuales eran la girola, la capilla del Cristo y parte de la nave mayor. Fue repuesta la ripia, así como aproximadamente el 25% de los cuchillos y correas de madera, terminando con el retejado del conjunto. Los proyectos siguientes, de 1950 y 51, continuaron con las estas reparaciones ampliando los trabajos anteriores a los constados de la Epístola y del Evangelio (1950 y 1951 respectivamente), sin variación de los criterios ya comentados<sup>7</sup>.

Las rehabilitaciones para la instalación del museo continuaron en el proyecto de 1953<sup>8</sup>. Las obras anteriores habían certificado la reforma de los locales para el uso capitular y la liberación de dos salas, correspondientes con los antiguos almacenes y vestuarios de la sede. Situadas en el ángulo suroeste del crucero y anejas al claustro, fueron convenientemente rehabilitadas para alojar el nuevo uso. Se retacaron y recibieron con mortero hidráulico las partes movidas o descompuestas, y fueron sustituidos aquellos sillares, dovelas o partes de plementería que aparecían más disgregados, por otros de idénticas labra y material.

El último expediente sobre la catedral orensana se firmó en 1957<sup>9</sup>, por el que se contemplaban las últimas actuaciones de adaptación y consolidación antes de terminar la habilitación como futuro museo Diocesano. Los trabajos se centraron en la adecuación de los huecos de iluminación, reparando las carpinterías, guarniciones metálicas y herrajes, así como la ejecución de las vidrieras emplomadas que los cerraban. Se repararon también los entramados horizontales de madera de los departamentos del museo, donde fueron sustituidas las maderas mas castigadas, con nuevos elementos que se patinaron y enceraron para "integrarse" con los originales. Y como últimas labores antes de la apertura al público, se revisaron las armaduras de las cubiertas y las escaleras de todas la dependencias, patinando la madera con barnices y encerándola.

---

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Catedral de Orense. Cubiertas girola capilla del Cristo y parte de la nave mayor". A.G.A. C-71.067, mayo de 1948.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Catedral de Orense. Cubiertas". A.G.A. C-71.067, 1950; y Cubiertas capillas laterales lado del Evangelio". A.G.A. C-71.067, junio de 1951.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Catedral de Orense. Restauración locales del claustro y adyacentes para instalación del Museo Catedralicio". A.G.A. C-71.067, mayo de 1953.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Catedral de Orense. Últimas obras de adaptación en los locales destinados a Museo Catedralicio". A.G.A. C-71.108, marzo de 1957.

## Santa Comba de Bande 1942, 1950

La pequeña iglesia visigótica de Santa Comba y San Torcuato de Bande, en la provincia de Orense, representa un caso paradigmático en la trayectoria de intervenciones de Menéndez-Pidal, ya que lo realmente singular residió en lo que dejó de hacer más que en lo que efectivamente hizo. Esta controvertida afirmación tiene, obviamente, una discusión que la clarifique.

Si bien las obras que Pidal realizó para la reducida iglesia se resumen en labores generales de acondicionamiento: consolidación, saneamiento y cubrición; lo interesante de su actuación residió en las diversas interpretaciones que aportó con motivo de su primer proyecto ejecutivo. Las escasas referencias documentales previas refuerzan, además, la idea de que dicha interpretación fuera aún más personal, la cual sería materializada en un clarificador levantamiento y en sus memorias<sup>1</sup>.

En 1942 Pidal asume la redacción del primer proyecto ejecutivo sobre Bande. En él realiza un interesante estudio planimétrico, casi entendido como estudio arqueológico, en donde los elementos entendidos como originales, marcados en el plano por un intenso rayado cruzado, son discriminados frente a los elementos entendidos como “añadidos”, con un rayado simple. Este análisis dilucidaba lo que podía entenderse por configuración original de la iglesia y lo que habían sido sus añadidos históricos (la cual contradice las informaciones precedentes de Gómez Moreno y Lampérez, 1919). Como hemos visto en los casos ya estudiados, en este tipo de levantamientos, a priori meramente descriptivos, subyace latente la idea de su restauración. Tal y como sucedió con otros tanto ejemplos intervenidos por Pidal, como Santo Adriano de Tuñón, o San Pedro de Nora<sup>2</sup>.

Su estudio gráfico recogía la planta original, de cruz griega, que presenta a los pies un añadido moderno a modo de pórtico occidental, con una línea de división perfectamente nítida. La espadaña es también presentado como elemento “añadido” a la parte supuestamente originaria. Asimismo, al norte, un nuevo cuerpo adosado a lo que es el ábside de la iglesia y al crucero, también fue tratado por Pidal como una modificación histórica, denunciando, a través de su grafismo, su nueva fábrica. Y por último al sur, apoyado en el

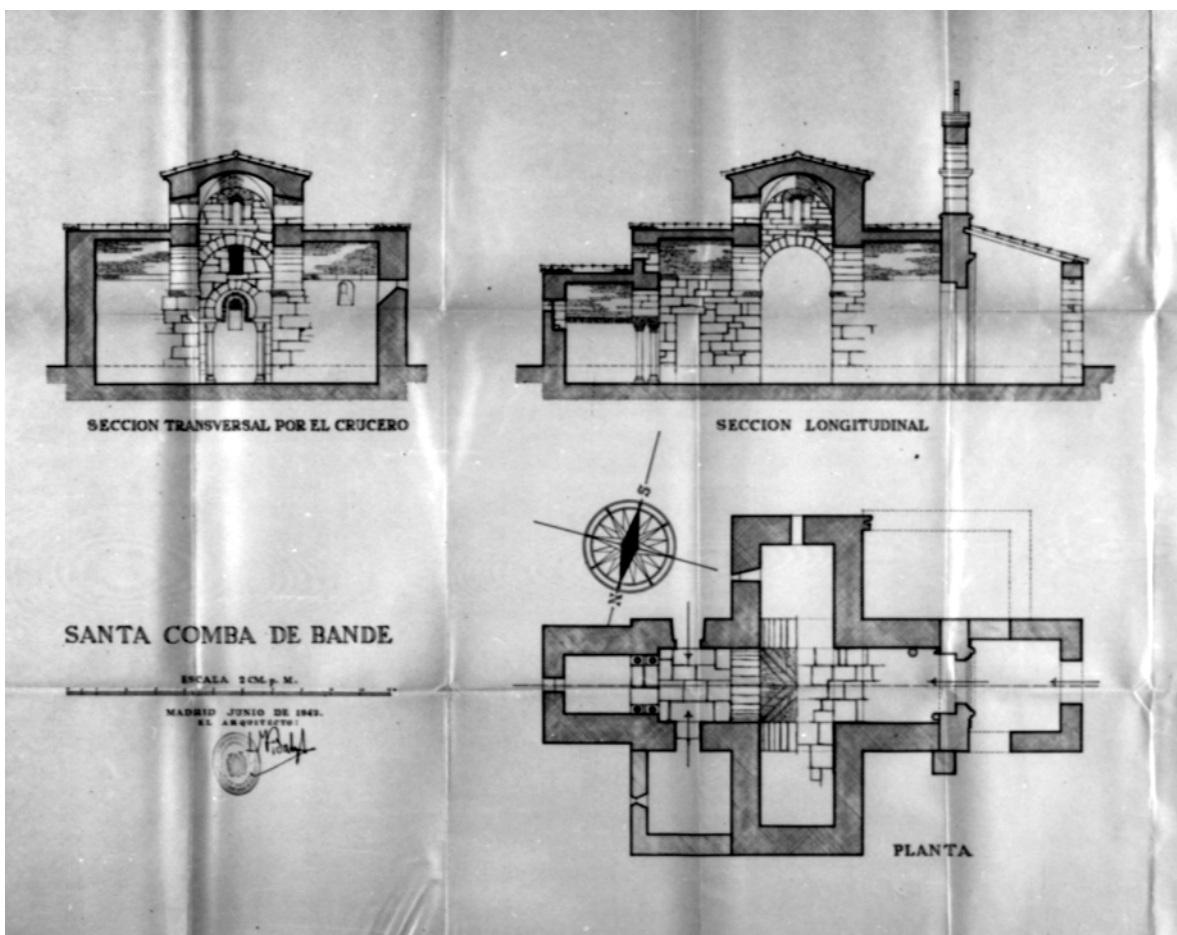
<sup>1</sup> Lampérez en su “Catálogo Monumental” había dedicado unas breves líneas y Gómez Moreno en sus “Iglesias mozárabes...”, “coteja” la solución de Bande con la lejana Santa María de Melque, lo que nos dará ciertas claves en la interpretación del estudio de Pidal. “... ningún merito representa ello en vista de que sus muros, aparejados con sillería de granito, alcanzan a 1,40 m. de grosor; por consiguiente, su ley estática es casi la misma que desarrolló en el siglo VII la iglesita gallega de Santa Comba de Bande, y tanto más vale este cotejo cuanto grandes son sus analogías de disposición y estructura, resultando ella como un prototipo”. Gómez Moreno, Manuel. “Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI”. Madrid, 1919, (Reed. Granada, 1998), p. 18.

<sup>2</sup> La “idea de edificio” estaba implícita en el estudio gráfico y la toma de datos. Lo que daba pie, más que probablemente, a una posible revisión “estilística”. Comprobémoslo en sus actuaciones sobre las iglesias de la monarquía asturiana, o sobre la catedral de León, por citar algunos ejemplos.

nuevo pórtico y el crucero, el esbozo a través de restos inciertos de lo que puede entenderse como una capilla adosada.



Santa Comba de Bande, vista exterior antes de la restauración



Santa Comba de Bande, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1942



Pidal era consciente de los añadidos modernos que desvirtuaban la lectura del edificio, y, sin embargo, ni en su memoria de su primer expediente (1942) ni en el siguiente, unos años después (1950), los menciona ni tampoco los modifica en el transcurso de las obras. Su prudente actitud nos sorprende si la comparamos con otros ejemplos, como pudo ser la liberación que llevó a efecto en Santo Adriano de Tuñón; o la reconstrucción apoyado en un discurso arqueológico similar al aquí enunciado de la capilla lateral de San Salvador de Valdediós, o el nartex de San Pedro de Nora, o tantos otros ejemplos, en los que llevado de su inagotable método arqueológico revisó morfológicamente los edificios donde intervino.

Dos son las posibles respuestas que podemos argüir para el caso de Bande: en primer lugar, la falta de previsión de inversiones sobre este “alejado” monumento, haría que su actuación fuera desde un principio entendida como de “consolidación”, alejando la posibilidad, no definitiva pero si temporalmente, de una intervención más revisionista; en segundo lugar, como hemos visto, la región gallega tuvo para Pidal un interés “menor” (si lo comparamos con el que abrazó la restauración de los monumentos de su Asturias natal, sus escritos sobre ellos, y sus levantamientos). Además, el rastreo arqueológico del edificio era, lo estamos viendo, consustancial al proceso restaurador de nuestro arquitecto. Por consiguiente, interés hubo, pero al término no resultó suficiente para demandar un mayor aporte presupuestario y con ello, seguramente, se perdió (o se ganó) la depuración estilística de Santa Comba de Bande.

Aún así, el monumento visigótico recibió dos pequeñas intervenciones que consolidaron su estado. La primera en 1942 comenzó con la limpieza del encalado interior<sup>3</sup>. Se dejó desnuda la piedra, más al gusto de la época, “cuidando del descubierta de posibles pinturas”, las cuales no aparecieron. Al descubrir las fábricas, se consolidaron los sillares disgregados, que no eran muchos. Se actuó también en los ventanales, disponiendo carpinterías de hierro forjado y vidrieras de “cristal catedral tono verdoso”. Se instalaron dos nuevas puertas, a saber: la de acceso al templo, con madera de castaño de “recias escuadrías, con herrajes de hierro forjado”, tratada con linaza y barniz, a la manera de las iglesias de la monarquía asturiana; y la puerta-reja de cerramiento del pórtico, de cuadradillo metálico. Por último se dio un repaso general a la cubierta, mediante su retejo (con 1/3 de aprovechamiento).

El proyecto incluía también una sorprendente verja metálica de protección de 1,75 metros de altura, montada sobre un murete granítico de 0,50 metros. Al parecer, la indefensión del edificio a los ataques vandálicos o al expolio llevó a esta drástica medida que Pidal no tuvo ningún reparo en materializar. Esta desafortunada actuación modificó la

---

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa Comba y San Torcuato de Bande. Limpieza del interior, instalación vidrieras y puertas y aislamiento con verja del monumento”. A.G.A. C-71.067, julio de 1942.

percepción exterior del reducido templo, que con este elemento literalmente quedaba “cercado”. Además, el interés que demuestra nuestro arquitecto por la definición de la valla fue mínimo, al carecer de cualquier interpretación. Otras ocasiones de proteger un monumento le habían dado pie a diseños, más o menos interesantes pero comprometidos con el edificio, véanse los historicismos más “entonados” que realizó para la protección de la colegiata de Arbás (León, 1947-72). En Bande, la valla de protección se convirtió en protagonista sobre su contenido.

En 1950, el segundo proyecto sobre Bande, se ocupó de la reposición, esta vez completa, del tejado, que había seguido dando problemas, y de solucionar las graves humedades que estaban afectando al edificio y al cerramiento<sup>4</sup>. Las inundaciones continuadas habían provocado el hundimiento de “importantes zonas” de la verja protectora levantada en el anterior expediente. Todas ellas fueron reconstruidas. Las inundaciones había provocado también que las aguas penetrasen en el interior del templo, anegando y embarrando fábricas y pavimentos. Como solución se optó por rebajar el nivel perimetral del terreno además de dar las convenientes pendientes que se reforzaron mediante su canalización en los puntos de mayor afluencia de agua.

---

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa Comba y San Torcuato de Bande. Reposición del tejado y obras de saneamiento”. A.G.A. C-71.067, marzo de 1950.

## Monasterio de Santa María de Osera<sup>1</sup> 1949-60

El llamado “Escorial Gallego” había llegado al siglo XX en estado de semi-abandono tras la penosa desamortización de Mendizábal de 1835<sup>2</sup>. La reducida comunidad que desde 1929 lo ocupaba había realizado por su cuenta y riesgo dudosas labores de consolidación y habilitación de una pequeña parte de su vasta dimensión. El resto permanecía en lamentable abandono por la falta de uso y por ello, las necesidades que urgían eran incontables:

“Durante muchos años estuvo Osera totalmente abandonado y a la rapiña de cuantos quisieran llevarse lo que el edificio contenía, incluida la piedra de sus muros, se unió la obra devastadora de las lluvias tan frecuentes y copiosas en Galicia, que completó el deterioro del edificio, hundió tejados y bóvedas de gran parte de los recintos claustrales y dio lugar a que la vegetación indígena, zarzamora, yedra y sauco, invadieran los muros, bóvedas, patios, contrafuertes, columnas, piletas y arcos”<sup>3</sup>.



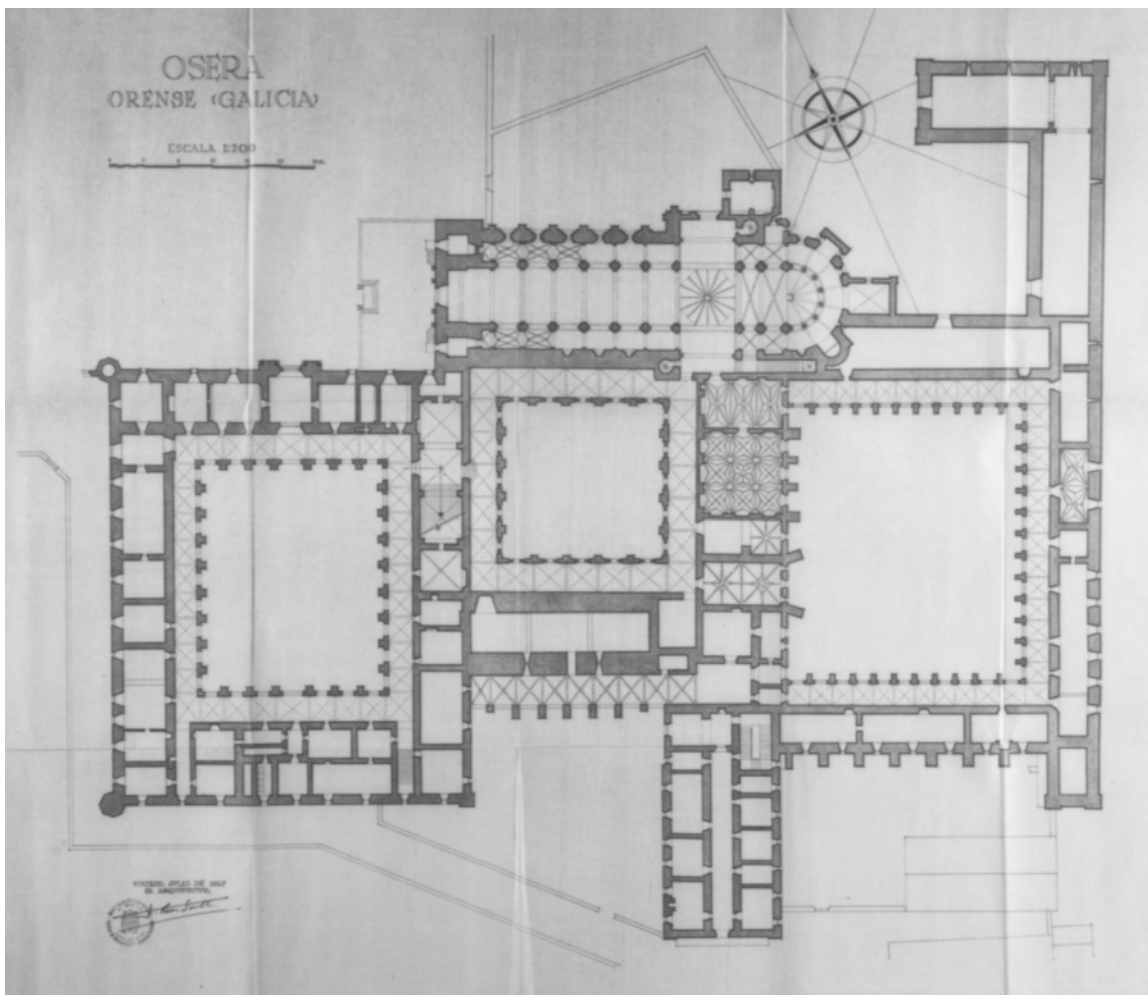
Monasterio de Santa María de Osera, vista general antes de la restauración

---

<sup>1</sup> “Conformémonos con el parecer del padre Manrique, que considera la fundación de Osera como la tercera de la Orden de Cister en España, hecha por monjes venidos de Charaval entre 1137 y 1140. Del desarrollo posterior se hacen lenguas todos los historiadores de la Orden de Galicia y lo confirma la magnitud de las edificaciones monásticas: enorme iglesia tres grandísimos claustros, dependencias múltiples y extensas. Corrió sobre Osera el viento de las reformas clásicas transformándolo todo. A ese estilo puro y picado de barroquismo, pertenecen la fachada de la iglesia, el claustro llamado de ingreso, nuevo, el que el emplazamiento general a la disposición monástica (sustitución del primitivo, ojival seguramente) y el llamado viejo, posterior a éste, sustituido a su vez por el segundo claustro, también característico de los grandes monasterios”. Lampérez y Romea, Vicente. “Historia de la...”. *Ibíd*em, 1930.

<sup>2</sup> “Noventa y cinco años de abandono y pillaje, condujeron al denominado “Escorial de Galicia” a un estado lamentable de desolación y ruina. Por doquier techos hundidos, pisos desplomados, paredones con parte de sus sillares arrancados... Por la escalera de honor bajaban los carros con esta carga salvaje”. Yáñez Neira, Fray M<sup>o</sup> Damián. “El Monasterio de Osera”. Everest, León, 1980, p. 15. Para los daños que afectaban por esos años al monasterio ver igualmente en: Torres Balbás, Leopoldo. “Monasterios cistercienses de Galicia”. Col. Obradoiro. Vol. VIII. Santiago, 1954. Información de las restauraciones actuales y planimetrías en: AA. VV. “Monasterios y Conventos de Galicia. Descripción gráfica de los declarados monumentos”. Xunta de Galicia y Universidad de La Coruña. La Coruña, 2002. También comentar que a la llegada de Menéndez-Pidal y Pons Sorolla al Monasterio de Osera en 1949, el edificio constituía un singular ejemplo arquitectónico de transición del románico al gótico que atesoraba una amalgama de estilos de datación imprecisa.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del monasterio de Santa María de Osera. Reconstrucción de torreón y reparación de tejados de la sala capitular”. A.G.A. C-71.061, enero de 1949.



Monasterio de Santa María de Osera, planta general  
Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1949

El proceso ruinosos más reciente había comenzado el 9 de enero de 1929. En esta fecha, como consecuencia del hundimiento de los forjados internos y de la lenta labor del tiempo, se derrumbó el esquinual exterior del torreón que remata el ángulo sur-este. A partir de entonces la ruina continuó su curso, ayudada por las constantes lluvias que azotaban las abiertas fábricas y por el expolio permanente de la población cercana, que una vez más utilizaba el monumento como cantera improvisada para sus propias construcciones. Menéndez-Pidal recaló en Osera en 1949, alarmado por el lamentable proceso de ruina que sufría el monasterio. La concesión del primer expediente se produjo ese mismo año, nada menos que veinte después del colapso del torreón. El tamaño del monumento junto con el calibre de las obras necesarias para su completa restitución equiparaban el planteamiento inicial de las obras sobre Osera con las realizadas por Pidal, veinte años antes, con motivo de su llegada al monasterio de Guadalupe, en Cáceres. Nuestro arquitecto se había enfrentado a una situación similar con motivo de las primeras aproximaciones al monumento

guadalupense, un edificio de semejantes proporciones y también de gran estimación artística. Sin embargo, al contrario de lo que sucedió con éste, en Osera varios factores hicieron que el interés con el que acogió este nuevo reto no fuera el mismo: la magnitud del edificio, la escasez de dotación presupuestaria, y su aparente configuración arquitectónica “cerrada”. Éstos hacían materialmente imposible poner en juego cualquier intervención que pasara por una relectura arquitectónica del edificio, mediante su metodología arqueológica para alcanzar su “idea del monumento”. El monasterio presentaba todas sus partes estilísticamente resueltas, y la ausencia de elementos que pudieran dar pie a una “revisión”, como sucedió en Guadalupe, restaba atractivo al encargo. Por otro lado, la escasa inversión haría que las obras se dedicasen casi con exclusividad a labores de mantenimiento de sus cubiertas, elementos no vistos, y que, por tanto, suscitaban un único interés constructivo-estructural. Aún así, en sus intervenciones podemos encontrar ciertos aspectos sumamente interesantes, y lo que puede ser más significativo, de qué manera, el bagaje de actuaciones que acumulaba sobre otros ejemplos similares, suscitaban una forma singular de entender la restauración de este monasterio orensano.

En 1949, Menéndez-Pidal y Pons Sorolla, como responsable y comisario de zona respectivamente, firmaron el comienzo de los trabajos de intervención<sup>4</sup>. Las primeras obras se destinaron en exclusividad a la reconstrucción del torreón derrumbado en 1929, así como la reparación y acondicionamiento de los tejados de la sala Capitular aneja a la iglesia del Monasterio. Según el informe previo a la memoria, el hundimiento de los forjados de la Sala había provocado la ausencia de arriostramiento de sus muros y el consiguiente desplome. La reconstrucción incluyó la demolición de una considerable superficie del muro contiguo al desplome, cuyas fábricas se hallaban claramente disgregadas. Ésta se materializó con “sillería de granito igual al resto de la fábrica”, y se aprovechó el 75% de la sillería vieja. El resto del muro afectado, que no fue desmontado, recibió una consolidación mediante “rejuntado y enlechado”. Al margen de cualquier tendencia normativa, el criterio de reconstrucción empleado fue de total mimesis con la parte original, utilizando igual material e idéntica talla a la encontrada. También en estas obras se contempló la reparación del tejado que cubría la antigua sala Capitular, hoy Sacristía. Sencillamente fue retejada la cubierta con el aprovechamiento del 50% de la teja existente.

Las labores de restauración de cubiertas continuaron, esta vez con más empeño y ya generalizadas, en el año 1953<sup>5</sup>. A ellas se dedicaría la mayor parte de la actividad restauradora de nuestro arquitecto sobre el monasterio. Las siguientes fueron las correspondientes a la nave lateral, costado de la Epístola, y la capilla central, prolongación del ábside. La reparación aquí fue sensiblemente mayor, pero sin llegar a desmantelar

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de reconstrucción...” Ídem, enero de 1949.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Santa María de Osera. Armaduras y cubiertas de la nave lateral lado de la Epístola y capilla al fondo del ábside”. A.G.A. C-71.067, Mayo de 1953.

completamente las armaduras existentes. Se sustituyeron las cerchas más castigadas, tras un “minucioso reconocimiento para eliminar todas las partes descompuestas”. Las nuevas armaduras fueron cortadas con madera de castaño, como era habitual. El criterio fue el mismo que el aplicado en la reparación de las cubiertas de las iglesias asturianas, de las cuales importó las técnicas tradicionales de talla y tratado de la madera. Así, se realizaron con maderas de gruesas escuadrías, con clavazón de hierro forjado y fueron protegidas con varias manos de aceite de linaza. La nueva armadura, al quedar oculta tras las bóvedas, no fue preciso “entonarla” a la manera de las asturianas, por lo general vistas. Sobre las reparadas armaduras se dispuso la tabla ripia, también de castaño, y la teja árabe (con el 50% de aprovechamiento).

Los siguientes expedientes de obras continuaron con la reparación de las cubiertas que, como se apunta, fue tarea básicamente exclusiva en Osera. En 1955, se realiza la reconstrucción de la cubierta del cimborrio<sup>6</sup>. El rico cimborrio obra de Fernán Martínez de 1282, era un sencillo cuerpo octogonal que sobresalía, liso y desnudo, sin más decoración que una cornisa de canecillos, con un interior de bóveda cupuliforme nervada, con gruesos arcos baquetonados y plementería de anillos<sup>7</sup>. Hasta entonces no había recibido obras de acondicionamiento y se hallaba seriamente dañado, con muchas de sus partes que amenazaban ruina. La restauración de este singular elemento nos recuerda la que realizó, entre 1942-49, en el cimborrio de la catedral de Zamora. Sin embargo, en Zamora, la presencia de la linterna y la posibilidad de recuperar la morfología característica de sus cubiertas pétreas, le dio un interés del que Osera no era partícipe. Aquí, no se trataba de redefinir su volumetría o reencontrar las arqueológicas trazas ocultas, sino un sencillo tratamiento de mantenimiento. La restauración se realizó sólo por el extradós. Fue preciso el desmontado completo de toda la compleja estructura de sus cubiertas. Tras ello, fueron repuestas las cerchas radiales en el mismo lugar que habían estado las desmontadas, con lo cual entendemos que lo realmente interesante de esta operación fue la fidelidad demostrada con la realidad constructiva de este elemento. Se empleó la misma técnica y material que en los años anteriores. Y por último fue colocada la tabla y teja como ya se ha descrito.

La reparación de cubiertas siguió un año después, en 1956, con la actuación sobre la nave oriental, que se dispone en prolongación de la girola<sup>8</sup>. Estas continuas intervenciones sobre los tejados, incluían, en todos sus casos, la revisión de los aleros, cornisas y bajantes o gárgolas si las hubiera, con las necesarias atenciones de saneamiento.

En 1958, se continuaba trabajando sobre las cubiertas, pero esta vez se realizó una actuación singular con el atirantado de la nave sureste de la zona sur del claustro Meridional,

---

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Santa María de Osera. Reconstrucción de la cubierta del cimborrio”. A.G.A. C-71.067, marzo de 1955.

<sup>7</sup> Más información sobre este elemento en Yáñez Neira, Ibídem, 1980, p. 38.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Santa María de Osera. Reconstrucción de las cubiertas de la nave este, aleros y cornisas”. A.G.A. C-71.067, marzo de 1956.

entre la capilla y el torreón<sup>9</sup>. Los muros de la nave estaban necesitados de reparación inmediata, ya que se habían detectado movimientos importantes por los empujes deficientemente contrarrestados de las bóvedas que los cubrían. Pidal propuso un complejo mecanismo de corrección, basado en la instalación de tirantes de hierro que ataran las cabezas de los muros donde se alzan las bóvedas, para así, absorber los empujes horizontales que equilibraban el sistema estructural. Si el problema residía en los contrarrestos ineficaces o insuficientes se podía haber resuelto mediante un engrosamiento de los contrafuertes de estas bóvedas. No obstante, la solución de Pidal para el caso de Osera, está justificada por la Carta de Atenas de 1931, y se puede entender que se hizo por no querer modificar localmente la fisonomía de esta parte del monasterio; aparte de ocultar la intervención entre el extradós de las bóvedas y la cubierta, y no interferir en su forma arquitectónica visible.

Fueron instaladas las vigas de anclaje de hormigón armado, embebidas en las caras exteriores de los muros de la nave, abriendo las correspondientes rozas donde fueron encastrados los extremos de los tirantes. Éstos, formados por dobles redondos de 30 mm, acoplados sobre el trasdós de las bóvedas en 15 grupos repartidos en los 28 m de la nave, absorbían los empujes horizontales referidos. Los tirantes iban embebidos en el trasdós de las bóvedas, y fueron recibidos con mortero hidráulico en las cajas donde se alojaban, con sus correspondientes vigas de anclaje.

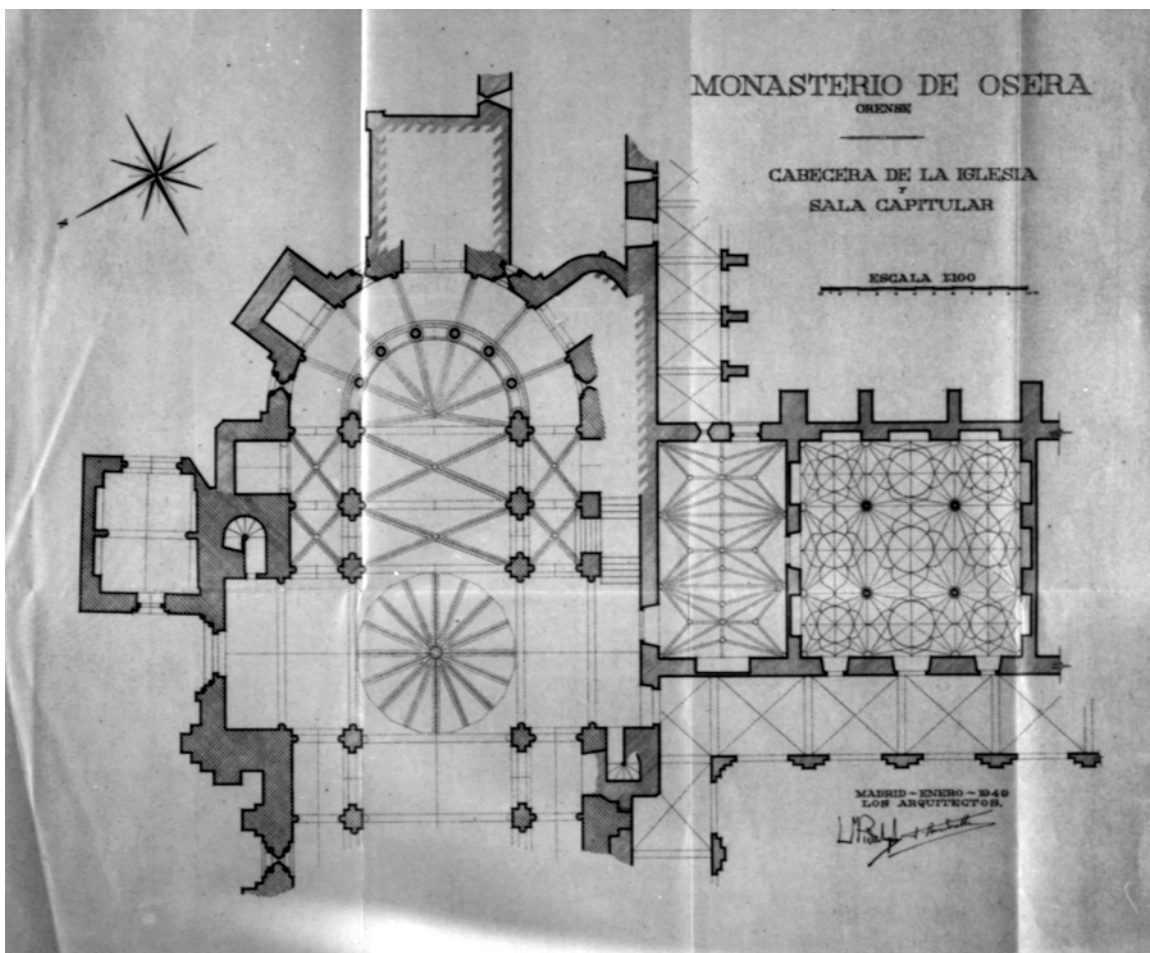
Si buscamos en el amplio bagaje de proyectos realizados por nuestro arquitecto, encontramos que en la Colegiata de Santa María del Campo, en La Coruña, ante un planteamiento similar (de movimientos de muros que sustentan las bóvedas de la nave), su actitud fue muy distinta a la aquí demostrada. En el caso coruñés, como se comenta en su estudio, la solución partió de la comprensión del problema estructural y la resolución desde una clave arqueológica, inherente al edificio. Se articularon arcos de acodamiento y, efectivamente, se engrosaron los contrafuertes, apoyando su argumentación: en la inconveniencia de la introducción de zunchos y tirantes metálicos. Por tanto, podemos comprobar, como dos planteamientos similares nos ofrecieron dos soluciones tremendamente dispares, lo que da idea de la ausencia de un criterio único, sino más bien de la búsqueda de soluciones específicas para cada caso concreto. En cambio en el monasterio de Guadalupe, por estos años, muchas reformas de cubiertas eran resueltas mediante la sustitución de la armadura de madera por cerchas de acero laminado. Por tanto, la modificación de la "autenticidad" constructiva de los sistemas a través de su restauración no era exclusiva del ejemplo orensano. Y en otros tanto ejemplos, los problemas de exceso de componente horizontal eran resueltos mediante la construcción de láminas de hormigón armado, o

---

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Monasterio de Santa María de Osera. Atirantado de la nave sureste de la zona sur del claustro meridional". A.G.A. C-70.929, 1958.

tabiques cerámicos de atado, por el extradós de las bóvedas; que posteriormente servían para descansar en ellos el peso de la cubierta, prescindiendo así de las armaduras de madera, como sucedió en la iglesia de Monasterio de Meira (Lugo, 1946-63), la iglesia del Monasterio de Acebeiro (Pontevedra, 1949-63) o la iglesia del Monasterio de Armenteira (Pontevedra, 1956-68), por citar algunos casos.

Tras el atirantamiento fue reparada la cubierta pétreo abovedada de la nave que descansaba sobre la cabeza de los mismos muros, en donde fue necesario reajustar las dovelas y reponer, por otras idénticas, las desaparecidas o descompuestas. E igualmente se repasó su trasdós, para evitar recalos, recibiendo con mortero hidráulico las juntas de las dovelas.



Monasterio de Santa María de Osera, cabecera de la iglesia y sala capitular, proyecto de restauración Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1949

Un año después, en 1959, siguieron los trabajos sobre las cubiertas de las naves de la iglesia aún no tocadas, a las que se añadió la consolidación de su muro meridional que



era compartido con el claustro central, y sobre el que descansaban las bóvedas y cubiertas de la nave de la Epístola<sup>10</sup>. Toda vez que las actuaciones más urgentes sobre las cubiertas, pétreas y de madera, del cenobio habían sido ya ejecutadas, las que siguieron consistieron en labores menores de consolidación, en las que, como se ha descrito, eran reajustadas sus dovelas y repuestas sus faltas, o consolidadas sus armaduras y repuesta su tabla y teja. El muro citado fue consolidado con las habituales inyecciones de lechada de mortero de cemento por puntos, y la sustitución de los sillares graníticos que se hallaban disgregados. Finalmente se rejuntó todo, muro y cubiertas, con mortero bastardo. También fueron saneadas las cubiertas del ábside con el mismo procedimiento ya descrito.

El último expediente sobre Osera, de 1960, prosiguió con la intervención sobre el claustro Procesional<sup>11</sup>. Este espacio, al sur de la iglesia, había sido levantado sobre un primitivo claustro románico de transición del que aún quedaban vestigios, conocido vulgarmente por el “Patio de las cuarenta caras” por los diez medallones que en cada lado lo decoran. El proyecto se encargó precisamente de consolidar la rica decoración de esta cornisa y alero, que en su cara oriental, cercana a la sala Capitular, amenazaba inminente ruina. Se realizó el desmontaje parcial del tejado y alero, reconstruyendo a continuación lo desmontado, con aportación de nuevos sillares, realizados en el mismo material granítico en las zonas más disgregadas. La cornisa y alero fueron asentados con mortero de cemento, y con un anclaje oculto por medio de un zuncho de hormigón “ligeramente” armado; que nuevamente, al igual que pasó con el atirantamiento antes referido, confiaba su reestructuración en modernos materiales y técnicas.

A partir del año 60, la atención del monasterio pasó a manos de Pons Sorolla en exclusiva. Pidal, fatigado por tanta obra como atesoraba entonces, dedicó sus mayores esfuerzos a la zona que le suscitaba mayor interés, la astur-leonesa, con la continua atención del monasterio de Guadalupe, dejando la región gallega bajo la tutea de su segundo, al cual se debe la continuación de los trabajos ya iniciados. Pons Sorolla firmó en los años 1966, 67, 68 y 71 las siguientes actuaciones sobre Osera, que a excepción de unas obras urgentes desarrolladas por Chamoso Lamas a comienzos del año 1971, continuaron y dieron forma a las principales necesidades, sin introducir novedades o cambios de estrategia de las directrices previamente marcadas que merezcan ser reseñadas<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Santa María de Osera. Cubiertas de la iglesia y obras de saneamiento en ábsides y consolidación muro sur del claustro”. A.G.A. C-71.157, abril de 1959.

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Santa María de Osera. Consolidación de la cornisa del claustro procesional”. A.G.A. C-70.922, 1960.

<sup>12</sup> Estas se concretaron como seguidamente se refiere. 1966: “Construcción de la cubierta de enlace entre en claustro Procesional y el claustro Grande”. A.G.A. 70.999. 1967: “Reposición cubiertas y restauración de estancias del ala sur del claustro de los Caballeros”. A.G.A. 70.836. 1968: “Obras generales en la iglesia y reparación de cubiertas en el claustro de los Caballeros”. A.G.A. 70.867. 1971 (por Chamoso Lamas): “Obras urgentes de consolidación y restauración de los retablos colaterales”. A.G.A. 71.128. 1971: “Levantado de pavimentos en crucero y naves, restauración de basamentos y elementos decorativos y obras de limpieza”. A.G.A. 70.682.

## Monasterio de San Esteban de Ribas del Sil<sup>1</sup> 1956-66

Del lamentable estado en el que se encontraron el edificio Menéndez-Pidal y Pons Sorolla hablan estas clarificadoras palabras recogidas de su primera memoria:

“Desde la exclaustación hasta nuestros días nada con signo positivo se ha hecho en él y la inclemencia del tiempo, el abandono, la vegetación silvestre y en no pequeña medida la colaboración destructora del hombre, dan por resultado una ingente ruina en la que, eso sí, son todavía bien visibles y patentes los signos de grandeza pasada y los testimonios de su gran valor artístico y monumental. Solo la iglesia, hoy con culto parroquial, conserva completa la estructura aunque naturalmente, muy necesitada de restauraciones. De los tres claustros, sólo una pequeña parte del mayor, del siglo XVI, se utiliza para locales de escuela en su planta alta, en condiciones de increíble abandono, y otra parte está constituida en casa rectoral (...). El resto del gran monasterio está sin cubiertas, sin forjados con importante parte de sus muros hundidos o invadido por la potente vegetación de la zona gallega que incrusta sus raíces en las juntas de los vetustos sillares acabando por separarlos desintegrando los muros”<sup>2</sup>.

Si la ruina y la vegetación salvaje era generalizada por doquier, sin duda una de las zonas más castigadas era el llamado “Claustro de Obispos”; de los tres que tiene el monumento, el más rico en decoración y también el que se hallaba más en precario. Tal era su ruina que el primer proyecto de 1956 se destinó íntegramente a la consolidación y limpieza profunda de sus bóvedas y contrafuertes de apoyo<sup>3</sup>. Se pretendía evitar el posible hundimiento del abovedamiento de la planta baja y dejar así preparado el camino “para la futura e imprescindible obra de cubrición”. La escasa asignación de este primer expediente se destinó a tratar los brazos oriental y meridional del claustro, concentrándose en contrafuertes y bóvedas. El proceso de consolidación consistió en la sistemática limpieza de la vegetación mediante la aplicación de ácido con el que se quemaban las raíces internas de las juntas de sillaría. Los sillares dañados eran desmontados y sustituidos por otros, generalmente recuperados de los diversos hundimientos que se habían producido y almacenados en el medio de los claustros. Las partes movidas que no habían sido desmontadas se inyectaban con lechadas de mortero de cemento aplicadas por gravedad y por puntos, como era habitual. Y por último se le daba al conjunto un rejuntado con mortero bastardo que dejaba las juntas lavadas y entonaba las fabricas para simular así ser parte de la misma unidad constructiva.

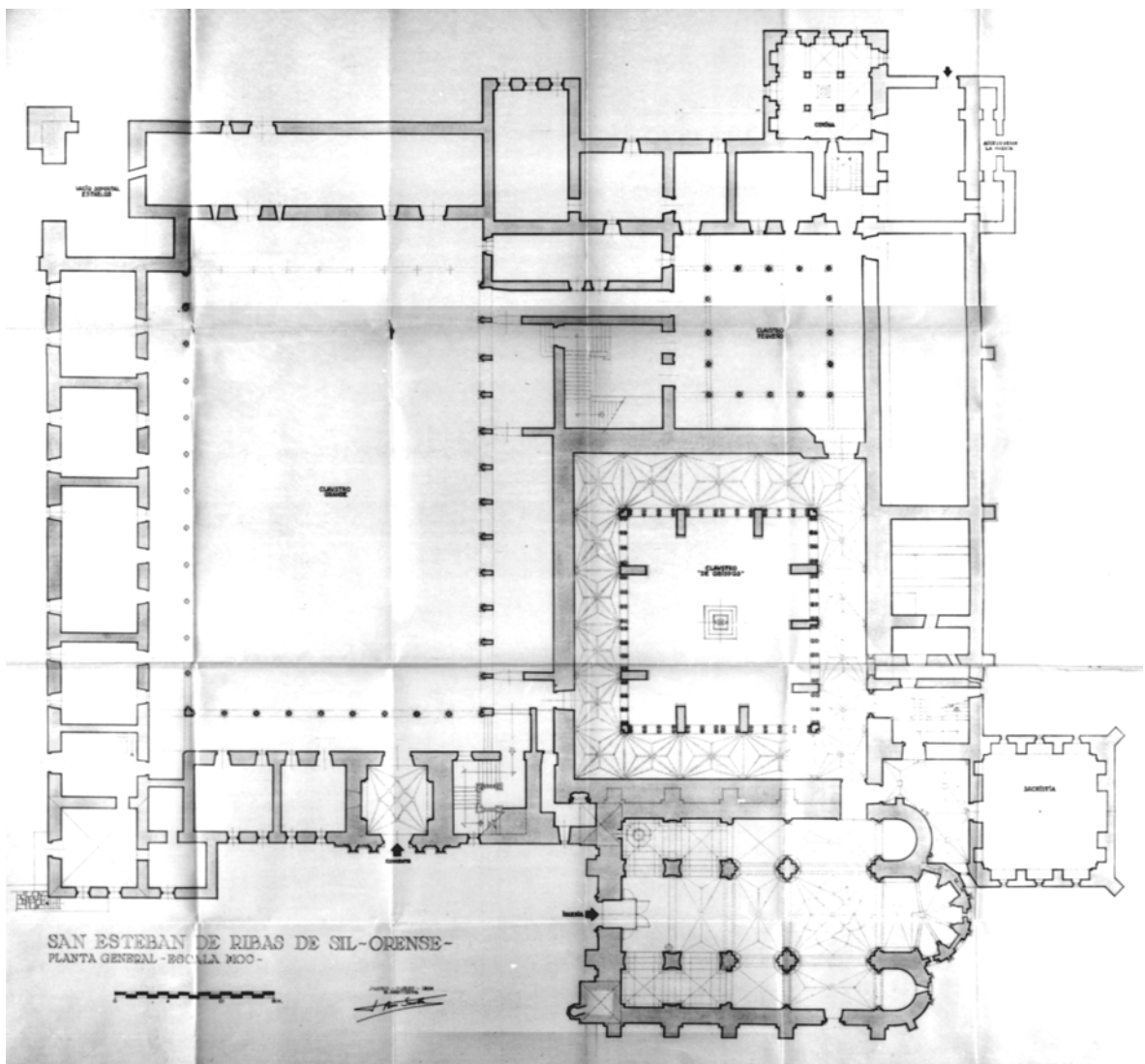
---

<sup>1</sup> “Probable fundación de San Martín Dumiense entre 550 y 555, (...). El templo existente se comenzó en 1184, según inscripción. En 1295 aún no estaba terminado. La iglesia, de tres naves y tres ábsides semicirculares, el central románico. Pilares cuadrado con columnas adosadas cruciformes los del crucero. Se cubrió en un principio con techo de madera y luego con bóvedas de crucería”. AA. VV. “Monumentos Españoles”. Tomo II pp. 387 y 388.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Ribas del Sil. Limpieza y consolidación de bóvedas del claustro de Obispos en el lado este y centro del crucero”. A.G.A. C-71.067, 1956, Memoria, p. 1 y 2.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem. A.G.A. C-71.067, 1956.

Las otras dos alas del claustro de Obispos se atendieron dos años después, en 1958<sup>4</sup>. El tratamiento de consolidación empleado fue el mismo al descrito anteriormente; no obstante, el muro exterior del ala septentrional, el que comparte con el claustro Pequeño, hubo de reconstruirse en sus partes altas por hallarse colapsadas. Se utilizó, igualmente, la misma sillería granítica que se hallaba en el lugar del hundimiento, y en las escombreras del monumento.



Monasterio de San Esteban de Ribas del Sil, proyecto de restauración  
Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1956

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Monasterio de Ribas del Sil. Limpieza y consolidación de bóvedas del claustro de Obispos en el lado norte y reconstrucción muros". A.G.A. C-70.929, 1958.

El siguiente proyecto de 1959 continuaba la metódica labor de consolidación del claustro de Obispos<sup>5</sup>; sin embargo, esta vez la llamada “consolidación” no sería tal sino que se constituiría como una auténtica restitución del estado original de una parte del claustro. El muro septentrional de la iglesia, que se adosa y comparte con el ala meridional del claustro, debido a su peligroso estado de ruina, había sido engrosado en su parte baja en el siglo XIX. De este modo, fue adosada:

“...una enorme masa pétreo de material procedente de la propia ruina a fin de evitar el reventón que anunciaba el acusado abombamiento de su paramento. Una gran masa de escombros llena la oquedad entre contrafuertes de la Iglesia, y de modo incomprensible, sobre ella carga el cuerpo superior del muro que la comprime y produce el abombamiento”<sup>6</sup>.

El ensanchado del muro había ocultado la fábrica original de la iglesia, que se puede comprobar en su parte simétrica al sur, y condicionado la disposición de las bóvedas del claustro en este ala, sensiblemente inferiores por la presencia del muro, a sus vecinas en el lado opuesto (ver figura). Nuestros arquitectos descubrieron la antigua configuración del muro, desmontando la fábrica adosada y recuperando lo que puede entenderse como su aspecto original. El criterio “arqueológico” empleado redescubrió la antigua disposición a través de la liberación de parte de su estructura.

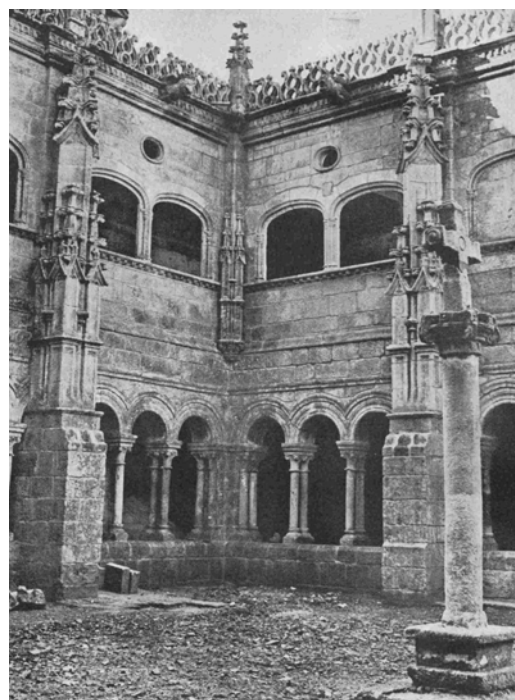
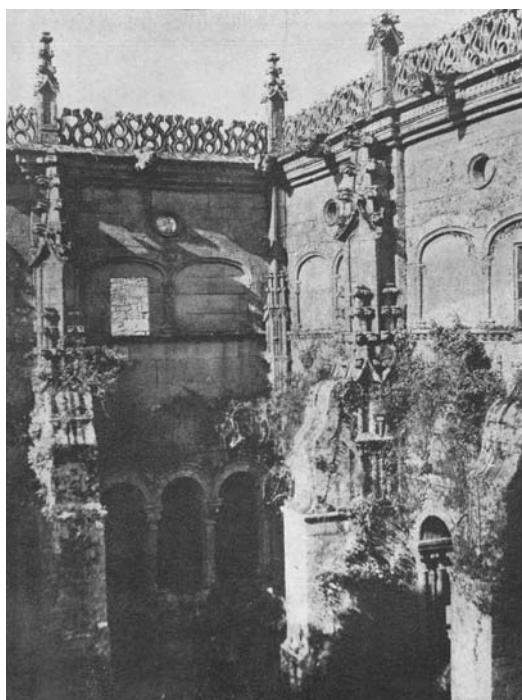
Si nos acercamos a la base cartográfica desarrollada en 1954, vemos como esta idea ya estaba latente durante la toma de datos previa a su primer proyecto de 1956. El dibujo es muy significativo ya que Pidal y Sorolla reflejan lo que “debía haber sido” su estado original, tanto de este muro que aparece esbozado en su “original disposición” como del resto de partes del monasterio; aportando, de este modo la idea que se albergaba del edificio ya restaurado, según un razonamiento “estilístico”<sup>7</sup>.

Así fue desmontado este recrecido de composición heterogénea, y en su vacío fueron levantados nuevos macizos de consolidación con hormigón armado ciclópeo de 250 kg, que seguían el ritmo de los contrafuertes de la iglesia, integrándose así en su ordenación general pero con la distinción de las fábricas originales por medio de su moderno material (hormigón). Se reconstruyó también todo el paramento alto reutilizando la sillería desmontada, rejuntada con mortero bastardo y junta lavada.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Ribas del Sil. Desmontaje de muro adosado a Iglesia en el claustro de Obispos”. A.G.A. C-71.157, 1959.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de...”. *Ibidem*, mayo de 1959. Memoria, p. 2.

<sup>7</sup> Se deduce que el dibujo es autoría de Pons Sorolla, por su grafismo, su ejecución y rotulación, entre otras cosas. Además el plano está firmado solo por Sorolla, a pesar de que la documentación escrita vaya firmada por ambos. Era muy habitual, en las obras que compartían, que indistintamente uno u otro se encargara de las labores de levantamiento y redacción de memorias y presupuestos, lo cual no quiere decir que ambos no participaran en el proceso conjuntamente. Aún así, puede discernirse fácilmente, qué documentos salían de las manos de Pidal y cuáles de Sorolla. Por lo general, de la 1ª Zona, los proyectos de la provincias Gallegas, salvo excepciones, eran más próximos al segundo; siendo Asturias de autoría casi exclusiva de Pidal, y compartiendo la zona de León y Zamora. No obstante, en la dirección de las obras, que era donde se tomaban gran parte de las decisiones efectivas del proyecto, Pidal guardaba un celo exquisito y una atención permanente.



Monasterio de San Esteban de Ribas del Sil, claustro de los Obispos antes y después de la restauración



Monasterio de San Esteban de Ribas del Sil, claustro Grande después de la restauración

Al año siguiente, en 1960, continuaron las labores de limpieza y consolidación del claustro de Obispos, que hasta la fecha había recibido casi en exclusiva todas las atenciones<sup>8</sup>. En este expediente, con las consolidaciones y limpiezas de las bóvedas de los costados oeste y sur, concluyeron los trabajos sobre este elemento. La reparación mantuvo el mismo procedimiento al descrito anteriormente. También fue reemplazado el enlosado de la galería baja, operación que comprobamos en su memoria ya había comenzado años antes, a pesar de estar fuera de presupuesto. Ahora, continuaba en las alas norte, este y oeste, con sillería granítica dispuesta sobre el antiguo firme y asentada con mortero de cemento y rejuntada. Como era habitual se aprovechó el 50% del antiguo enlosado, almacenado en el propio monasterio. Con estas operaciones la restauración del claustro de Obispos se dio por terminada y el foco de atención se desplazó al neoclásico claustro Pequeño. Allí, donde las necesidades no eran tan apremiantes, fueron hechos los trabajos más urgentes de atado, apeo y consolidación “a fin de evitar hundimientos importantes”.

Sólo un año hubo de esperar para recibir la siguiente asignación, en 1961; esta vez la atención se desplazó al claustro Grande, el tercero y último de los claustros del monasterio, formado por un conjunto renacentista de tres cuerpos con el intermedio adintelado sobre columnas con zapatas decoradas<sup>9</sup>. Al igual que su hermano menor, fue necesario realizar trabajos urgentes de atado, apeo y consolidación, para evitar posibles hundimientos que ya habían comenzado a darse. Se destinó la mayor parte del presupuesto en la reparación de su cubierta, al igual que el claustro de Obispos, en un estado lamentable. Fue levantada el ala oeste y reparadas sus cerchas de madera de castaño con nuevas escuadrías en donde fue necesario. La cornisa se hallaba también necesitada de intervención. En ella, los sillares, en su mayor parte moldurados, aparecían movidos y descompuestos. Fueron sustituidos los más afectados por nuevos sillares labrados con la misma piedra granítica recogida de los hundimientos. Las partes movidas fueron consolidadas, como era habitual, con inyecciones de cemento líquido. Y finalmente se rejuntó todo con mortero bastardo. Tras ello se dispuso la tabla sobre las cerchas, y la teja, mitad nueva mitad aprovechada, completando así la intervención sobre la cubierta de este ala.

El último proyecto en el que participa Pidal sobre la restauración del monasterio de Ribas del Sil, se firmó en 1966<sup>10</sup>. En él se atendieron conjuntamente la consolidación de los claustros Pequeño y Grande. En el primero se recompusieron las cubiertas y el alero, tal y como se ha descrito anteriormente, de su ala oeste. Para el segundo era necesaria una

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Ribas del Sil. Limpieza y consolidación de bóvedas del lado oeste y sur y enlosado alas norte, este y oeste del claustro de Obispos”. A.G.A. C-70.922, 1960.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Ribas del Sil. Reparación cubiertas del lado oeste y cornisas del claustro Grande”. A.G.A. C-71.177, 1961.

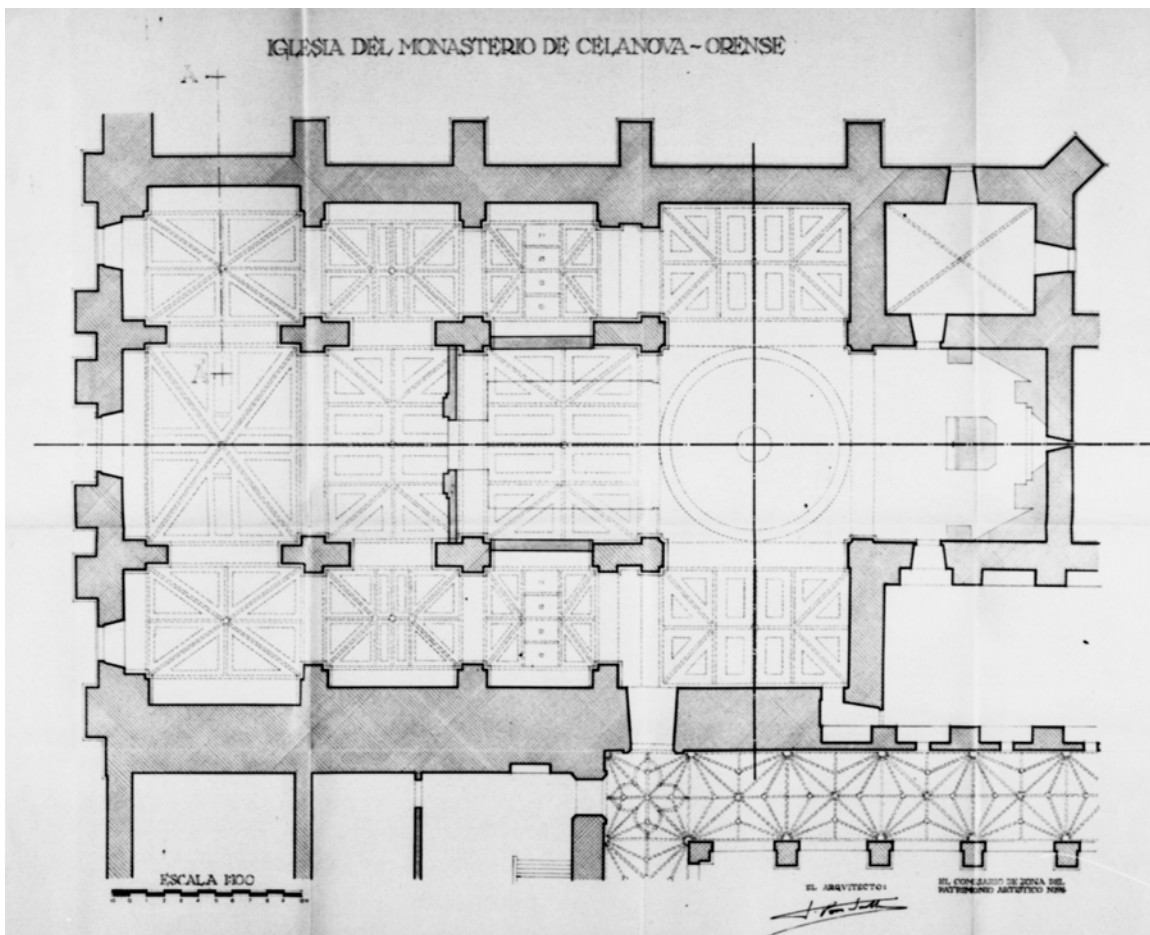
<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Ribas del Sil. Desmontaje de muros y reconstrucción del ángulo noroeste del claustro Grande y reparación de las cubiertas del ala oeste del claustro”. A.G.A. C-70.999, 1966.

intervención de más envergadura. Su ángulo noroeste se hallaba prácticamente en ruinas, con sus muros hundidos y casi colapsados. Se desmontó todo el esquinal, para ser rearmado y aplomado con la misma sillería granítica hasta donde fue posible y con la aportación del resto proveniente de los hundimientos, por lo que su fábrica se mantuvo toda homogénea.

Con esta operación concluyó la vinculación de Menéndez-Pidal con este monasterio, a partir de aquí la responsabilidad recayó exclusivamente en Pons Sorolla, quien se encargó de completar la consolidación general en sucesivos expedientes de los años 1968, 69 y 71, sin aportar novedades que trocaran las decisiones ya tomadas en los proyectos anteriores.

## Monasterio de San Rosendo de Celanova<sup>1</sup> 1963-66

El principal argumento que atrajo la atención de Menéndez-Pidal sobre la iglesia del monasterio de Celanova fueron las deficiencias estructurales que año tras año se iban haciendo más patentes y que amenazaban con colapsar por completo las bóvedas de la nave. El esquinual noroeste de la iglesia presentaba síntomas de cedimiento desde hacía veinte años, según Pidal “por fallo de cimentación combinado con el mal estado de las conducciones de alcantarillado”. Este descenso había ocasionado la grieta que partía la bóveda del coro de este lateral y llegaba hasta la fachada. La masa de sillería estaba afectada por el proceso de ruina en la que también se incluía el contrafuerte exterior.



Iglesia del monasterio de San Rosendo de Celanova  
Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1963

<sup>1</sup> “El gran Monasterio de Celanova en Orense es obra de los siglos XVI al XVIII. La Iglesia, terminada en 1681 (...) es de grandes dimensiones, con tres naves, bóvedas de aristas y artesonados; coro bajo en el centro. El claustro principal, comenzado en 1550 de dos cuerpos, con arcos de medio punto sobre pilastras el inferior y ventanas barrocas en el segundo cuerpo. Bóvedas de crucería con ménsulas adornadas con bustos. El segundo claustro es sencillo, jónico, con un gran balcón interior, el famoso – poleiro-”. AA. VV. “Catálogo de Monumentos Españoles”. Madrid, 1954. Tomo II pp. 397 y 398.



El proyecto que abordó la consolidación de las partes afectadas se firmó en 1963, con la colaboración de Pons Sorolla<sup>2</sup>. La primera medida tomada, como no podía ser de otra manera, fue la consolidación del esquinado citado de la iglesia mediante “recalzos profundos” hasta encontrar el firme de la consistencia suficiente, previo vaciado de tierras. Los recalzos se rellenaron por puntos con el vertido de hormigón en masa de 250 kg; también fue desviado el citado saneamiento como previsión de posibles fugas y origen futuro de patologías. A esto siguió la reparación de las bóvedas y las partes de la fachada lateral afectadas. La sillería de granito que aparecía agrietada o descompuesta fue sustituida por nuevos sillares labrados idénticamente a los extraídos, manteniendo material y talla, para pasar inadvertidos los nuevos elementos. Las partes más movidas fueron desmontadas, rearmadas y asentándose con mortero de cemento.

No obstante el trabajo de Pidal no se limitó solamente a realizar operaciones de consolidación puntuales, al igual que pasó en tantos otros casos en donde se enfrentaba a problemas de estabilidad estructural, Pidal articuló una serie de vigas de atado de hormigón armado que ocultas tras la estructura abovedada atan al conjunto solidariamente:

“Todo lo proyectado no modifica elemento alguno estructural o estético del Monumento siendo su objeto el devolverle la garantía de su permanencia”<sup>3</sup>.

Nada más ajeno a la realidad. Si bien la “estética” del monumento se mantiene por hallarse estas estructuras ocultas tras las bóvedas y cubiertas, la inclusión de estas vigas ajenas por completo a la naturaleza constructiva del edificio modifica completamente el comportamiento estructural. La operación no nos sorprende, había sido ya utilizada en las consolidaciones de algunas cubiertas del monasterio de Guadalupe, en la catedral de Oviedo, o por citar ejemplos más cercanos, en el refuerzo de las cubiertas de las torres de la catedral de Santiago. El proceso fue el mismo al ya expuesto para los casos anteriores, por el que unos tirantes de hormigón armado ataron rígidamente el ángulo noroeste, el afectado por los asentamientos, con la fachada principal, encastrando las cabezas de las vigas al nivel de la balaustrada que corre por esta zona. Nuevamente Pidal confía en las modernas tecnologías para la estabilidad estructural de una zona afectada por movimientos o asentamientos. Con la presencia de este elemento rigidizador la fábrica dejó de funcionar como un mecanismo articulado. Aún así, como el tiempo nos ha demostrado, la necesidad de movimientos diferenciales de la estructura ha buscado nuevas puntos por donde articularse, es decir, por donde dilatar, y dado que el acero presenta una resistencia superior a la piedra, la estructura de muros y bóvedas se ha fracturado nuevamente por las zonas más débiles, la piedra.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de San Rosendo de Celanova. Consolidación del esquinado noroeste de la iglesia, reparación bóvedas y fachada”. A.G.A. C-71.199, julio de 1963.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem, julio de 1963. Memoria, p. 2.

Las obras de consolidación continuaron en el expediente de 1966 con la atención a las bóvedas pétreas de la nave mayor, mediante su limpieza, apertura de juntas y hormigonado del trasdós y armado con una tela metálica<sup>4</sup>. La operación mantenía el mismo criterio al proyecto anterior de actuar con modernas tecnologías en la consolidación de estructuras que habían de quedar ocultas. Las bóvedas fueron trasdosadas con una lámina de hormigón armado, el clásico “encamisado”. Esto provoca que las bóvedas dejen de trabajar estructuralmente como han sido concebidas, como un elemento multiarticulado que descarga los esfuerzos por compresión en los muros; y pasan a estar literalmente suspendidas de la lámina de hormigón armado que es, a partir de entonces, la que realiza el esfuerzo estructural, a la que se añade el sobrepeso del cuelgue de las bóvedas. Por tanto, el mecanismo estructural con la introducción de los “encamisados” en las bóvedas se modificó por completo. No obstante, las modificaciones estructurales no quedaron ahí, puesto que la nueva cubierta fue proyectada mediante arcos de aligeramiento de tabiques de ladrillo hueco, que descansan sobre ellas; a las que se unió el apoyo de las viguetas de hormigón armado -prefabricadas-, que recibían unos tableros de rasilla, también de hormigón armado, con su capa de compresión y por último la teja cerámica curva, esta vez sí mantenida. Como podemos comprobar, toda la organización interna original del monumento fue trocada por una moderna disposición de arcos de aligeramiento, viguetas y tablero; modificando por completo el comportamiento estructural de su cubierta, que eso sí mantuvo su imagen gracias a la conservación del mismo material de cobertura, la teja curva. Completamente alejado al planteamiento inicial argumentado por Pidal cuando decía: “todo lo proyectado no modifica elemento alguno estructural”.

Finalmente comentar que en el proceso de levantamiento de los arcos de aligeramiento de ladrillo cerámico fue vaciada la masa de escombros que se hallaba sobre los riñones de las bóvedas, confirmando nuevamente el despropósito de esta operación estructural, puesto que la carga que reciben los riñones de las bóvedas proveniente de los materiales de echadizo que se apilaban en estas partes ejerce una función estructural vital en el funcionamiento de la bóveda puesto que introduce una componente vertical necesaria para desplazar suficientemente el esfuerzo que viene de las dovelas, por compresión, hasta la cabeza de los muros, evitando que las bóvedas se “abran” por una excesiva componente horizontal. Aún así, el sistema articulado por Pidal, con la introducción de la nueva lámina de hormigón armado, había reconfigurado todo este mecanismo e hizo innecesario el sobrepeso comentado.

Por último, y aprovechando la disposición del andamio sobre el conjunto del edificio, fue desmontada y parcialmente reparada la cornisa superior que corre por la nave mayor,

---

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de San Rosendo de Celanova. Consolidación bóvedas nave mayor de la iglesia y repaso tejado lateral sur”. A.G.A. C-70.999, abril de 1966.

bajo las bóvedas, en las partes afectadas por las recomposiciones estructurales anteriores. El siguientes expedientes sobre la iglesia del monasterio fue protagonizado por Pons Sorolla en solitario quién se encargo de concluir las labores de consolidación ya comenzadas y de añadir aún otra con la reparación del cimborrio manteniendo los criterios ya comentados en los anteriores puntos<sup>5</sup>.

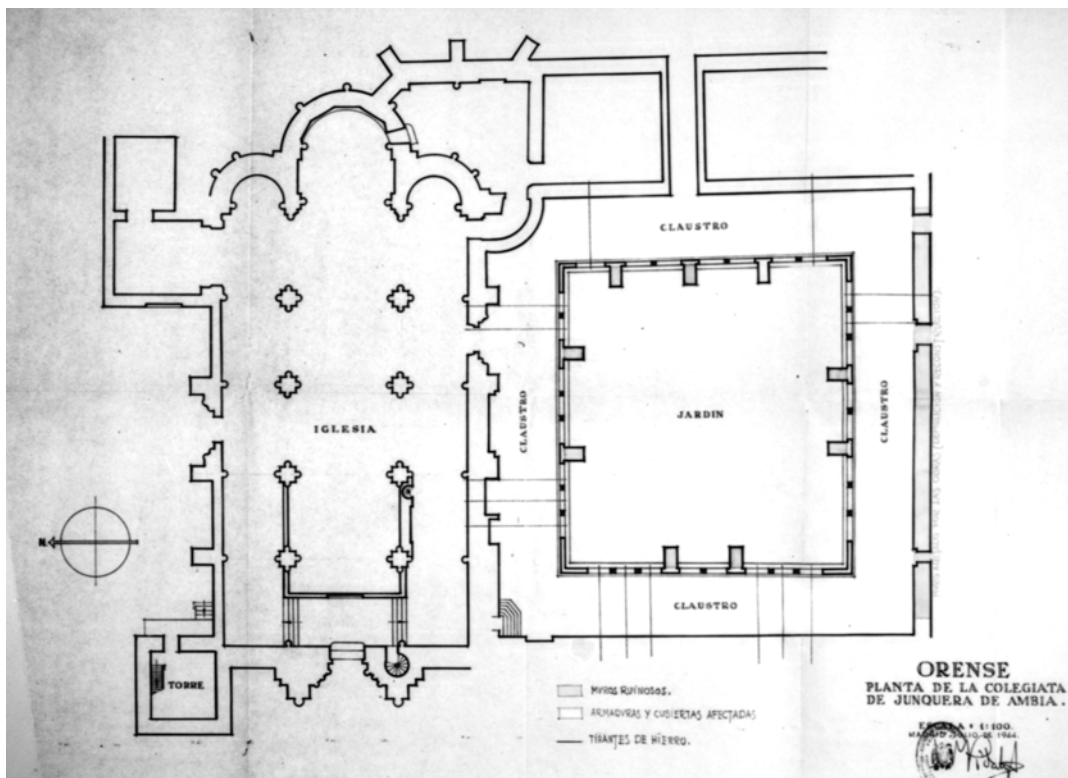
---

<sup>5</sup> Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Monasterio de San Rosendo de Celanova. Consolidación bóvedas, restauración del cimborrio, reposición enlosado y obras de limpieza". A.G.A. C-70.855, 1968.

## Otros edificios:

### Iglesia de Santa María de Junquera de Abamia 1945

Las obras que realizó Menéndez-Pidal sobre el monumento de Junquera de Abamia en 1945 se circunscribieron con exclusividad al claustro<sup>1</sup>. Éste se hallaba en pésimas condiciones de conservación con sus muros desplomados, sillares descompuestos por humedades salitrosas, y sus cubiertas abandonadas y carentes de toda función protectora. Gracias al único expediente aprobado de 1945 fueron restaurados los muros desplomados, substituyendo los sillares más disgregados y engatillando con hierro las zonas más movidas. Se restauraron las armaduras y artesonados, con el reemplazo de las maderas más dañadas por otras de nueva talla. Y finalmente se realizó el retejo general del claustro.



Iglesia de Santa María de Junquera de Abamia, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1945

<sup>1</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María de Junquera de Abamia. Obras urgentes de restauración del muro del claustro, retejo y restauración de armaduras y artesonados". A.G.A. C-71.067, enero de 1945.

## Palacio Episcopal de Orense 1946-51

A la llegada de Menéndez-Pidal y Pons Sorolla en 1946 ninguna obra había sido ejecutada en el edificio desde su declaración como Monumento Nacional. En el siglo XIX, no obstante, fueron muchas las modificaciones y rehabilitaciones que sufrió su arquitectura, que habían desfigurado y rectificado profundamente el entendimiento espacial del edificio. Las traumáticas actuaciones habían dado por resultado el enmascaramiento de sus paramentos por cielos rasos de yeso y encalados; además, el claustro fue abandonado y, sin uso posible, la ruina y la salvaje vegetación afloraron.

El primer expediente de 1946 comprendía únicamente, como primera fase de las cuantiosas obras de reparación, la limpieza y restauración del claustro y los locales con él relacionados como eran: vestíbulos, salón del Trono, escalera principal, antesala y capilla; según Pidal, “la parte más importante del edificio”<sup>2</sup>. En general se trataban de obras de restitución de la antigua fisonomía del palacio, mediante la eliminación de los diferentes añadidos de la anterior etapa, pero sin entrar en una remodelación profunda. Fueron eliminados los cielos rasos de estuco y los encalados del interior como medida para recuperar los interesantes techos leñosos y la sillería de las fábricas. En la escalera principal fueron eliminadas sus puertas postizas. La recuperación de los huecos románicos que daban al claustro se realizó mediante la elevación de 1,50 m de la vigería del techo de la planta baja “lo que puede realizarse sin obstáculo ya que los muros de la caja lo permiten”, por otra parte esta liberación devolvía la luz directa a la escalera principal.

Las obras de rehabilitación continuaron en el siguiente expediente de abril de 1949<sup>3</sup>. En este caso el proyecto comprendía “obras urgentes” de conservación de las cubiertas y su estructura en el cuerpo de edificio del siglo XVIII comprendido entre el muro de la caja de escalera principal y la calle Obispo Carrascosa, donde se hallaban las entradas al palacio. El forjado de planta de la capilla y la sala de visitas del Prelado se hallaban en grave peligro de ruina, debido a la podredumbre de varias de las cabezas de sus vigas de madera. La solución de Pidal, consciente de la excesiva luz del forjado, consistió en disponer de un apoyo central, en correspondencia con un tabique de distribución, que reducía la luz a la mitad. La “feliz” solución de compromiso no respetó la antigua disposición de vigas y forjados, modificando, por tanto, el sistema estructural precedente.

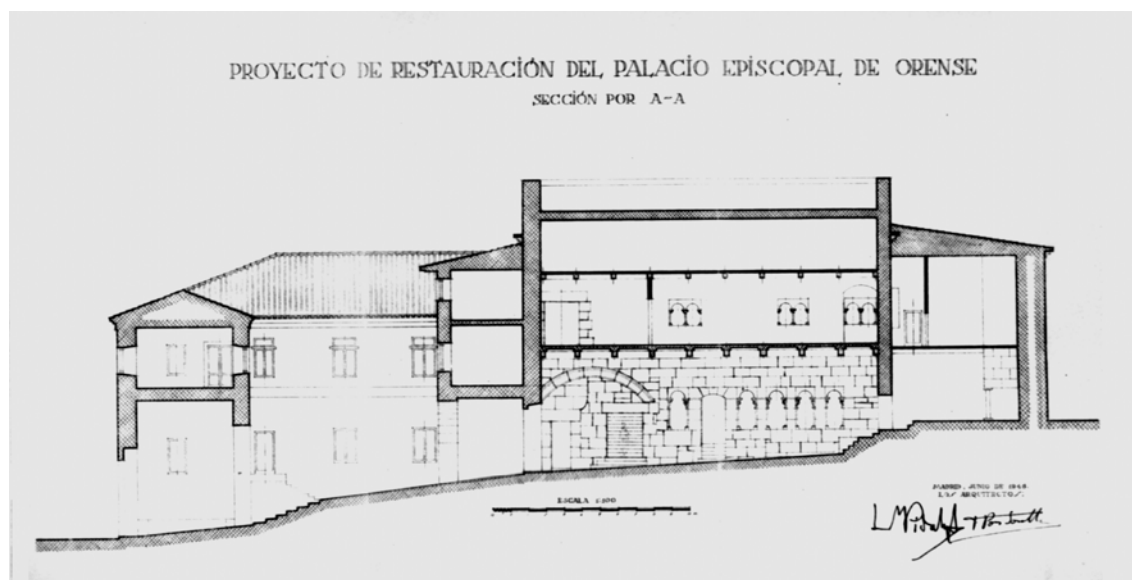
---

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Palacio Episcopal”. A.G.A. C-71.067, julio de 1946.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Palacio Episcopal”. A.G.A. C-71.067, abril de 1949.

La rehabilitación interior se encontraba ya muy avanzada cuando el siguiente proyecto, de 1951, se dedicó en exclusiva a la restauración de las cubiertas<sup>4</sup>. Fueron desmontadas y recompuestas, con aportación de nuevas escuadrías de madera idénticas a las existentes, las cubiertas del cuerpo más antiguo del palacio, del s. XIII, sobre el gran salón del Trono, donde constantes filtraciones de agua perjudicaban el interior.

Con este expediente terminó la vinculación de Menéndez-Pidal a la rehabilitación del palacio Episcopal de Orense, el siguiente de 1967 a cargo de Pons Sorolla en solitario acometería la reposición de pavimentos del antiguo patio claustral y la reparación de las cubiertas colindantes (museo Arqueológico).



Palacio Episcopal de Orense, proyecto de restauración  
Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1946

### Monasterio de Santa María de Melón 1947-61

El monasterio de Melón, a la llegada de Menéndez-Pidal y Pons Sorolla en 1947, estaba en su mayor parte derruido y abandonado. Del convento sólo quedaban en pie restos de su obra gótica y renacentista, como testigos solitarios de grandezas pasadas. La iglesia se

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Palacio Episcopal". A.G.A. C-71.067, abril de 1951.

hayaba enmascarada por un encalado total que ocultaba la sillería y deformaba –según los arquitectos- “hasta hacer desaparecer” las labras de claves y nervios de las bóvedas. Éstas últimas presentaban movimientos que, sin afectar de modo grave a la estabilidad del conjunto, ya manifestaban descuelgues de algunos sillares. A ellos se añadía el lamentable estado del tejado, con numerosas goteras que traspasaban las bóvedas y desconchaban los encalados.

Dos escuetos expedientes fueron destinados a la restauración de este monumento, que si bien era de tamaño comparable a tantos otros grandes edificios de la provincia orensana, no gozó de la atención necesaria para plantearse en él trabajos que fueran más allá de la rutinaria reparación de sus cubiertas o la liberación de los “molestos” encalados.

El primer expediente de 1947, abordó el retejo de la iglesia y el desencalado general del interior<sup>5</sup>. Las fábricas, tanto verticales, en muros, como horizontales, en abovedados, ya desnudas de su protección, fueron consolidadas con las habituales inyecciones de cemento por puntos y gravedad, y posteriormente fueron rejuntadas con mortero bastardo.

El siguiente proyecto de restauración del monasterio, de 1961 catorce años después, retomaría la atención sobre las cubiertas, las cuales, en este extenso periodo de tiempo habían padecido un grave proceso de ruina<sup>6</sup>. Las armaduras leñosas aparecían podridas en su mayor parte e incapaces de su función estructural, amenazando colapsarse por completo. Pidal y Sorolla sustituyeron los cuchillos de madera originales por una estructura de tabiques cerámicos de ladrillo hueco doble, como puede entenderse de dudosa calidad constructiva, sobre la que apoyaba un doble tablero de rasilla cerámico. Esta solución era idéntica a la que por entonces nuestro arquitecto se hallaba materializando en otros tantos edificios con patologías similares, como sucedió en la Iglesia del Monasterio de Meira (Lugo), la iglesia de Santa María de Orta (Zamora), algunas partes de la catedral de León o incluso en la iglesia del monasterio de Guadalupe (Cáceres). Esta disposición alteraba profundamente la fidelidad constructiva con la que solía operar sobre las cubiertas, además, ya se ha comentado en los casos anteriores, introducía diversos cambios en el comportamiento estructural de las bóvedas y muros que modificaron seriamente su estabilidad. La aparente “pequeña carga” que se introducía en el trasdós de las bóvedas al descansar en ellas la tabiquería cerámica, transformó por completo el comportamiento de las armaduras.

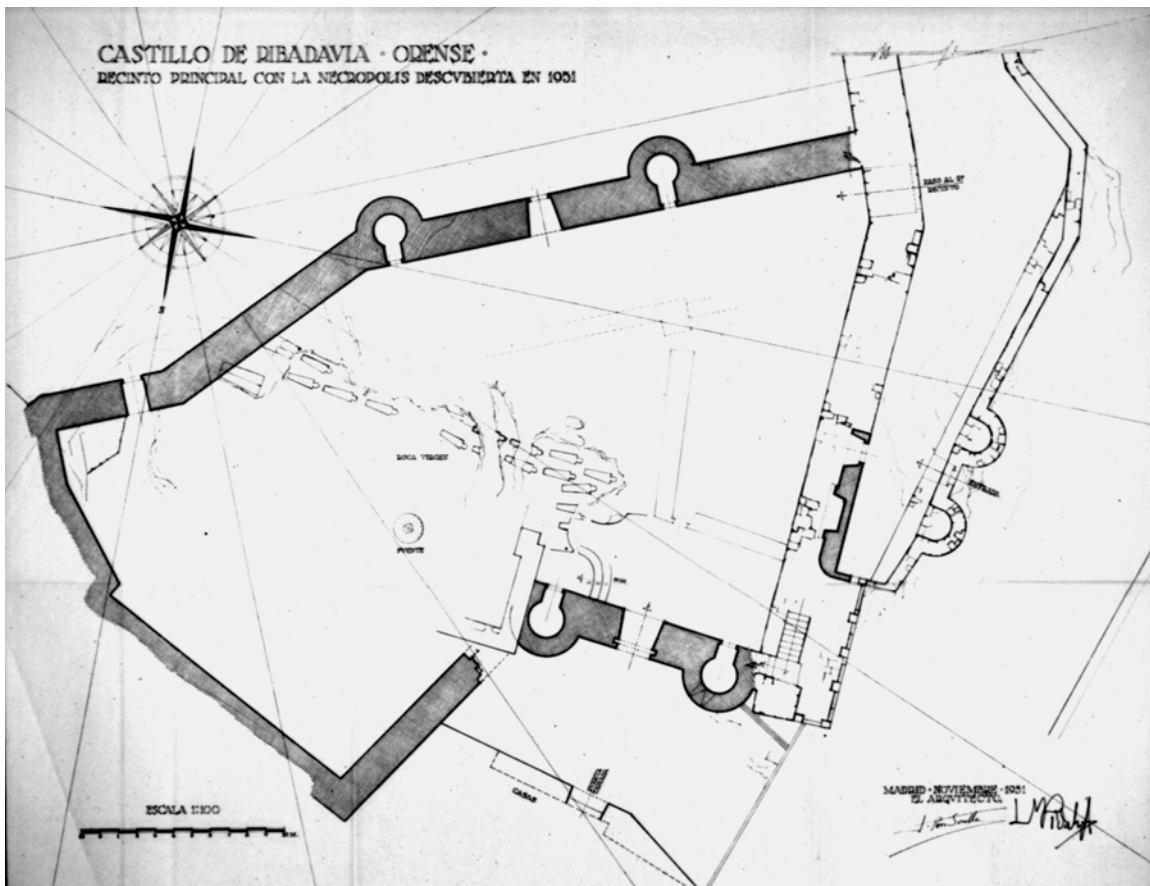
---

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Santa María de Melón. Retejo, desencalado y consolidación bóvedas de la iglesia”. A.G.A. C-71.067, octubre de 1947.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Monasterio de Santa María de Melón. Reparación de cubiertas”. A.G.A. C-71.067, abril de 1961.

## Castillo de Ribadavia<sup>7</sup> 1950-55

El estado ruinoso en que se hallaba el castillo de Ribadavia junto con su situación de abandono reclamó la atención de Menéndez-Pidal para su conservación. Tres expedientes fueron destinados, a cargo de Pidal y con la colaboración de Pons Sorolla, a las reconstrucciones y consolidaciones más apremiantes sobre el edificio. Lo singular de su intervención lo constituyó el hecho del descubrimiento de una necrópolis excavada directamente en la roca, dentro del recinto principal del castillo, lo cual supuso un interesante aliciente dentro de su sobria arquitectura.



Castillo de Rivadavia, planta del castillo y yacimiento arqueológico  
Luis Menéndez-Pidal, 1951

<sup>7</sup> Se sabe de modo seguro, que Ribadavia formaba parte en el siglo X del "Territorio de Castilla" conocido por este nombre, sin duda, por la gran cantidad de castillos que en el se levantaron y entre los cuales se contaba el de la propia Ribadavia, emplazado en el mismo lugar o muy cerca del actual. (...). El castillo aún muestra trozos en los que puede reconocerse un despiece característico de la alta Edad Media, pero abundan las partes construidas en el XV y XVI conservando, aunque caída, la hermosa fuente plateresca que centraba el patio principal.



El primer proyecto de 1950 abordó las consolidaciones y reconstrucciones más acuciantes para el mantenimiento de la integridad arquitectónica del castillo<sup>8</sup>. Inicialmente, se realizó el vaciado de tierras y escombros de las terrazas contiguas a las zonas que se pretendían consolidar. Se pretendía recuperar los niveles primitivos del patio que se hallaban ocultos bajo la gran cantidad de terreno acumulada, y que a la postre darían como resultado el descubrimiento de la necrópolis. Además, en el terreno liberado se hallaba buen parte de la sillería que provenientes de los distintos derrumbes sería posteriormente utilizada en las reconstrucciones. Las zonas más inestables del recinto, ya fueran partes movidas o aquellas otras muy afectadas por la profusa vegetación, fueron desmontadas. Posteriormente se reconstruyeron, “conservando fielmente la disposición primitiva, asentando la sillería con mortero de cemento y conservando degolladas las juntas exteriores para no perder el carácter y bellezas actual de las fábricas”<sup>9</sup>. El criterio constructivo de restitución de las fábricas pretendía devolverles la imagen originaria a través de copiar, por medio de una bien entendida fidelidad arqueológica, su antigua composición y disposición.

Las zonas no desmontadas fueron consolidadas mediante las consabidas inyecciones de cemento líquido y rejuntados parciales con mortero bastardo, en sus muros agrietados.

El siguiente expediente, de 1955, daba cuenta del descubrimiento arqueológico que se produjo en el trascurso de las obras anteriores, de 1950<sup>10</sup>. Fue descubierta en el recinto principal del castillo una necrópolis excavada en la roca virgen. Aparecieron también diversos restos de construcciones y cimentación correspondientes a la época románica y parte del muro basamental de la primitiva iglesia. El proyecto redactado daba continuación a la exploración arqueológica al igual que proseguía con las consolidaciones y reconstrucciones del recinto principal que, como estamos viendo, reunía los elementos de mayor importancia tanto arquitectónicos como histórico-arqueológicos. El proceso para asegurar la estabilidad de estas fábricas daba continuación a los trabajos ya comenzados con motivo de su primer expediente, sin variación de sus interesantes criterios constructivos<sup>11</sup>.

El siguiente expediente, de 1955, ampliaba los trabajos de reconstrucción al primer recinto, toda vez que el recinto principal se hallaba aparentemente bien consolidado<sup>12</sup>. Asimismo, continuaron los trabajos de excavación de la necrópolis, sobre la que se realizaron las últimas investigaciones arqueológicas.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Castillo de Ribadavia. Restauración de muros, puertas y bóvedas”. A.G.A. C-71.067, junio de 1950.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de...”. Ídem, junio de 1950. Memoria, p. 2.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Castillo de Ribadavia. Reconstrucción de partes derruidas en el recinto principal”. A.G.A. C-71.067, abril de 1952.

<sup>11</sup> Entre estas partes se hallaba el cubo derruido, de planta semicircular, en la cortina de mediodía del recinto, al que expresamente se hace alusión en la memoria.

<sup>12</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del Castillo de Ribadavia. Reconstrucción lienzo de muralla hundida en el primer recinto”. A.G.A. C-71.067, 1955.

## Iglesia del Monasterio de Santa María de Montederramo<sup>13</sup> 1951-57

Ya en el acta de la fundación del monasterio se previno la conveniencia de que pudiera trasladarse a mejor sitio. El abandono que siguió a la Desamortización había provocado la ruina generalizada. A la llegada de Pidal y Sorolla en 1951 los daños eran altamente preocupantes, generalmente motivados por la deficiente capacidad portante del terreno a lo que se unía una ineficiente cimentación.

La denuncia de nuestros arquitectos ante “la Superioridad” provocó que las primeras asignaciones se concedieran ese mismo año de 1951<sup>14</sup>. Los trabajos fueron destinados a urgentes apeos de las bóvedas de la iglesia, que ya estaban hundidas en parte, y labores de contención de la ruina, que se daba por todo el recinto. En 1955, los arquitectos redactaron un extenso informe que alertaba del peligro y necesidades primordiales del monumento, y donde expresamente se refería que: “de no prestarse ayuda económica proporcionada a su magnitud, repetidamente solicitada a la Superioridad, será preciso aceptar la dura realidad de su abandono definitivo”<sup>15</sup>.

En 1957 ante el hundimiento progresivo del retablo Mayor por el ambiente de prolongada humedad y bajo la amenaza de la desaparición total, se firmó un expediente para la desinfección, desmontaje y tratamiento funguicida<sup>16</sup>. Operaciones que, ante la carencia de presupuesto, precederían al embalaje total que conservaría el retablo hasta que se pudiera acometer su completa restauración. La cual, no llegó a producirse bajo la dirección de este equipo facultativo, que con los trabajos de protección del retablo terminó su vinculación con el monasterio.

## Iglesia Parroquial de Pazos de Arenteiro 1955

El lamentable estado que presentaba la cubierta de la iglesia de Pazos de Arenteiro, con filtraciones continuas y grave amenaza para la integridad física del interior del templo,

<sup>13</sup> El origen del Monasterio de Montederramo se remonta al año 1124, y ya en el acta de su fundación se previene la conveniencia de que pudiera trasladarse a mejor sitio. El actual monasterio no conserva restos de aquellas primitivas construcciones ni se han hallado restos en el supuesto lugar de su primer emplazamiento. Se conoce que en sucesivas restauraciones fueron venciendo con sorprendentes novedades la fisonomía propia de aquel viejo cenobio durante sus tiempos de fama y esplendor. Chamoso Lamas, M. “El Monasterio de Montederramo”. Archivo Español del Arte, nº 78, Madrid, 1965.

<sup>14</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia del Monasterio de Santa María de Montederramo. Obras urgentes de apeo y consolidación”. A.G.A. C-71.067, junio de 1951.

<sup>15</sup> El informe de 24 de mayo de 1955, fue remitido al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico. “Posteriormente, al no acordarse nada por el Estado fue preciso, para salvar responsabilidades de grave índole, ordenar la clausura al culto del Templo”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del retablo mayor de la Iglesia del Monasterio de Santa María de Montederramo”. A.G.A. C-71.108, junio de 1957, Memoria, p. 3.

<sup>16</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración del...”. Ídem, A.G.A. C-71.108, junio de 1957.

llamó la atención de Menéndez-Pidal, quién dedicó un único expediente en 1955 para su reparación<sup>17</sup>. Las armaduras de cubierta, después de muchos años de soportar el agua de lluvia, estaban podridas en numerosos puntos. Además, la disposición del tejado que encontró nuestro arquitecto, resultado de arreglos parciales y adiciones de distintas épocas, no era en absoluto correcto para una eficiente evacuación. Pidal se propuso la tarea de repartir convenientemente las formas de madera y dejar una cubierta vista de tipo tradicional, con su tejado de teja curva sobre el entablado.

La armadura se reconstruyó con madera de castaño (se aprovechó el 30% de la antigua) y se repitió “mejorando la distribución de formas” del tejado tradicional. Se dejó así la armadura vista desde el interior, con pasos quebrados en el centro para formar una ligera artesa que fue forrada de madera de castaño en tablas anchas para quedar vista. Disposición que repetía miméticamente la anterior organización.

Por efecto de las continuas filtraciones, el muro de separación de las capillas del siglo XVI, adosado al costado del Evangelio, se hallaba en pésimas condiciones “a pesar de su notable espesor”. Ejecutado en dos hojas independientes de sillería, en su interior penetraba el agua proveniente de la cubierta profusamente, manifestándose importantes movimientos por el abolsamiento interior. También presentaba daños el muro del ábside en el lado de la Epístola originado –según Pidal– por la mala construcción del arco triunfal en la reforma del siglo XVI. Los muros citados fueron restaurados mediante lavados interiores “con agua abundante”, y el cerrado de grietas con inyecciones de lechada de cemento 1:3 fluido. Finalmente se le dio un rejuntado final con mortero bastardo en todos los paños afectados.

### Iglesia de Santa Marina de Aguas Santas 1957

Un solo expediente recibió, por parte de Pidal, esta pequeña iglesia orensana de transición entre el románico y el gótico. De tres naves y tres ábsides semicirculares, el mayor interés de la iglesia se halla en la “interesantísima” armadura pintada de tradición morisca, una de las pocas conservadas entonces en Galicia<sup>18</sup>.

El único proyecto firmado, de 1957 y en colaboración con Pons Sorolla, comenzó la restauración por las cubiertas del monumento, como único modo de salvar esta singular parte de la iglesia<sup>19</sup>. La primera medida fue desmontar las cubiertas y tejado de la nave mayor de

<sup>17</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia parroquial de Pazos de Areiteiro. Reparación de cubiertas y consolidación de muros”. A.G.A. C-71.067, marzo de 1955.

<sup>18</sup> Chamoso Lamas fue un estudioso de las iglesias de Aguas Santas, fue publicada una monografía sobre esta iglesia en los “Cuadernos de Estudios Gallegos”, de 1955.

<sup>19</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa Marina de Aguas Santas. Reparación de las cubiertas de la nave mayor y cornisas de la nave central”. A.G.A. C-71.108, marzo de 1957.

la iglesia, y así consolidar y recomponer las armaduras moriscas, dañadas fundamentalmente por los recalos. Fueron repuestos los elementos más dañados, con nuevas piezas de madera de castaño, talladas a la manera de las sustituidas y pintadas, en todo igual, a las existentes. Las cuales fueron consolidadas, sin especificar en su memoria el procedimiento que se realizó. No obstante, si atendemos a intervenciones similares, como la consolidación del artesonado mudéjar de la iglesia de Sancti Spiritus de Toro, estas fueron sometidas a un tratamiento de limpieza, y barnizado general, en donde se incluyó a las partes renovadas, previamente pintadas. Se conseguía, de este modo, el entonado general de partes originales y repuestas. Tras la recomposición de la armadura fue reparada la cornisa de piedra del alero, de la nave central también; en donde fueron rejuntados los sillares descarnados con mortero de cemento.

La siguiente campaña de intervenciones, de 1964, fue llevada a cabo por Pons Sorolla sin la colaboración de Menéndez-Pidal, que tras la primera toma de decisiones, y haber marcado los objetivos principales de la intervención, descargó en su colega la siguiente fase.

### Iglesia de la Asunción de Santa Marina de Aguas Santas 1960

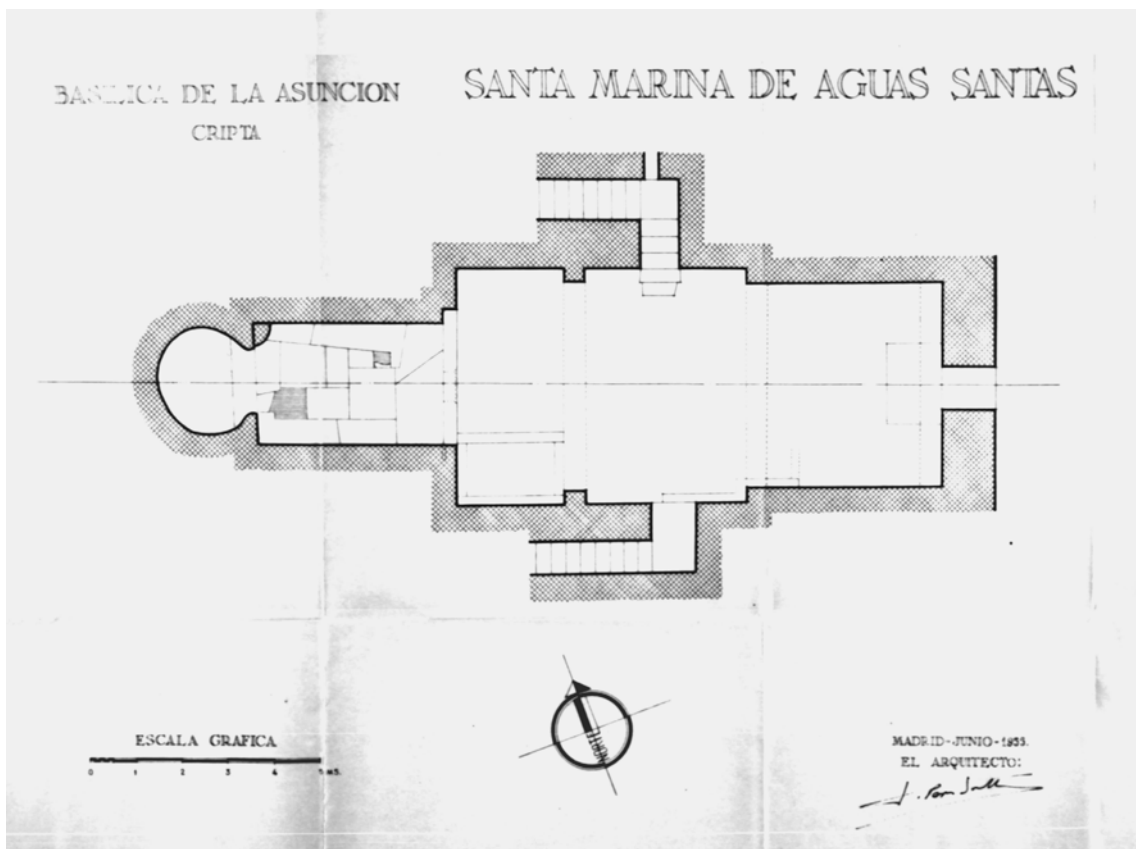
La basílica de la Asunción se sitúa a escasos trescientos metros de la anteriormente comentada iglesia de Santa Marina. Es una construcción del siglo XVI, de una sola nave y ábside rectangular, que en su día quedó inacabada<sup>20</sup>. Su importancia arqueológica se halla en la cripta, con elementos muy anteriores sobre los que se inició la construcción del ábside de la iglesia; organización que la tradición relaciona con el martirio de Santa Marina —el “Forno da Santa”— y es uno de los monumentos considerados como protohistóricos por numerosos autores, al igual que Briteiros, Pendia y Coaña, que se ha relacionado con cultos funerarios de incineración en la época pre-romana de la cultura celta<sup>21</sup>.

A la llegada de Pidal y Sorolla, debido al abandono continuado, el elevado nivel del terreno había cegado las salidas de aguas de la cripta, de modo que la “interesantísima” construcción se inundaba permanentemente, con los graves perjuicios que causaba la presencia del agua embalsada. También, parte de los inacabados muros del siglo XIV se estaban descomponiendo y reclamaban urgente consolidación.

<sup>20</sup> Al igual que en su vecina iglesia, de la Asunción también hay estudios monográficos de Chamoso Lamas que tratan en profundidad el tema: “Santa María de Aguas Santas”. Cuadernos de Estudios Gallegos, 1955.

<sup>21</sup> Chamoso Lamas, “Santa María...”. Ídem, 1955.

La original disposición de la cripta, a la que algunos autores han descrito como “piscina medicinal” o *ninpheum*<sup>22</sup>, nos recuerda a la piscina que Pidal argumentó haber descubierto en la restauración de Santa María del Naranco, en los años 30, antes de la guerra civil. Al igual que en aquella, ésta disponía de un ingenioso sistema de recogida de aguas que garantizaba, por medio de una canalización abierta al exterior, su presencia continuada. La reconstrucción arqueológica que hizo allí, de la canalización y del vaso de la piscina, puede entenderse como un precedente o modelo a las actuaciones que realizó en el caso orensano. Igualmente, una referencia más cercana en el tiempo la encontramos en la recuperación del ninpheo de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo, 1957). Fue también, basándose en una actitud “arqueológica”, recompuesta la antigua disposición de la piscina, recuperando asimismo el perdido sistema de canalización.



Basílica de la Asunción de Santa María de Aguas Santas  
Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1960

<sup>22</sup> Chamoso Lamas. “Santa María...”. Ídem, 1955.

Del estado del edificio era fácil deducir que las primeras actuaciones hubieron de estar encaminadas a resolver el problema del drenaje del agua. Al igual que con su vecina parroquia, un solo expediente recibió, para atender su restauración. El único proyecto se firmó en 1960, nuevamente en colaboración con Pons Sorolla<sup>23</sup>. La obra más importante consistió en la liberación de la gran cantidad de terreno que se adosaba perimetralmente a la iglesia y favorecía que el agua de escorrentía cayera a la cripta. Tras la liberación se realizó una atarjea perimetral de mampostería para mantener el permanente drenaje de las aguas de lluvia, y se repuso, debidamente encauzada, la original conducción que desaguaba al interior, que como en el caso asturiano, fue realizada de sillería con su canal rehundido, y asentada sobre mortero. Los peldaños desaparecidos de las escaleras de bajada a la cripta fueron sustituidos por nuevas piezas labradas en perfecta continuidad a las existentes, y el pavimento de los tramos medievales fue también reparado, completando sus faltas de igual modo. Por último, los muros descompuestos del siglo XIV, fueron consolidados mediante lechadas de mortero inyectado por gravedad, previo lavado de los macizos; y se rejuntó la fábrica con mortero bastardo, como era habitual en este tipo de consolidaciones.

---

<sup>23</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Basílica de la Asunción en Santa Marina de Aguas Santas. Consolidación de muros, restauración de escaleras de bajada a la cripta y saneamiento". A.G.A. C-70.922, julio de 1960.

## Catedral de Tuy<sup>1</sup> 1942-62

En la restauración de Menéndez-Pidal sobre la catedral de Tuy la planificación de actuaciones en el tiempo y la asignación de los créditos necesarios permitieron poner en práctica argumentos más “intervencionistas” que los trabajos de simple mantenimiento (reparaciones de cubiertas, consolidaciones y rejuntados). Esto permitió llevar a la práctica la “idea del monumento” que Pidal pretendía para la sede catedralicia de Tuy que, como veremos, pasaría por la revisión de su arquitectura. La metodología “arqueológica” de Pidal dará paso a actuaciones más reformistas que serán concebidas, como veremos, desde auténticos planteamientos “en estilo” hasta prácticas netamente “filológicas”.

El primer expediente, de julio de 1942, abordó directamente y sin mayor dilación las primeras labores de restitución para recuperar –según Pidal- la perdida autenticidad que se había diluido con las múltiples reformas a las que se había visto sometido el templo a lo largo de su historia. El proyecto contemplaba el traslado de la escalera principal que daba acceso al palacio episcopal adosado al costado derecho del porche principal de fachada:

“... de este modo se logrará dejar aparente todo el costado de la Catedral que hoy día está oculto por este anexo, y sobre todo, dejar libre el hermoso Pórtico al cual se adosa tan molesto anejo”<sup>2</sup>.

El “molesto anejo” consistía en una construcción moderna que había sido añadida a principios de siglo como cubrición de la escalera y efectivamente se configuraba como un añadido anacrónico en la imagen de la fachada. Así pues, la escalera referida fue desmontada íntegramente y reconstruida con sus mismos materiales al fondo del claustro “en lugar discreto y práctico”. Con esta liberación, el costado derecho de la fachada principal restituía su imagen. Sin embargo, Pidal aprovecha la coyuntura de las obras para desplazar la escalera a un lugar más “apropiado” del complejo. El “valor artístico” de la fachada libre de añadidos se superponía al “valor histórico” del adosamiento que fue discriminado apoyado en un supuesto rigor arqueológico y avanzar así en su “idea de catedral” para Tuy.

En la nueva escalera fue reaprovechada la peldañería de mármol de la anterior. Las zancas apoyaron en bóvedas catalanas levantadas ex profeso, de roscas de rasilla, con peldaños de fábrica de ladrillo, y barandales de hierro forjado con pilarotes de sillería en arranque y desembarco, tal y como estaba dispuesta en su anterior emplazamiento.

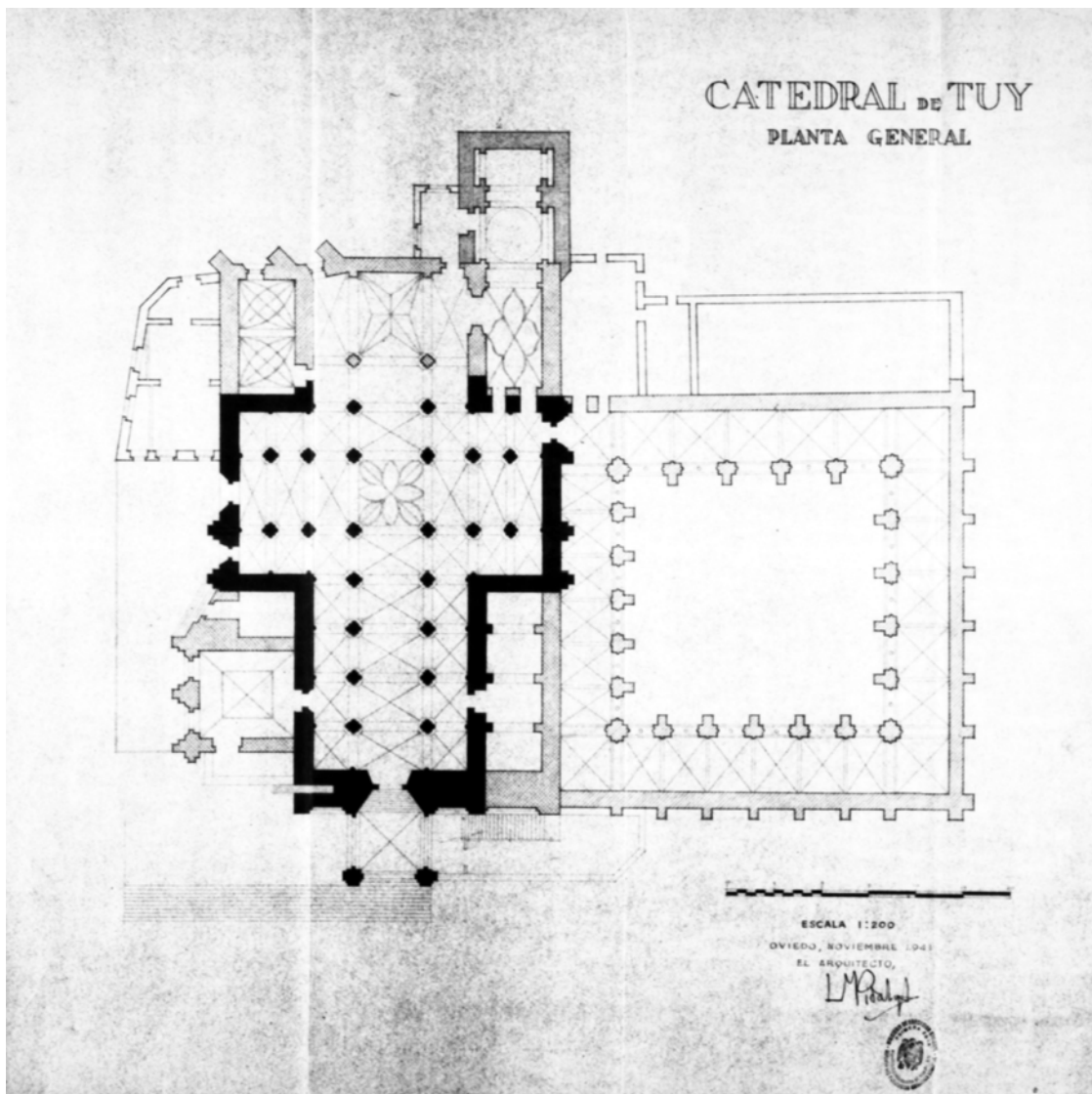
<sup>1</sup> “El primer dato documental de sus obras es del año 1145. (...). Comenzada en tipo compostelano, va recibiendo, a medida que se edifica, la influencia gótica. En el exterior, aspecto de fortaleza, almenados los muros, el porche, la torre románica de las campanas y las dos torrecillas de la fachada principal unidas por paso cubierto y con señales de haber tenido adarves. (...). El interior de tres naves cortas. Cabecera de tres ábsides, rectangulares modificada a fines del XV. Los tirantes se pusieron cuando el terremoto de Lisboa de 1755”. AA.VV. “Catálogo de Monumentos Españoles...”. *Ibidem*, 1954, Tomo II, nº 711, pp. 78-81.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de la Catedral de Tuy. Traslado de escalera de acceso al Palacio Episcopal al fondo del claustro”. A.G.A. C-71.152, junio de 1942. Memoria, p. 4.

La escasez de presupuesto motivó que en 1942 al margen de las obras de construcción de la nueva escalera, sólo pudieran desmontarse las partes altas de la construcción adosada (del anejo moderno), dejando el resto para posteriores campañas.



La catedral de Tuy en su contexto urbano



La catedral de Tuy proyecto de restauración, planta general  
Luis Menéndez-Pidal, 1941



Los expedientes de 1949 y 50 concluyeron las obras anteriores, y llevaron a cabo el repaso general de las cubiertas del templo “muy abandonadas y necesitadas de restauración”<sup>3</sup>. Las reparaciones históricas de las cubiertas habían ido acumulando escombros en el trasdós de las bóvedas que entonces aparecía excesivamente sobrecargado. La intervención contempló sencillamente el levantado del tejado y la sustitución de la tabla ripia, previo repaso y reparación de los cuchillos más dañados; a lo que se añadió, concretamente en el expediente de 1950, la partida necesaria para el retirado de la gran cantidad de escombros de su trasdós, y realizar un repaso general de las partes más dañadas por el sobrepeso, como eran nervios y plementería; éstas fueron recibidas con mortero hidráulico y enlechando con cemento las zonas agrietadas. Tras esto se dispuso la tabla ripia de madera de castaño, y la teja, con el consabido aprovechamiento de la desmontada.

La liberación del escombros del trasdós de las bóvedas, si bien era una práctica muy común en las restauraciones de bóvedas por el descuidado aspecto que ofrecían los bajo-cubiertas así conservados. No obstante, estructuralmente no era una actuación muy recomendable. Las bóvedas recibían la sobrecarga proveniente de este escombros a la altura de sus riñones y conforme a ella se acomodaban a una nueva situación de equilibrio. La sollicitación vertical de esta carga afectaba directamente al comportamiento estructural de la bóveda modificándolo a una nueva posición de equilibrio conforme iba recibiendo carga. Liberar a esta estructura de la componente vertical ejercida sobre sus riñones, literalmente, hace que la bóveda se “abra” y se alcance un nuevo equilibrio estructural, ahora bien, esta vez la ausencia de componente vertical colabora al incremento de la horizontal favoreciendo la aparición de tracciones en la bóveda y las consiguientes grietas y fisuras. El tiempo ha demostrado como este proceso se ha materializado en las bóvedas de la catedral en los años siguientes.

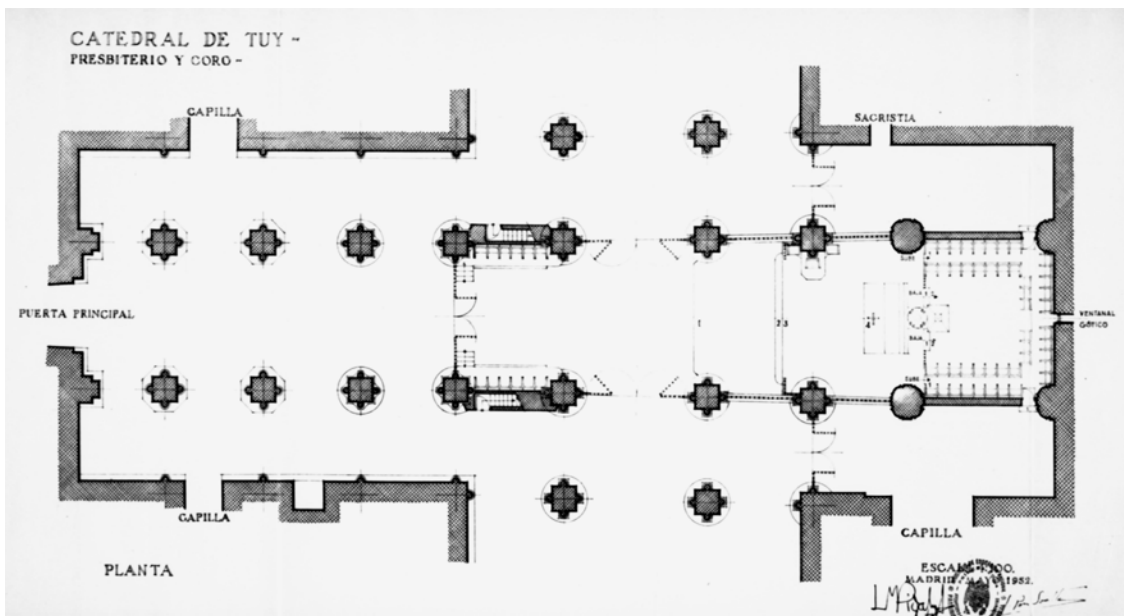
El proyecto de 1953 dio comienzo a una de las operaciones más significativas de recomposición realizadas por Menéndez-Pidal en la Sede de Tuy y que más variaron su imagen interior: el traslado y la reforma del coro<sup>4</sup>. La reconfiguración de esta parte de la iglesia retomaba la vieja idea de la liberación de su visión interior, concretamente la perspectiva que se obtenía desde el ingreso por la fachada principal hacia el altar. Al igual que había sucedido con las intervenciones sobre las iglesias de Santa María la Mayor y Santa María de Armenteira (ambas de Pontevedra) también reformadas por Pidal en aquellos años, la liberación y recomposición del coro establecería un nuevo entendimiento espacial del interior del templo. En 1953, se trasladó gran parte del coro catedralicio llevándolo al fondo del ábside, bajo el último tramo de bóvedas y dejando libre el estrecho y alto ventanal gótico

---

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de la Catedral de Tuy. Cubiertas”. A.G.A. C-71.152, febrero de 1949; y “Bóvedas”. A.G.A. C-71.152, enero de 1950.

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de la Catedral de Tuy. Traslado del coro”. A.G.A. C-71.152, julio de 1953.

allí existente. La mera ubicación del coro obligó a adelantar el altar que quedó situado bajo el segundo tramo de bóvedas juntamente con el sitial del prelado. No obstante, dos tramos de la sillería del coro quedaron bajo los órganos y se hizo necesario recomponer parte de éste último y los cierres que se le adosaban. La sillería del coro recibió el cierre de la reja de hierro forjado que cerraba antes el frente, “permitiendo siempre una perfecta visibilidad y la comunicación o paso circunstancial por las dos grandes puertas-rejas”. Y a uno y otro costado del crucero se montó la verja de la Vía-Sacra y de igual modo se cerró el tramo siguiente ya dentro del presbiterio. La solución de compromiso intentó conciliar el traumático desplazamiento de gran parte del coro y su sillería, con la permanencia de algunos elementos que pueden entenderse como testigos históricos de su anterior disposición.



La catedral de Tui, proyecto de recomposición del presbiterio y coro Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1952

El proyecto siguiente de 1955 continuaba con las obras de recomposición del interior del templo<sup>5</sup>. Parte de la sillería del coro fue desplazada al fondo del presbiterio, armándola de igual modo a como estaba en su anterior emplazamiento. Se hizo necesario adaptar las diferentes partes de la sillería que recibían el mobiliario, además de trasladar tarimas, escalinatas, sillas, antepechos, cresterías, etc. Los desperfectos que habían ocasionado el

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de la Catedral de Tui. Traslado del coro”. A.G.A. C-71.152, marzo de 1955.

reciente traslado fueron reparados en el expediente de 1956<sup>6</sup>. Las obras abordaron la consolidación y recomposición de los pilares de la nave mayor que había sido liberados como consecuencia del traslado del cerramiento del recinto. Fueron sustituidos los sillares de tambores y basas que aparecían dañados por el anterior empotramiento, con sillares de granito idénticos a los anteriores, en una restitución “arqueológica” que se integraban perfectamente con los restos originales. Las operaciones de cerramiento interior siguieron con el cierre de las capillas laterales absidiales, para lo que se utilizaron las rejas previamente desmanteladas en los años anteriores, a lo que se unió el desarme de la gran reja que cerraba la nave mayor frente al ábside, por entorpecer la buscada perspectiva lineal entre los pies y la cabecera del templo.

La consolidación de los pilares continuó en el proyecto siguiente de 1957, sin variación alguna del criterio antes expuesto que merezca anotarse, salvo que las consolidaciones se ampliaron a las bóvedas que quedaban ocultas bajo el falso techo de las cajas de los órganos<sup>7</sup>. Estos recubrimientos ocultaban el verdadero estado de los pilares, embebidos en la estructura de los órganos y de las bóvedas, que no pudieron ser atendidas en la anterior reparación de 1950. Si bien, se comenzó en este expediente con las zonas que correspondían al lateral de la Epístola, al año siguiente en 1958, se repitieron las operaciones idénticamente en el del Evangelio<sup>8</sup>. Los pilares de ambos costados aparecían con graves daños, con tambores aplastados y grietas en la plementería de las bóvedas contiguas que entonces se sustituyeron o consolidaron, según el daño, con nueva sillería de granito o inyecciones de cemento. Asimismo fue restaurada la caja del órgano ubicada entre los pilares citados y se repararon los tramos de sillería de los restos del antiguo coro que se habían mantenido en su lugar.

Las obras de acondicionamiento interior, fruto del traslado del coro y su recomposición, continuaron en 1959 con un proyecto para la restauración del mobiliario litúrgico<sup>9</sup>. Fueron atendidas las rejas de hierro forjado recién ubicadas y las sillas del coro desplazadas, que recobraron su antiguo aspecto por “maestros de los oficios oportunos”. También se atendió en este expediente al pavimento de la zona del coro trasladado que había sufrido con las idas y venidas anteriores. Fueron sustituidas las piezas rotas o descompuestas por nuevas losas de granito, que conservaron el mismo material y despiece de las previas.

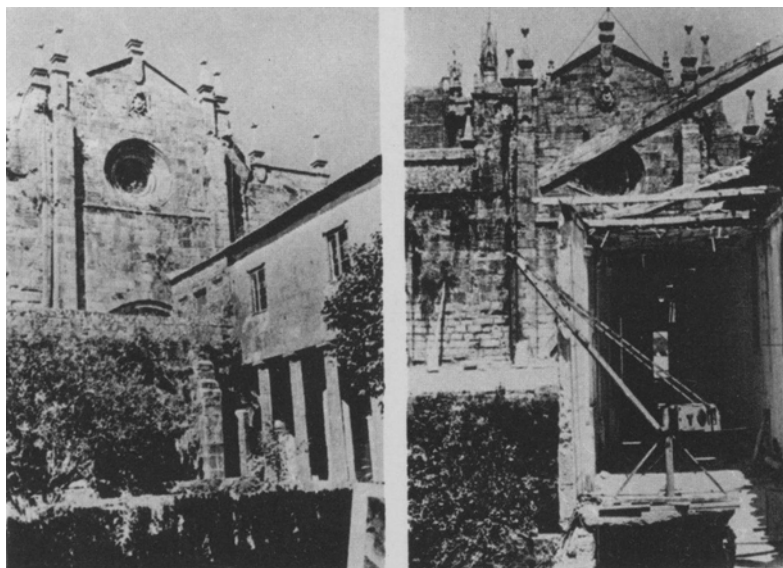
<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de la Catedral de Tuy. Consolidación pilares nave mayor, traslado reja que cerraba dicha nave”. A.G.A. C-71.152, abril de 1956.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de la Catedral de Tuy. Consolidación pilares y bóvedas nave central”. A.G.A. C-71.105, marzo de 1957.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de la Catedral de Tuy. Bóvedas”. A.G.A. C-70.934, abril de 1958.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de la Catedral de Tuy. Bóvedas”. A.G.A. C-71.157, abril de 1959.

Las actuaciones sobre el mobiliario continuaron en tres sucesivos expedientes de 1960, 61 y 62 para la reparación completa de las cajas de órganos del siglo XVIII que habían sido despegadas literalmente de su unión con las bóvedas y pilares para configurarse independientes en su nueva ubicación<sup>10</sup>. Fue repuesta la abundante escultura destruida, en la que fueron doradas las “partes necesarias”, es decir, aquellas que aparecían más dañadas e impedían obtener una lectura correcta de este elemento, y restaurada la pintura “dentro del mismo carácter del origen”. Al margen de estas labores sobre el mobiliario, el expediente de 1962, daba comienzo a las obras de restauración sobre el claustro gótico, las cuales Pidal realizó en parte, por ser éste el último proyecto que firmó sobre la catedral de Tuy. Acometió, por tanto, la reparación de la galería claustral, convertida entonces en almacén de escombros y materiales “de las más variadas procedencias”, en donde se hallaban interesantes restos que en su día habían constituido un apartado reducto arqueológico del claustro. Se repusieron los pavimentos pétreos en los costados oriental y septentrional de la galería claustral, sobre soleras de hormigón en masa de 250 kg y manteniendo el despiezo, tipo de labra y material granítico de la antigua losa, que también fue reaprovechada en sus partes enterizas. Se atendió asimismo a la restauración de los muros del fondo del claustro, que se consolidaron con lechadas de cemento y se repusieron las piezas de sillería más descompuesta, pero sin variar en nada su anterior disposición, manteniendo un criterio netamente “arqueológico”. Fue también mantenido el pequeño carácter expositivo de los diversos restos allí almacenados, la recuperación “filológica” de este espacio completó la última operación de nuestro arquitecto sobre la catedral de Tuy.



La catedral de Tuy, durante las obras de restauración del claustro

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de la Catedral de Tuy. Cajas de órganos”. A.G.A. C-70.922, 1960; “Cajas de órganos”. A.G.A. C-70.181, marzo de 1961; y “Cajas de órganos y obras generales en el claustro”. A.G.A. C-71.044, 1962.

## Torres del Oeste de Catoira 1944-56

“En la desembocadura del Ulla, conservanse los restos del antiguo recinto murado, reconstruido por Alfonso V y el Obispo de Compostela, que Gelmírez amplió para defensa contra los piratas normandos. Las partes de la antigua fortaleza llegadas a nuestros días son, dos torres y una capillita contigua a una de ellas, dedicada al Apóstol Santiago, en el conjunto más próximo a la ría, y otros importantes restos de otra sólida construcción, más separada de la ría. Existen restos de otras dos Torres que se reconocen por sus cimientos, y parte de los muros defensivos que cercaban al recinto, uniendo entre sí las torres. También se conserva, el paso de tierra construido con piedra, en seco, saliendo a la amplia marisma que rodea al monumento, aislándole de tierra firme”<sup>1</sup>.

Además de la restauración arquitectónica que Menéndez-Pidal realizó sobre las torres del Oeste de Catoira, lo realmente significativo de su intervención lo constituyó la investigación arqueológica que paralela a las obras permitió aclarar el origen de la edificación e incluso dilucidar la etimología de su nombre.

Pidal, con una mentalidad “científica”, mantuvo una actitud de profundo respeto a la preexistencia y de estudio e investigación de su arquitectura; en donde la aportación de ciertos añadidos se hicieron necesarios para obtener una lectura correcta del conjunto monumental. No se trataba de articular una reconstrucción íntegra y satisfactoria de las torres, como sucedió en Santa María de Bendones o la Cámara Santa, en Asturias, sino de reconstruir apoyado en su metodología arqueológica hasta donde se tenían datos fehacientes. No se partía de la obligación de obtener un resultado “completo” del conjunto, conforme a un supuesto proceso “estilístico”. Así pues, nuestro arquitecto se limitó a consolidar lo existente y completar lo que sus investigaciones y descubrimientos le indicaron, conforme a su metodología.

La referencia a los edificios de la monarquía asturiana no era meramente anecdótica, numerosas coincidencias establecían lazos de comunicación entre ambas construcciones:

“La estructura y aparejo de fábricas en las dos torres que mejor se conservan, parecen en todo semejantes a construcciones similares levantadas entre los siglos IX y X (Torre vieja de la Catedral de Oviedo), habiendo aparecido en ellos un crismón asturiano, que se conserva en el Museo de Pontevedra, y confirma la semejanza antes apuntada, con otras construcciones asturianas”<sup>2</sup>.

La primera aproximación a la restauración de este conjunto defensivo se produjo en 1944, con un proyecto par consolidar las ruinas de las torres, además de algunas aportaciones<sup>3</sup>. Se realizaron recalzos en las partes más próximas a la ría que amenazaban con derrumbarse por la acción continuada del agua. Se comenzaron asimismo las reconstrucciones de las almenas de los cuerpos que estaban aún en pie, ya que éstas “se

<sup>1</sup> AA.VV. “Catálogo de Monumentos Españoles...”. *Ibidem*, 1945, Tomo II, nº 708, p. 188.

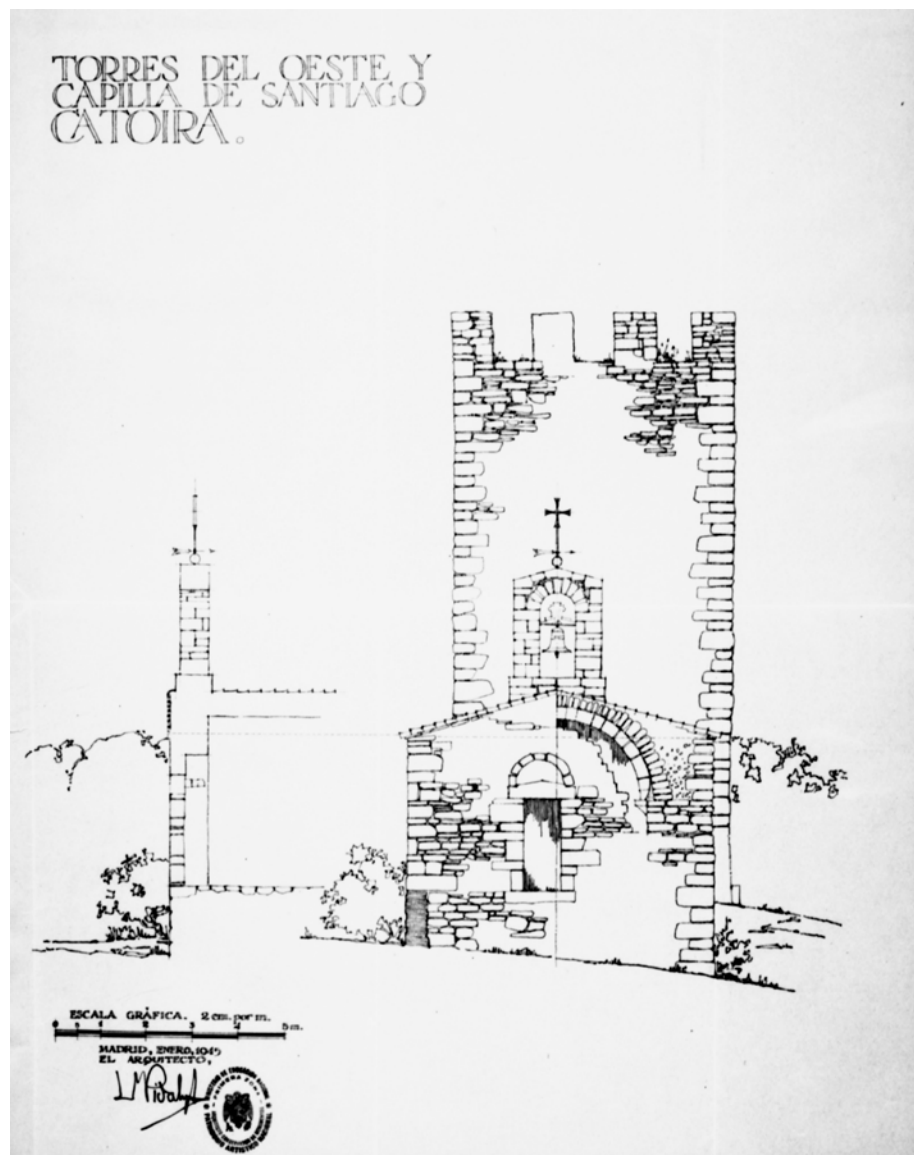
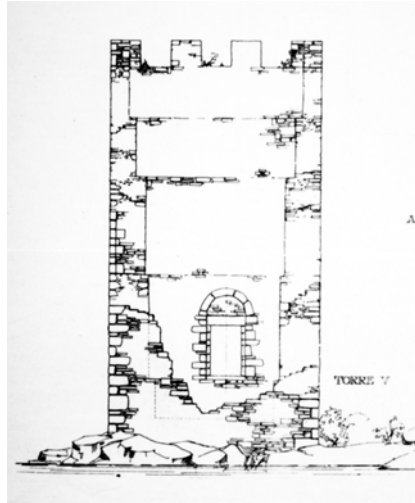
<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de las Torres de Oeste de Catoira. Consolidación muros de las torres y Capilla de Santiago”. A.G.A. C-71.152, mayo de 1950. Memoria, p. 2.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración de las Torres de Oeste de Catoira. Consolidación torres y Capilla de Santiago”. A.G.A. C-71.152, junio de 1944. Ver también en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Influencia y expansión de la arquitectura pre-románica asturiana, en alguna de sus manifestaciones”. En: *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos (BIDEA)*, Oviedo, nº 44, 1961, pp. 417-434; y nº 45, 1962, pp. 3-44.

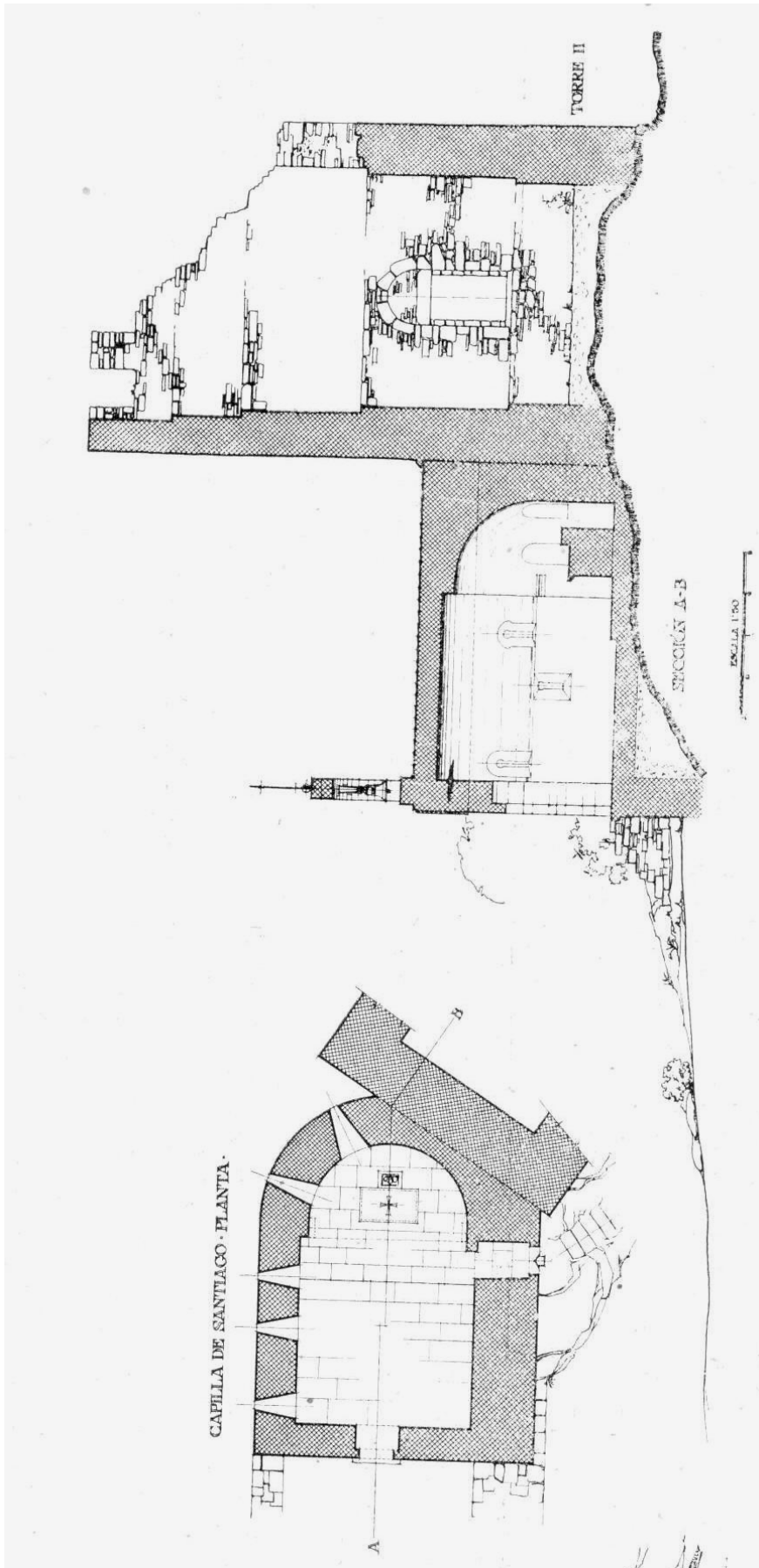
conservaban íntegras en su base" y aún quedaba algún modelo sobre el que fijar la reproducción. Pidal empleaba el criterio de restitución "arqueológica" de las faltas a través del estudio de partes análogas.



Torre del Oeste de Catoira, vista exterior y estado previo



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



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

Las reconstrucciones, con este mismo criterio deductivo, siguieron con la “capilla gelmiriana”, adosada por su base a una de las torres, y con advocación al Apóstol Santiago. De ella se conservaba “intacta” –según Pidal- la bóveda del ábside y gran parte de la bóveda de la nave, de cañón seguido. El resto se hallaba desmontado y sus sillares desperdigados por el suelo y las inmediaciones. Fue reconstruida con el mismo proceso arqueológico antes referido, utilizando los sillares dispersos por las cercanías, en una labor de restitución que hasta cierto punto pretendía ser una *anastylosis*, pero la ausencia de datos suficientes forzaba a realizar una pura recomposición de la fábrica primitiva. Esta misma piedra “que indudablemente ha pertenecido al Monumento” sería la utilizada para la reconstrucción de las torres que se realizaría en los siguientes expedientes. El estudio de los restos de las fábricas aún erguidos había revelado la proximidad de su constitución con la mampostería de las construcciones prerrománicas asturianas, certificando la vinculación entre ambas:

“... tienen los esquinales mochetas de huecos, dinteles y arcos de cerramiento de ruda sillería, y las demás partes de mampostería concertada por hiladas, al modo del aparejo de nuestra arquitectura prerománica asturiana”<sup>4</sup>.

También fue aplicado su procedimiento arqueológico en la recuperación del llamado “solado de champacaña”<sup>5</sup>, una curiosa disposición de terrones y caña que servía de humilde pavimento a la capilla, que fue literalmente reproducido imitando en todo a los escasos restos encontrados. Otras labores menos sustanciales consistieron en el cerramiento de los huecos aspillerados de los ventanales con rejillas de tela metálica, y el diseño de las puertas de madera de castaño, de fuertes escuadrías y herrajes forjados, para la puerta de acceso.

El proyecto de 1950 continuaba las labores de consolidación y reconstrucción sobre la capilla de Santiago, ampliadas a los muros de las torres, que tras las primeras consolidaciones de sus cimientos podían ya recibir las nuevas mamposterías<sup>6</sup>. Fueron reconstruidas las partes que aparecían más descompuestas o movidas con fábrica de mampostería y mortero de cemento, imitando el tipo de aparejo que se conservaba en las partes enterizas, similar, como se ha comentado, a las construcciones asturianas. La capilla de Santiago, una vez reconstruida, fue cubierta con teja curva, recibida con mortero mixto, como era habitual, el exterior fue solado con un enlosado granítico, que fue ampliado posteriormente al ámbito de las torres que se conservaban aún erguidas.

El proceso de investigación de los restos corría paralelo a su reconstrucción, los últimos resultados daban cuenta del origen romano de su fundación, lo cual confirmaba algunas tesis vertidas con anterioridad, que Menéndez-Pidal contrastó:

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. *Ibídem*, junio de 1944. Memoria, p. 3.

<sup>5</sup> A falta de una definición satisfactoria sobre el referido solado de champacaña, podemos deducir su composición en base a la siguiente discusión: la champa es un terrón de tierra y césped que, una vez cortado sirve de mampuesto, para lo cual debe invertirse su posición; la champacaña, podría ser el pavimento que se obtiene con el anterior elemento al que se añade la caña y se emplea en solados.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. *Ibídem*, mayo de 1950. Memoria, p. 2.



“El P. Florez es de parecer que los romanos levantaron en Oneste (Oeste) las Torres de Augusto. Recientemente, durante las pasadas obras de restauración, fueron encontrados en las Torres de Oeste, restos arqueológicos romanos, que afianzan el origen del monumento atribuido por el P. Flórez. Algunos de los restos hallados, se encuentran en el Museo de Pontevedra y en las parte excavadas de su recinto murado. Su nombre se hace derivar de CASTELLUM HONESTUM”<sup>7</sup>.

El proyecto de 1956 continuaba con la consolidación de las ruinas de las Torres, concentrando los esfuerzos en la más próxima a tierra firme<sup>8</sup>. En ella fue reconstruido el arco de ingreso mediante un proceso arqueológico que se aproximó bastante a una *anastylosis*. Se emplearon las dovelas originales halladas en las ruinas que se conservaban unidas en el bloque del arco derruido, al costado de los hombros del mismo, lo que facilitaba la tarea de reubicación. También fueron reconstruidos los lienzos exteriores de los muros de la misma torre, sobre los restos que aún se conservaban en planta, recubriendo las partes de su intradós “todavía en pie y en buen estado”. Las fábricas de mampostería, siguiendo el mismo criterio ya comentado, fueron recompuestas idénticas a las ya existentes, sin denotar discontinuidad alguna entre paños originales y reconstruidos, y ajeno, por tanto, a los principios “modernos”.

También fueron consolidados los restos del muro de la muralla que unían las torres llamadas I y II “por su extraordinario interés”, al quedar estos descubiertos y expuestos después de las últimas excavaciones allí realizadas. Las investigaciones que se realizaban paralelas a las obras y fruto de las excavaciones continuaban arrojando luz sobre la configuración original de las construcciones. Los últimos datos habían confirmado que eran cinco y no cuatro las torres que en origen se hallaban en el recinto, de las que dos de ellas aparecían prácticamente reconstruidas con las últimas intervenciones, aparte de la capilla de Santiago; y de las tres restantes, sus escasos restos no facilitaban una reconstrucción satisfactoria, por lo que nuestro arquitecto se privó de acometer tal empresa. Además, habían aparecido en las últimas excavaciones restos de la muralla original que completaban el conjunto, que fueron reconstruidos parcialmente en este expediente.

Los siguientes proyectos sobre el conjunto de las torres de Oeste de Catoira fue llevado a cabo por Pons Sorolla en solitario. Las investigaciones más trascendentes ya habían sido completadas así como iniciadas sus reconstrucciones y consolidaciones. Sorolla continuó los trabajos anteriores que darán como resultado el aspecto que hoy en día se puede contemplar de este interesante conjunto arqueológico-edilicio.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem.

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de las Torres de Oeste de Catoira. Obras generales de consolidación”. A.G.A. C-71.152, abril de 1956.

## Iglesia de Santa María la Mayor de Pontevedra 1946-53

La intervención que Menéndez-Pidal y Pons Sorolla realizaran conjuntamente sobre la iglesia de Santa María la Mayor de Pontevedra consistió básicamente en la liberación del coro del interior del templo y la recomposición siguiente que hubo de realizarse como consecuencia de la traumática extirpación de este elemento. La arquitectura de la tribuna había sido una adición fechada en 1671 según traza de Mateo López, junto con la colocación, en este mismo lugar, de la pila bautismal que, al pie de la torre, se organizaba como lugar más apropiado para baptisterio. Desde el principio Pidal y Sorolla mostraron su disconformidad con la anterior disposición, según los siguientes argumentos:

“El establecimiento de la tribuna del coro (...) y la colocación de la pila bautismal (...) parecen ser el origen del lamentable aspecto actual del citado local al pie de la torre. La independencia del baptisterio por una parte y el deseo de establecer un cómodo acceso a la tribuna, por otra, dieron lugar a la desdichada solución actual en que la hermosa embocadura en arco escarzano de bella molduración gótica que enlaza la base de torre con la Iglesia, aparece dividida en dos partes desiguales por una moderna y pobre carpintería (...) la escalera de la torre, quedó así inutilizada en su primer tramo, tapiada su puerta y macizada de escombros”<sup>1</sup>.

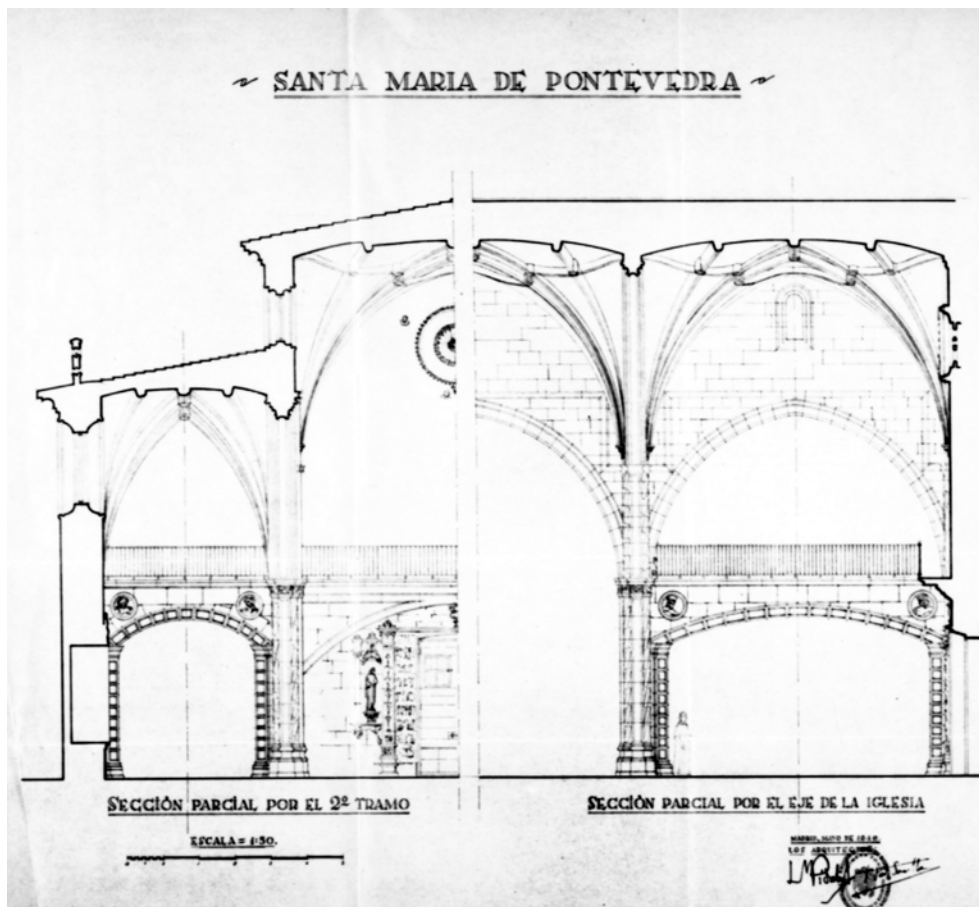
Con unos argumentos puramente plásticos, su inconformidad con el estado que entonces mostraba esta parte de la iglesia motivaría su total recomposición. No obstante su propuesta será sensiblemente más trascendente y no se verá limitada solamente a la liberación del molesto tabique añadido que fragmentaba el espacio del coro en dos incómodas mitades y cancelaba el acceso natural a la base de la torre:

“Dada la magnífica proporción interior de la Iglesia y para disfrutar de una completa perspectiva desde las Puertas de su fachada principal, resulta un obstáculo a la vista el actual Coro que impide ver en su conjunto las magníficas bóvedas de crucería que cubren el templo”<sup>2</sup>.

Por tanto la estrategia estaba clara, se trataba de una recomposición en toda regla de los pies de la iglesia que pasaba por desmantelar por completo la arquitectura del coro y recomponer la parte liberada conforme a la nueva disposición. Pidal y Sorolla buscaban la restitución del “estado original” de esta zona de la iglesia, la liberación de este elemento añadido en el siglo XVIII basándose en un supuesto criterio “arqueológico se realizaba obviamente por encima de su “valor histórico” y tomando como prioritario el aspecto plástico de la obra. Su “idea del edificio” pasaba por la eliminación, sin ningún prejuicio, de este elemento y la recomposición de su vacío, al margen de cualquier rigor normativo.

<sup>1</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María la Mayor. Tribuna del coro”. A.G.A. C-71.152, 1950. Memoria, p. 4.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. *Ibidem*, 1950. Memoria, p. 5.

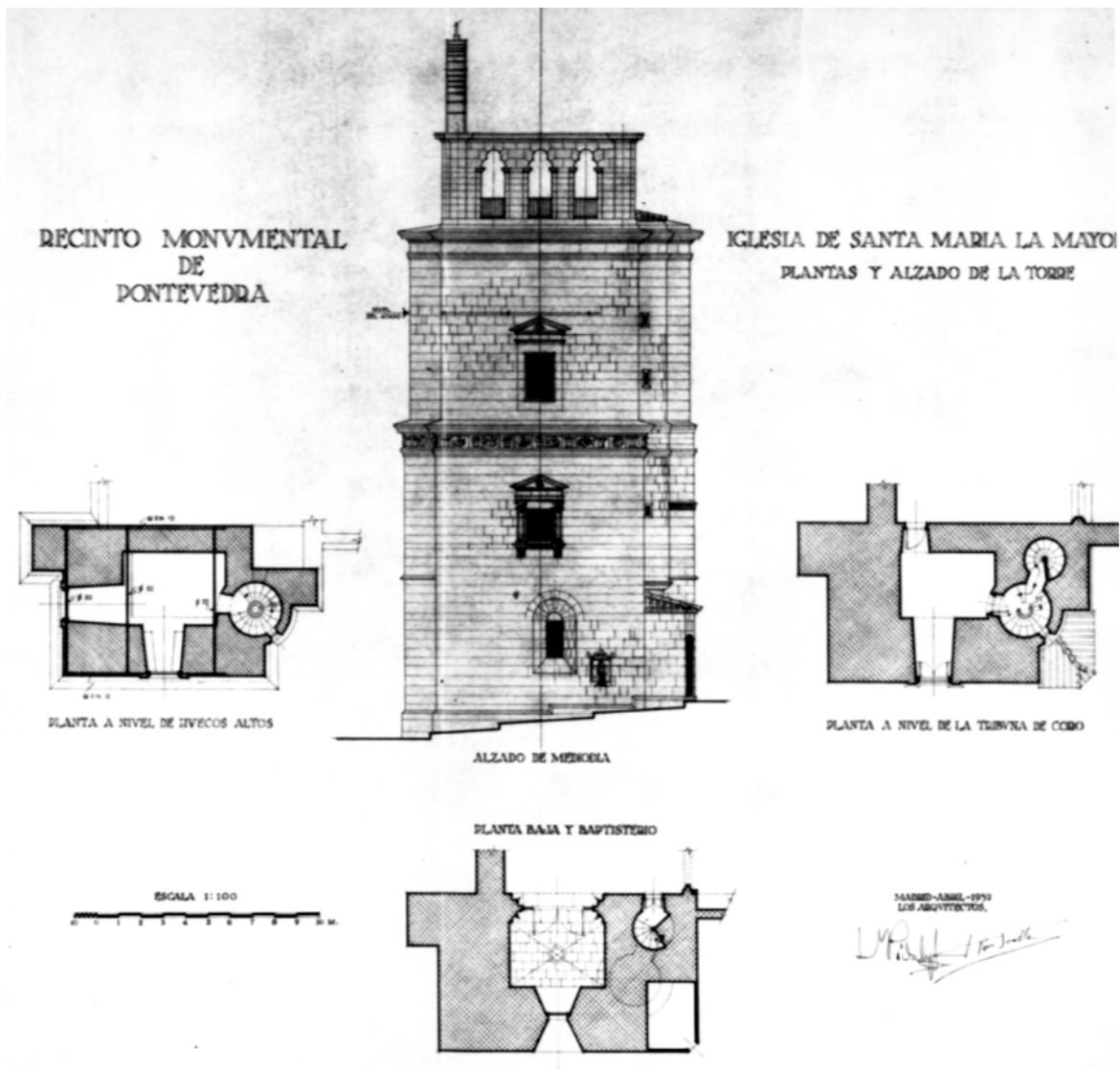


Iglesia de Santa María la Mayor, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pida y Francisco Pons Sorolla, 1952

El primer proyecto de 1946 tuvo como único cometido liberar a la iglesia del coro de la nave mayor<sup>3</sup>. Las obras comenzaron con el desmontaje de la tribuna y de su estructura horizontal. Los sillares de apoyo y de los pilares laterales fueron recompuestos según su nueva disposición liberada, y fueron labrados otros elementos de apeo necesarios para la estabilidad del conjunto.

Las dos tribunas de las naves laterales, que subsistieron a la reforma, se conectaron mediante un corredor o balcón adosado al muro de testero y protegido por un barandal de hierro forjado que fue reaprovechado del antiguo barandal, y en aquellas zonas donde no fue posible, se realizó una copia idéntica al anterior. Asimismo, con el levantamiento de la tribuna central fue necesario trasladar el órgano que allí se hallaba, que fue desplazado parte a una tribuna lateral y el resto a la otra.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María la Mayor. Tribuna del coro". A.G.A. C-71.152, junio de 1946.



Iglesia de Santa María la Mayor, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pida y Francisco Pons Sorolla, 1952

La recomposición del sistema de reparto de esfuerzos de los pies de la iglesia, al liberar los pilares de la nave de la sobrecarga introducida por el coro eliminado y desmontar su arco central, hizo preciso levantar otros dos arcos de sillería en los laterales, paralelos al eje principal de la iglesia, "que armonicen con los existentes". El propósito residía en cortar todo empuje que los arcos producían sobre el pilar donde convergían. La estructura fue realizada con viguería de hierro, de perfiles en doble T y oculta bajo los nuevos arcos. Nuevamente Pidal confiaba en una moderna tecnología la recomposición de una parte no vista.

El siguiente expediente de 1950, una vez terminada la liberación del antiguo coro, daba cuenta de otras labores de consolidación y recomposición del nuevo espacio que había

surgido<sup>4</sup>. La base de la torre, tras el desmontaje, presentaba grietas “de origen sísmico”. Su consolidación se realizó mediante inyecciones de cemento y la sustitución de algunos sillares partidos para conseguir un mejor atado del conjunto. Tras estas operaciones se realizó un rejuntado “profundo” con mortero bastardo, como era habitual. El proyecto pretendía igualmente, dar una “solución lógica” a la instalación del baptisterio, que tras la liberación del coro de la nave central mostraba ahora “su pobre distribución” con mayor crudeza. Fueron eliminados los cierres de su embocadura y la escalera de madera “que falsea la disposición original del local al pie de la torre”, así como el forjado que la cubría. El nuevo acceso al baptisterio fue dispuesto a través del primer tramo de la escalera de la torre, con el desescombro y la restauración de ésta, donde se colocaron nuevas puertas de madera de castaño y gruesas escuadrías y herrajes forjados, con los diseños habituales en sus intervenciones de mobiliario en las iglesias románicas.

La eliminación del forjado anterior hizo necesario levantar uno nuevo que se asentó sobre una bóveda tabicada de ladrillo, sobre el baptisterio, que aprovechaba las antiguas rozas. Bóveda que fue trazada en “rincón de claustro” por hallarse en la esquina de la nave lateral, con tablero de rasilla cerámico, entarimado superior de madera de castaño, y revestida de cal inferiormente. Por último se enlosó de granito el espacio donde se hallaba la pila bautismal y sus muros de sillería fueron rejuntados concluyendo así las principales labores de esta parte.

Las obras sobre el baptisterio se prolongaron en el expediente de 1951, en el que se diseñó una nueva rejería forjada “de categoría correspondiente al Monumento”. Ésta fue ubicada en el arco de acceso de la nave, a imitación de las ya existentes, para cerrar así el recinto<sup>5</sup>. En este expediente, toda vez terminadas las actuaciones más trascendentes sobre el templo, se reparó la crestería de granito que corona la fachada principal. Esta decoración aparecía descompuesta, con algunos de sus elementos desprendidos y carente de la continuidad necesaria para obtener de ella una lectura correcta. Fue recompuesta mediante la sustitución de las piezas disgregadas y rejuntado de las movidas, mediante la labra de nuevas crestas idénticas a las originales en material y forma que se integran perfectamente: “reproduciendo exactamente las partes destruidas, problema sin graves dificultades por ser la decoración de tema repetido lo que permite hacer vaciados de las partes conservadas”<sup>6</sup>.

El último proyecto sobre la iglesia de Santa María es de 1953. Se realizó entonces el recalzo y consolidación general de la torre<sup>7</sup>. Las grietas habían continuado apareciendo, y a casi diez años vista de la liberación del coro de la nave mayor, los problemas de la torre

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María la Mayor. Tribuna del coro”. A.G.A. C-71.152, 1950.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María la Mayor. Crestería de fachada principal y cerramiento baptisterio”. A.G.A. C-71.152, 1951.

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración...”. Ídem, 1951. Memoria, p. 3.

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María la Mayor. Recalzo y consolidación torre”. A.G.A. C-71.152, 1953.

podían deberse al nuevo reparto de esfuerzos consecuencia del desmonte o a los asientos de su cimentación. Se optó por recalzar los cimientos de la torre por puntos, como era habitual, con inyecciones de hormigón en masa fluido de 250 kg. Asimismo se consolidaron las partes más afectadas por las grietas y los movimientos, localizadas en la base de la torre, repitiendo las operaciones ya realizadas con la primera consolidación de 1950.

Los siguientes proyectos sobre la iglesia, corrieron a cargo de Pons Sorolla en solitario. Al igual que pasara con otros tanto ejemplos gallegos, las directrices de las actuaciones posteriores ya estaban marcadas y las decisiones más trascendentes ya habían sido tomadas. Los años venideros fueron destinados a la profunda reparación de las cubiertas<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Corresponden a los años 1955, 1956, 1957, 1958 y 1959. Y los expedientes del A.G.A. nºs: 71.152, 71.152, 71.105, 70.934 y 71.151, respectivamente.

## Monasterio de Acebeiro<sup>1</sup> 1949, 1959-63

Las primeras obras destinadas a la restauración de este importante monumento, situado en plena sierra pontevedresa, consistieron en la reparación de sus cubiertas, muy castigadas por la continuada falta de atención. El expediente de 1949 se dedicó exclusivamente a este modesto e imprescindible cometido, dejando para más tarde las necesarias consolidaciones de la cabecera de la iglesia, donde se hallaba la zona más conflictiva del edificio: “pretendemos únicamente mantener la ruina de los elementos esenciales de la iglesia, reconstruyendo la armadura de cubierta y tejado de la Nave Mayor”<sup>2</sup>. No obstante, junto con la reparación de la cubierta se llevó a cabo la supresión de los falsos techos que ocultaban el interesante triforio, el cual a pesar de estar oculto hasta entonces se constituía como la parte más interesante del templo. La liberación arqueológica del llamado “falso triforio” permitió contemplar en toda su magnitud la amplitud de la iglesia y la armadura de madera de la cubierta, que liberada del forro de escayola que la ocultaba fue restaurada en toda su extensión. La imagen interior del edificio varió por completo con la nueva formalización espacial que adquirió tras su liberación.

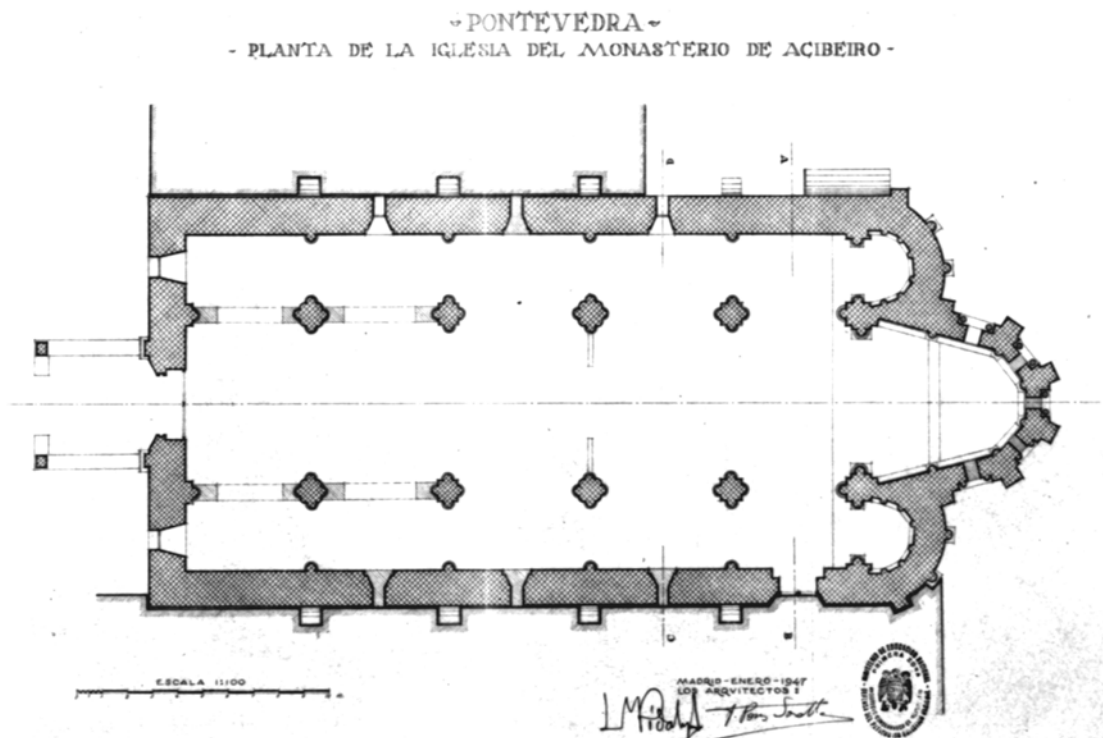
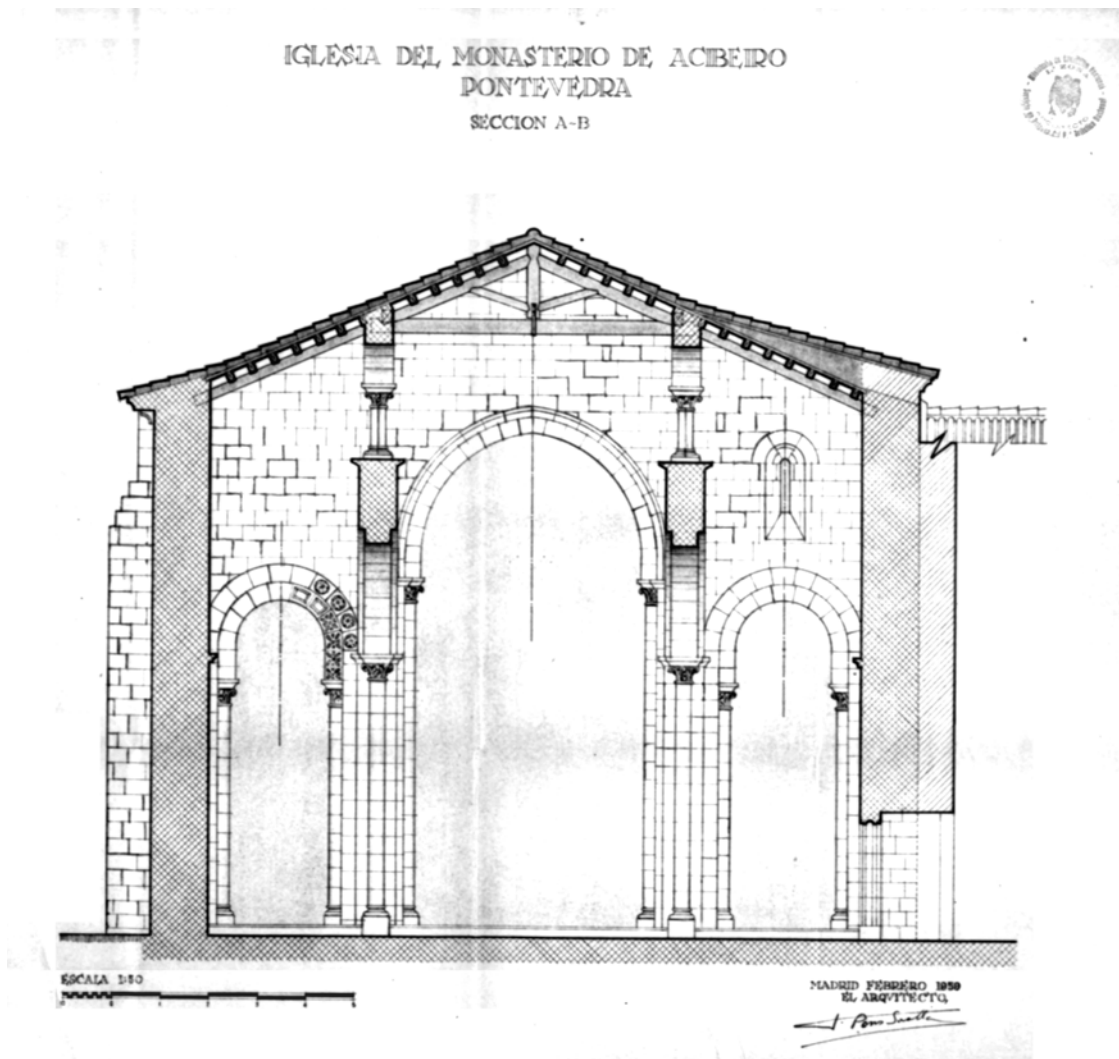
Hubo de esperar 10 años más para recibir un nuevo expediente que continuara con las labores ya comenzadas. Entonces, la propia cubierta como el conjunto del monumento reclamaban de nuevo la atención. Especialmente urgente era reparar el grave estado de la cabecera con sus ábsides completamente deformados por la falta de respuesta de los contrafuertes finales. En el presbiterio, cubierto con bóveda del siglo XVII, la deformación del ábside mayor había dado lugar al desprendimiento de fragmentos pétreos con grave peligro para el desarrollo del culto. Fue en 1959 cuando se comenzaron las obras de reparación<sup>3</sup>. Tras el desmontaje de las zonas más inestables de la cabecera, fue fundida una viga de hormigón armado sobre el arco triunfal del presbiterio que ató el conjunto rígidamente, en una solución efectiva pero bastante traumática y sobre todo transformadora de la realidad constructiva y estructural de la cabecera, que seguidamente comentaremos.

---

<sup>1</sup> “La iglesia de Santa María de Acebeiro es un monumento curioso de la serie de tres conocidos, derivada de la Catedral de Santiago, con falso triforio. Son sus hermanas en esta curiosa solución, camino del sur, Santa María de Aguas Santas y Junquera de Ambia. En las tres, los falsos triforios quedan como solución decorativa apeando cubiertas de madera aún cuando no cabe duda de que la idea inicial fue hacer iglesias abovedadas siguiendo el modelo de Santiago, fracasadas por impericia constructiva al organizar los apoyos y contrafuertes”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de consolidación y restauración de la iglesia del monasterio de Acebeiro, Pontevedra. Cubiertas nave mayor”. A.G.A. C-71.152, 1949, Memoria, p. 1.

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de...”. Ídem, 1949. Memoria, p. 2.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de consolidación y restauración de la iglesia del monasterio de Acebeiro, Pontevedra. Cabecera de la iglesia”. A.G.A. C-71.157, abril de 1959.



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



El proyecto del año siguiente, de 1960, reconstruía la sillería desmontada el año anterior “con todo rigor arqueológico”, en las partes del arco triunfal, piñón y bóvedas de los ábsides “en idéntica disposición a la original”, y en las zonas que fueron desmontadas (para la instalación de la viga) con la misma sillería<sup>4</sup>. Fueron repuestos los macizados interiores de los muros con morteros de 300 kg de cemento, y posteriormente rejuntados los muros nuevamente armados. Las piezas de sillería que hubo de reponer fueron realizadas con los mismos materiales y labra que las antiguas, sin distinción alguna que denotase su moderna fábrica. Y finalmente fueron corregidos los desplomes de los nervios y muros de las partes afectadas. La viga de atado de hormigón armado quedó así oculta bajo la capa de sillería que la recubre, sin denotar su existencia.

Pidal se encomienda nuevamente a una moderna tecnología para resolver la estabilidad estructural de una zona que había de quedar oculta, al igual que había hecho en la cercana Santa María la Mayor de Pontevedra, o en tantos y tantos ejemplos donde esta máxima se mantuvo. La viga de hormigón armado se esconde bajo la capa de sillería y rigidiza el conjunto variando el comportamiento estructural de los materiales constitutivos de la cabecera. Si la función estructural del ábside cupulado consiste en servir de contrarresto, a través de su estructura abovedada, al empuje horizontal que recibe del crucero y la nave; la aparición de la viga modifica el comportamiento de las bóvedas, ya que será ésta, a partir de entonces, la que se encargue de transmitir los esfuerzos a los muros testeros de los ábsides. Como se puede comprobar, esto conlleva una variación del modelo estructural original, que implica una aparición de solicitaciones y deformaciones completamente nueva y desconocida.

Es sorprendente contrastar esta disposición con la que realizó en la colegiata de Santa María del Campo de La Coruña, entre 1944 y 1950, es decir, una década antes. En este caso, nuestro arquitecto ante un problema similar de ausencia de contrarrestos en los muros de la nave, articula una solución fundada en la comprensión del sistema estructural del edificio, ni artificial ni traumática para el edificio y del todo punto retornable. Allí mediante un recrido de los contrafuertes y unos arcos de acodamiento, articula una solución inherente a la realidad constructiva del edificio, todo lo contrario a lo que realizara en Acebeiro.

La nueva reparación de la cubierta se realizó dos años después, en 1962<sup>5</sup>. Se atendieron sus cerchas rehabilitando y sustituyendo la madera más dañada, así como la tabla ripia y la teja que fue repuesta con el clásico aprovechamiento de la anterior. Se realizó también una limpieza general de los paramentos interiores.

---

<sup>4</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de consolidación y restauración de la iglesia del monasterio de Acebeiro, Pontevedra. Cabecera de la iglesia”. A.G.A. C-70.922, Julio de 1960.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de consolidación y restauración de la iglesia del monasterio de Acebeiro, Pontevedra. Cubierta y limpieza de paramentos interiores”. A.G.A. C-71.044, 1962.

El último proyecto de Menéndez-Pidal sobre Acebeiro fue de 1963<sup>6</sup>. En él se acometió la pavimentación interior del templo, que fue realizada con losas de piedra de granito “de Galicia”. Se restauró igualmente la fachada principal mediante su limpieza y rejuntado con mortero bastardo, como era habitual en este tipo de actuaciones. El siguiente proyecto, de 1964, ya sería realizado por Pons Sorolla en exclusiva, y continuaba con las labores de limpieza y rejuntado que se ampliaban al resto de sus fábricas exteriores<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de consolidación y restauración de la iglesia del monasterio de Acebeiro, Pontevedra. Pavimentación, limpieza y rejuntado de fachada principal”. A.G.A. C-71.199, 1963.

<sup>7</sup> Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de consolidación y restauración de la iglesia del monasterio de Acebeiro, Pontevedra. Cabecera de la iglesia”. A.G.A. C-71.181, 1964.

## Otros edificios:

### Monasterio de Santa María la Real de Oya 1942

Un solo expediente en 1942 fue destinado por Menéndez-Pidal a la restauración de la iglesia del monasterio de Santa María la Real de Oya. La iglesia presentaba fundamentalmente un problema de cubiertas y de mala cimentación de los muros de la cabecera. El proyecto de 1942 atendió únicamente estas deficiencias sin entrar en una discusión más ambiciosa<sup>1</sup>. Comenzaron las obras con la reparación de las armaduras y cubiertas de la nave mayor, nave lateral del costado de la epístola, crucero y ábside. Se actuó sobre las armaduras, sustituyendo las maderas que fueron precisas por nuevas escuadrías de madera de castaño, como era habitual, además de la tabla ripia y la teja, que fue repuesta con el clásico aprovechamiento de la anterior, cifrado en un tercio. Los muros de sillería del ábside central aparecían muy decompuestos y movidos, desplomados de sus paramentos y con grandes grietas en toda su altura, debido a los movimientos originados por una cimentación defectuosa. Fueron desmontadas las partes afectadas y consolidado el firme con placas de hormigón para volver a colocar en su lugar las partes desmontadas. Asimismo fueron tratadas todas las carpinterías del exterior, con aceites y pinturas.

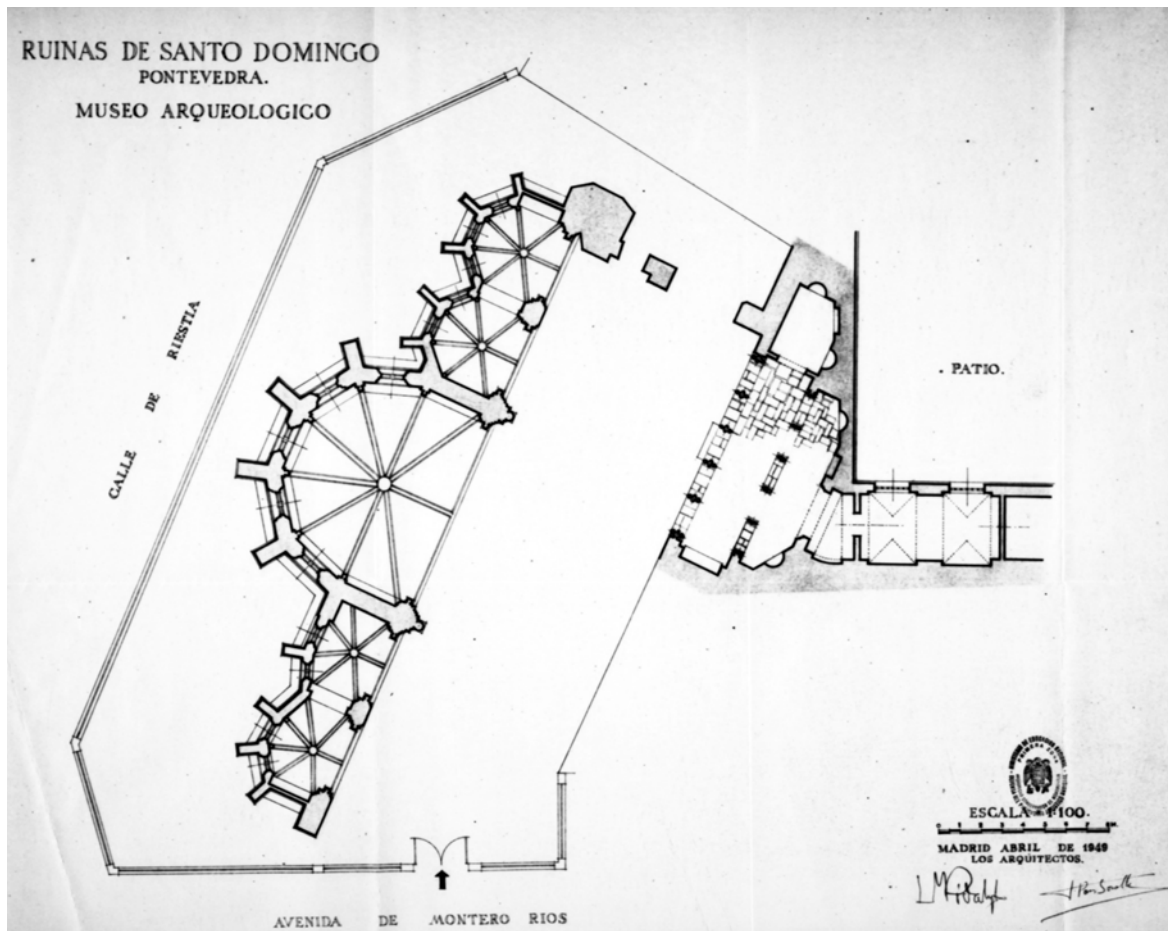
### Ruinas del Convento de Santo Domingo 1944-49

De las ruinas del convento se conservaban básicamente la cabecera y cinco capillas absidiales del siglo XIV, el cuerpo principal de la iglesia y el resto de partes (del XVII), se destruyó en el colapso que sufrió la nave en el siglo XIX. Sobre las ruinas, a la llegada de Menéndez-Pidal se hallaba ya instalado el museo Arqueológico de Pontevedra. Escasas fueron las obras que allí se harían, la presencia del museo dentro de las cinco capillas y la cabecera aún en pie constituían el mejor argumento para la preservación de este edificio en el estado en que llegó a manos de nuestro arquitecto. El nuevo uso al que estaban destinados los restos de la iglesia conventual, limitaba las posibilidades de una posible recomposición, por lo que la actuación de Pidal fue de simple mantenimiento y consolidación de lo existente. No obstante, la necesidad de espacio en el museo llevó a articular una sorprendente

---

<sup>1</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la iglesia del monasterio de Santa María la Real de Oya, Pontevedra. Cubiertas y consolidación de muros del ábside central". A.G.A. C-71.152, 1942.

operación de traslado de ciertos restos arqueológicos del antiguo claustro del convento no exenta de interés.



Ruinas del convento de Santo Domingo, proyecto de rehabilitación  
Luis Menéndez-Pidal y Francisco Pons Sorolla, 1949

Se daba la coincidencia que los restos del claustro del convento de Santo Domingo se hallaban en una finca de propiedad ajena al edificio. Cinco de sus arcos, que aún se hallaban erguidos y en aparente buen estado, habrían de ser trasladados por iniciativa del director del museo de su originaria posición a otra, elegida arbitrariamente, para acondicionar la ampliación. El expediente de 1944 abordó el desmontaje y recomposición de éstos a las inmediaciones de lo que quedaba de la iglesia, y que serían caracterizados como

entrada monumental al edificio<sup>2</sup>. El criterio, novedoso y aparentemente fruto del capricho del director del museo, fue pasado por alto por el propio Pidal que consciente, no hay duda, de la sinrazón de trasladar unos restos arqueológicos de su original emplazamiento a otro elegido al albur y sin ninguna base científica, no opuso excesiva resistencia ni argumentos en contra de esta operación.

La arquería del claustro recién levantada fue situada cercana a los restos que quedaban en pie de la antigua iglesia, para dar paso a la futura ampliación que “podría hacerse” del museo. Para el desmontaje y recolocación de los arcos fue necesario descargar el vacío que ocupaban estos elementos en el antiguo claustro (en total 9 m); sobre ellos se colocó un doble cargadero con viguetas de doble T sobre el que se levantaron nuevos arcos de dos roscas de ladrillo a sardinel que repetían el ritmo de la anterior arcada y emulaban ligeramente su forma. Los otros arcos, los originales, una vez colocados en su nuevo emplazamiento, dejaban el camino expedito para la ampliación del museo que se situaba justo detrás. El nuevo edificio fue concebido como un sencillo paralelepípedo de fábrica de mampostería de piedra y ladrillo en muros, con una gran escalinata de acceso que salvaba el desnivel con la iglesia.

El problema que presentaban los distintos niveles de la iglesia fue abordado con motivo de su siguiente expediente sobre las ruinas del convento, en 1949, el último realizado por Pidal<sup>3</sup>. Por él fue rebajado el piso de los ábsides hasta su nivel original, según los testigos arqueológicos que quedaban indelebles en las basas de los pilares. Para ello fue preciso rebajar el suelo de la tierra que cubría sus capillas, que fue solado posteriormente con granito. Una vez soladas las capillas se pudo montar los altares en su lugar, y se distribuyeron por los rebancos de sus muros piezas arqueológicas del museo, conservando así su función. Por último fueron también consolidados los sillares y dovelas desprendidos de los “gallardos ventanales” de sus cinco ábsides, con rejuntados de morteros bastardos y liberando la hiedra de las partes más afectadas. El tiempo ha hecho crecer nuevamente la vegetación sobre las ruinas, que tiñen el conjunto de cierto carácter romántico.

## Iglesia del Convento de San Francisco 1950

El antiguo convento de San Francisco había sido reformado para habilitarlo como delegación de Hacienda algunos años antes de la llegada de Pidal; su iglesia, aún en uso, se

<sup>2</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de las ruinas del Convento de Santo Domingo. Traslado e instalación de arcos del antiguo claustro”. A.G.A. C-71.152, junio de 1944.

<sup>3</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de las ruinas del Convento de Santo Domingo. Solado y consolidación sillares de los ábsides”. A.G.A. C-71.152, mayo de 1949.

hallaba íntimamente ligada a la historia de Pontevedra, como lugar de elección de cargos populares, y panteón de nobles y gremios. Fue levantada, como el convento, en el XIII, y su hecho histórico más trascendente es que en ella se celebró el 1329 el capítulo que resolvió la separación de las "Custodias" portuguesas de la provincia de Santiago, hecho trascendental en la historia religiosa de Galicia<sup>4</sup>.

El único proyecto que realizaron Pidal y Sorolla sobre la iglesia del convento en 1950, tenía por objeto contener la ruina ya iniciada de parte de la cubierta de la nave mayor y de las capillas laterales de la iglesia<sup>5</sup>. La reparación se hizo escalonadamente en fajas de cubiertas normales al eje mayor, como era costumbre por otro lado, para mantener la menor superficie del edificio expuesta a la intemperie. Se desmontó el tejado y se levantó la tabla ripia, la cual una vez repuesta recibió a la teja nueva con el clásico aprovechamiento de la anterior (50%), entregando limas y caballetes con mortero bastardo.

### Monasterio de Santa María de Armenteira<sup>6</sup> 1956-68

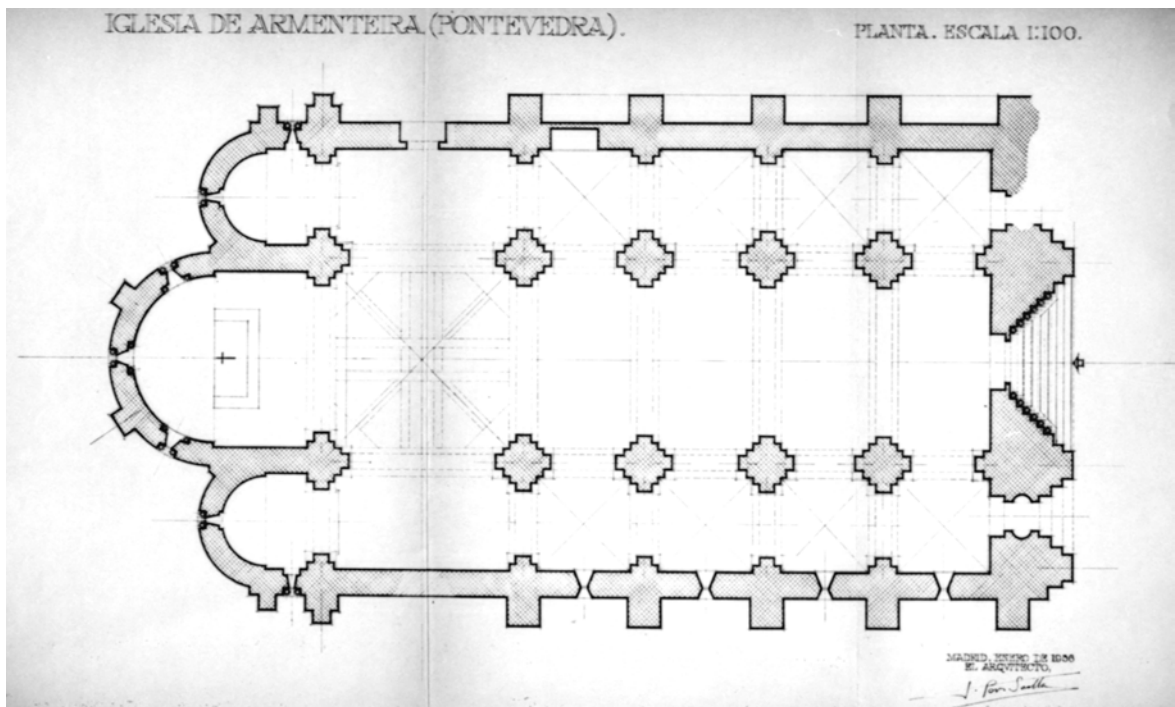
La iglesia del monasterio de Armenteira era una de los numerosos monumentos que, a pesar de su interés, apenas habían podido ser atendidas sus necesidades más básicas desde el establecimiento del régimen franquista. De hecho, a la llegada de nuestros arquitectos en 1956, el edificio se hallaba en completo abandono, la mayor parte de sus cubiertas se habían hundido en los últimos años y las que permanecían en pie aparecían descompuestas; las lluvias así se embalsaban sobre las bóvedas y calaban el interior impidiendo el culto; y a esto se añadía el crecimiento de la vegetación sobre muros y tejados que agravaba la situación, no desesperada por el aparente buen estado de su estructura pétreo.

El estado de las cubiertas del edificio motivó que las primeras asignaciones sobre el monumento fueran destinadas a su reparación íntegra, lo cual se prolongó durante cinco años y sus correspondientes expedientes, todos ellos destinados al mismo fin.

<sup>4</sup> Más información sobre el devenir histórico de la iglesia y el convento en: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia del Convento de San Francisco. Cubiertas nave mayor y capillas laterales". A.G.A. C-71.152, abril de 1950. Memoria, p. 1.

<sup>5</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración...". Ídem, abril de 1950.

<sup>6</sup> "La iglesia, es de tres naves y tres ábsides semicirculares, con apoyos apilastrados. Arcos apuntados y bóvedas de cañón y de horno. En el crucero, sobre trompas cónicas, se levanta una linterna de ocho cascos sobre nervios pareados y con ventanas en los frentes, de tipo mudéjar. En la fachada, puerta abocinada de seis arquivoltas de medio punto y sobre ellas un gran rosetón de tracería lobulada muy sencilla". AA.VV. "Catálogo de Monumentos Españoles...". Ibídem, 1945, Tomo II, p. 472.



Iglesia del monasterio de Armenteira  
Francisco Pons Sorolla y Luis Menéndez-Pidal, 1958

El primero de la serie, de 1956, trazó lo que significarían las directrices de actuación que se mantendrían inalteradas con los siguientes proyectos<sup>7</sup>. Se articuló la supresión de las cubiertas leñosas “ya podridas e inutilizables” por cubiertas de tableros de rasilla sobre tabiquillos, “de máximo resultado y duración prácticamente ilimitada”. Estos se apoyaban, como era habitual por cierto, sobre el trasdós de las bóvedas pétreas. Según Pidal, la nueva estructura apoyada así sobre las bóvedas repartía “uniformemente su pequeña carga, colaborando al atado general e indeformabilidad, del sistema resistente”. Sobre los tableros cerámicos se levantó el tejado recibido con mortero de cal y con el clásico aprovechamiento de la teja vieja.

El criterio de sustitución de las antiguas cubiertas de madera por una estructura de tablero cerámico había sido ya empleado en otros ejemplos gallegos, y no era novedoso para Pidal. El hecho de que quedaran ocultas era el factor principal para articular esta artificial solución. La introducción de la nueva estructura cerámica supone pasar por alto el rigor “arqueológico” que tan concienzudamente abrazaba en los casos que hubieran de

<sup>7</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Armenteira. Cubiertas de la iglesia”. A.G.A. C-71.152, febrero de 1956.

quedar vistos. Además, la liberación de las cerchas de madera supone un nuevo reparto de esfuerzos para la estructura de muros y bóvedas; a pesar de que Pidal argumentara que su “pequeña carga” contribuiría al “atado general y a la indeformabilidad del sistema”, lo cierto es que las cubiertas descansan directamente sobre las bóvedas introduciendo una componente horizontal, que provoca un nuevo reparto estructural y la variación de su estado de equilibrio. A esto añadimos que los muros dejaron de recibir la componente horizontal de carga que le transmitían los puntos de apoyo de las cerchas, liberando de carga su fábrica y siendo más susceptible a movimientos laterales. Por tanto, la aparente inofensiva modificación del sistema de cubierta conllevó una alteración mucho más profunda del comportamiento estructural del edificio, aparte de la ya comentada ausencia de base “arqueológica” de la operación, ajena por completo a su naturaleza constructiva.

Otras obras menores que acompañaban a la reparación de las cubiertas consistieron en la destrucción de la vegetación de los muros y del trasdós de las bóvedas con ácido que atacaba a las raíces que se incrustaban en las juntas de los sillares; junto con la restauración y rejuntado de las cornisas.

Si bien con el primer expediente se habían reparado las cubiertas del ábside central, presbiterio y cimborrio, en los siguientes los trabajos se ampliaron al resto de partes, en los años de 1957, 58, 59 y 61, completando así su reforma<sup>8</sup>. Al margen de esto, el proyecto de 1961, contempló, además, la recuperación del antiguo acceso al baptisterio, mediante el desmontaje de las repisas del órgano del coro, que a partir del primer tramo “deformaba las estructuras de origen y quitaban su grandiosidad al conjunto”. La operación guardaba gran parecido con la liberación del coro que se hizo en la iglesia de Santa María la Mayor de Pontevedra, cercana a ésta, y en donde ante un problema similar se obtuvieron soluciones aproximadas, si bien en este caso no fue desmontado el coro en su totalidad, sino parte de él. Fueron también recuperados los anteriores niveles del pavimento en el primer tramo de las naves, dejando para actuaciones posteriores el resto de la iglesia. Igualmente sucedió con la limpieza de los paramentos interiores en bóvedas y pilares, o en los trabajos de reposición de sillería en arcos y zonas afectados por la liberación del órgano y el coro suprimido.

El proyecto de 1963 daba continuación a las labores ya comenzadas<sup>9</sup>. Fundamentalmente se prosiguió con el picado de cales del interior del templo con el que iba aflorando la sillería oculta. Tras la separación de la cal, seguía un lavado con agua acidulada con cepillos de raíz y aclarado. El desnudado de las fábricas hacía emerger sillares agrietados y descompuestos que eran repuestos con piedra igual a la antigua, así como su labra, previa extracción “a puntero”, actuando por puntos para no dañar a la estabilidad

<sup>8</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Armenteira. Cubiertas de la iglesia”. A.G.A. C-71.105, febrero de 1957; A.G.A. C-70.934, 1958; A.G.A. C-71.157, junio de 1959; y A.G.A. C-71.181, abril de 1961.

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Armenteira. Restauración y limpieza muros e iluminación”. A.G.A. C-71.199, junio de 1963.



general de la estructura. Se operó también sobre los ventanales metálicos y de madera del interior, que fueron reparados y repuestos sus vidrios con el clásico tipo catedral. Labores menos trascendentes consistieron en la instalación de una nueva línea eléctrica y la reparación “por tallista especializado” de la puerta principal de la iglesia.

Cinco años después, en 1968, se firmó el último expediente de Menéndez-Pidal sobre la iglesia de Armenteira, se ampliaron las consolidaciones a las fábricas de la torre<sup>10</sup>, con los mismos criterios ya expuestos en los proyectos anteriores, aparte de una reparación rutinaria del tejado de la iglesia. El proyecto siguiente fue firmado en solitario por Pons Sorolla, quién se encargaría de terminar la restauración de la torre y ampliar los trabajos de pavimentación ya comenzados al claustro, sin variar los criterios establecidos en los años anteriores<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Armenteira. Torre y cubierta de la iglesia”. A.G.A. C-71.199, junio de 1968.

<sup>11</sup> Pons Sorolla, Francisco. “Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Armenteira. Torre y pavimentación del claustro”. A.G.A. C-70.868, 1969.

### 3. El monasterio de Guadalupe (Cáceres) 1923-34, 1942-74

“Ahora compruebo que hemos acertado al proponerle a Vd. como Arquitecto Conservador del Real Monasterio, pues, allí sólo así, con este gran temor y respeto que ahora nos demuestra, se puede intervenir en este importantísimo y difícil Monumento”<sup>1</sup>.

Si hay una obra que puede aglutinar en su conjunto la actividad profesional de Menéndez-Pidal esta es sin duda alguna el monasterio de Guadalupe. Situado en las inmediaciones de la sierra de las Villuercas, en la provincia de Cáceres, la dedicación a su restauración se prolongó por encima de los 51 años. Obviamente, es algo excepcional que un arquitecto consagrara tal cantidad de tiempo a la intervención en un mismo edificio, pero en nuestro caso así fue, y con ello obtuvimos un documento inmejorable para analizar desde sus inicios hasta sus últimos momentos su evolución ante los monumentos. Su dedicación a Guadalupe comenzó en el año 1923, era época de la dictadura de Primo de Rivera, en los comienzos de su vida activa y recién salido de la Escuela de Arquitectura de Madrid (se había titulado en 1918), siendo aún un joven inexperto. Así transcurrieron más de cincuenta años, la república y todo el franquismo pasaron por delante de sus proyectos hasta con su fallecimiento en 1975, curiosamente el mismo año del final del régimen (el mismo que le había encumbrado en el panorama cultural de la restauración monumental de España). Nada menos que 34 proyectos de restauración, se dice pronto, fueron elaborados en estos años junto con numerosos informes y fotografías, poco habituales por aquellos años, a los que se unían un exquisito levantamiento realizado en sus primeros años, que le valió la Primera Medalla de la Sección de Arquitectura, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1941; y la dedicación permanente de nuestro arquitecto que, a falta de hijos, dedicó a este monumento lo mejor de sus esfuerzos<sup>2</sup>.

La dilatada intervención sobre Guadalupe, al abarcar la práctica totalidad de su trayectoria profesional, se constituye como el mejor exponente para dilucidar cuales fueron los planteamientos y evolución de su particular metodología de la restauración. Desde sus primeros años, donde el respeto al monumento, las referencias a su etapa académica y a los principios “modernos” fueron más notables; hasta los últimos expedientes, en los que la confianza por su asentamiento en el panorama cultural español y la seguridad de mantenerse inalterable como conservador del monumento, le llevaron a aceptar riesgos excesivos. Todo

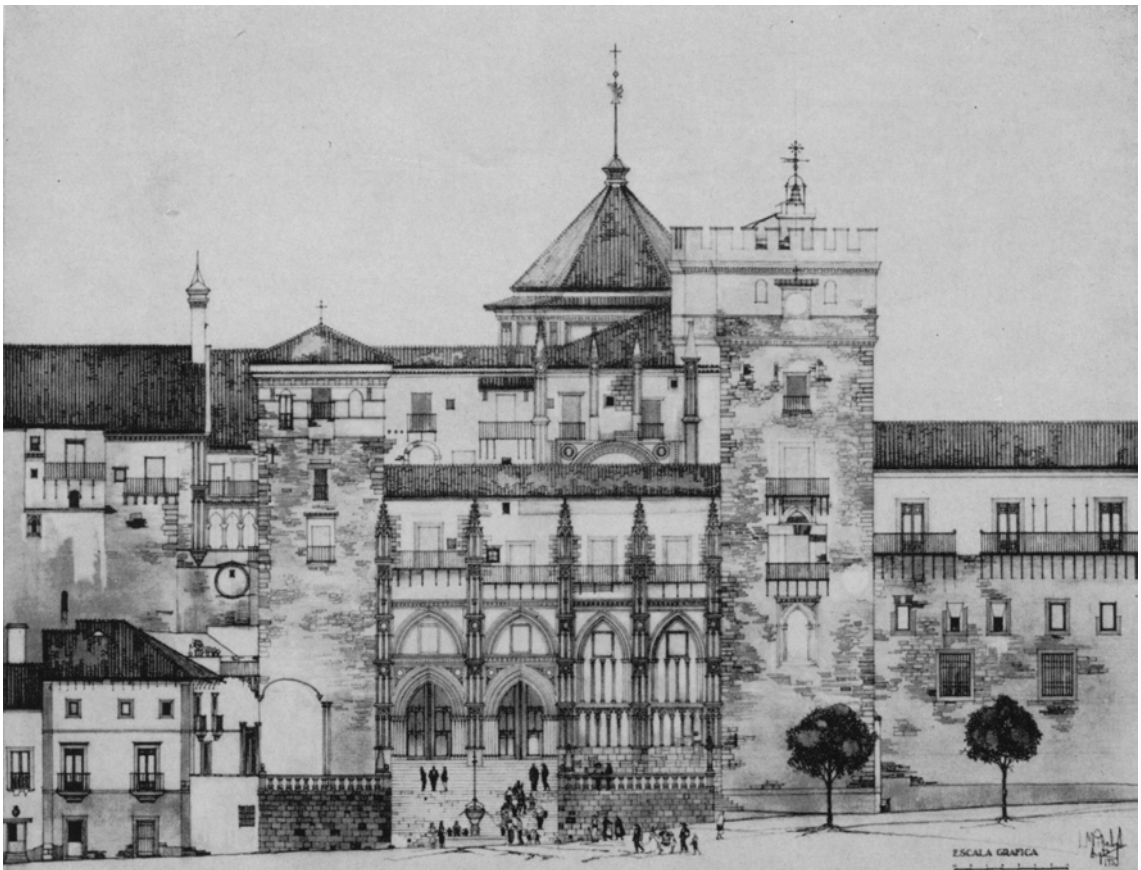
<sup>1</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Recuerdos de las primeras obras realizadas en los monumentos”. Archivo Español del Arte, Nº 168. Madrid, 1969, p. 362.

<sup>2</sup> “... ya cerca de los cincuenta años ocupándome de Guadalupe, sólo me cabe dar gracias al Todopoderoso por haberme concedido el favor de poder dedicarme por completo a estos trabajos, desde aquellos lejanos días de la preciosa vida del Insigne Arquitecto, Académico y Arqueólogo, Profesor de la Escuela Superior de Arquitectura y primer glorioso Investigador de la Historia de la Arquitectura Española don Vicente Lampérez y Romea, a quien principalmente debo el gran honor de ser Arquitecto Conservador del Real Monasterio de Guadalupe, por haber sido él quien me otorgó su confianza, con toda generosidad al principio de mi vida profesional, sin tener entonces mérito alguno que justificara tan importante designación”. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Recuerdos de las...”. Ídem, Madrid, 1969, pp. 362 y 363.

ello nos ofrece un panorama evolutivo de una intervención que perseguirá su "idea de edificio" como último objetivo, que con el pasar de los años irá materializando. Último objetivo que consistirá, lo veremos, en recuperar la "autenticidad" de la obra, aunque esta hubiera de pasar por la recomposición o la restitución de partes perdidas, unas veces "arqueológica", pero tantas otras "estilística". La continuada atención al edificio, y la búsqueda de su "originalidad" le daría pie en última instancia a plantearse desde criterios revisionistas la integridad arquitectónica de todo el conjunto.



El monasterio de Guadalupe, vista general  
Dibujo de Luis Menéndez-Pidal, 1933



El monasterio de Guadalupe, alzado meridional antes de la restauración  
Dibujo de Luis Menéndez-Pidal, 1933

Por consiguiente, no hay mejor exponente para analizar su quehacer profesional que acercarnos al estudio de sus intervenciones sobre este monumento; en ellas puso, lo sabemos, todo el empeño del que era capaz. Las obras fueron tantas y tan variadas que, al igual que sucedió con algunos ejemplos del prerrománico asturiano, se podría afirmar que su arquitectura actualmente es el resultado de la interpretación que nuestro arquitecto le dio a través de sus restauraciones. La temprana responsabilidad que nuestro arquitecto asume en Guadalupe fraguará, desde sus comienzos, su toma de postura cultural y metodológica, sobre la que se asentará, en un rico intercambio de relaciones e influencias mutuas, las actuaciones con los monumentos de la Primera Zona.

### Antecedentes

La dedicación de Pidal a Guadalupe comenzó en 1923, sólo 5 años después de su finalización de estudios. Cómo llegó un monumento de esas dimensiones y valor artístico a manos de un joven recién licenciado, merece una somera explicación. Pidal contaba entonces con un escaso bagaje profesional, apenas había finalizado su primera obra, la restauración de la portada norte de Santa María la Real de Nieva, en Segovia. Los académicos de Bellas Artes, Vicente Lampérez (antiguo profesor suyo), y José Ramón Mélida (gran conocedor de la obra guadalupense y autor del Catálogo Monumental de Cáceres), como comisionados del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, encomendaron a Pidal para que informara del estado en que se encontraba el monasterio<sup>3</sup>. Del lamentable estado en que Pidal se encontró el monumento hablan estas palabras:

“... profundamente impresionado por el desconcertante y colosal monumento, con más de los 15.000 metros cuadrados de superficie, en ruinas todo él, con partes desaparecidas entre los dos claustros ruinosos, con escombros por todas partes y en el mayor abandono, informé a los ilustres Académicos de todo esto, con el natural espanto y desconcierto”<sup>4</sup>.

El informe y el “natural espanto” que le causó su visita, debieron ser del agrado de Lampérez y Mélida quienes, ese mismo año, le encargaron la redacción de la primera toma

<sup>3</sup> “En aquella entrevista don José Ramón Mélida me dio a conocer que su hermano, el ilustre Arquitecto y gran artista don Arturo, había estado encargado del Real Monasterio, entregándome allí varios planos levantados por tan notable Arquitecto, trabajos que don José Ramón conservaba con la mayor estimación y aprecio, generosidad que me obligó además ante los deseos manifestados por los dos Ilustres Académicos. Me refirió después, que su hermano, agotado por su fecunda vida de Arquitecto, Pintor, Escultor y gran artista, delicado de salud en sus últimos años, falleció después, al regreso de un viaje a Guadalupe. Tales noticias influyeron profundamente en mi ya menguado ánimo, silenciando entonces mi temor ante las grandes dificultades que se me revelaban”. En Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Recuerdos de las...”. Ídem, Madrid, 1969, p. 360. No obstante, años después Pidal nos informa: “... después de haber estado encargados del Monasterio D. Arturo Mélida, eminente arquitecto, pintor y gran artista, y después lo había sido D. Antonio Flórez Urdapilleta, que sólo hizo su primer viaje, regresando muy contrariado ante la reconstrucción de un ventanal del Monasterio, por la comunidad franciscana, con moderna azulejería sevillana”. En la “Exposición de planos y dibujos del Real Monasterio de Guadalupe”. Boletín de la Real Academia de BB. AA. de San Fernando, nº 38. Madrid, 1974, p. 39.

<sup>4</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Exposición de planos y dibujos del Real Monasterio de Guadalupe”. Boletín de la Real Academia de BB. AA. de San Fernando, nº38. Madrid, 1974, p. 40.

de datos para organizar la restauración integral. Pidal, desconcertado ante la ingente obra que se le venía encima, argumentó de esta manera:

“Rogando allí a los dos ilustres Académicos me fuera concedido un largo plazo de diez años antes de comenzar a operar en el Monasterio, proponiendo dedicar primero mi atención en las obligadas expropiaciones, en el descombro y limpieza de tanta ruina, en las consolidaciones más precisas y en el estudio inicial para montar debidamente los tan necesarios museos para exhibir con dignidad la inmensa riqueza existente en sus ropas, tejidos y bordados, así como en los preciosos libros miniados de coro, libros de horas, etc., y sobre todo con las importantísimas colecciones de cuadros de Zurbarán, Carreño de Miranda, Lucas Jordán, Caxes, Carducci, con las magníficas tablas de Correa y el tríptico flamenco de los Reyes Católicos, etc”<sup>5</sup>.

El monasterio de Guadalupe había sido completamente olvidado desde la funesta Desamortización de Mendizábal de 1835, hasta que fue redescubierto años después por Elías Tormo y Monzó, quién publicó en 1906 su monografía<sup>6</sup>. Poco después llegaba a Guadalupe la comunidad franciscana, que se estableció entre las ruinas del maltrecho monasterio jerónimo, ocupándose primero de los trabajos de desescombro y limpieza, cubriendo las partes abiertas, reparando así los daños más importantes ocasionados por el tiempo y por las tropas napoleónicas en 1810, y dejando para más adelante su restauración completa<sup>7</sup>.

Las primeras visitas de Pidal a Guadalupe fueron de estudio e investigación, en ellas da cuenta de cuáles eran las causas de las principales deficiencias del cenobio: “El gran problema de siempre en Guadalupe, no resuelto nunca satisfactoriamente por los Jerónimos, fue la instalación reunida de la comunidad en tan extenso y dispar Monasterio. Así construyen por todas partes celdas y más celdas, envolviendo por completo a la iglesia en sus fachadas laterales y sobre las bóvedas del templo, cegando por completo todos los ventanales, óculos y tracerías de luces, dejando a la iglesia completamente oscura”. El complicado y laberíntico conjunto, tras las reformas jerónimas, aparecía cubierto de una enorme extensión de tejados vulgares superpuestos, “sin posibles desagües naturales, siendo este el sombrío panorama que ofrecía el conjunto del Real Monasterio antes de la Desamortización en 1835”<sup>8</sup>. Posteriormente el avenimiento de la comunidad franciscana al monumento puso algo de orden en su agitado discurrir por el tiempo, hasta la llegada de nuestro arquitecto, quien,

<sup>5</sup> Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Exposición de planos y dibujos del Real Monasterio de Guadalupe”. Boletín de la Real Academia de BB. AA. de San Fernando, nº38. Madrid, 1974, p. 41.

<sup>6</sup> Tormo y Monzó, Elías. “El monasterio de Guadalupe”. Madrid, 1906.

<sup>7</sup> “... que se llevaron gran cantidad de plata en la infinidad de lámparas que ardían constantemente a derecha e izquierda de la nave mayor en la iglesia, convirtiendo en cuadra para sus caballos la hermosa sacristía de Zurbarán, donde las cajoneras sirvieron de pesebres a la caballería del ejército invasor.

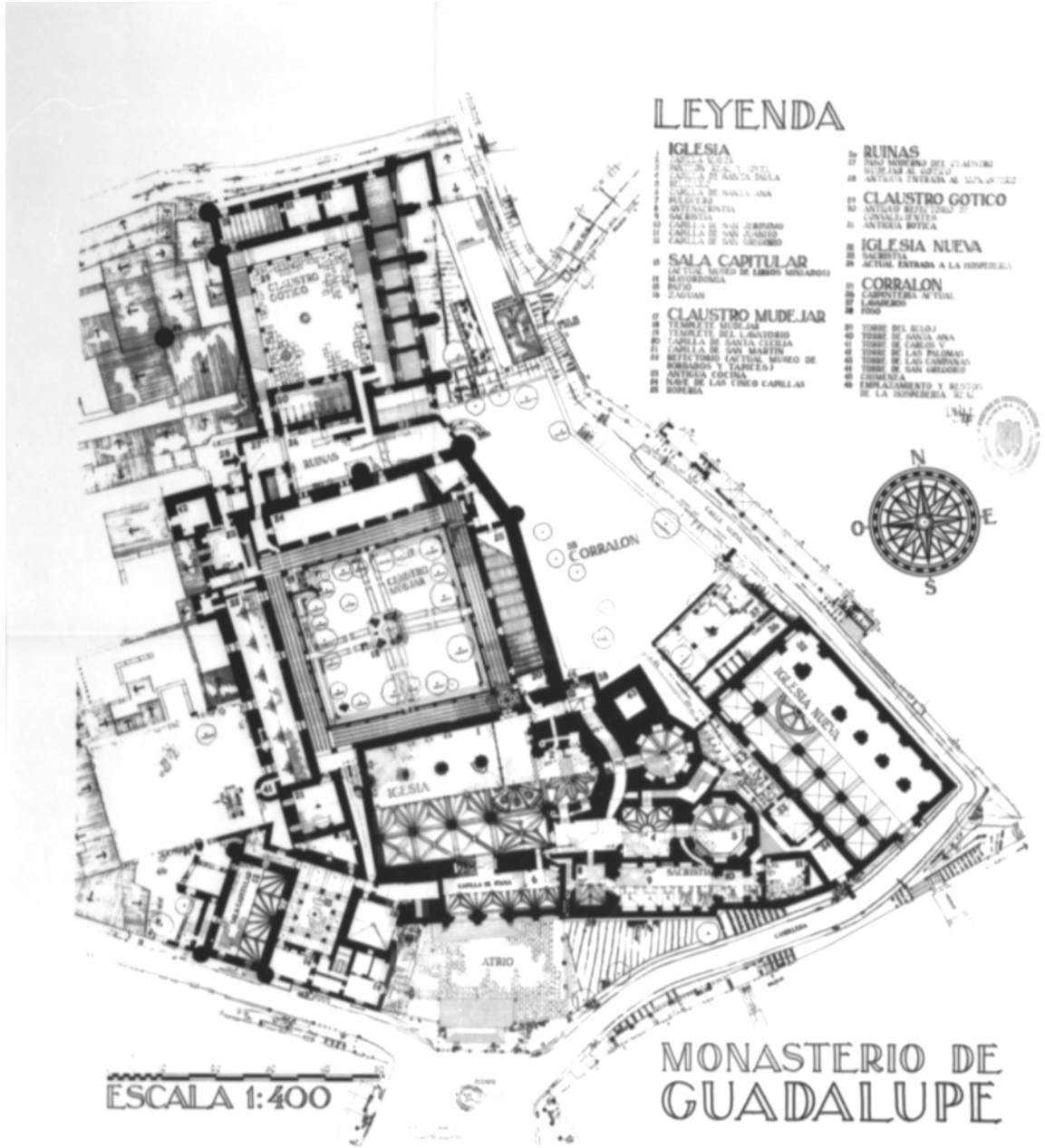
Poco después, en 1835, se decreta la funesta Desamortización por Mendizábal, vendiéndose al desbarate todas las partes del valioso y extenso Monasterio, dejando solamente para el culto de la iglesia el Templo y el Claustro Mudéjar, también llamado “de las procesiones”. Las torres y fortaleza con el Claustro Gótico en ruinas, donde ya había desaparecido el ala Oeste y parte del ángulo Norte, todo lo demás fue vendido a las gentes más pobres y modestas de La Puebla, asentándose allí en las más pésimas condiciones de higiene y hacinamiento cerca de veinte familias de la más baja condición, siendo ellas quienes destruyeron aún más al ruinoso y abandonado monumento”. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Exposición de planos y dibujos del Real Monasterio de Guadalupe”. Boletín de la Real Academia de BB. AA. de San Fernando, nº 38. Madrid, 1974, pp. 41 y 42.

<sup>8</sup> “Después, al quedar tan enorme mole abandonada y repartida entre los vecinos de Guadalupe que la adquirieron para los fines más absurdos y bajos, sobrevino el mayor desastre que sufrió el Monasterio, donde sólo la iglesia con el Claustro Mudéjar de las procesiones se reservó para el servicio religioso del pueblo. Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Exposición de planos y dibujos del Real Monasterio de Guadalupe”. Boletín de la Real Academia de BB. AA. de San Fernando, nº38. Madrid, 1974, p. 44.

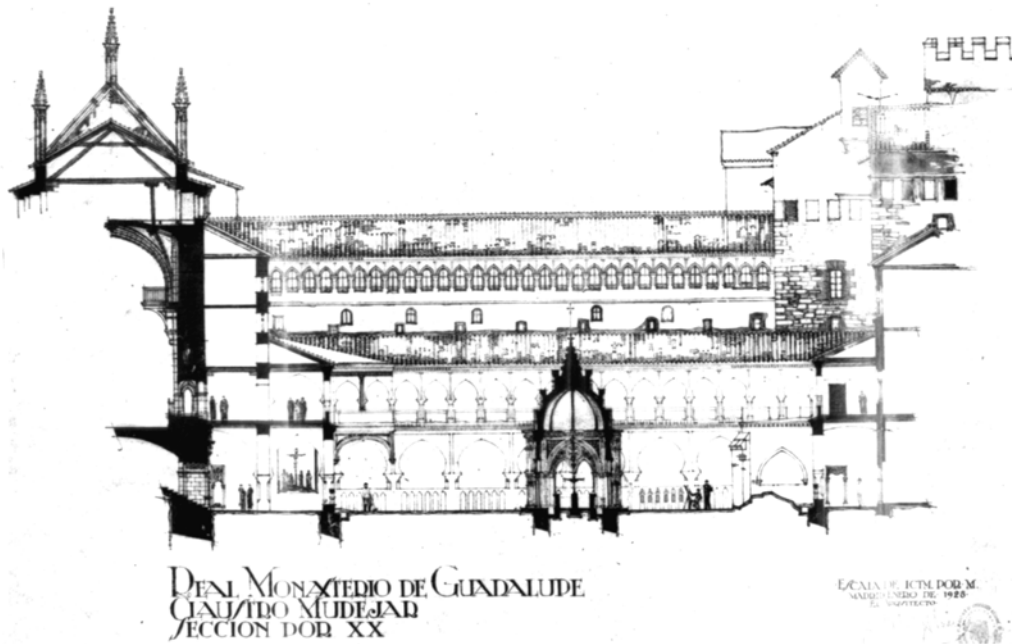
junto con esta comunidad, comenzó las primeras actuaciones de expropiación y toma de datos, antes de comenzar las obras de restauración.



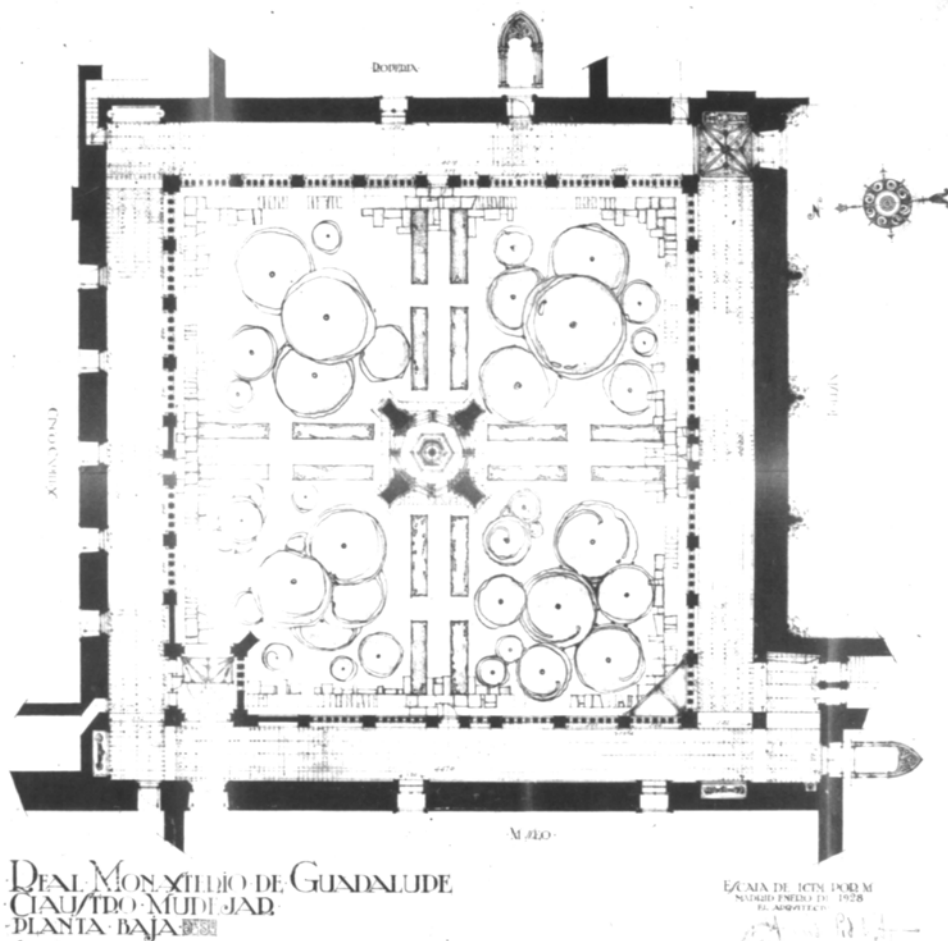
El monasterio de Guadalupe, sección transversal  
Luis Menéndez-Pidal, 1934



El monasterio de Guadalupe, planta general  
Luis Menéndez-Pidal, 1934

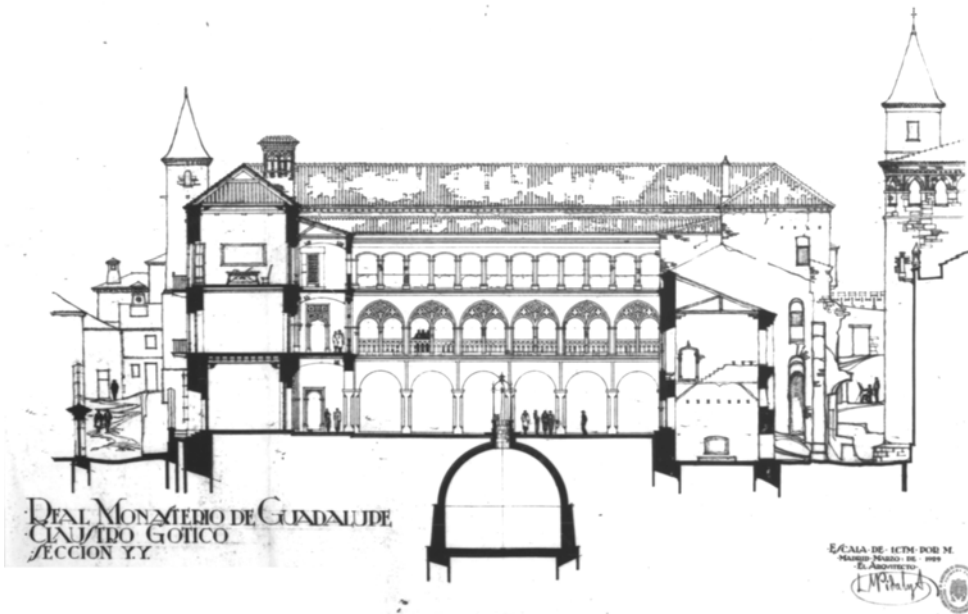


El monasterio de Guadalupe, claustro Mudéjar, estado previo  
Luis Menéndez-Pidal, 1929

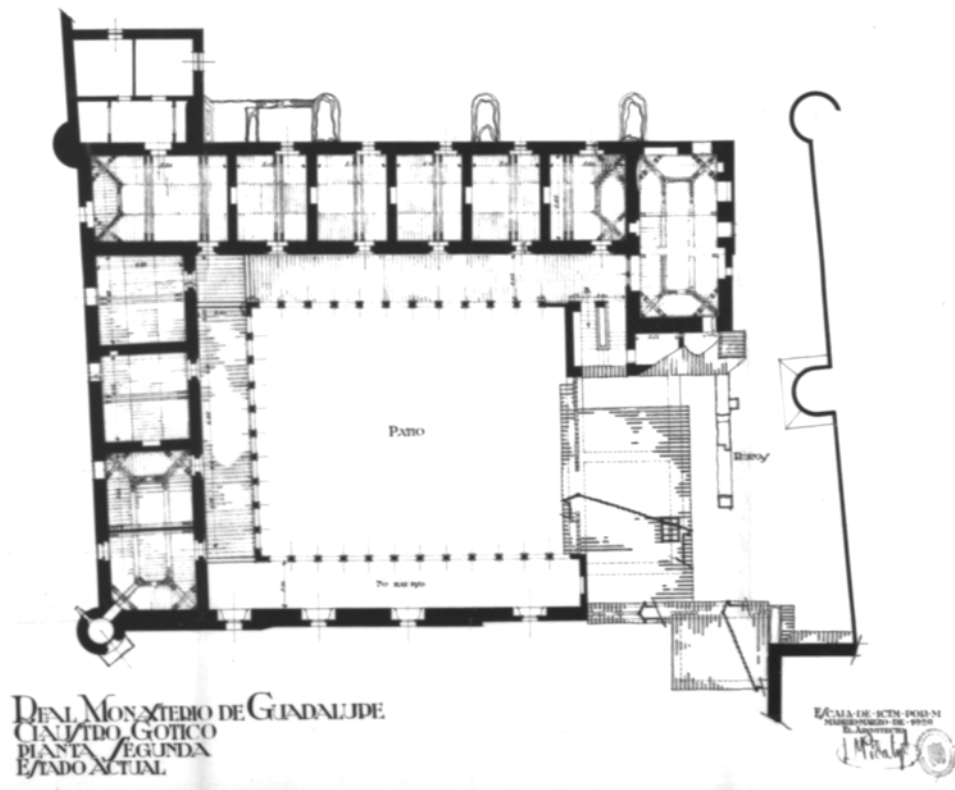


El monasterio de Guadalupe, planta del claustro Mudéjar  
Luis Menéndez-Pidal, 1929

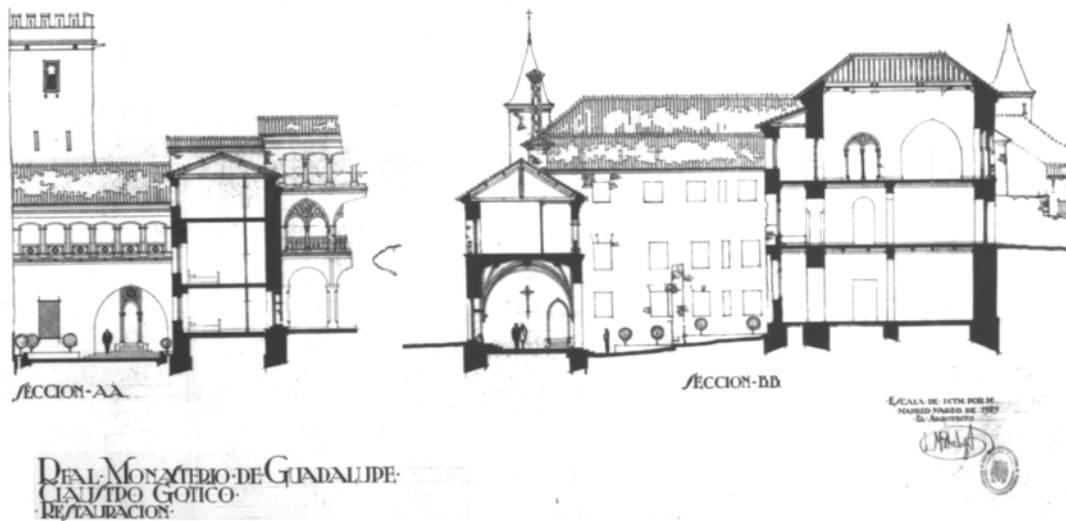




El monasterio de Guadalupe, sección del claustro Gótico,  
Luis Menéndez-Pidal, 1929



El monasterio de Guadalupe, planta del claustro Gótico,  
Luis Menéndez-Pidal, 1929



El monasterio de Guadalupe, secciones del claustro Gótico, restauración Luis Menéndez-Pidal, 1929



El monasterio de Guadalupe, sección por la sala Capitular, restauración Luis Menéndez-Pidal, 1932

## La primera etapa 1923-34

Con la llegada de Menéndez Pidal a Guadalupe en 1923 comenzaron, ayudado por la comunidad franciscana, las primeras actuaciones de atención al ingente patrimonio arquitectónico. Desde el comienzo se desarrolló una intensa labor de toma de datos y levantamiento de las planimetrías necesarios para las futuras campañas; no obstante hasta 1926 no empezaron los trabajos de restauración. Las obras continuaron ininterrumpidamente hasta 1936 dando servicio a las más alarmantes necesidades y esbozando someramente lo que tras la Guerra Civil significarían las más importantes actuaciones y recomposiciones que se dieron en el monumento. Como veremos, con el asentamiento del nuevo régimen, la confianza renovada en nuestro arquitecto será la confirmación necesaria para la toma de decisiones más arriesgadas y comprometedoras que, ya fuera la prudencia de sus primeros años, la falta de seguridad en sus planteamientos, o la falta de crédito, le privaron de realizar con anterioridad.

Las actuaciones de los primeros años fueron básicamente labores de rescate de todas las partes enajenadas por el Estado en tiempos de la Desamortización. Concretamente, entre los años 1925 y 28 se realizó la expropiación del pabellón gótico de la sala Capitular y la antigua librería. Junto con la incoación de los expedientes de expropiación y con el estudio gráfico y documental del monasterio se firmó el primer proyecto de obras, de 1926, para la restauración del antiguo refectorio de los Jerónimos y la instalación en este local del museo de Ornamentos y Bordados<sup>9</sup>. Estas partes había sido una de las más maltratadas con las desordenadas reformas que la orden jerónima había realizado. El local, según Pidal, se adaptaba muy bien al uso museístico por ser “amplio, bien dotado de luces, con gran desarrollo longitudinal en planta para facilitar la instalación de vitrinas y además con fácil acceso desde la parte central del Monasterio”<sup>10</sup>. El mal estado en que se hallaba el antiguo refectorio jerónimo hizo necesario rehabilitar por completo su espacio interior. Se sustituyeron los pavimentos por un material más digno (mármoles y granitos), y fue renovado el revoco de los paramentos horizontales y verticales, reproduciendo los elementos ornamentales idénticos a cómo habían sido. Se construyeron, de nueva traza, puertas y ventanas con madera de fuertes escuadrías y tratadas con barnices y linaza, al modo tradicional, como hiciera años más tarde en las restauraciones de la Zona Cantábrica. Los huecos que daban al exterior del recinto monástico fueron protegidos con rejas de seguridad, que si bien protegían el hueco, desvirtuaron enormemente su forma. Además, el proyecto incluía el diseño e instalación de

<sup>9</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Instalación del Museo de Ornamentos”. A.G.A. C-4.830, junio de 1926. “Constituyen los bordados de Guadalupe, producto en su mayor parte de la industria monástica, la mejor riqueza de la Casa; y aún mermada como está la colección y deterioradas muchas piezas (por el constante deterioro a que estuvieron expuestas)”. Memoria, p. 1.

<sup>10</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. junio de 1926. Memoria, p. 1.

las vitrinas en las que habían de alojarse los objetos artísticos, que fueron concebidas por nuestro arquitecto con trazas historicistas y deudoras de la arquitectura del conjunto, que pretenden integrarse en la ornamentación.

La amplitud del tesoro artístico de Guadalupe y la novedosa solución que se le había dado a las Ropas y Bordados con el anterior museo, con la buena conservación de los objetos expuestos, abrieron el camino a nuevas experiencias museísticas. Al año siguiente (1927) se proyectó la ampliación del museo anterior para la exhibición del resto de bordados (aún sin colocar), y libros corales<sup>11</sup>. Los locales elegidos se hallaban igualmente dentro del amplio refectorio jerónimo, así pues se realizaron las mismas labores ya comentadas en la anterior fase, que completaban el conjunto del edificio. Los libros fueron expuestos en facistoles-vitrina que el mismo Pidal diseñó y que curiosamente se parecían bastante, a excepción de su profusa ornamentación, a los que años más tarde materializaría para las iglesias prerrománicas asturianas.

La conclusión de la rehabilitación del museo de Ornamentos abrió el camino a la intervención efectiva sobre la padecida arquitectura del conjunto. La primera zona elegida para su restauración fue el claustro Mudéjar, una construcción de finales del XIV enclavada en la plaza de armas del antiguo santuario. Los daños eran generales a todo el conjunto del claustro con muros desplomados, grietas generadas por los movimientos, fábricas de ladrillo disgregadas, faltas de piezas importantes, pilares y arquerías movidos, solados levantados, etc. Capítulo aparte constituían las graves patologías que afectaban al rico artesonado y armaduras que cubrían las alas del claustro, con muchas de sus maderas descompuestas y carcomidas en sus testas de apoyo. Además las armaduras de las naves, de par y picadero, estaban, según Pidal, mal construidas lo que ocasionaba empujes accesorios que favorecían los desplomes. Por último, el templete central, una de las piezas más singulares del conjunto, concebido como una filigrana mudéjar de ladrillo, se hallaba con sus fábricas completamente disgregadas amenazando ruina inminente.

Ante este panorama y ante el sustancioso volumen de las obras a ejecutar la restauración del claustro Mudéjar se descompuso en dos expedientes firmados el mismo año de 1928<sup>12</sup>. Las obras fueron planteadas como de consolidación bajo la premisa de “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”. Esta loable actitud de intervención mínima y respeto del monumento, propia de sus primeros expedientes, contrasta

<sup>11</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Instalación del Museo de Bordados y libros”. A.G.A. C-4.830, diciembre de 1927. “... se proyecta exponer la riquísima colección de los noventa libros de Coro ya que todos ellos tienen el grandísimo interés de poder seguir sin interrupción la historia del Arte de la miniatura en Guadalupe desde el s. XV al XVIII”. Memoria, p. 1.

<sup>12</sup> 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; y enero de 1928, parte II.

enormemente con la intervención sobre este mismo espacio entre 1967 y 68, cuando ante problemas similares optará por medidas más intervencionistas, transformadoras de su realidad construida.

Siguiendo este criterio inicial se consolidaron los artesonados y pisos, sustituyendo puntualmente las maderas más dañadas pero “sin alterar en nada las piezas esenciales del conjunto y respetando en absoluto la policromía antigua tal cual está”<sup>13</sup>. Se consolidaron también las puertas y ventanas cuidando “de no alterar en nada la primitiva construcción de tan raros ejemplares”. No hay referencia alguna al criterio “científico” de diferenciar sus aportaciones de los elementos originales. Las aportaciones se materializaban en el mismo material y perfectamente integradas en la estructura original, era mayor el interés por una imagen convincente y dentro de una misma unidad constructiva y material que el respeto a unos principios que por aquellos años apenas habían calado en nuestro país<sup>14</sup>.

En el templete Mudéjar fueron recibidas todas sus fábricas con morteros hidráulicos para asegurar su estanqueidad, con criterios de “intervención mínima” similares a los anteriores:

“Este delicado trabajo se llevará a cabo con el cuidado y esmero que su importancia requiere para hacer lo menos visible el trabajo de prevención que se propone, sin poder responder de un modo absoluto que estas obras necesarias para la conservación de tan delicada construcción pasen inadvertidas después de realizadas”<sup>15</sup>.

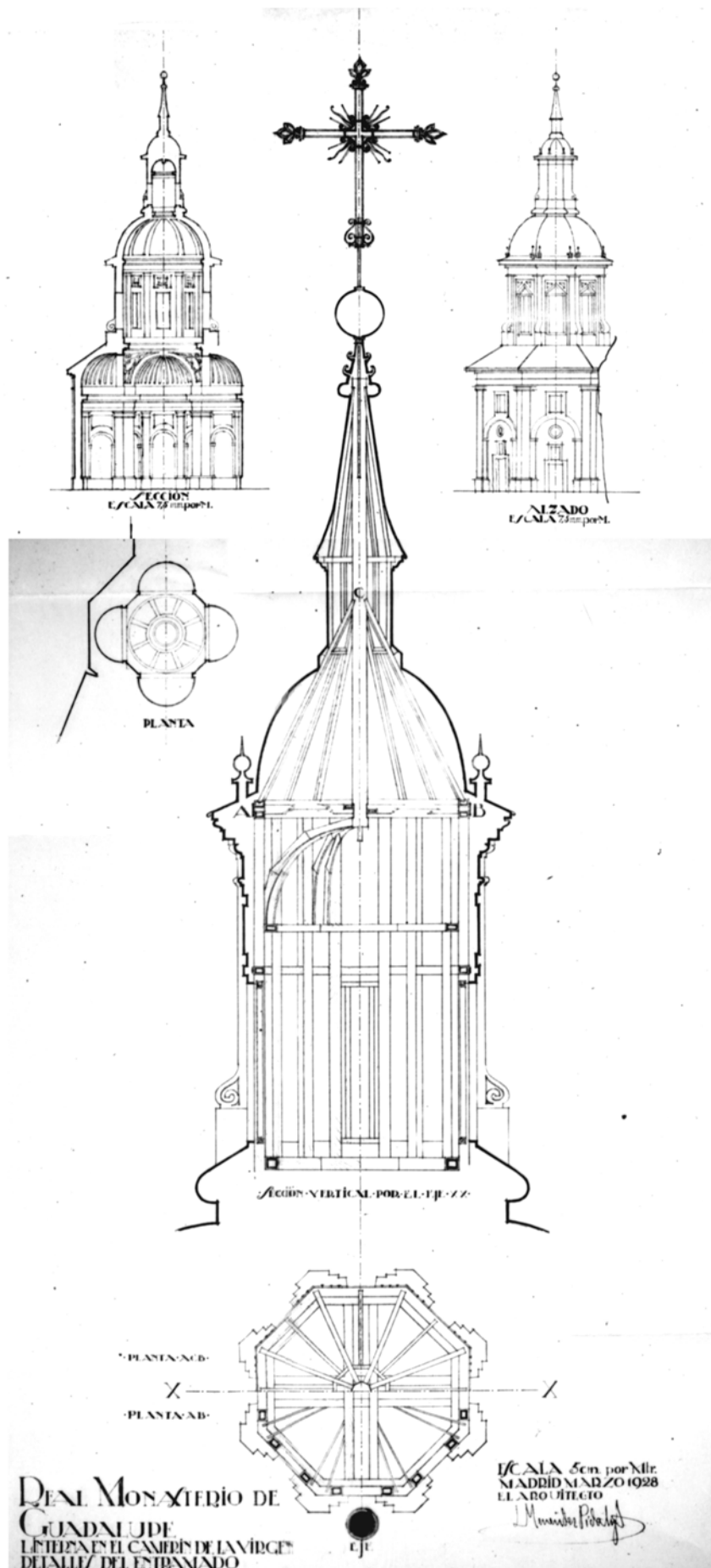
Idéntica actitud fue adoptada con motivo de la segunda parte de este proyecto de 1928, que comprendía los trabajos de albañilería y solados, atirantado de la cornisa y la reparación completa de las armaduras y cubierta, todas ellas en la parte alta del claustro. Como novedad, el atirantado de la desplomada arquería del claustro alto fue realizado con un engatillado con tirantes de hierro. Este dudoso procedimiento introducía una variable no controlada que con el tiempo demostró ser del todo inapropiada; si bien solucionó el problema de estabilidad, introdujo otros derivados de la incompatibilidad de su material con la fábrica de ladrillo. La corrosión del hierro y su aumento de volumen, como veremos seguidamente, agrietaron las fábricas y condicionaron las intervenciones posteriores.

Por último, fueron liberadas de la “gruesa capa de cal” que las cubría las pinturas que decoraban buena parte de sus muros, afianzando las pinturas a la base y protegiéndolas con productos consolidantes de dudoso comportamiento en el tiempo.

<sup>13</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, enero de 1928, parte I. Memoria, pp. 8 y ss., así como las siguientes citas.

<sup>14</sup> De su etapa académica, sabemos que Pidal había conocido la corriente “moderna” de la restauración, patrocinada por Camillo Boitio y que había sido introducida en España de la mano de Torres Balbás en su cátedra de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Por tanto, nuestro arquitecto no era ajeno a conceptos de “intervención mínima” y “notoriedad moderna”.

<sup>15</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, enero de 1928, parte I. Memoria, p. 10.



Monasterio de Guadalupe, linterna del camarín de la Virgen, detalles del entramado  
Luis Menéndez-Pidal, 1928

Aún ese mismo año de 1928, unos meses después del doble proyecto anterior, fue firmado otro que atendía, con urgencia, el delicado estado de la linterna del camarín de la Virgen<sup>16</sup>. Construido sobre el panteón, el camarín es la capilla en donde se ofrece a la vista de los fieles, desde la nave de la iglesia, el retablo donde descansa la imagen titular, la Virgen de Guadalupe<sup>17</sup>. Tanto el camarín como su linterna, por la importancia simbólica que mantenían para el monasterio, fueron objeto de múltiples atenciones, primero en la etapa monárquica y republicana y más acentuadamente, como veremos enseguida, en la etapa franquista.

La linterna del camarín presentaba asientos en su base que habían causado diversas grietas por los movimientos de la estructura. El tambor de su cúpula se hallaba desplomado, con el desquiciamiento de su cubierta que unido al pésimo estado del material provocaba la continua filtración de la lluvia, con sus maderas podridas y descompuestas. Con un planteamiento de intervención mínima y consolidación, próximo al demostrado en la intervención del claustro Mudéjar, se renovaron las zonas de la linterna que aparecían más dañadas. Fue remozado el entramado de madera que formaba la estructura del cupulín, conservando íntegro el diseño y disposición de las armaduras “dejando esta parte en el mismo estado que estuvo en un principio”. Veremos en actuaciones posteriores, y ante nuevos problemas estructurales de la linterna, la interpretación del problema desde otra óptica, más intervencionista, que nos ofrecerá un resultado sensiblemente dispar al que ahora comentamos.

Las fábricas agrietadas de la base fueron cosidas con anclajes de hierro, lo cual reproduce la misma discusión que la expuesta para las fábricas del templete Mudéjar, antes analizado. Si bien, su condición cubierta limitaba la exposición a la humedad por lo que la corrosión era más difícil que apareciera, como así efectivamente sucedió.

El interés que demostraba la Administración con el monasterio guadalupense se materializaba en los continuos expedientes que sin solución de continuidad se sucedían año tras año desde el comienzo de las obras. Así, al año siguiente, en 1929, se firma el siguiente proyecto que continuaría los trabajos, aún sin terminar, del claustro Mudéjar<sup>18</sup>. El artesonado de su techumbre se veía de nuevo amenazado por las filtraciones de la cubierta, las reparaciones anteriores no se mostraron efectivas y ante la reincidencia del problema, nuestro arquitecto articuló una nueva solución, tan renovadora como traumática. Ésta pasaba por levantar un entramado independiente de viguetas de hierro y bovedillas de rasilla cerámicas, que apoyado en los muros dejaran libre de carga al artesonado inferior y recibieran,

<sup>16</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Reconstrucción de la linterna del Camarín de la Virgen”. A.G.A. C-4.829, mayo de 1928.

<sup>17</sup> La original disposición, según Pidal, debió nacer en Guadalupe y fue copiada en no pocas iglesias de Extremadura por los siglos XVII y XVIII. Asimismo, se observa una disposición semejante en el retablo de la iglesia de Santa María la Real de Nieva (Segovia), que por aquellos años compartía la dedicación de nuestro arquitecto en su restauración.

<sup>18</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Entramado metálico y piso sobre el actual artesonado en el piso alto del Claustro Mudéjar”. A.G.A. C-4.830, enero de 1929.

asimismo, la carga proveniente del piso del alto claustro, “por este medio se conseguiría aislar en absoluto el padecido artesonado que en la actualidad se está restaurando”<sup>19</sup>. La estrategia adoptada es evidente que resolvió el problema estructural, pero a qué precio. La introducción de este artilugio moderno, que sustituye a la tradicional armazón de madera constituye una reestructuración completa del mecanismo arquitectónico. El mismo artesonado que se ve beneficiado, en un principio, por la liberación de la carga, acaba siendo un elemento añadido y prácticamente colgado de la armazón férrea, ajeno por completo a su función original de transmitir los empujes a los muros. Por lo tanto, se produjo una modificación del sistema estructural que trastocaba por completo su reparto de esfuerzos, y no se respetó la realidad (arqueológica) de la construcción, traicionando su fidelidad material. Esta novedosa solución, que fue entonces por primera vez puesta en uso, se convertirá con el tiempo en una herramienta asidua que introducir en aquellas restauraciones con graves problemas estructurales, ya fuese en cubiertas o en forjados de planta. Las cubiertas de este mismo claustro en proyectos posteriores serían modificadas por completo con estos entonces novedosos hierros. Hay que anotar también que la forma exterior (su aspecto), se mantenía inalterado, ya que fue común en todos los casos donde las introdujo dejarlas siempre ocultas y disimuladas.

De nuevo, este mismo año de 1929, se firma un segundo expediente, esta vez para la restauración del claustro Gótico, según Pidal: “uno de los más hermosos ejemplares del estilo flamígero en España”<sup>20</sup>. Los problemas que afectaban al recinto eran similares a los de su hermano mudéjar, con desplomes en las arquerías y grietas por efecto de los movimientos estructurales, además de cornisas, antepechos, albardillas y demás elementos que presentaban faltas y contribuían a la mala conservación de su arquitectura. Las cubiertas y armaduras, como no podía ser de otro modo, se hallaban en precario, con maderas podridas y continuas filtraciones. Ante patologías iguales procedimientos iguales, así la intervención fue planteada con los mismos criterios ya comentados para el claustro vecino, abrazando la intervención mínima por encima de cualquier deseo de notoriedad. Fueron consolidados así los entramados de los pisos y los artesonados, reemplazando las faltas con nuevas maderas que reproducían idénticamente el diseño original. Las faltas de cornisas, antepechos, etc, fueron repuestas copiando los modelos originales e integrándolas como obra auténtica. Igualmente, los desplomes fueron rectificadas con el mismo procedimiento (y la misma crítica) ya descrito para el otro caso. Como novedad, el hecho de que la comunicación del claustro con el resto del monumento se produjera a través de un cuerpo abovedado y en parte derruido, fue utilizado por Pidal como herramienta de proyecto para articular una interesante composición plástica. El paso arruinado fue consolidado en su estado degradado (medio

---

<sup>19</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, enero de 1929. Memoria, p. 1.

<sup>20</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Consolidación y restauración en el Claustro Gótico”. A.G.A. C-4.829, noviembre de 1929.



colapsado) como argumento que incorporar a la lectura del claustro, “de este modo las poéticas y pintorescas ruinas que en esta parte existen quedarían siempre vistas para ser admiradas a través del gran arco que tenía el paso de comunicación”<sup>21</sup>. Esta novedosa y sorprendente actitud de respeto por su estado degradado enlaza con la corriente romántica de la restauración, pero sobrepasa sus planteamientos puesto que la “bella ruina” fue consolidada como ingrediente estético que se incorpora así en la arquitectura del conjunto. Estos eclécticos planteamientos, propios de su primera etapa, serían recogidos años después en su discurso de ingreso en la Academia de BB. AA. La práctica nos demostrará que fueron empleados en muy contadas ocasiones, la administración franquista ajena a principios normativos propondría la reconstrucción por encima de cualquier otro planteamiento<sup>22</sup>.

El final de la consolidación de ambos claustros abrió un nuevo horizonte de actuaciones que se ampliaron a la totalidad del conjunto monástico. Las cubiertas de muchos de sus cuerpos necesitaban atención inmediata y fue en 1931 cuando se firmó un extenso proyecto para reparar dichas carencias<sup>23</sup>. Así fueron incluidos en esta relación: la sala Capitular, el edificio adosado al costado oriental del claustro Mudéjar, la torre de San Gregorio, y la torre del Homenaje o de “las Palomas”. En la primera, cubierta por bóveda de crucería, su armadura se hallaba del todo descompuesta afectando gravemente al extradós de las bóvedas. Fue desmontada entera y rearmada sustituyendo por completo sus armaduras tradicionales de correa, par y tirante. Se mantuvieron idénticas los dibujos de las cubiertas, recuperando esta vez fielmente la disposición original. Estas actuaciones se ampliaron a los chapiteles cubiertos de teja vidriada, que sobresalían de la anterior y también fueron rehechos bajo el mismo criterio continuista.

En la segunda cubierta, la del cuerpo adosado al claustro Mudéjar, fue restituida su armadura con el mismo respeto y procedimiento que en el anterior caso. No obstante, la tercera de ellas, la cubierta de la torre de San Gregorio, necesitaba una operación de mayor envergadura. Allí, las continuas edificaciones que la orden jerónima había levantado para dar cabida a las necesidades de celdas, habían transfigurado por completo “aunque sin destruirlas” las trazas de la arquitectura. Fueron retiradas todos estos “molestos adosamientos”, devolviendo a huecos, muros, bóvedas y torre su originaria disposición. Tras el desmonte fue repuesta la armadura “para dejar aparente la traza primitiva” y que recuperaba idénticamente su anterior fisonomía. Incluso rectificó algunas modificaciones históricas al rebajar “hasta su verdadero nivel la cubierta del crucero, dejando exenta la aguja”<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, noviembre de 1929. Memoria, p. 5.

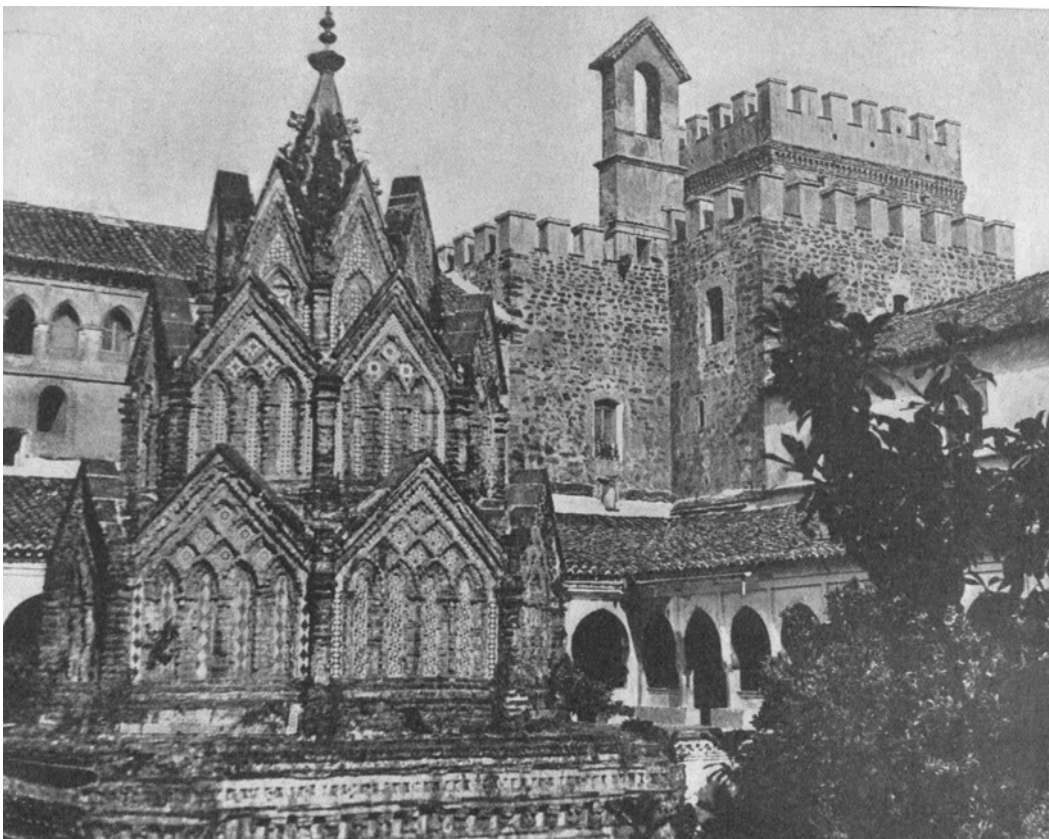
<sup>22</sup> No obstante, el Monasterio de Santa María de Sandoval, el de Carracedo (ambos en León), o el de Moreruela (Zamora) retomarían años después estos planteamientos.

<sup>23</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Consolidación y reconstrucción de armaduras y cubiertas”. A.G.A. C-4.830, junio de 1931.

<sup>24</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, junio de 1931. memoria, p. 3.



Monasterio de Guadalupe, templete mudéjar y torre de San Gregorio, antes de la restauración



Monasterio de Guadalupe, templete mudéjar y torre de San Gregorio, tras la restauración

Por último se actuó sobre la torre del Homenaje (o de “las Palomas”), donde su armadura se hallaba igualmente ruinoso. Pidal entendió que esta construcción, acorde con su carácter descubierto, no tuvo en su día cubrición alguna, y que por tanto la que poseía era una modificación histórica que desvirtuaba su imagen. De modo que se materializó su desmonte y no fue reconstruida, sino que se acondicionó su pavimento como una terraza descubierta. Con ello se descubrió el almenado que coronaba las fábricas, que fue perfectamente recompuesto, como un ingrediente más que remarcaba la restitución de su autenticidad. Pidal buscaba por encima de todo el aspecto originario, ajeno al respeto de las modificaciones históricas, más aún cuando éstas no eran entendidas como aportaciones artísticas.

“Mi principal cuidado en toda la obra realizada en Guadalupe, fue siempre conservar el valor pintoresco del este grandioso conjunto. Conocedor del enorme grado de belleza que este factor (principal en nuestro caso) aporta al Monumento, creo debe ser primordial interés conservar en todo lo posible estas cualidades”<sup>25</sup>.

Muchas eran las cubiertas que quedaban aún por restaurar, el siguiente proyecto de 1934, abordaba una parte de ellas, la correspondiente a los dos brazos del crucero de la iglesia y su ábside<sup>26</sup>. Fueron renovadas sus armaduras con los mismos criterios ya comentados en los casos anteriores, sin variar lo mínimo su disposición original. A este proyecto de 1934, el último de la administración republicana, se le añadió una segunda fase para ampliar las rehabilitaciones a los chapiteles de coronación de las torres cilíndricas (o prismáticas) que rodean el recinto fortificado del monasterio. Los trabajos que se realizaron de desmonte, sustitución de las formas y rearmado fueron iguales a los casos anteriores, devolviéndoles de este modo su anterior composición.

### Restauración en la etapa franquista, 1939-74

La llegada de la administración franquista no significó un cambio en la planificación de las restauraciones del monasterio. Tras la reorganización del Servicio de Defensa del Patrimonio por la Junta Central, Menéndez-Pidal fue mantenido como arquitecto conservador del monumento. Fue algo excepcional que siguiera con su dedicación a la restauración del monasterio tras esta reorganización. Presidido por Gómez Moreno, su directa intervención

<sup>25</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Reforma parcial de las cubiertas”. A.G.A. C-4.830, septiembre de 1934. Memoria, p. 2.

<sup>26</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, septiembre de 1934.

hizo posible –según el reconocimiento del propio Pidal- su permanencia como conservador del monasterio<sup>27</sup>.

No obstante, rotundos matices separaban el planteamiento entre ambas administraciones y la llegada del “nuevo orden” imponía necesariamente el establecimiento de nuevos criterios. La sistemática reconstrucción que en los años de posguerra se difundía por todo el patrimonio nacional, llegó también a Guadalupe, y si bien el edificio no había sufrido daños directos de guerra, sí los padecería con el cambio de procedimientos. La recuperación del estado prístino y la búsqueda de una monumentalidad a toda costa, patrocinadas ahora desde Bellas Artes, dejaron atrás en buena parte los eclécticos e interesantes planteamientos iniciáticos dando paso a un entendimiento de la restauración más próximo a la nueva realidad política.

Regiones Devastadas no consideró la restauración de Guadalupe como objetivo prioritario en sus reconstrucciones de posguerra, el edificio apenas había sufrido daños durante el conflicto y su tutela por tanto se mantuvo dentro del ámbito de Bellas Artes, ahora en el Ministerio de Educación Nacional. Sin embargo, no hubo de esperarse mucho ya que en 1942 se firmaría el primer expediente para la nueva Administración<sup>28</sup>. En él se retomaba un tema ya abordado en la anterior etapa cual fue la rehabilitación de la linterna del camarín de la Virgen. El problema residía ahora en el mal estado de las maderas que formaban limas y pares de la estructura de la cúpula que habían afectado a la pizarra y filtraban el agua<sup>29</sup>. La solución fue articulada desde el respeto al mecanismo estructural de las armaduras de la linterna, mediante el refuerzo de limas y pares con maderas acopladas y embarbilladas en las dos cadenas horizontales que formaban los anillos de la cúpula:

“... afortunadamente estos dos entramados horizontales resistentes se hallan en perfecto estado de conservación y ello permite acometer las obras de consolidación sin riesgo y con absoluta seguridad de éxito”<sup>30</sup>.

El interés por la disposición estructural anterior, y con ello la fidelidad arqueológica de su construcción contrasta, con la operación que años más tarde se hará para este mismo elemento cuando, ante problemas similares, se articule la completa sustitución de su estructura leñosa por otra de hierro.

<sup>27</sup> Excepción que fue confirmada por el Ministerio juntamente con la de don Juan Torbado que seguía sus trabajos en León, y Pedro Muguruza y Otaño encargado de las obras del Poular y en la Cartuja de Miraflores, en Burgos. En Menéndez Pidal y Álvarez, Luis. “Recuerdos de las...”. Ídem, 1969, p. 367.

<sup>28</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Camarín de la Virgen”. A.G.A. C-71.099, agosto de 1942.

<sup>29</sup> Pidal argumenta entonces: “Toda el Camarín de la Virgen, es de construcción pobre y endeble, máxime en lo que a la cúpula y linterna se refiere pues se hallan construidas con entramados de madera y obra de albañilería”. Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, agosto de 1942. Memoria, p. 5. Al calificar de “pobre y endeble”, estaba allanando el camino para, años más tarde, reformar por completo la armadura de cubierta de la linterna con una estructura de acero.

<sup>30</sup> Ídem, agosto de 1942. Memoria, p. 5.



Monasterio de Guadalupe, sección por el eje de la iglesia, con el camarín de la Virgen, proyecto de restauración. Luis Menéndez-Pidal, 1932

Los escasos daños que se habían producido durante la guerra afectaron casi en exclusiva a vidrieras, carpinterías y pavimentos, perpetrados por lo general por pequeñas agresiones puntuales y nunca sistemáticas. El proyecto de 1944 trataba de reparar estos desperfectos generales que habían afectado a las vidrieras del Relicario, del Camarín, y del refectorio de los Jerónimos, donde años antes se había instalado el museo de Ornamentos<sup>31</sup>. Fueron repuestas las vidrieras dañadas, siguiendo en todo los diseños de las que aún se mantenían; con vidrios emplomados y bastidores de hierro forjado. Los pavimentos dañados se hallaban en el claustro Mudéjar (restaurado con anterioridad en 1928) y fueron sustituidos por un hormigón a la cal vertido in situ y que posee una composición similar al opus signinum de herencia romana que tanto utilizaría en sus intervenciones sobre el prerrománico asturiano<sup>32</sup>. La presencia del ladrillo o teja machacado le daba una entonación cromática con las fábricas de ladrillo propias de la arquitectura mudéjar del claustro.

También se actuó sobre los ventanales del cimborrio necesitados igualmente de cierre. Se dispusieron idénticas vidrieras emplomadas y con el mismo procedimiento anterior. No obstante, aquí hubo de recomponer las tracerías de los ventanales que se hallaban ruinosas y sin continuidad física. Fueron completados los dibujos de los huecos reponiendo los capiteles de piedra que se habían desprendido, y fueron reproducidas miméticamente las celosías de barro cocido que completaban las tracerías. Las faltas eran rellenadas con nuevo material que se disponía en continuidad con el original sin denunciar su moderna fábrica. Tanto tracerías de barro cocido como sillerías de piedra fueron recompuestas con aportaciones de su mismo material, el interés por un resultado estético satisfactorio era más poderoso que el respeto a la verdad histórica de diferenciar las adicciones.

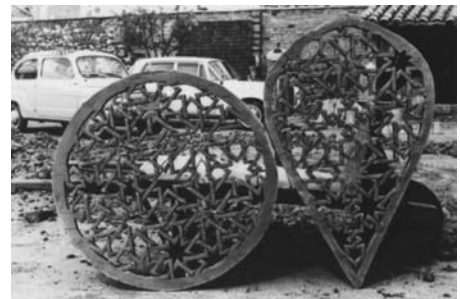
El siguiente expediente, de 1947, acometió la excavación del foso exterior que rodeaba a la torre de las Campanas y cuerpo de muralla, "para aislar debidamente estas partes que ya han sido restauradas devolviendo su carácter militar defensivo que tenían"<sup>33</sup>. El asilamiento de este cuerpo resolvía dos condicionantes, a saber: en primer lugar, daba seguridad física al relicario y tesoro del monasterio, cortando pues su posible acceso contra cualquier escalo; y en segundo lugar, la restitución de la imagen supuestamente original de la torre reforzaba el carácter de fortaleza defensiva del monasterio, e incidía asimismo en su "idea de monumento", entendido desde una clave pintoresca.

---

<sup>31</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Obras generales". A.G.A. C-71.099, julio de 1944.

<sup>32</sup> La composición era: cal, arena, cemento blanco, gravilla y teja o ladrillo machacado. A excepción del conglomerante, que en el caso asturiano solía ser cemento (no blanco y de menos pureza), el resto es idéntico. El siguiente expediente de abril 1947 completó la pavimentación del conjunto con el bajo claustro

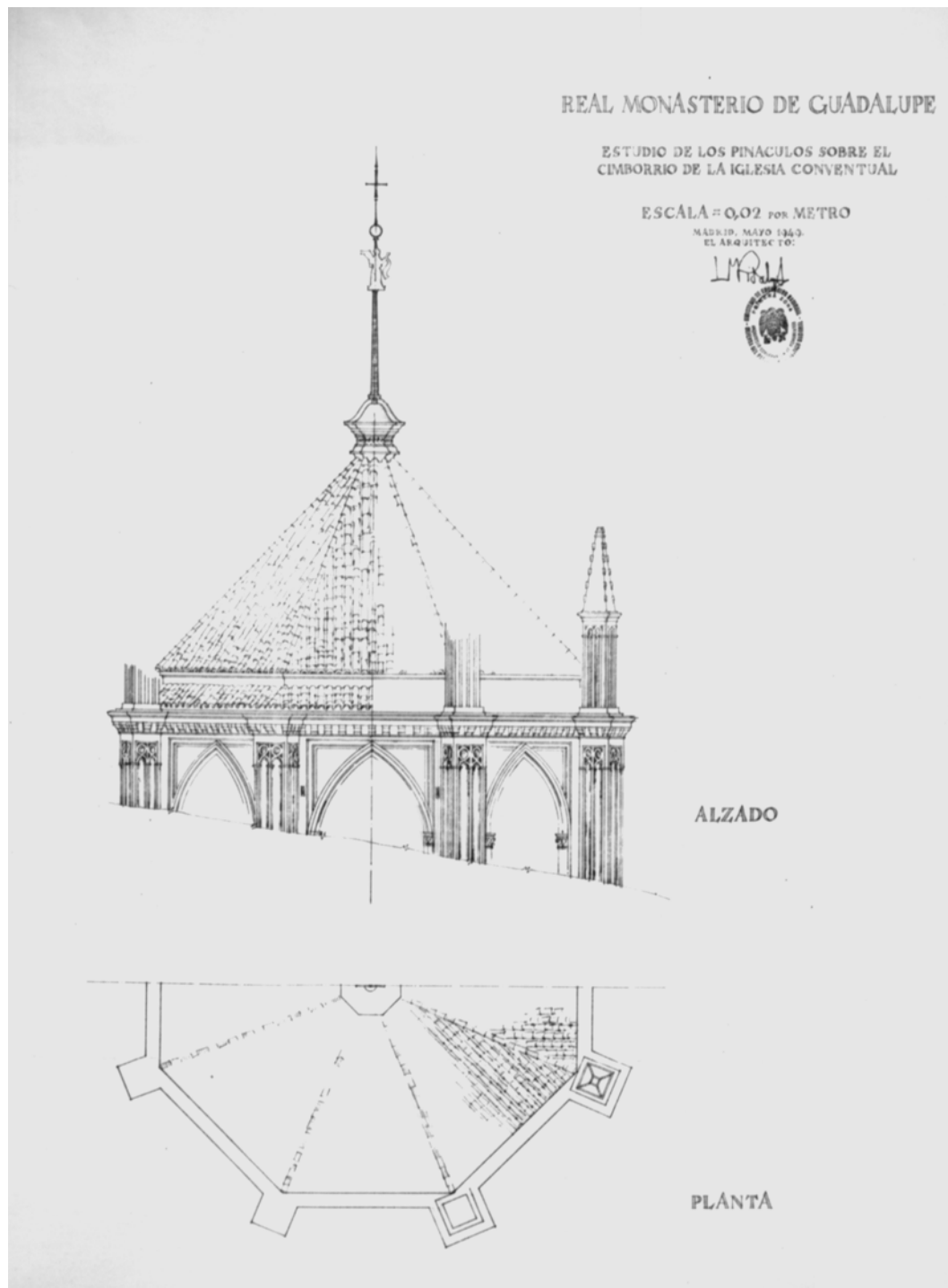
<sup>33</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Torre de las Campanas y muralla". A.G.A. C-71.099, abril de 1947.



Proceso de recuperación de las celosías y de la tracería gótica de los ventanales.  
Foto Luis Menéndez-Pidal

Las obras avanzaban despacio, con proyectos muy fragmentados y pequeñas asignaciones debidas a las penurias económicas de entonces, de modo que los diversos puntos de trabajo abiertos en el recinto eran abordados en múltiples expedientes que poco a poco iban restituyendo el conjunto del monasterio. En 1949, el proyecto retomaba la atención a los pavimentos, junto con la continuación de otros puntos ya comenzados<sup>34</sup>. En el claustro Mudéjar restaba pavimentar la zona del templete central. Fue repuesto su azulejado “según los modelos que allí existen en las zonas bien conservadas”. Otro punto de atención que se retomaba era el cimborrio, la recomposición de los huecos vidrieros dio paso a la restitución de los ocho pináculos de las esquinas de su cornisa que fueron repuestos “con ladrillo aplantillado y cerámica y revocados con cal de Cáceres”, según los modelos originales que aún permanecían. Finalizaban las obras del cimborrio con su retejo, ampliado a las naves del patinillo cercano a la sala Capitular.

<sup>34</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Claustro Mudéjar y otros”. A.G.A. C-71.099, marzo de 1949.



Monasterio de Guadalupe, estudio de terminación de los pináculos del cimborrio  
Luis Menéndez-Pidal, 1949

La continuación de las reparaciones de cubierta se recogía en el proyecto del año siguiente (1950), cuando se ampliaron a la nave lateral de la iglesia, costado de la Epístola, sustituyendo las maderas más castigadas pero manteniendo idéntico el diseño de sus



cuchillos<sup>35</sup>. Las mismas operaciones de recomposición de huecos que se habían realizado en los ventanales del cimborrio fueron ahora trasladadas a los dos de la capilla de Santa Ana. Éstos aparecían empotrados por su tabiquería posterior que los desfiguraba y privaba de su función de iluminación. Al retirar la tabiquería adosada aparecieron sus basas y capiteles intactas, junto con fragmentos de las tracerías de sus ojivas bien conservados, lo que permitía recomponer el conjunto mediante la copia analógica con los trozos existentes. Este procedimiento, que básicamente era el mismo al empleado para las tracerías de los huecos del cimborrio, sería asiduamente empleado en la recomposición de elementos ornamentados. La identificación total de partes originales y reconstruidas era objetivo primordial, otorgando al acabado material, completo y satisfactorio, preeminencia sobre cualquier entendimiento boitiano de volumen capaz, que nuestro arquitecto conocía pero no aplicaba.

Los trabajos sobre las cubiertas continuaron en el expediente siguiente, de 1951<sup>36</sup>. Se actuaba de nuevo sobre las cubiertas de los dos museos del monasterio, de Bordados y Miniaturas, ambos rehabilitados en los primeros proyectos de 1928. Consistía en una operación rutinaria de restauración de armaduras y tejado “para cuidar debidamente las partes que conservan las colecciones más interesantes del Real Monasterio extremeño”<sup>37</sup>. Cercanos a ellas, fueron también atendidos los tres chapiteles que flanqueaban los ángulos de la sala Capitular, con los mismos criterios continuistas de intervención mínima que restituyeran sus cubiertas a su primitivo estado.

En 1953 se retomaban los trabajos sobre el camarín de la Virgen, esta vez ampliados al llamado trono de la Virgen. Desde que en 1928 (año de inicio de las obras) se realizara la consolidación de sus armaduras y cubiertas, nada se había hecho. La postura mantenida por nuestro arquitecto fue entonces sensiblemente distinta; si las intervenciones anteriores habían demostrado una actitud respetuosa y continuista, al conservar, sin revisión alguna, lo que allí encontró; con el cambio de Administración su actitud cambiará igualmente; desde este expediente en adelante nos ofrecerán unas actuaciones revisionistas y próximas incluso a planteamientos “estilísticos”, hasta entonces prácticamente desconocidas en su intervención sobre el monasterio. Los años de experiencia acumulados en el desarrollo de las obras, junto con la licencia que le otorgaba la nueva Administración, favorable a actitudes reformadoras, le facultarían a replantearse la arquitectura de este espacio, y a recomponer todo su interior en sucesivos expedientes.

---

<sup>35</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Cubiertas iglesia”. A.G.A. C-71.099, junio de 1950. Se incluye en este expediente de 1950 la intervención de uno de los espacios más singulares y señalados del conjunto monacal: el Camarín de la Virgen. No obstante, las actuaciones que se contemplaban consistentes en: atender las policromías y dorados de los paramentos y marcos del Camarín, y el desmontado los ocho lienzos de Lucas Jordán que decoraban las ochavas rodeando sus marcos con oro fino al agua; no serían finalmente ejecutadas ya que estas mismas partidas, idénticas a las aquí recogidas, son repetidas en el expediente de 1958. Pidal manejaba los presupuestos a su conveniencia y es muy probable que destinara las cantidades anteriores en aumentos de otras partidas, tan comunes es este tipo de obras difícilmente mensurables.

<sup>36</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Cubiertas museos”. A.G.A. C-71.099, junio de 1951.

<sup>37</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, junio de 1951. Memoria, p. 3.

Todo el local donde se asienta el trono fue renovado en paramentos y pavimentos con mármol rojo de Italia “con fósiles y otros yacimientos en masa”, comenzando de este modo una campaña de recomposición formal de su espacio y revisión estilística que transfigurará por completo la arquitectura interior de los espacios adjuntos al Camarín.

Los proyectos de 1955 y 56 abrían un nuevo horizonte de intervenciones encaminados a habilitar celdas a la comunidad del monasterio<sup>38</sup>. Solucionar los daños físicos y estéticos que habían ocasionado el levantamiento indiscriminado de las edificaciones jerónimas seguía siendo una de las principales obsesiones de nuestro arquitecto. Éstas, levantadas por doquier en los más inverosímiles emplazamientos, aún eran utilizadas por la comunidad franciscana y para su eliminación era necesario habilitar nuevos espacios. En concreto se trataba de las cuatro celdas levantadas sobre la capilla de Santa Ana que ocultaban, según Pidal, “todo el costado de la magnífica iglesia conventual, donde está el gran óculo con tracería mudéjar correspondiente al costado de la Epístola”<sup>39</sup>. Para derribar estos “agregados” se habilitaron otras tantas celdas en el Refectorio, “utilizando las ventanas abiertas sobre el tejado de la galería baja del claustro Mudéjar”<sup>40</sup>; pero, claro está, era necesario acondicionar su emplazamiento para el nuevo uso. La operación no pudo realizarse limpiamente y hubo de recomponerse el espacio, e incluso modificar drásticamente sus ventanales (situados en la galería alta del claustro Mudéjar): “se propone el rompimiento y construcción de dos grupos de ajimeces dobles con sus columnas, basas y capiteles de cantería granítica, semejantes a los existentes en otras partes del Refectorio”<sup>41</sup>. La operación, ajena al principio de reversibilidad de los añadidos, no solo recompone el espacio del Refectorio sino que implanta una nueva división de huecos que además formaliza mediante la copia idéntica de otros modelos del mismo monasterio. Apoyado en un entendimiento “estilístico”, el engaño es del todo conseguido, el alzado fue reinterpretado con esta nueva disposición, presentándolo con apariencia de autenticidad.

Los proyectos de 1957 y 58 volvían a actuar sobre el trono de la Virgen<sup>42</sup>. Comenzadas en 1953, este lugar se constituiría como uno de los puntos que más atenciones recibió. El contenido simbólico de su arquitectura, en donde se hallaba la conocida Virgen de Guadalupe, era el argumento para la peregrinación a este lugar, además de configurarse como “foco” de las visiones sobre el altar.

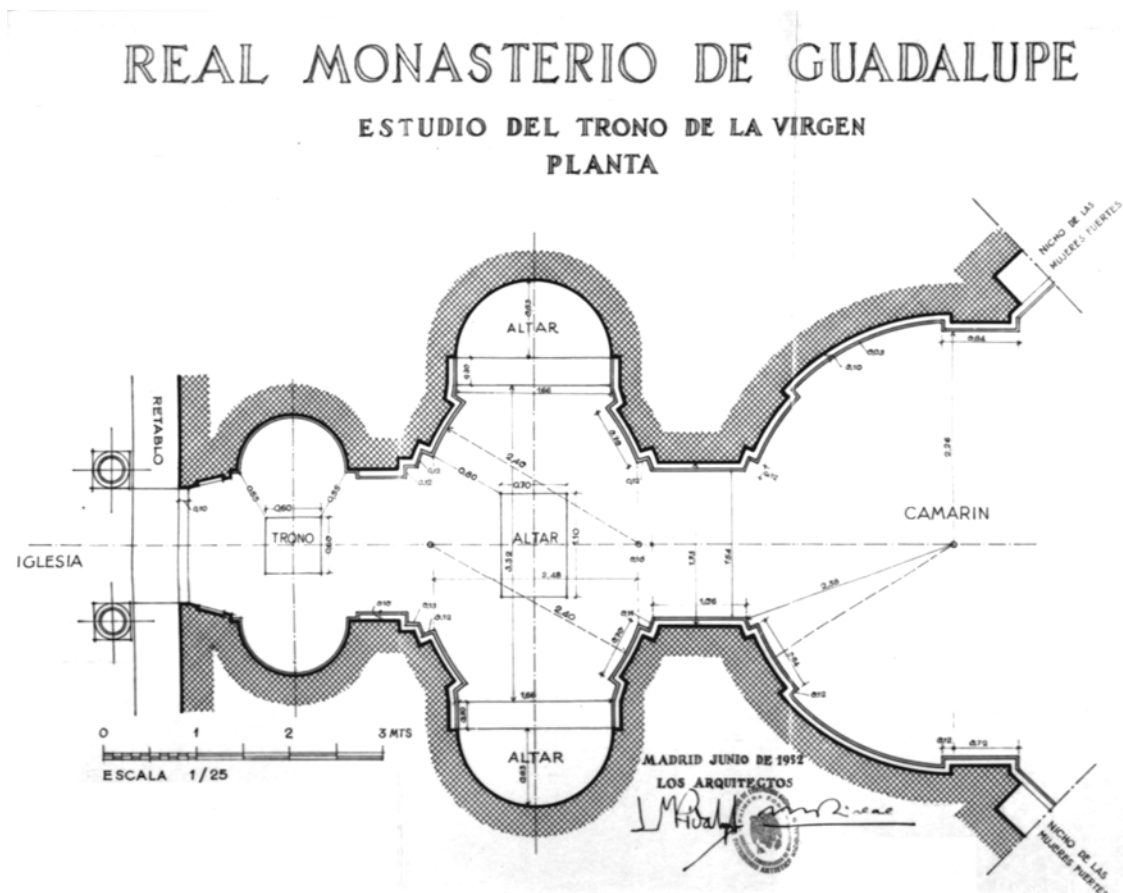
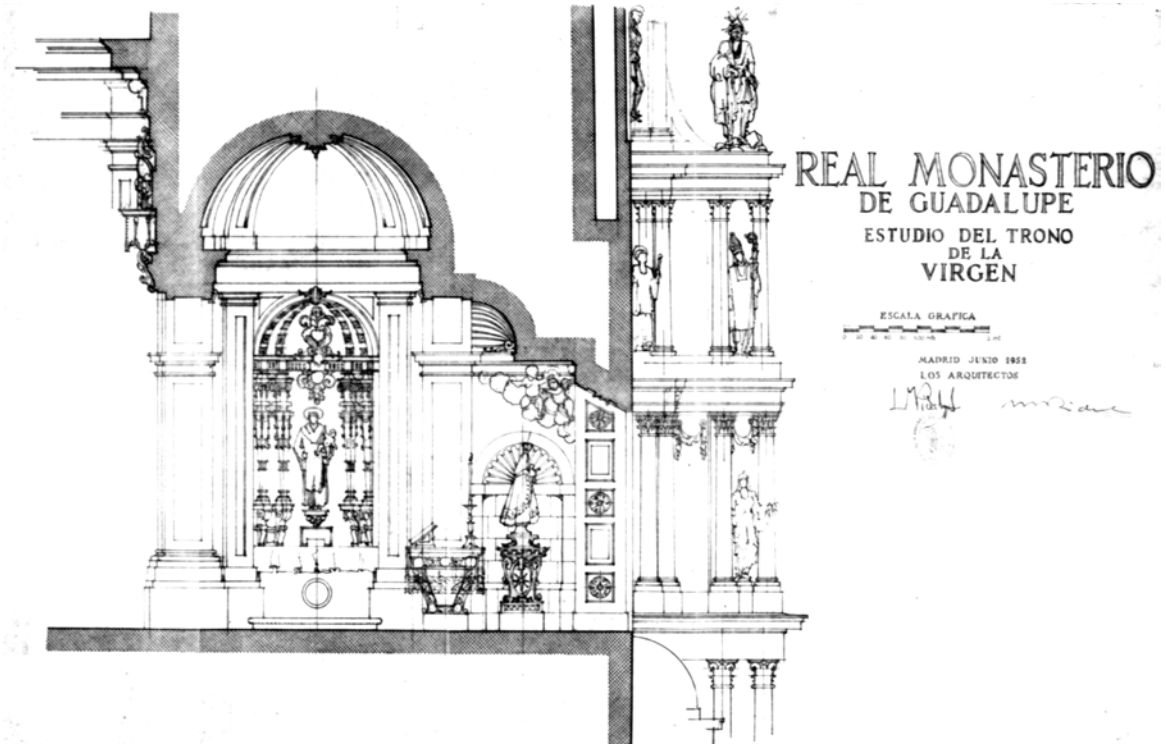
<sup>38</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Celdas”. A.G.A. C-71.099, abril de 1955; y marzo de 1956.

<sup>39</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, abril de 1955. Memoria, p. 1.

<sup>40</sup> “De este modo se consigue distribuir siete hermosas celdas orientadas al mediodía, con entrada directa por la galería que pondría en comunicación este grupo de celdas con el Coristado”. Ídem, abril de 1955. Memoria, p. 2.

<sup>41</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, marzo de 1956. Memoria, p. 2.

<sup>42</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Antecapilla trono de la Virgen”. A.G.A. C-71.104, febrero de 1957; y A.G.A. C-70.926, febrero de 1958.



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

Toda vez intervenidos los espacios correspondientes a la rotonda que forma el camarín y al trono de la Virgen, quedaba por restaurar la zona intermedia de ambos, que de planta elíptica es llamada la "Antecapilla". Para Pidal, la complicada decoración de este espacio era fruto de las numerosas reformas de época barroca y datación imprecisa que, sin hallar una coherencia en su desarrollo, desfiguraban la sacralidad del espacio. Al igual que había pasado con la recomposición del trono adyacente, en 1953, la decoración de éste no era del gusto de nuestro arquitecto y por ello propuso "sustituir toda la obra de fábrica y de escayola por mármoles, pinturas y dorados"<sup>43</sup>. Repetía por tanto la misma operación que pocos años antes había realizado en el pequeño habitáculo del trono. Así, al "enriquecer" la antecapilla y decorarla del mismo modo que la capilla adyacente, el conjunto formaría parte de una misma unidad formalmente coherente.

El proyecto, si bien respetaba las líneas básicas de su arquitectura, modificaba profundamente toda su decoración con sus "mármoles, escayolas, pinturas y dorados". La operación era básicamente una reforma epitelial y no entraba en la redefinición arquitectónica del espacio. Menéndez-Pidal pretendía "dignificar" el carácter del lugar a través de su acabado superficial. En primer lugar se realizó el desmontaje de sus ornamentados muros, picando yeserías y fabricas de ladrillo. Para la ejecución de la nueva decoración se realizaron modelos en escayola y barro, que estudiaran los distintas opciones de revestidos de mármol y los motivos ornamentales, respectivamente. Tras esto, la nueva decoración fue materializada toda ella en mármol de dos tipos; negro de Bélgica, para los zócalos de las pilastras; y rojo de Cabra, para el resto de partes.

El proyecto de 1958, continuación del anterior, ampliaba los trabajos sobre el camarín al incluir una partida para redorar al agua, con pan de oro fino, sus policromías y dorados<sup>44</sup>; operación que se amplió a la antecapilla, para completar de este modo el dorado completo del recinto. Igualmente, se incluyó una novedosa partida para el decorado con "pinturas o grutescos -que fueran realizados- por un artista pintor de solvencia reconocida"<sup>45</sup>, ya que estos habían de emparejarse con los grutescos del recinto anejo nada menos que de Lucas Jordán. Con ello, no solamente acometía la redefinición material de sus paramentos sino que completaba, bajo su dirección, la total formalización pictórica.

Como vemos, Pidal actuaba en los habitáculos del camarín de la Virgen con absoluta libertad creadora y sintiéndose capacitado para revisar estilísticamente la percepción del espacio interior. Con la verosimilitud del artista original, emulaba su capacidad creadora de

<sup>43</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del...". Ídem, febrero de 1957, Memoria, p. 3.

<sup>44</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Antecapilla trono de la Virgen". A.G.A. C-70.926, febrero de 1958.

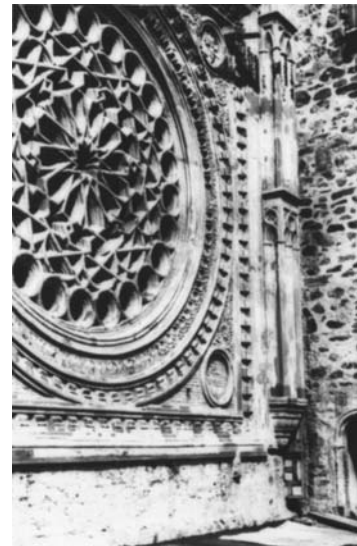
<sup>45</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del...". Ídem, febrero de 1958, Memoria, p. 5.

redefinición plástica de la arquitectura; y es, a través de esta actitud cuando nuestro arquitecto se aproximó más a los principios estilísticos.

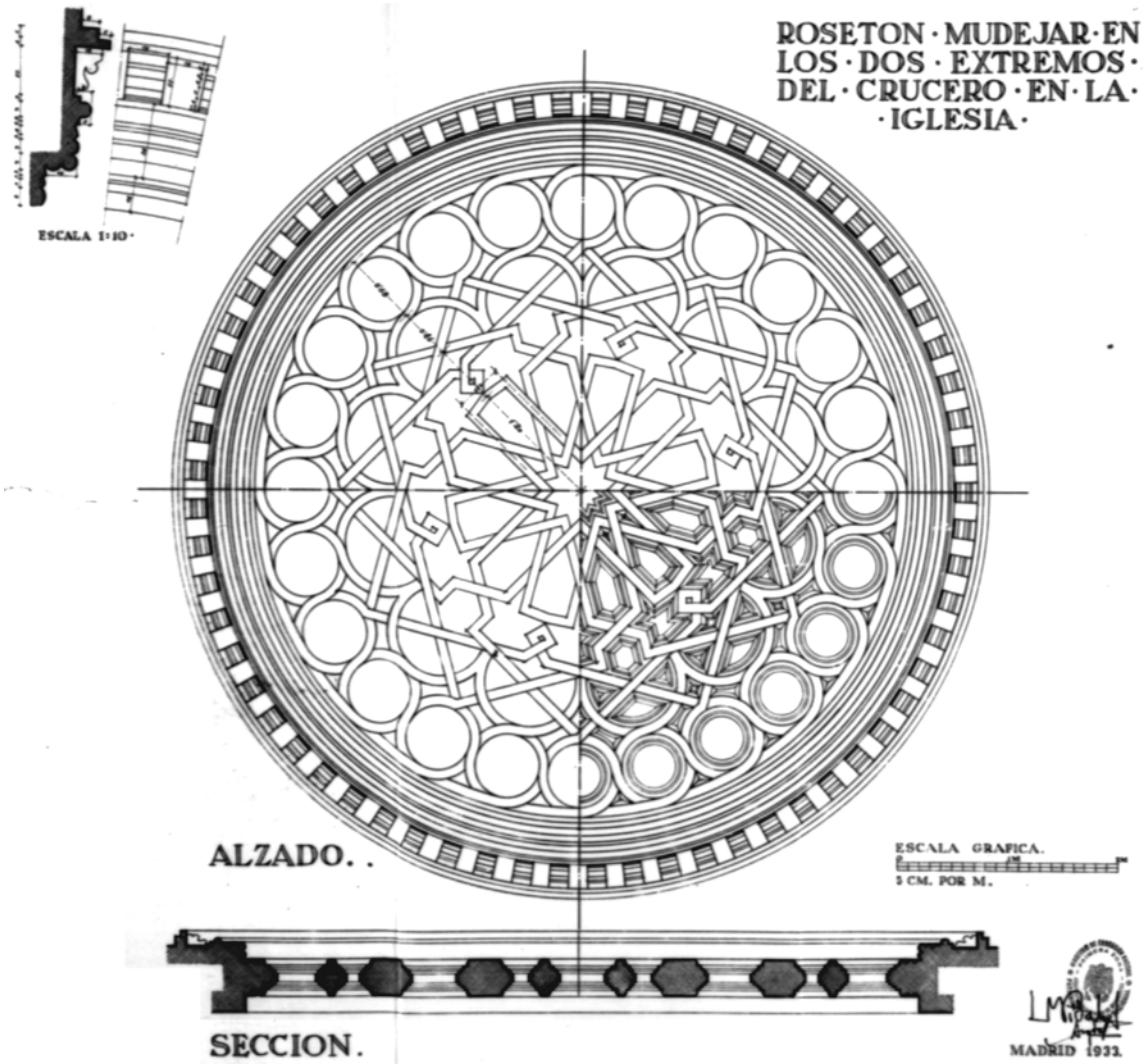
Al año siguiente, en 1959, el foco de atención se desplazó a las partes ocultas que aún quedaban por sacar a la luz de la arquitectura original del monasterio<sup>46</sup>. Aún seguía a vueltas Pidal con las celdas jerónimas que, construidas sobre la capilla de Santa Ana, en el costado meridional de la iglesia, impedían la visión completa del hastial sur, con su desvinculado rosetón mudéjar, y las tracerías gótico mudéjares. Ya proyectada años atrás, la demolición de estos “anejos parásitos” recompondría el desfigurado rosetón de la fachada meridional del crucero. Lo cual se realizó, de forma prioritaria, en los siguientes expedientes. Junto con la demolición se organizó el retejo de las mismas cubiertas meridionales, con el habitual aprovechamiento (95%).



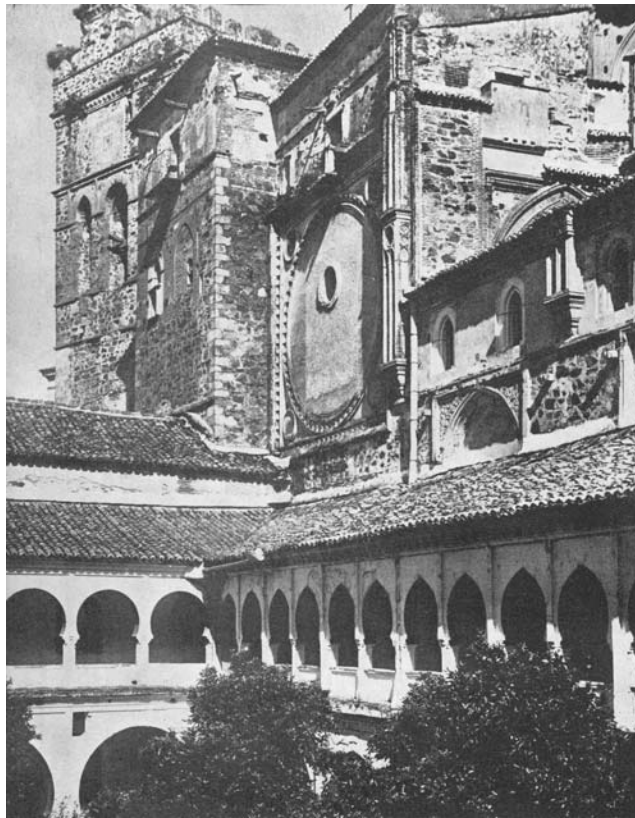
Liberación de celdas sobre la capilla de Santa Ana y el rosetón mudéjar



<sup>46</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Obras generales”. A.G.A. C-71.164, mayo de 1959.



Monasterio de Guadalupe, proyecto de recomposición del rosetón mudéjar del crucero de la iglesia  
Luis Menéndez-Pidal, 1933



Monasterio de Guadalupe, restauración del rosetón meridional, estado previo (arriba) y restaurado (abajo)

No solamente se abrió la campaña de futuras actuaciones sobre los rosetones del crucero, sino que el templete Mudéjar (el llamado "Humilladero") recibía nuevamente una pequeña asignación para iniciar así su restauración, que habría de prolongarse igualmente por varios expedientes. Desde las primeras actuaciones "consolidantes" de la república nada en él se había hecho, ahora la actitud sería distinta, más intervencionista. En este expediente sencillamente fueron consolidadas las partes ruinosas con ladrillo aplantillado, el mismo que distinguía a su arquitectura, dejando para más adelante su completa restauración.

En este proyecto, asimismo, se denunció la presencia de varios focos de hormigas termitas "cuyo alcance y extensión todavía no ha sido determinado". Como remedio inmediato se aplicaron productos químicos en las partes atacadas y por atacar, entre las que eran incluidas aquellas zonas "no invadidas" todavía y aquellas otras de "gran interés artístico".

En 1961, continuaron las demoliciones de las edificaciones parásitas de las celdas construidas sobre la capilla de Santa Ana<sup>47</sup>. Con estas últimas liberaciones quedó el camino expedito para iniciar la restauración de las zonas recién descubiertas. Entre ellas se hallaba el ya comentado rosetón del brazo meridional del crucero de la iglesia. Su hermano gemelo, el frontero que da vistas al claustro mudéjar ya había sido restaurado unos años antes. Así, se trasladó al rosetón liberado el mismo diseño del ya intervenido, consistente en una complicada tracería de ladrillo aplantillado, revestida con estuco a la cal. Igualmente fueron recompuestas las arquerías ciegas, descubiertas con la liberación, situadas en los muros exteriores que rodeaban el gran óculo ahora reconstruido.

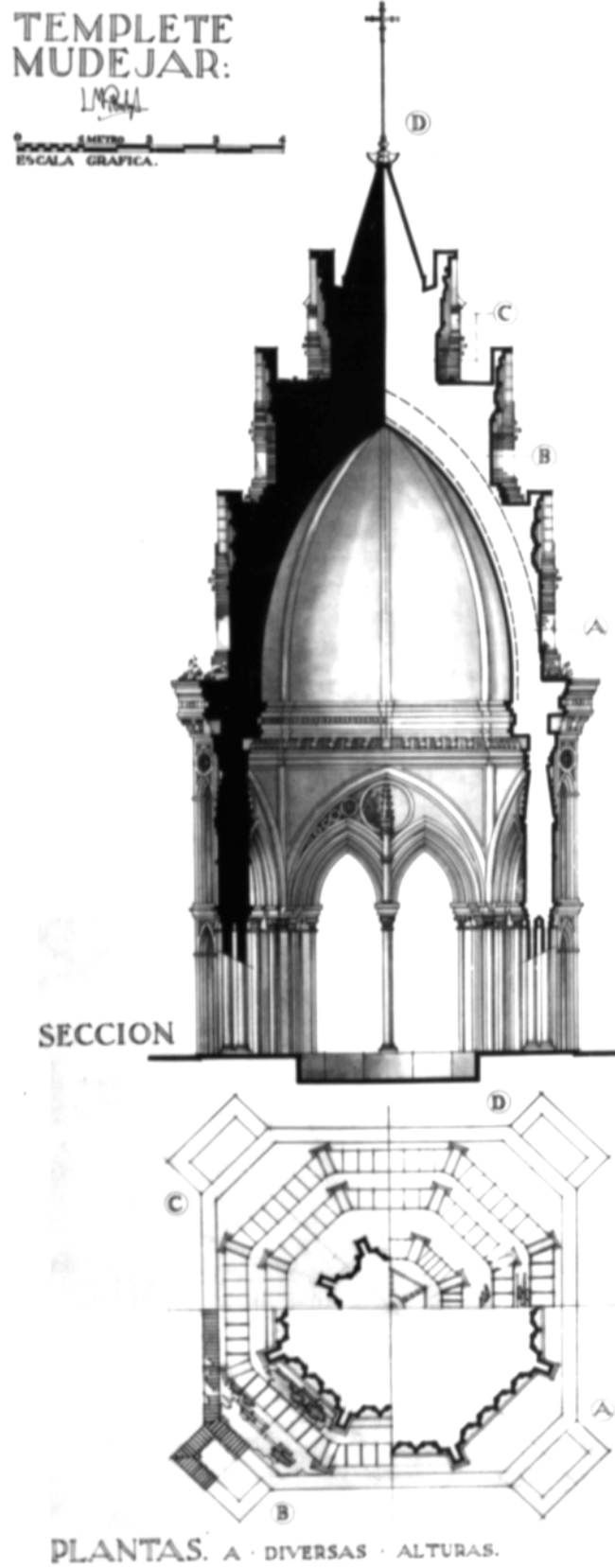
Los problemas causados por las termitas seguían siendo motivo de preocupación y atención en los expedientes de estos años. Al tratamiento de partes afectadas y su prevención mediante la fumigación, se unía ahora la restauración de los daños causados por éstas. En concreto se hubieron de restaurar abundantes elementos de mobiliario artístico, como fueron: partes de altares y retablos; marcos de obras pictóricas de Zurbarán; y diverso mobiliario de la Sacristía. Además serían inmunizados, a través del envenenamiento de las cimentaciones, la sacristía, el claustro Mudéjar y el claustro Gótico, la sala Capitular y la biblioteca; trabajos que fueron prolongados al siguiente expediente de 1963, con las maderas y artesonados de los claustros, Mudéjar y Gótico, además de sus cimientos.

Al operar en estos lugares, que desde las reparaciones de la república no habían vuelto a tocarse, fue incluida entonces una rutinaria reparación de sus armaduras de la nave occidental del Mudéjar y su retejo; así como las partes más castigadas del Gótico, con idéntico procedimiento.

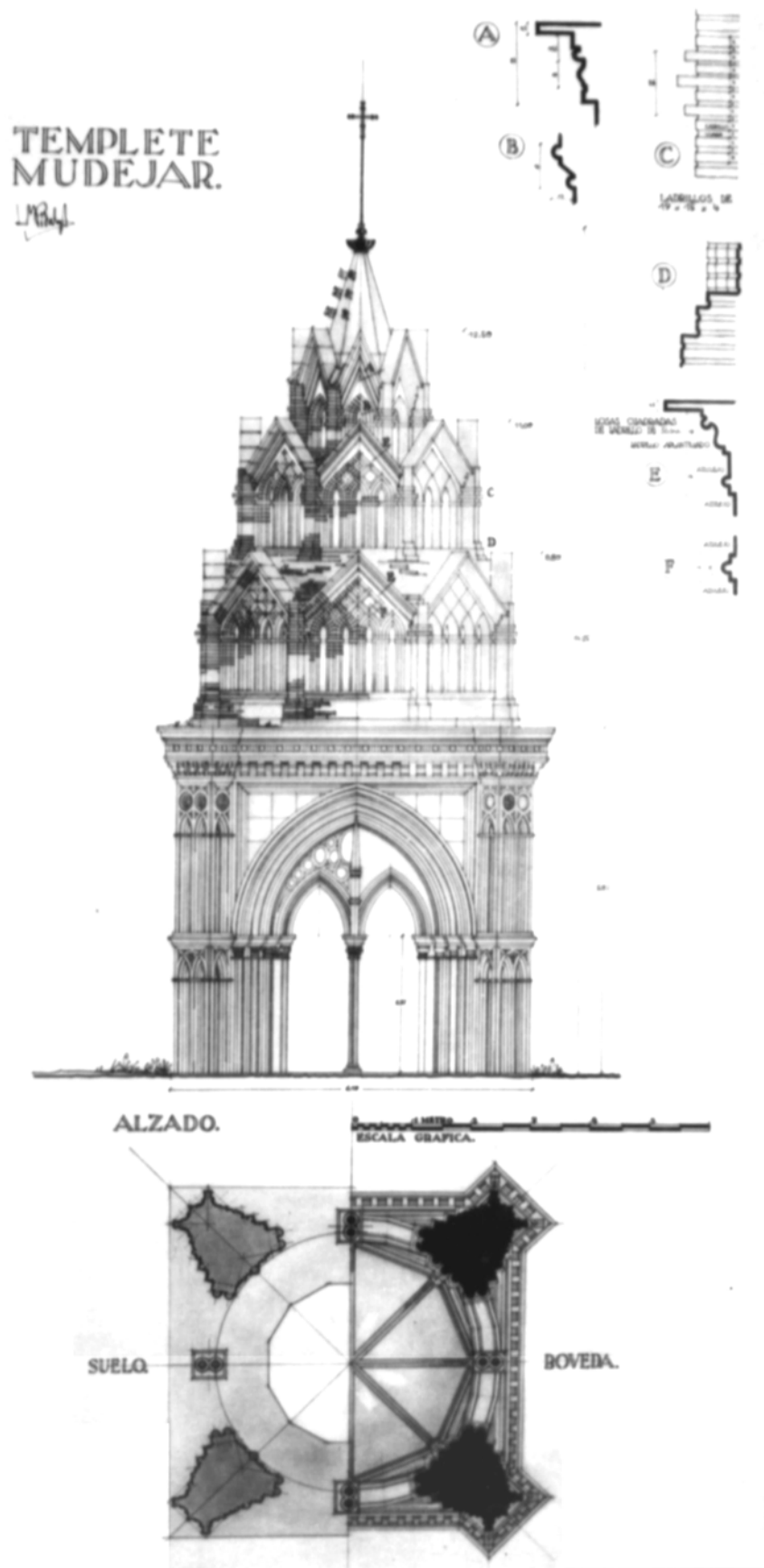
---

<sup>47</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Obras generales". A.G.A. C-71.178, febrero de 1961.





Monasterio de Guadalupe, templete mudéjar, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1949



Monasterio de Guadalupe, templete mudéjar, proyecto de restauración  
Luis Menéndez-Pidal, 1949

El año 1962 significó un punto de inflexión en el desarrollo de las obras. La Dirección General de Bellas Artes, que tras veinte años de atenciones continuadas mantenía aportando las mismas 400.000 ptas. anuales, propuso un cambio de planteamiento para ganar efectividad en la concesión de los créditos. Solicitó un informe a Pidal en el que diera cuenta de los trabajos que quedaban por realizar, a fin de prever el crédito necesario para la completa restauración del monumento<sup>48</sup>. Pidal, aprovechando la coyuntura, realizó una generosa valoración, a la par que expuso una extensa memoria de las obras, no ya necesarias sino “convenientes”, que tenía el deseo de ejecutar; y para, a partir de entonces, delegar en la comunidad religiosa “el mantenimiento del mismo, sin que allí pueda hacerse modificación alguna, limitándose única y exclusivamente a conservar y mantener en buen estado lo existente”<sup>49</sup>. Este informe nos servirá para analizar cuáles eran los objetivos perseguidos en su intervención sobre el monumento. Por lo pronto, Pidal estimaba en ocho años el plazo mínimo necesario para terminar la completa restauración del monasterio, en los cuales consideraba un importe a invertir por año de tres millones “y pico” de ptas. Ha de compararse este dato con las entonces cuatrocientas mil pesetas que recibía como asignación anual, y por tanto el notable incremento solicitado. Se reclamaba además la atención necesaria para resolver “los problemas más urgentes planteados en Guadalupe”, como eran: 1º, la previsión de posibles lugares donde pudieran ubicarse la ampliación de los museos y su dirección; y 2º, la ejecución de la nueva hospedería, junto con otros locales para servicios destinados al turismo, y culto; según Pidal, se hacía necesario separar la residencia de visitantes con fines turísticos de aquellos otros atraídos por la devoción. La exposición de necesidades se hizo extensiva a la habilitación de “un gran local para concentraciones, conferencias y actos de todo género, (...), para que lo mismo pueda servir para fines religiosos que culturales, propagandísticos o sociales”<sup>50</sup>.

Es obvio que Pidal quería hacer de Guadalupe un lugar cultural de encuentro y peregrinación, que constituyera un símbolo dentro del panorama cultural español, algo así como lo que significó el Santuario mariano de Covadonga, tras sus obras de reconstrucción de la Cueva y la habilitación de la hospedería en la colegiata de San Fernando. Los paralelismos son evidentes. Pidal nos anunciaba los objetivos de sus actuaciones más inmediatas, las cuales, toda vez concluida la restauración del cenobio, estarían encaminadas a conseguir ese lugar simbólico y cultural, devoto y mariano, enclavado, nuevamente en un idílico entorno natural, que nadie como él sabría rentabilizar.

---

<sup>48</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Informe del estado de las obras de restauración del Monasterio de Guadalupe”. Remitido al Director General de BB. AA. A.G.A. C-71.178, enero de 1962.

<sup>49</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Informe del estado...”. Ídem, enero de 1962, p. 7.

<sup>50</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Informe del estado de las obras...”. Ídem, A.G.A. C-71.178, enero de 1962, p.5.

Por otro lado, la descripción de la obras concretas que restaban para la rehabilitación de todo el conjunto pasaba por: terminar los trabajos de consolidación y recomposición ya comenzados en tantas partes del recinto, con las más concretas de restauración de la iglesia Nueva, hasta entonces no tocada, y que según Pidal, podía ser un buen escenario para “alojar su anunciado local para concentraciones y conferencias”; la restauración del Humilladero (templete Mudéjar); las nuevas instalaciones para la ampliación del museo y dirección; y la localización de la nueva hospedería, ya comentada.

Las peticiones de Pidal no hicieron mella en el proyecto de 1963 que continuaba con las habituales escuetas asignaciones, destinadas entonces a la recomposición de las partes liberadas sobre la capilla de Santa Ana<sup>51</sup>; como fueron el gran óculo mudéjar, las dobles arquerías de las partes bajas, y el gran número de ventanales y antepechos “ricamente decorados” con tracerías gótico mudéjares. Estas fueron completadas “siguiendo los mismos sistemas constructivos empleados en su construcción, (...) -sin- hacer variación alguna que pueda desnaturalizar el conjunto maravilloso que, ahora, se trata de salvar”<sup>52</sup>. Se recompusieron, de este modo, las tracerías y arquerías perdidas o descompuestas, con materiales idénticos a los encontrados: granito de Trujillo para la sillería y ladrillo aplantillado con enlucido de cal para el resto. La piedra granítica de Trujillo también fue empleada en los pináculos y partes basamentales, en donde fueron repuestos los elementos desaparecidos y mutilados con nueva sillería. Asimismo fue recuperada la perdida terraza que antes de las modificaciones se hallaba sobre las bóvedas de la capilla de Santa Ana (como balcón abierto a la plaza del Pueblo), “dando así satisfacción a los naturales deseos de poder ver desde este lugar la Lonja”; sobre cama de hormigón de 20cm, hidrofugada con mortero y tela bituminosa, y baldosín de barro cocido. Finalmente fueron cerrados los huecos de las arquerías bajas, recién reparadas, con vidrieras emplomadas, y patinadas a fuego, construidas con “cristal catedral alemán”, de tracería geométrica continua.

En el caso del gran óculo que cerraba el hastial del crucero se empleó un diseño idéntico al ya ejecutado en su simétrico. Se trataba de una geométrica tracería “morisca” concebida en su totalidad por nuestro arquitecto basándose en las escasas referencias de los restos que de ella quedaban, pero sin poder llegar a su reproducción exacta (no había suficiente información para ello); aún así, es evidente que estaba profundamente convencido de su diseño ya que lo utilizó, sin variación alguna, para los rosetones del resto de hastiales. Fue materializado con ladrillo aplantillado, para los dibujos de las tracerías, y revestido de estuco a la cal.

Las labores de mantenimiento y recomposición de las partes liberadas unos años antes continuaron en 1965 con los trabajos de construcción y colocación de las vidrieras

---

<sup>51</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Fachada principal”. A.G.A. C-71.195, 1963.

<sup>52</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, 1963, Memoria, p. 4.

emplomadas en los ventanales de la nave mayor y de la iglesia, recientemente descubiertos, con la misma técnica descrita anteriormente<sup>53</sup>. Análogamente, los huecos de las tracerías mudéjares de los dos rosetones de ambos hastiales, norte y sur, fueron objeto de la misma instalación de vidriería. Para los huecos menores, cercanos a los anteriores en sus cuatro esquinas, Pidal materializó celosías mudéjares en barro cocido que imitaban en todo a los fragmentos de las encontradas. Los escasos restos fueron levantados y en su lugar se colocaron las de nueva fábrica, de piezas enterizas. Los trabajos de cerramiento de huecos dieron paso, aún en este expediente, a concluir la completa liberación y restauración de la capilla Mudéjar. Se trataba de una sencilla capilla, ubicada en la zona meridional, que también se había visto liberada con los recientes levantamientos. Sobre sus fachadas fueron realizadas las mismas operaciones de recomposición de partes mutiladas y consolidación de descompuestas, descritas anteriormente para el resto de casos.

Este mismo año de 1965 contempló un nuevo expediente, pero esta vez cuajado de las más diversas actuaciones debido al significativo aumento de la asignación presupuestaria<sup>54</sup>. El informe redactado por Pidal en 1962 había dado sus frutos y la llegada de un importante capital abrió definitivamente el camino para planificar actuaciones más trascendentes sobre el monasterio. En primer lugar se realizaron las demoliciones de las celdas jerónimas que cargaban sobre la bóveda de la sacristía-museo de Zurbarán, lo cual constituía, desde tiempo atrás, una de las principales añoranzas de Pidal. Las celdas se apoyaban directamente sobre el trasdós de las bóvedas y pasaban sus instalaciones de fontanería y saneamiento por encima de los cuadros de Zurbarán, las cuales para más *inri* eran de plomo (se corroe con suma facilidad en esos ambientes). Tras el conveniente apeo y levantamiento, el área fue cubierta con armaduras metálicas y forjados cerámicos, cerrados con una capa asfáltica y la teja curva recibida con mortero. Pidal, remiso a la introducción de nuevos materiales en zonas vistas, adoptó con asiduidad el hierro y el acero laminado, así como el hormigón armado, en aquellas partes que habían de quedar ocultas a la vista. Enmascaraba conscientemente la ejecución de sus estructuras, ajenas por tanto a la naturaleza constructiva del edificio. Las veces que éstas habían de quedar vistas empleaba, como estamos comprobando, los mismos materiales y procedimientos constructivos que el edificio le proporcionaba, con un procedimiento "arqueológico", más coherente con su argumentación teórica.

Tras la instalación de la armadura metálica, en esta misma sacristía, fueron rehechos los bastidores de madera que cerraban los ventanales, por medio de cristal opal tostado, que evitara así la entrada de luz directa.

<sup>53</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Capilla Mudéjar". A.G.A. C-71.167, abril de 1965.

<sup>54</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Masaveu Menéndez-Pidal, Vicente. "Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Obras generales". A.G.A. C-71.167, junio de 1965.

Las liberaciones continuaban siendo uno de los principales argumentos de nuestro arquitecto, que se aplicarían igualmente a las zonas septentrionales de la iglesia, sobre toda la nave lateral del Evangelio. Aquí, al igual que había pasado en su parte simétrica meridional, la desordenada construcción de celdas por la comunidad jerónima desfiguraba “enormemente” el alzado de la iglesia disturbando su visión desde el claustro Mudéjar. Fueron demolidas estas construcciones y liberadas las estructuras exteriores de arbotantes, contrafuertes y ventanales, hasta entonces ocultos. Este reestablecimiento trajo consigo la recuperación de las terrazas que cubren las naves laterales, idénticas a sus homólogas al sur (anteriormente acondicionadas). Se reestablecía, con ello, la condición simétrica de la iglesia en su percepción tanto desde el exterior (ambos alzados habían sido liberados), como desde el espacio creado por las terrazas (la contemplación del paisaje desde ellas).

Las obras, toda vez completadas las anteriores liberaciones, se trasladaron al tercer hastial de la iglesia, el occidental y último que quedaba por restaurar. Fue reconstruida la perdida tracería geométrica mudéjar de su gran rosetón, a imitación de las otras dos a ambos lados del crucero, ya comentadas. Para ello fue necesario demoler la tosca fábrica que cubría el círculo, y recomponer el mismo trazado, con el mismo procedimiento anterior.

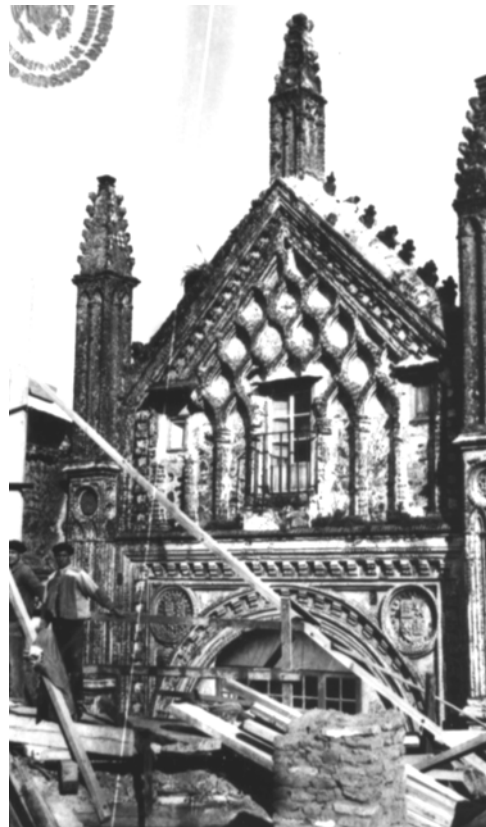
Aneja al hastial occidental, al norte se hallaba la torre de Carlos V, que presentaba una cubierta de chapitel y pizarra, de fecha imprecisa, sobre su parapeto almenado. Ésta sería derribada y repuesto su pavimento aterrazado, dejando libre sus almenas. El criterio argumentado para su demolición es puramente estético, se pretendía dejar más visible el costado de la iglesia en su parte alta, sin la interferencia que causaba la torre tan elevada, y así devolver la supuesta “originaria silueta del primitivo monasterio-fortaleza”<sup>55</sup>. Nuevamente, apoyado en su habitual actitud arqueológica, articula esta operación con la que recuperar la autenticidad perdida. Al margen de lo acertado de su planteamiento, subyace en él un evidente criterio plástico que parece más poderoso que el arqueológico, la visión destacada de la torre con su chapitel se podría entender que es ajena al carácter del edificio (fortaleza-monasterio), y por tanto, en él se halla verdaderamente el motivo de esta actuación.

En este completo expediente se retomaron las actuaciones sobre el claustro Mudéjar. Las armaduras de cubierta, que había sido reparadas y conservadas en la etapa republicana y en el reciente expediente de 1961, fueron ahora completamente reformadas con un criterio sorprendente: se sustituyeron las viejas maderas de las cuatro alas por otras de hierro enrasillado<sup>56</sup>. Nuestro arquitecto empleaba, nuevamente en Guadalupe, una moderna tecnología en la cubrición de un espacio no visible. Al sustituir el tradicional entramado de madera sustituía con ello una específica forma de trabajar del forjado, que evidentemente no se veía reproducida con la estructura de hierro laminado. Si bien conserva el aspecto exterior

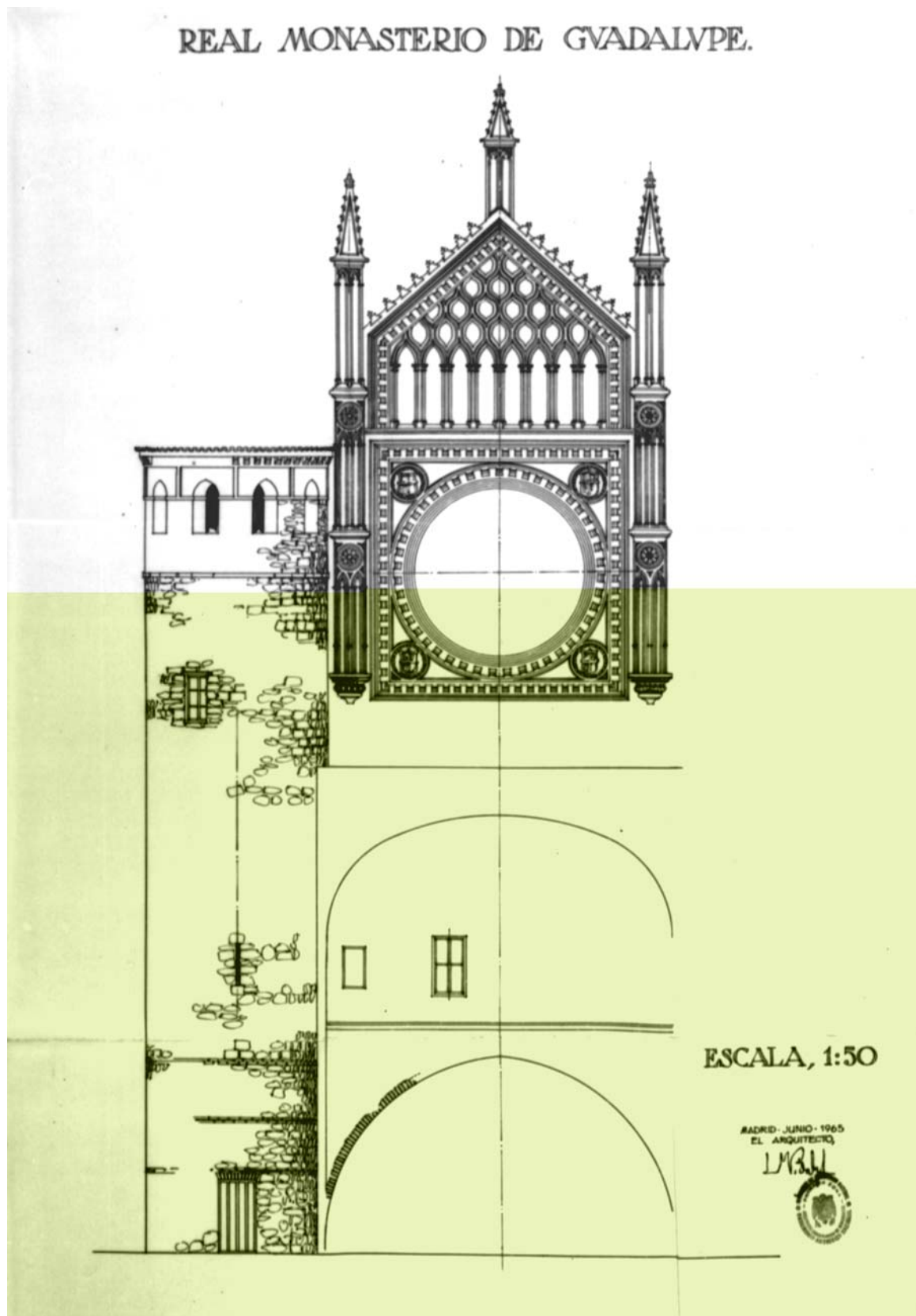
<sup>55</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Masaveu Menéndez-Pidal, Vicente. “Proyecto de restauración...”. Ídem. A.G.A. C-71.167, junio de 1965, Memoria, p. 3.

<sup>56</sup> Cada armadura fue atirantada con doble redondo de 20mm encastrando sus extremos con el muro opuesto

de las cubiertas, el interior cambió su naturaleza y perdió su "originalidad" en cuanto a construcción inherente al edificio, para entenderse como una modificación ajena, fuera de su lógica constructiva; y que Pidal nos esconde sin dar opción, desde la posición del observador, a distinguir el engaño.



El monasterio de Guadalupe, torre de Carlos V y hastial occidental, estado previo (izda) y durante la restauración (dcha)



El monasterio de Guadalupe, torre de Carlos V y hastial occidental, proyecto de restauración Luis Menéndez-Pidal, 1965



Se realizó también la reconstrucción de las cubiertas bajas de la torre de Santa Ana, en las que se rebajó la “parte suplementada” que entonces tenía. Al igual que el caso recién comentado, se levantaron las armaduras de madera para introducir un moderno sistema de vigas de hormigón armado sobre las vigas de madera del artesonado. Asimismo, la moderna armadura quedaba oculta, y podemos hacer extensiva la misma discusión anterior, a excepción hecha de que el comportamiento del hormigón armado es mucho más estable en el tiempo que el hierro laminado (más susceptible de oxidación y corrosión, a pesar de que siempre se colocaba con imprimación de dos capas de minio). El artesonado inferior de la torre fue restaurado “por completo”, sustituyendo vigas, cabios y el entablado que se encontraba en mal estado. El proceso fue el habitual, recomponiendo las faltas con nuevas maderas de castaño, tratadas y pintadas para quedar integradas dentro del conjunto, al que se daba un barniz, a modo de pátina, que entonaba en una misma unidad partes autóctonas y añadidas. Los huecos primitivos que aparecían macizados fueron reabiertos y restaurados, y las partes más dañadas fueron rehechas con nueva sillería de granito de Trujillo, como era habitual, así como los dos matacanes que tenía la torre en sus dos fachadas laterales, según los vestigios encontrados por Pidal.

Al año siguiente, en 1966, la partida presupuestaria asignada se destinó íntegramente al claustro Gótico con la recomposición de las arquerías de sillería, y la reparación de las zonas que presentaban trasdosados de azulejería, como eran las balaustradas, y los pisos y paramentos<sup>57</sup>. La descomposición de la piedra en las arquerías del claustro desdibujaba considerablemente su perfil arquitectónico. Fueron reintegradas sus zonas mutiladas y descompuestas mediante la imitación de los modelos existentes y la utilización predeterminada de los mismos materiales, como fue la piedra granítica de Trujillo. Los nuevos elementos imitaban en todo a las partes que sustituían. Por otro lado, las regiones disgregadas se consolidaron con inyecciones de mortero fluido, y posteriormente se dio un rejuntado al conjunto, a partir de mortero bastardo, para integrarlo y presentarlo, ya era habitual, como una misma unidad constructiva. La azulejería fue repuesta con cerámica de Talavera, al igual que pasaba con el granito de Trujillo, el empleo de esta cerámica se constituyó en una constante en las intervenciones de Pidal sobre Guadalupe. Con el mismo criterio ya descrito, las piezas repuestas fueron copiadas “hasta en sus últimos detalles” de los diseños originales, para conseguir que la reposición de los azulejos pasara perfectamente integrada e inadvertida al espectador.

---

<sup>57</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Claustro Gótico”, A.G.A. C-70.922, 1966.



Monasterio de Guadalupe, fachada meridional, estado anterior (arriba) y posterior a la restauración (abajo)

En 1967 se retoma la liberación de las partes de la iglesia que aún quedaban ocultas tras las conocidas celdas jerónimas<sup>58</sup>. La recuperación del perfil arquitectónico original era cometido primordial en la búsqueda de su autenticidad. Aún quedaban edificaciones adosadas en las partes bajas del costado lateral norte que evidentemente serían eliminadas. La minuciosidad con que fue cometido el levantado de los agregados, facilitó –según Pidal– que se “descubrieran partes completas que aseguran de modo categórico y firme la reconstrucción propuesta”<sup>59</sup>. Era fácil, por tanto, ante esta evidencia de vestigios, su reconstrucción, la cual se materializó con las mismas técnicas descritas anteriormente. Las labores específicas de restauración incluyeron a todo el alzado del lado norte. Había que aprovechar la coyuntura del andamiaje y se comenzó por actuar en los ventanales altos de la nave mayor de la iglesia. Éstos, tras la anterior liberación, aparecían mutilados y dañados, con múltiples maineles y tracerías desaparecidos. Se reconstruyeron así maineles, tracerías y celosías de barro cocido, así como los guarnecidos y lucidos a la cal. Se realizaron con nuevos materiales y técnicas tradicionales, con el criterio de imitar en todo a la anterior disposición, es decir que los añadidos pasaran inadvertidos como obra nueva. Actuaciones que se hicieron extensivas a los arcos botareles, también en esta ubicación.

Otro punto de atención fue la terminación de la terraza sobre el brazo del crucero norte. En ella se colocó el antepecho o pretil de defensa, realizado a imitación de su homólogo al sur, en sillería de granito de Trujillo, como era habitual, y con unos diseños gótico-mudéjares que pretenden integrarse en la norma estilística predominante; sin ocultar su moderna fábrica.

Un nuevo proyecto se firmó en 1967 demostrando el notable aumento de asignación que el monumento recibía por parte del Servicio, el cual se destinó íntegramente a la restauración de parte de las cubiertas del claustro Mudéjar<sup>60</sup>. Formadas por armaduras artesonadas se veían atacadas de nuevo por las termitas. Estos insectos seguían siendo uno de los principales motivos de preocupación destinado irremisiblemente en cada expediente una partida para su prevención desde que en 1959 se detectara el primer foco. Fue levantada la cubierta de las partes dañadas, en donde se aplicó el “minucioso” tratamiento químico anti-termítico, a base de venenos químicos (no especificados). Las maderas más atacadas (aproximadamente el 30%) fueron sustituidas por otras nuevas, en vigas, pares, tableros del artesonado y entablado; colocándose en su misma disposición en continuidad con las partes conservadas. Recibieron una protección y tintado especial a partir de aceite de linaza, y posteriormente el conjunto fue patinado nuevamente con barnices, para así evitar su

<sup>58</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Masaveu Menéndez-Pidal, Vicente. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Iglesia”. A.G.A. C-70.845, 1967.

<sup>59</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Masaveu Menéndez-Pidal, Vicente. “Proyecto de restauración...”. Ídem, 1967, Memoria, p. 3.

<sup>60</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Artesonados claustro mudéjar”. A.G.A. C-70.845, 1967.

aspecto de novedad. Sobre la tabla de cubierta se dispuso una tela hidrófuga de aluminio bituminoso y sobre ella la teja.

En 1968, las obras se trasladan nuevamente al claustro Gótico que, como estamos viendo por estos años, alternaba el foco de atención con el Mudéjar<sup>61</sup>. Por idéntico motivo al anteriormente expuesto, las cubiertas, formadas también por armaduras artesonadas mudéjares, se veían atacadas por las termitas. Esta vez, las partes afectadas correspondían al ala norte del claustro, e igualmente al artesonado del salón del patio de las Ruinas. Fue realizado el mismo proceso descrito anteriormente.

Un nuevo expediente, este mismo año de 1968, iba finalizando los diversos focos ya abiertos, a la vez que, apoyado en una generosa asignación presupuestaria, acometió las más diversas obras repartidas por todo el conjunto<sup>62</sup>. Se comenzó con la sistemática sustitución de las cubiertas de madera de la nave mayor de la iglesia por otras metálicas. Pidal mantenía el criterio de sustituir por cerchas metálicas todas aquellas cubiertas de madera que quedaran ocultas a la vista. Al igual que ya había pasado con las cubiertas del claustro Mudéjar y algunas partes del claustro Gótico, la operación se hacía extensiva ahora a la cubierta de la iglesia, demostrando así su confianza plena en esta tecnología, que por otro lado entonces presentaba un comportamiento impredecible en el tiempo. A pesar de estar ajustada a la normativa de la Carta de Atenas de 1931, la aplicación de estos procedimientos resulta en muchos casos, el tiempo lo ha demostrado, agresivo y perjudicial para el comportamiento del edificio.

En nuestro caso, fueron desmontadas las cubiertas de la nave mayor, y restaurado el extradós de las bóvedas, levantando muretes de ladrillo en los puntos donde habían de apoyar las armaduras de hierro. Se colocaron éstas sobre rodillos para absorber las dilataciones, recibidos en placas metálicas. Sobre las nuevas cerchas se dispuso un tablero cerámico y la teja, en donde se mantuvo el original despiece de tejas vidriadas en blanco y verde para los caballetes y limas. Las obras, nuevamente de recomposición de cubiertas, continuaron en la torre del Reloj, con criterios similares a los ya descritos, salvo que en este caso, las viejas armaduras de madera fueron sustituidas por otras de hormigón armado, lo cual repite en cierto modo la discusión anterior<sup>63</sup>.

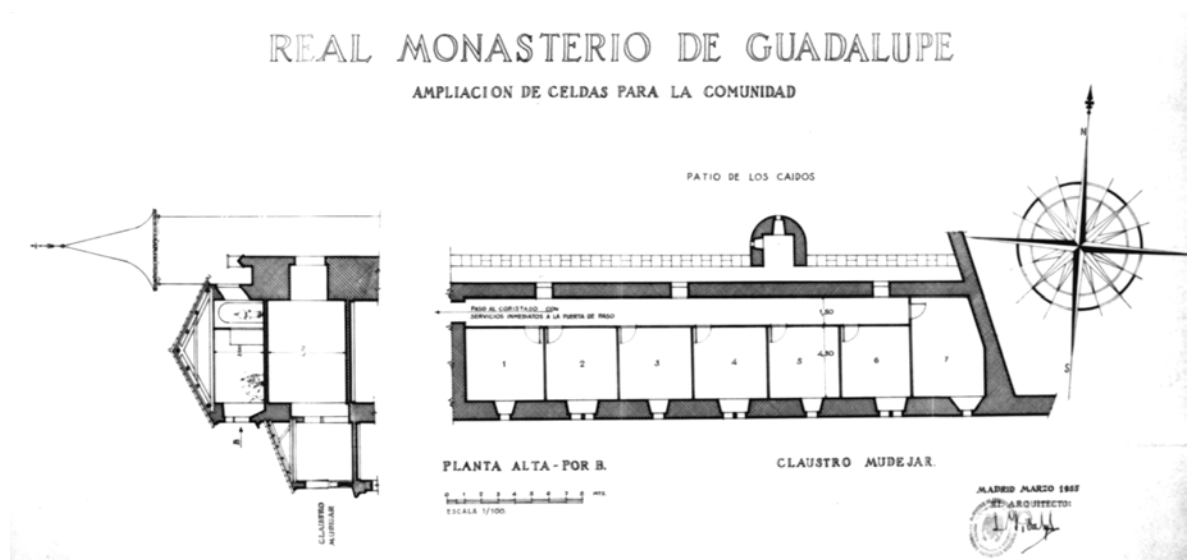
Al dar por terminadas, por este expediente, las labores sobre cubiertas, se actuó en la restauración de diversos elementos mueble, a saber: las pinturas del artesonado mudéjar en

<sup>61</sup> Las operaciones para la restauración de las armaduras artesonadas mudéjares del claustro Gótico se realizaron en dos expedientes en el año 1968. Entre medias de los dos, aún hubo tiempo de llevar a cabo un tercero destinado a la fortificación amurallada aneja al claustro (ver nota siguiente). Ambos expedientes son: Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Claustro Gótico". A.G.A. C-70.845, mayo de 1968; A.G.A. C-70.862, junio de 1968.

<sup>62</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Fortificación amurallada". A.G.A. C-70.845, junio de 1968, Memoria, p. 2.

<sup>63</sup> Tras las labores de desmonte de la cubierta y el entramado de madera, fue dispuesta la losa de hormigón armado y aligerada con ladrillo hueco, que formaba la base de la terraza; y sobre ella, el hormigón de pendiente y la solería de rasilla, con la lámina asfáltica y el baldosín cerámico; completando así el pavimento de la terraza sobre la torre.

la planta baja del pabellón de Ropería, la policromía de la bóveda del camarín de la Virgen, y la decoración pictórica de mochetas y techillos de la sacristía de Zurbarán. Todas ellas fueron repintadas por “artista especializado”, recuperando su perdida policromía.



Monasterio de Guadalupe, claustro mudéjar, proyecto de rehabilitación de nuevas celdas  
Luis Menéndez-Pidal, 1967

Por último, y en este mismo expediente, se dio continuación a las obras de las nuevas celdas, que por necesidad expresa de la comunidad religiosa, se estaban levantando desde 1955 bajo las cubiertas del ala de la Ropería, en el claustro Mudéjar<sup>64</sup>. La instalación de las celdas era entendida como un proyecto de nueva planta, pero dentro de un marco impuesto: el bajo cubierta del claustro. Tabiquerías, carpinterías, solerías, etc., fueron materializadas con modernos materiales, con un carácter historicista que pretendía integrarse en el estilo predominante del conjunto.

<sup>64</sup> No se buscó el levantamiento de un nuevo edificio o la ampliación de alguno existente, como había pasado en el Santuario de Covadonga, cuando se planteó idéntica necesidad; sino que se tomó la decisión de integrar la ampliación dentro del conjunto, sin variar las volumetría de su arquitectura, no ya su forma que fue en parte modificada, como vimos en el proyecto de 1955.

Aún en 1968 hubo tiempo de actuar en el patio de las Ruinas, en donde se hallaba la antigua fortificación amurallada<sup>65</sup>. En ella, la comunidad franciscana al hacerse cargo del monasterio a principios del siglo XX, había recrecido “caprichosamente” sus murallas, añadiendo sobrepuestas arquerías y torreones, que según Pidal estaban: “fuera de todo antecedente verdadero y fuera de las severas trazas del conjunto militar del monasterio-fortaleza”<sup>66</sup>. Estaba claro, por tanto, su propósito de recuperar el antiguo aspecto de esta parte del recinto amurallado apoyado en su búsqueda arqueológica de “autenticidad”. Las obras añadidas por la comunidad fueron desmontadas y reconstruido el primitivo almenado y pavimento del paso de ronda. Ambos elementos siguieron los modelos que se hallaban aún visibles en otras partes de la muralla, copiando idénticamente todos sus detalles, con los mismos materiales y fábrica: sillería y ladrillo aplantillado para las almenas, y mortero con morrillo de río para el pavimento.

Al año siguiente, en 1969, las obras nuevamente se separaron en dos expedientes, el primero, de marzo, desplazó la atención a la iglesia<sup>67</sup>. En ella y sus anexos se realizaron diversas labores, que se podrían empezar a considerar como rutinarias, con escasas aportaciones. Operaciones de consolidación en muchos casos o simple mantenimiento de las intervenciones pasadas.

En el camarín de la Virgen se repararon de nuevo las cubiertas. Fue levantada la pizarra y el entablado de la cúpula y restauradas las armaduras (con el habitual aprovechamiento). Se restauraron asimismo los ventanales de la cámara abovedada bajo la sala Capitular, recercando el ventanal con tracerías de ladrillo y enlucidos, con nuevas carpinterías de madera y “cristal catedral alemán”, como era norma. Operación que se trasladó a los ventanales de la capilla de Santa Paula, en donde fueron colocadas nuevas vidrieras a la manera anterior. En cambio, en el museo de Ropas y Bordados, se optó por el cristal opal “para la perfecta regulación de la luz”, instalado sobre carpintería metálica.

El siguiente proyecto de junio de este mismo año, daba continuidad a la restauración de la iglesia, esta vez en la zona de los pies de la nave mayor<sup>68</sup>. Se terminó con la sustitución de las armaduras de madera de la nave de la iglesia, en donde se instalaron las mismas cerchas metálicas en continuidad de las anteriores. Sin embargo, aquí fue preciso reconstruir dos muros laterales y una viga carrera de hormigón armado para recibir la nueva estructura. Hay que entender que esta anómala disposición sustituía una tradicional de viga carrera y pares acodalados. Como se ha comentado anteriormente, las dudas sobre la conveniencia de esta reforma son patentes. Sobre las cubiertas de ambos costados a los pies de la iglesia

<sup>65</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Cubierta y Claustro”. A.G.A. C-70.862, junio de 1968.

<sup>66</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, junio de 1968, Memoria, p. 2.

<sup>67</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Bóvedas, linternas, cubiertas y otros”. A.G.A. C-70.862, marzo de 1969.

<sup>68</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis; y Masaveu Menéndez-Pidal, Vicente. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Obras generales”. A.G.A. C-70.862, junio de 1969.

se terminaron las demoliciones de las construcciones adosadas, que en escasos fragmentos aún quedaban desperdigadas. Con ello, se dejaron perfectamente visibles las cubiertas de la nave mayor, y de nuevo fue recuperada la perdida terraza balcón que fue dispuesta al igual que se hizo con las cubiertas de las naves laterales. Igualmente en la iglesia, sobre el Coro, se levantó una viga de hormigón armado aprovechando el desmontaje de la cubierta, que sirvió para apoyar el campanario, el cual fue demolido por entero y reconstruido de nueva planta "en la misma forma".

Se concluyó, asimismo, con la restauración del hastial occidental, empezada años antes con la reconstrucción de las tracerías mudéjares del rosetón, ya descrita en su momento. Se reconstruyeron ahora las partes mutiladas de las cornisas terminales con modillones de ladrillo a sardinel y algunos *crochets* de piezas cerámicas aplantilladas. Estos elementos se hallaban en el remate superior del hastial, y se integraban con los modelos originales existentes, imitando en toda su fábrica y forma, de modo que no es posible distinguir qué partes son originales y cuales fruto de la reconstrucción. Por último, también en la nave mayor y completando así la revisión del conjunto de los pies de la iglesia, se reconstruyó la cornisa imposta, en la fachada norte, con el mismo criterio descrito anteriormente; así como los ventanales de este costado, con ladrillo aplantillado y nuevas celosías de barro cocido, materializadas como anteriormente se describe para los otros casos en donde fueron instaladas.

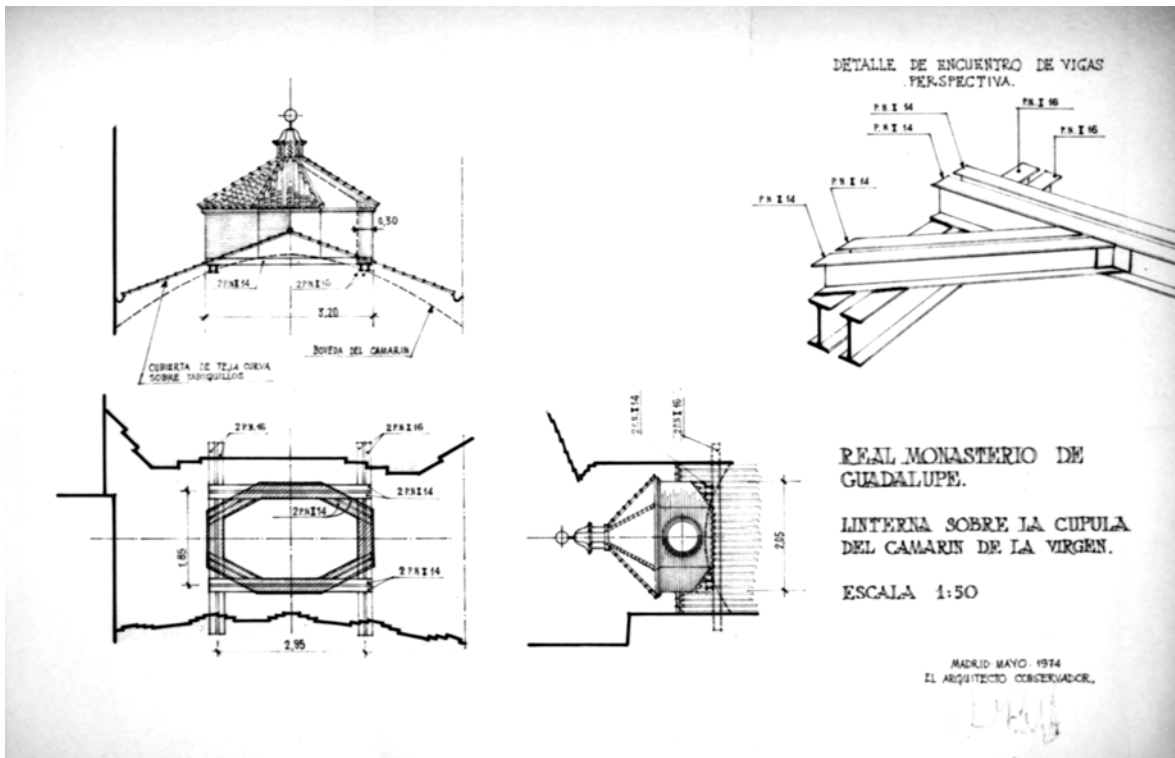
Terminaba el expediente con obras de reparación del patrimonio mueble, tan abundante en la iglesia, y al que Pidal gustaba de dedicar pequeñas asignaciones al final de los trabajos propios de arquitectura. En concreto se atendieron las maderas doradas, claves colgantes y aplicaciones ornamentales de las pechinas, hechas por Churriguera, en las bóvedas de la iglesia conventual.

En 1970, cercanos ya los 50 años de obras sobre el monumento, eran pocas las labores que restaban por hacer si no concluir las ya iniciadas y, como quedó dicho en el informe de 1962, "el mantenimiento y conservación de lo ya restaurado". Sobre el claustro Gótico eran necesarias nuevamente reparaciones sobre las cubiertas, actuaciones que se proyectaron en abril de ese mismo año<sup>69</sup>. El proceso fue el mismo al seguido cuando se comenzó la recomposición de sus armaduras en 1968. Fueron sustituidas las maderas dañadas por las aguas y las termitas en los artesonados mudéjares, inmunizando con productos químicos las maderas aprovechables (aproximadamente el 80% del total), sustituyendo las dañadas por otras nuevas y entonando el conjunto con pátinas y barnices, según el proceso y metodología ya descritos en la anterior fase; la intervención fue acabada con el habitual entablado y retejado.

---

<sup>69</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Cúpula y cubiertas". A.G.A. C-70.940, abril de 1970.

Seguidamente al anterior expediente, en mayo se firmó otro que atendió nuevamente la cubrición del camarín de la Virgen<sup>70</sup>. La armadura de madera que formaba la estructura resistente de la cúpula se hallaba –según Pidal- en parte desintegrada. Sólo un año después de realizar la restauración completa de toda la cubrición (1969), en donde se incluyó la reparación de las armaduras, se proyecta la sustitución de éstas. Es cuanto menos extraño comprobar como Pidal no hace referencia a esto en el proyecto anterior y sólo unos meses después comprobamos como se enfrasca en la sustitución de toda la armadura. La estructura de la bóveda fue reformada sustituyendo la madera por hierro laminado “que asegure de modo definitivo la estabilidad de la bóveda”<sup>71</sup>. Pidal mantenía vigente el criterio de reformar las estructuras ocultas con cerchas metálicas. Tras la rehabilitación se recolocaron los entablados y cubiertas de plomo y pizarra, reaprovechadas de las anteriores.

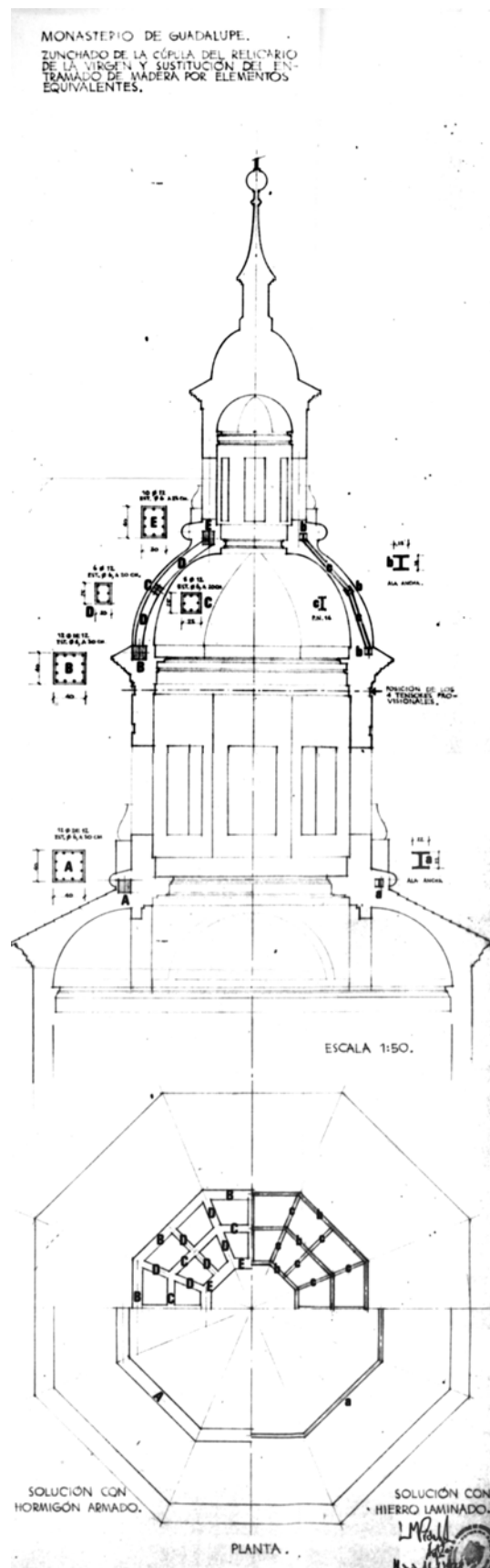


Monasterio de Guadalupe, proyecto de reforma de la estructura de cubierta del camarín de la Virgen  
Luis Menéndez-Pidal, 1974

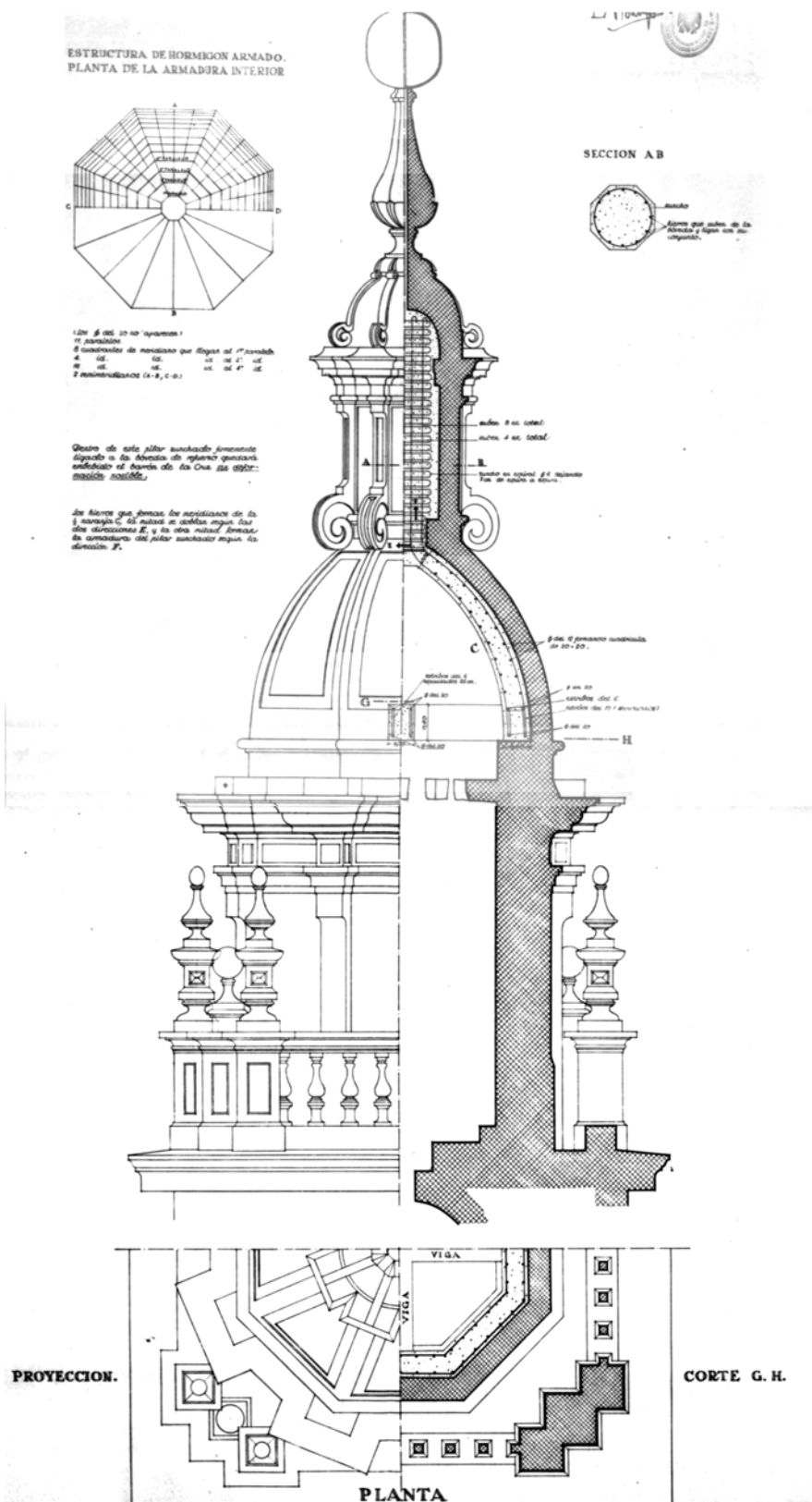
<sup>70</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Cubiertas del Claustro”. A.G.A. C-71.119, mayo de 1970.

<sup>71</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. “Proyecto de restauración...”. Ídem, mayo de 1970, Memoria, p. 3. Fue complejo articular los apeos y desmontes necesarios antes de realizar la recomposición de la cúpula en los que fueron desmontados los 8 cuadros de Lucas Jordán y vueltos a colocar tras la reparación.





Monasterio de Guadalupe, proyecto de zunchado y sustitución del entramado de la estructura de cubierta del camarín de la Virgen Luis Menéndez-Pidal, 1974



Monasterio de Guadalupe, proyecto de zunchado y sustitución del entramado de la estructura de cubierta. Luis Menéndez-Pidal, 1974

El proyecto de 1971 continuaba con las restauraciones de cubiertas, en este caso ampliadas al Relicario, que eran de las pocas zonas que aún no habían recibido la atención debida<sup>72</sup>. Sus cubiertas se hallaban ocultas a la vista, entre el trasdós de su bóveda y la cubrición de teja vidriada; es decir, si atendemos al criterio mantenido hasta entonces, su recomposición hubiera sido materializada a través de nuevas cerchas de hierro laminado, como había pasado indefectiblemente en los otros casos. No obstante, ahora el criterio varió noventa grados, la solución que se aplicó fue sustituir completamente la antigua armadura de madera por otra nueva, de idéntico trazado y ubicación, acorde, esta vez sí con la lógica constructiva del edificio, y empleando los mismos procedimientos que en él se hallaban. El cambio de posicionamiento nos sorprendió pero a la vez nos reconforta, al encontrarse más ligado a su habitual metodología, más arqueológica y fiel a la realidad material del edificio<sup>73</sup>. Las nuevas maderas fueron tratadas con productos químicos antitermíticos y cubiertas con la tablazón de ripia y teja, con las limas vidriadas, tal y como se hallaban antes del desmonte.

También en el Relicario fueron repuestas las vidrieras, con el mismo "cristal catedral alemán", ya comentado, y bergas de plomo con tracería geométrica. En la capilla de Santa Paula, aneja a la anterior, fueron cerrados los huecos con témpanos de barro cocido con tracería de lazo "como eran las primitivas", y siguiendo el mismo procedimiento al descrito cuando se reconstruyeron los pequeños óculos de los rosetones de los hastiales. Este mismo año se realizaron otras actuaciones menores de mantenimiento y conservación general. Estas habrían de ser, hasta el final de la vinculación de nuestro arquitecto con Guadalupe, su dedicación primordial. En concreto se repararon las terrazas exteriores que se hallaban entre la Sacristía, Camarín y Relicario, ya que se habían detectado filtraciones. Fueron rearmadas con el tendido intermedio de una capa de hormigón, lámina de aluminio asfáltico y solado con baldosa cerámica de barro cocido, similar a la dispuesta en las demás terrazas del edificio.

El postrero expediente de 1972 abordó la reparación de las cubiertas de la torre de las Campanas<sup>74</sup>. Problemas estructurales de su armadura de cubierta y entramados de planta reclamaban su atención. Siguiendo el mismo criterio de renovación estructural fueron sustituidas las armaduras leñosas por otras de hormigón armado que imitaban su anterior forma. Los pisos de planta fueron igualmente reformados, incluyendo en ambos sistemas

<sup>72</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Cubiertas del Relicario". A.G.A. C-71.119, febrero de 1971.

<sup>73</sup> A excepción de casos aislados, la tónica general de las intervenciones sobre cubiertas de Menéndez-Pidal, fue recuperar el sistema estructural original al edificio, manteniendo materiales y técnicas constructivas, que hábilmente estudiaba con el fin de imitar si era conveniente, o, en caso de no serlo, aplicar los conocimientos de construcción tradicional, aprendidos en su dilatada vida profesional, que tantas veces aplicó en sus restauraciones.

<sup>74</sup> Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Torre de las Campanas". A.G.A. C-70.720, 1972; y A.G.A. C-70.747, 1974.

zunchos de hormigón armado que eran abiertos indiscriminadamente en los muros de fábrica. Los pisos fueron solados con baldosa de barro cocido y el superior recibió la habitual impermeabilización asfáltica. Los artesonados que colgaban en el cuerpo alto de campanas fueron recompuestos con las normales aportaciones de nuevo material que devolvían la integridad física y formal al conjunto.

Se realizó también una consolidación general de diversos elementos de la torre que aparecían disgregados, como fueron la espadaña, las cornisas, y almenas de fábrica de ladrillo, junto con los huecos de ventanas y la escalera interior. En todos fueron repuestas las faltas mediante nuevas aportaciones de ladrillo o sillería, de idénticas características al existente.

El último proyecto sobre Guadalupe, de 1974, un año escaso antes de su fallecimiento, continuaba con las metódicas reparaciones de cubiertas, ampliadas esta vez a las antiguas celdas construidas encima de la Sacristía de Zurbarán, San Jerónimo y dependencias próximas. Sus últimas actuaciones mantenían el tono intervencionista de su postrera etapa de dedicación a Guadalupe. La solución que concibió Menéndez-Pidal para estas estructuras superpuestas fue dividida en varias fases: en primer lugar, se realizó la consolidación estructural de las bóvedas donde apoyaban las celdas, mediante el encamisado de una lamina de hormigón; en segundo lugar, el levantamiento de una estructura metálica que sirviera de forjado de planta a los cuerpos superpuestos; y por último, la instalación de una cubierta metálica que sustituyera a la tradicional de madera que entonces mantenían las celdas.

La solución del encamisado fue entonces en su último proyecto por primera vez empleada. Esta estructura había sido ya comúnmente utilizada en otras tantas intervenciones sobre iglesias de la Primera Zona, pero en Guadalupe fue una novedad. La modificación del concepto estructural que introduce este elemento es total, como se ha comentado en los anteriores casos. Del resto, hasta cierto punto era ya normal los cambios de las armaduras leñosas por el hierro, en su día, y ahora el acero laminado. La confianza que demostró nuestro arquitecto por estos modernos materiales condicionó en gran medida el éxito de sus intervenciones sobre el monasterio.

En definitiva, la compleja y prolongada intervención que realizó Menéndez-Pidal sobre el monasterio de Guadalupe presentó, como hemos comprobado, lecturas diversas. Ello se corresponde con la evolución de principios y criterios de la vida profesional de nuestro arquitecto. Desde sus incipientes planteamientos respetuosos con el monumento, del todo continuistas y cargados de sensibilidad "moderna" como quedó patente en sus primeras intervenciones sobre los claustros Gótico y Mudejar. La evolución de sus principios se muestra patente con la segunda etapa de actuaciones para la nueva Administración, cuando el

afianzamiento en el panorama de la restauración nacional como arquitecto de Zona le facultaba para tomar una postura más intervencionista y reformadora, que se materializaba con las sistemáticas demoliciones de las edificaciones jerónimas y las restituciones indiscriminadas de torres y lienzos de muros, en busca de la pérdida originalidad del monumento. Y por último, sus postreros expedientes nos ofrecen una postura aún más decidida; los riesgos que los primeros años se habían rechazado por arbitrarios son ahora retomados y materializados; junto con la obsesiva confianza por los modernos materiales que a sus ojos aparecían como la panacea que solucionara indefiniblemente los cotidianos problemas de cubiertas. Así pues, poco a poco nuestro arquitecto iba sustituyendo todas las originarias armaduras y forjados leñosos por modernas armaduras de hierro, acero u hormigón armado, traicionando la fidelidad arqueológica de la fábrica.

Sin embargo, la dedicación completa de un hombre a la restauración de un edificio a lo largo de toda su vida profesional ha de cuanto menos destacarse y resaltar su enorme compromiso y responsabilidad; si bien los criterios empleados en su restauración fueron dudosos, como hemos visto en muchos casos, nos ofrecieron la conservación positiva de haber transmitido el monumento a las generaciones siguientes. A ello unimos la profusa documentación recogida en sus proyectos que, aparte de informarnos de las obras allí y entonces acometidas, nos permiten estudiar y criticar sus actuaciones, sujetas como nuestra propia discusión, a múltiples interpretaciones.

### III. 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 reconstructoras 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 las 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 permitió 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.

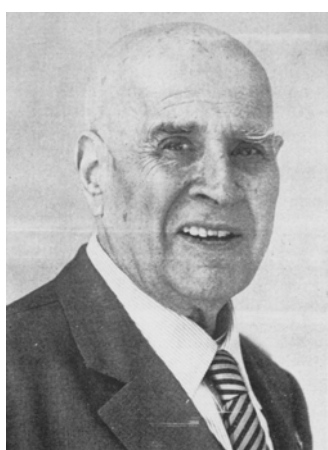
Fue un método entendido desde una doble estrategia científica y artística: científica por sujetarse a sus investigaciones (e interpretaciones) históricas y arqueológicas; y artística porque el resultado final había de poseer una coherencia estética capaz de comunicar su cualidad plástica. Así los elementos 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, marzo de 2004



Luis Menéndez-Pidal a la edad de 78 años

## IV. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

### Bibliografía general:

- Adán Álvarez, Gema; Cabo, Carmen; y Jorda, Jesús. "Excavaciones arqueológicas en Santo Adriano de Tuñón". *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos (BIDEA)*, nº 137, Oviedo, 1991, pp. 357-395.
- Y Martínez, Leonardo. "San Pedro de Nora: I Fase de excavaciones". Oviedo, 1991 (inédita).
  - Y Martínez Faedo, Leonardo; Díaz García, Fructuoso. "San Pedro de Nora. Evolución constructiva y restauraciones", en: Hevia Blanco, Jorge (edit.), "La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana". Universidad de Oviedo, Gijón, 1999.
- Algorri García, Eloy. "León, Casco antiguo y ensanche, guía de arquitectura". Colegio Oficial de Arquitectos de León, COAL, León, 2000.
- Alvárez Martínez, María Soledad. "El románico en Asturias. Monumentos y caminos". Trea, Gijón, 1997.
- Arias Páramo, Lorenzo. "Trazados previos en la pintura mural de la iglesia de San Julián de Prados. Seguido de un estudio planimétrico de la iglesia de Santullano a escala 1:40". Gijón, 1991.
- "Prerrománico Asturiano. Diez años como Patrimonio de la Humanidad. Levantamientos planimétrico de Lorenzo Arias, Caja de Asturias, Oviedo, 1995.
  - "Geometría y proporción en la Arquitectura Prerrománica Asturiana. El Palacio de Santa María del Naranco". *Madridier Mitteilungen*, 34, 1992, pp. 282-307.
  - "Prerrománico asturiano. El arte de la monarquía asturiana". Asturias Monumental, Trea, Gijón, 1999.
- Arrechea Miguel, Julio Ignacio. "Arquitectura y Romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del XIX". Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 1989.
- "De la composición a la arqueología", en: "Restauración arquitectónica", Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1992, pp. 11- 28.
  - "Luis Menéndez Pidal y la catedral de Zamora", en: Sacras Moles. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996, pp. 91-95.
  - "La Arquitectura como reencuentro. Viollet-le-Duc", en: "Restauración arquitectónica II", Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1998, pp. 85- 106.
- Avilés, Tirso de. "Armas y linajes de Asturias y Antigüedades del Principado". Marcos G. Martínez, Instituto de Estudios Asturianos (IDEA), Oviedo, 1956 (reed. Oviedo, 1991).
- Berenguer, Magín. "Puntualizaciones sobre los edificios ramirenses del Naranco (Oviedo)", *Anuarios de estudios medievales* nº 8, 1972-73, pp. 395-403.
- Blanco, Manuel. "España una". *Arquitectura en Regiones Devastadas*. Centro de publicaciones del MOPU, Madrid, 1987.
- 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", Goerlich editore, Milano, 1955.
- Boito, Camillo. "Questioni pratiche di Belle Arti". Roma, 1893.
- Brandi, Cesare. "Il restauro dell'opera d'arte secondo l'istanza della storicista", en: *Bollettino dell'Istituto centrale del restauro*, 1952.
- "Il restauro dell'opera d'arte secondo l'istanza estetica o dell'artisticità", en: *Bollettino dell'Istituto centrale del restauro*, 1953.
  - "Teoría de la restauración". Alianza Forma, Madrid, 1988, (reed. 1993).

- Buelta Fernández, José. "Don Luis Menéndez-Pidal", Boletín del Instituto de Estudios Asturianos (BIDEA), necrológicas, Oviedo, nos 84-85, 1975, pp. 400-404.
- Caballero Zoreda, L. "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.
- "El análisis estratigráfico de construcciones históricas", en: "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, pp. 55- 74.
- Calama, José María; y Graciani, Cristina. "La restauración decimonónica en España". Universidad de Sevilla. Sevilla, 1998.
- Camón Aznar, José. "Arquitectura española del siglo X. Mozárabe y de la repoblación". Revista Goya, nº 52, Madrid, 1963, pp. 206-219.
- Capitel, Antón. "El tapiz de Penélope. Apuntes sobre las ideas de restauración e intervención arquitectónica". Arquitectura, nº 5, Madrid, 1983, pp. 24-34.
- "Metamorfosis de monumentos y teorías de restauración". Alianza Forma, Madrid, 1988.
  - "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.
- Cárdenas, Gustavo. "La reconstrucción nacional vista desde la Dirección General de Regiones Devastadas", en la II Asamblea Nacional de Arquitectos. Junio de 1940, Madrid, 1941.
- Caso, Francisco de; Cuenca, Cosme; García de Castro, César; Hevia, Jorge; de la Madrid, Vidal; Ramallo, Germán. "La Catedral de Oviedo", 2 vols. Ediciones Nobel, Oviedo, 1999.
- Ceschi, Carlo. "I monumenti della Liguria e la guerra 1940-45", Agis, Genova, 1949.
- 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.
- Chamoso Lamas, Manuel. "Iglesia de la Asunción y de Santa María de las Aguas Santas". Cuadernos de Estudios Gallegos, Santiago de Compostela, 1955.
- "El Monasterio de Montederramo". Archivo Español del Arte, nº 78, Madrid, 1965.
- Cirici, Alexandre. "La estética del franquismo". Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
- Cort, César. "Recordando a Don Luis Menéndez-Pidal", Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1975, pp. 13-19.
- Cortés, Antonio. "El dolmen de la Capilla de Santa Cruz (Asturias)". Conde de la Vega del Sella. Madrid, 1919.
- Cuenca Busto, Cosme. "El palacio del Naranco. Intervenciones", en: "La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana". Hevia Blanco, Jorge (editor), Universidad de Oviedo, Servicio de publicaciones, Gijón, 1997, pp. 215- 239.
- Cuesta Fernández, José. "Crónica del Milenario de la Cámara Santa, 1942". Oviedo, 1947, pp. 24 y 25.
- Fernández Buelta, José María; y Hevia Granda, Víctor, "Preliminares para la reconstrucción de la catedral ovetense. Protección y reparación del templo y de sus dependencias", 1951.
- "Obituario. Excmo. Sr. Don Luis Menéndez-Pidal". BIDEA, nos 84 y 85, Oviedo, 1975, pp. 400-404.
- Fernández González, Etelvina. "Arquitectura románica en la zona de Villaviciosa". En: AA.VV. "Arte prerrománico y románico en Asturias". Cursos de Arte en Villaviciosa, Gijón, 1988.
- Fernández Muñoz, Ángel Luis. "Estudio previo a la restauración de la Iglesia de Santiago de Peñalba (León)", en: "Restauración Arquitectónica II". Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1998, pp. 259-285.
- Gallego Fernández, Pedro Luis. "Viollet-le-Duc: la restauración arquitectónica y el racionalismo arqueológico fin de siglo", en: "Restauración arquitectónica",

- Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1992, pp. 29-50.
- "Vicente Lampérez y la cultura fin de siglo: arqueología, estilo, restauración", en: "Restauración arquitectónica II", Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1998, pp. 107-139.
- García Cuetos, María Pilar. "La restauración del Prerrománico Asturiano. Luis Menéndez-Pidal". En: "La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana". Hevia Blanco, Jorge (editor), Universidad de Oviedo, Servicio de publicaciones, Gijón, 1997, pp. 119-135.
- "Historia y restauración, el prerrománico asturiano", Suave, Oviedo, 1999.
  - y Esteban Chapapría, Julián. "Alejandro Ferrant Vázquez y Luis Menéndez-Pidal Álvarez, secuencia de unas intervenciones contrapuestas en las catedrales de Santiago de Compostela y Oviedo". En: Ramallo Asensio, Germán (edit.). "El comportamiento de las catedrales españolas. Del barroco a los historicismos". Universidad de Murcia, Consejería de Educación y Cultura de Murcia y Fundación Caja Murcia, Murcia, 2003, pp. 131- 148.
- García de Castro, César, "Arqueología Cristiana de la Alta Edad Media". Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 1995.
- Gómez Moreno, Manuel. "San Pedro de la Nave. Iglesia visigoda". Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones, Valladolid, 1906, pp. 365-373.
- "Santiago de Peñalba. Iglesia mozárabe del siglo X". Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones, Valladolid, 1909, pp. 193-209.
  - "Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI". Madrid, 1919, reed. Granada, 1998).
  - "Catálogo Monumental de España: Provincia de León". Madrid, 1925, reed. León, 1979.
  - "Catálogo Monumental de España: Provincia de Zamora". Madrid, 1925.
  - "La Catedral de Oviedo: daños y pérdidas sufridas en este Monumento Nacional durante los sucesos revolucionarios de octubre de 1934". Discurso leído ante la Real Academia de la Historia, Madrid, 1934.
  - "El arte español hasta los almohades" y "Arte mozárabe". Ars Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispánico, Plus Ultra, Madrid, 1951.
- 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. 230-257.
- González-Varas Ibáñez, Ignacio. "La Catedral de León. Historia y restauración (1859-1901)". Monteleón, León, 1993.
- "Una historia arquitectónica de la catedral de León". León. 1994.
  - "Restauración monumental en España durante el siglo XIX". Colegio Oficial de Arquitectos de León (COAL), Valladolid, 1996.
  - "Conservación de bienes culturales, teoría historia y principios". Cátedra, Madrid, 1999.
  - "La Catedral Gótica: El Sueño Místico del Espíritu Religioso". En: "La catedral de León. El sueño de la razón". Excmo. Cabildo de la Catedral de León-Caja España-Edilesa, León, 2001, pp. 32-39.
  - "Conjuntos catedralicios españoles en la cultura "neohistoricista" de posguerra: ejemplos de actuaciones y criterios de intervención". En: Ramallo Asensio, Germán (edición). "El comportamiento de las catedrales españolas. Del barroco a los historicismos". Universidad de Murcia, Consejería de Educación y Cultura de Murcia y Fundación Caja Murcia, Murcia, 2003, pp. 405- 436.
- Hevia Blanco, Jorge. "Historia de la intervención en el patrimonio arquitectónico asturiano". Catálogo de los cursos de verano de la Universidad de Oviedo, ined. Oviedo, 1993.
- Lampérez y Romea, Vicente. "Las restauraciones de los monumentos arquitectónicos. Teorías y opiniones". Arquitectura y Construcción (1899), vol. III, núm. 64. 1899.

- "Los palacios de los Reyes de España en la Edad Media: papeleta para una historia de la arquitectura civil española", *Arte español: Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, II, Madrid, 1914-15, pp. 157-187.
  - "Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media". Madrid, 1919 (reed. 1930).
- López Otero, Modesto. "La técnica moderna en la restauración de monumentos". Discurso de ingreso en la Real Academia de BB. AA. de San Fernando el día 3 de enero de 1932. Madrid, 1932.
- Navascués Palacios, P. "Arquitectura del siglo XIX: las fachadas de la Catedral de León". Estudios A-pro Arte, Barcelona, 1977.
- "La Catedral de León: de la verdad histórica al espejismo erudito". *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española*, Ávila, 1990.
- Madrid Álvarez, Vidal de la. "La Catedral de Oviedo, vol. 1; Historia y Restauración, la Edad Contemporánea". Ediciones Nobel, Oviedo, 1999, pp. 261-281.
- Manuel Jorge Aragoneses. "El altar de Santa María del Naranco, notas para la restauración de su podio". *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos (BIDEA)*, nº 18, Oviedo, 1953, pp. 3-31.
- Manzanares Rodríguez, Joaquín. "Santa María de Bendones. Identificación y estudio de sus ruinas". *Tabularium Artis Asturianensis, Idea*. Oviedo, 1957.
- "Arte prerrománico asturiano, síntesis de su arquitectura". *Tabularium Artis Asturianensis*, publicación nº 19, Oviedo, 1964.
  - "En defensa del prerrománico y del patrimonio monumental de Oviedo". *Cota Cero*, nº 3, Oviedo, 1986, pp. 68-88.
- Marconi, Paolo. "Il restauro architettonico in Italia. Mentalità, ideologie, pratiche". *Storia dell'architettura italiana, il secondo novecento*. Electa. Milán, 1997, pp. 368-391.
- Martín González, Juan J. "El panteón Real de San Isidoro". B.S.E.E., Madrid, 1950.
- 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.
- Mateo Marcos, Juan. "Origen, evolución y decadencia del recinto amurallado de León". Edilesa, León, 1981.
- Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. Ver más adelante en: "Publicaciones y escritos de Luis Menéndez Pidal y Álvarez".
- Menéndez-Pidal y Álvarez, José. "Las pinturas prerrománicas de la iglesia de Santiago de Peñalba". *Archivo Español del Arte*, nº 29, Madrid, 1956, pp. 291-295.
- Y Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Monasterio de Religiosas Carmelitas de San José del Monte, de las Batuecas (Salamanca)". *Revista Nacional de Arquitectura (RNA)*, nº 56-57 agosto-septiembre, Madrid, 1946, pp. 155-165.
- Miguel Vigil, Ciriaco. "Asturias monumental, epigráfica y diplomática. Datos para la historia de la provincia". Oviedo, 2 vols., 1887 (reed. Oviedo, 1987).
- Moreno Torres, J. "Un organismo del nuevo estado". Conferencia en el Instituto Técnico de la Construcción. Enero de 1941. *Reconstrucción*, nº 12, mayo 1941.
- Muñoz, Antonio. "Il restauro della basilica di Santa Sabina". Fratelli palombi editori, Roma, 1938.
- Muñoz Cosme, Alfonso. "La conservación del Patrimonio arquitectónico español", Ministerio de Cultura, Madrid, 1989.
- Nerdinger, Winfried. "Aufbauzeit, Planen und Bauen". *Ausstellungskataloge der Architektursammlung der TUM*. Graphische Betriebe, München, 1984.
- Pane, Roberto. «Prefazione». (parte I) In: *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Roma: La libreria di stato, 1950.
- Ramos de Castro, Guadalupe. "La Catedral de Zamora". Fundación Ramos de Castro, Zamora, 1982.

- Represa Bermejo, Ignacio. "El diagnóstico en la restauración arquitectónica", en: "Restauración arquitectónica". Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1992, pp. 177- 184.
- "La catedral de León, restauraciones". Sacras Moles. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996, pp. 46-52.
  - "La catedral de León", tesis doctoral ined., Valladolid, 1998.
  - "La expresión plástica de la degradación", en: "Restauración arquitectónica II". Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1998, pp. 141-160.
- Rivera 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.
- "Historia de las restauraciones de la Catedral de León. "Pulchra Leonina": la contradicción ensimismada". Universidad de Valladolid. Valladolid, 1993.
  - "Historia de las restauraciones de la catedral de León". Universidad de Valladolid y Caja Salamanca y Soria, Valladolid, 1994.
  - "Catedral de Astorga, restauraciones del siglo XX". Sacras Moles. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996.
  - "Edificios de ladrillo restaurados en el siglo XX: desde los criterios hasta el proyecto", en: "Congreso Internacional sobre restauración del ladrillo", Sahagún (León). Instituto Español de Arquitectura, Universidad de Valladolid, 2000, pp. 163- 176.
- Rossi, Aldo. "La arquitectura de la ciudad", Gustavo Gili, Barcelona, 1971.
- Ruskin, John. "Las siete lámparas de la arquitectura", Londres, 1849, (reed. España, Barcelona, 1987).
- Ramallo Asensio, Germán (edición). "El comportamiento de las catedrales españolas. Del barroco a los historicismos". Universidad de Murcia, Consejería de Educación y Cultura de Murcia y Fundación Caja Murcia, Murcia, 2003.
- Sambricio, Carlos. "...¡Que coman república!. Introducción a un estudio sobre la Reconstrucción en la España de Posguerra". En: "Arquitectura para después de una guerra 1939-1945". Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona, 1977.
- Schlunk, Helmut. "La arquitectura española del tiempo de la monarquía asturiana", Investigación y Progreso, nº 6, Madrid, 1940, pp. 169-174.
- "Arte Visigodo, arte asturiano". Ars Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispánico, Plus Ultra, Madrid, 1947.
  - Y Berenguer, Magín. "La pintura mural asturiana de los siglos IX y X". Oviedo, 1957 (reed. Oviedo, 1991).
- Selgas Albuerne, Fortunato. "La basílica de San Julián de los Prados (Santullano) en Oviedo". Madrid, 1916 (reed. Oviedo, 1990).
- Serrano, José María. "Número y valor de los Museos y obras de arte destruidos". Oviedo, 1948.
- Torre Balbás, Leopoldo. "Legislación, inventario gráfico y organización de los Monumentos históricos artísticos de España", 1919.
- "Los cimborrios de Zamora, Salamanca y Toro". Revista Arquitectura, nº 36, Madrid, abril 1922, pp. 137-153.
  - "Monasterios cistercienses de Galicia". Obradoiro. 8 vols., Santiago de Compostela, 1954.
  - "La reparación de los monumentos antiguos en España", Arquitectura, Madrid (reed. Madrid, 1993).
- Viollet-le-Duc, Eugène E. "Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècles". B. Dance, Paris, 1854-1886 (ed. fac. De Nobelet, París, 1967. 10 vols.).
- VV. AA. "Organismos del Nuevo Estado. La Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones". Reconstrucción, nº 1, Madrid, abril 1940.
- VV. AA. "La reconstrucción de España". Reconstrucción. nº 35. Madrid. 1945.
- VV. AA. "Catálogo de Monumentos Españoles". Madrid, 1954.



- VV. AA. "Veinte años de Restauración Monumental en España". Catálogo de la Exposición. Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1958, (ed. fac. Madrid, Ministerio de Fomento, 2001).
- VV. AA. "Patrimonio Monumental de España. Exposición sobre su conservación y revitalización". Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1976.
- VV. AA. "Arquitectura para después de una guerra 1939-1945". Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona, 1977.
- VV. AA. "Arquitectura Monumental en la provincia de León". Colegio Oficial de Arquitectos de León, León, 1992.
- VV. AA. "Restauración arquitectónica". Fernández Muñoz, Angel Luis (edit.), Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1992.
- 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.
- VV. AA. "La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana". Hevia Blanco, Jorge (edit.), Universidad de Oviedo, Servicio de publicaciones, Gijón, 1997.
- VV. AA. "Restauración arquitectónica II". Represa Bermejo, Ignacio (edit.), Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1998.
- VV. AA. "La restauración decimonónica en España". Universidad de Sevilla, departamento de publicaciones, Sevilla, 1998.
- VV. AA. "La Catedral de Oviedo". 2 vols. Ediciones Nobel, Oviedo, 1999.
- VV. AA. "Stadt der Architektur. Architektur der Stadt. Berlin 1900-2000". *Ausstellungskataloge*, Nicolai, Berlín, 2000.
- VV. AA. "Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-56)". Universidad de Granada, 2 vols. Granada, 2001.
- VV. AA. "Monasterios y Conventos de Galicia. Descripción gráfica de los declarados monumentos". Xunta de Galicia y Universidad de La Coruña, La Coruña, 2002.
- VV. AA. "El comportamiento de las catedrales españolas. Del barroco a los historicismos". Ramallo Asensio, Germán (edit.), Universidad de Murcia, Consejería de Educación y Cultura de Murcia y Fundación Caja Murcia, Murcia, 2003.
- Yarza Luaces, Joaquín. "Arte y arquitectura en España, 500-1250". Cátedra, Madrid, 1979, (reed. 2000).

## Publicaciones y escritos de Luis Menéndez Pidal y Álvarez:

- "Asturias: Destrucciones habidas en sus monumentos durante el dominio marxista. Trabajos de protección y restauración efectuados o en proyecto". Revista Nacional de arquitectura (RNA), nº 3, Madrid, 1941.
- "Proyecto de fichas para Monumentos. San Julián de Prados (Oviedo)". Revista Nacional de Arquitectura (RNA), nº 3, Madrid, 1941.
- Y Hevia, Víctor. "Notas a la reconstrucción de la Cámara Santa". Revista Nacional de Arquitectura (RNA), nº 3, Madrid, 1941.
- Y Menéndez-Pidal y Álvarez, José. "Monasterio de Religiosas Carmelitas de San José del Monte, de las Batuecas (Salamanca)". Revista Nacional de Arquitectura (RNA), nº 56-57 agosto-septiembre, Madrid, 1946, pp. 155-165.
- "Los monumentos de Asturias su aprecio y restauración desde el pasado siglo". Instituto de Estudio Asturianos (IDEA), Oviedo, 1954.
- "La Cueva de Covadonga: Santuario de Nuestra Señora la Virgen María". Espasa-Calpe, Madrid, 1956.
- "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 Yárnoz Larrosa. Madrid, 1956.
- "La restauración de monumentos y los tres hastiales de la Catedral de León", en: Semana Nacional de Arte Sacro (2ª. 1964. León). Arte Sacro y Concilio Vaticano II. Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, León, 1965, p. 457-462.
- "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.
- "Recuerdo de las primeras obras realizadas en los monumentos". Archivo Español del Arte (AEA), nº 168, XLII, 1969.
- "Planos y dibujos del Real Monasterio de Guadalupe". Catálogo de la exposición en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid del 18 al 30 de mayo de 1974, Madrid, 1974.
- "Papeles Viejos". Instituto de Estudio Asturianos (IDEA), Oviedo, 1974.
- "La reconstrucción de Santa María de Bendones". Instituto de Estudio Asturianos (IDEA), Oviedo, 1974.
- Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid:
  - 1955-57, nº 5, "Influencia de los monumentos españoles sobre la zona urbana que los rodea", pp. 176-177.
  - 1958, nº 6, "La antigua colegiata y palacio y torre de Salas", pp. 73-75.
  - 1958, nº 7, "La colegiata, el palacio y la torre de Salas en Asturias y el Arzobispo don Fernando Valdés Salas", pp. 20-39.
  - 1959, nº 8, "Las termas romanas existentes en el subsuelo del Campo de Valdés, en Gijón", pp. 76-80.
  - 1960, nº 10, "La torre y palacio de los Lujanes en Madrid", pp. 71-73; "El palacio de Garcia-Grande, de Salamanca", p. 79; "Proyecto de construcción de un edificio en Santillana del Mar", pp. 82-83; "Capilla de Santa Eulalia de Lloraza (Concejo de Villaviciosa de Asturias)", pp. 84-85.
  - 1960, nº 11, "Iglesia de San Esteban de Aramil, en las proximidades de la Villa de Siero", pp. 57-59; "Un conjunto Monumental en Orense", pp. 83-84.
  - 1961, nº 12, "El hospital-hospicio de Oviedo", pp. 71-72; "La torre de Villademoros (Oviedo), pp. 73-74; "El cimborrio de la Real colegiata de Toro", pp. 86-88.

- 1961, nº 13, "Yeserías moriscas en la Peregrina de Sahagún", pp. 88-90; "Ordenación de la plaza de Peñaranda de Duero (Burgos)", pp. 81-82.
- 1962, nº 14, "Conjunto histórico artístico de la ciudad de León", pp. 83-84.
- 1962, nº 15, "Iglesia de San Juan de Llamas, en el Concejo de Aller (Asturias)", pp. 68-70.
- 1963, nº 16, "El paraje histórico-pintoresco de Covadonga", p. 49.
- 1963, nº 17, "La antigua" de Guatemala", pp. 50-77; "La muralla del mar en Palma de Mallorca", pp. 85-86.
- 1964, nº 18, "El palacio de la diputación provincial de León", pp. 35-36.
- 1964, nº 19, "Los restos de murallas en Zamora", pp. 44-46; "Una casa histórica de Toro (Zamora)", pp. 51-52.
- 1965, nº 20, "Conjunto histórico-artístico floral de la villa de Laguardia (Álava)", pp. 64-65; "La villa de Brihuega (Guadalajara)", pp. 72-73.
- 1965, nº 21, "La villa de Brihuega (Guadalajara)", p. 81; "Iglesia de Santa María de Narzana (Oviedo)", p. 84.
- 1966, nº 22, "La catedral de León", pp. 26-30.
- 1966, nº 23, necrológicas, "Don José Yárnoz", pp. 25-34.
- 1967, nº 24, "La iglesia de San Vicente de Serrapio, en el concejo de Aller (Oviedo)", pp. 75-79; "El palacio de los condes de Alba de Aliste, en Zamora", pp. 82-85.
- 1967, nº 25, "Monumentos prehistóricos y romanos de Mallorca y Menorca", pp. 100-102.
- 1968, nº 26, "Iglesia de San Esteban de Sograndio (Oviedo)", pp. 97-98.
- 1968, nº 27, "La ciudad de Palencia", p. 79; "El templo parroquial de Valdesaz de los Oteros (León)", p. 83; "El edificio del antiguo Instituto de "Jovellanos" de Gijón", p. 84.
- 1970, nº 31, "El hospital general de Atocha", p. 66; "La iglesia de Santa María del Mercado de León", p. 67; "El palacio Episcopal de Murcia", p. 71, "La Villa de Llanes (Asturias)", p. 72; "Nueva vía de penetración a Oviedo", pp. 73-74.
- 1971, nº 33, "Grajal de Campos (León)", pp. 80-81; "El palacio de las Leyes de Toro (Zamora)", p. 90.
- 1972, nº 34, "La iglesia de San Juan de Santibáñez de la Fuente del río Miera, del Concejo de Aller (Oviedo)", pp. 86-87.
- 1972, nº 35, "El "puente romano" de Toro", p. 88.
- 1973, nº 36, "Conjunto de Ribadesella (Asturias)", p. 75-76, "La "casa donde nació el teatro Moratín", en Madrid, pp. 82-83.
- 1974, nº 38, "Exposición de planos y dibujos del Real Monasterio de Guadalupe", pp. 37-63.
- Boletín del Instituto de Estudios Asturianos (BIDEA), Oviedo:
  - 1960, nº 39, "La Cámara Santa de Oviedo. Su destrucción y reconstrucción", pp. 3-44.
  - 1960, nº 41, "Varios dibujos del pintor Jenaro Pérez Villamil en el Museo Provincial de Oviedo", pp. 353-379.
  - 1961, nº 44, "Influencia y expansión de la arquitectura pre-románica asturiana, en alguna de sus manifestaciones", pp. 417-434.
  - 1962, nº 45, "Influencia y expansión de la arquitectura pre-románica asturiana, en alguna de sus manifestaciones (continuación)", pp. 3-44.
  - 1974, nº 83, "Papeles viejos", pp. 531-562.

## Fuentes documentales:

- Ferrant Vázquez, Alejandro. "La Catedral de Oviedo. Proyecto de reconstrucción de la Cámara Santa y anejos". A.G.A. C-13.223-6, julio de 1935.
- Chamoso Lamas, Manuel y Arenillas Álvarez, Anselmo. "Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Desmontado del coro". Archivo General de la Administración. A.G.A. C-71.061, 1944
- González Cebrían, Julio. "Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Capillas". A.G.A. C-71.061, 1944. "Reforma del coro". A.G.A. C-71.061, 1945.
- Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. "Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de San Juan de Amandi". A.G.A. C-20.483, diciembre de 1939.
- "Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de San Salvador de Fuentes". A.G.A. C-20.483, diciembre de 1939.
  - "Proyecto de reconstrucción de Santa María de Villaviciosa". A.G.A. C-20.505, septiembre de 1948. A.G.A. C-20.505, enero de 1952. A.G.A. C-1.320, enero de 1952. A.G.A. C-20.505, junio de 1954. A.G.A. C-20.505, enero de 1958.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Pedro de Arrojo de Quirós. A.G.A. C-3.912, agosto de 1940.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de Guadalupe de Coya-Piloña". A.G.A. C-3.934, diciembre de 1939.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia parroquial de San Esteban de Sograndio". A.G.A. C-3.915, enero de 1940.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de Santa María de Sariego-Narzana". A.G.A. C-3.935, diciembre de 1939.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de San Jorge de Manzaneda, Luanco". A.G.A. C-3.925, diciembre de 1939.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia de Lugás, Villaviciosa". A.G.A. C-3.913, diciembre de 1939.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia de Aramil, Siero". A.G.A. C-3.913, diciembre de 1939.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de Santiago de Sariego-Narzana". A.G.A. C-3.913 y C-3.935, diciembre de 1939.
  - "Proyecto de reconstrucción de Santa María de Piedeloro de Candás". A.G.A. C-3.924, noviembre de 1939-1945.
  - "Proyecto de restauración del Monasterio de San Salvador de Cornellana. Armadura, cubiertas y torre románica de la iglesia", A.G.A. C-71.068, 1939 y 1941.
  - "Proyecto de consolidación y restauración de la iglesia de Stª Mª del Naranco", A.G.A. C-13.223-4, y C-4.886, noviembre de 1929; "Cubiertas, muros y tribuna sur", A.G.A. C-71.068, 1950. "Obras de consolidación y reparación", A.G.A. C-71.068, 1956. "Proyecto de restauración de los monumentos del Naranco. San Miguel de Lillo y Stª Mª del Naranco. Retejado limpieza y restauración de fachadas", A.G.A. C-71.177, 1961. "Cubiertas, muros y pavimentos", A.G.A. C-71.172, 1965. "Obras urgentes de cubiertas, limpieza de paramentos". A.G.A. C-70.707, 1972.
  - "Proyecto de reconstrucción de la Torre gótica de la Catedral de Oviedo". A.G.A. C-20.488, 1941. A.G.A. C-20.488, marzo de 1944. A.G.A. C-20.488, marzo de 1947. A.G.A. Cultura, C-71.068, marzo de 1951. A.G.A. C-71.108, 1957. "Restauración de las vidrieras de la Catedral de Oviedo". A.G.A. C-1.186, 1949. "Restauración del presbiterio de la Catedral de Oviedo". A.G.A. C-71.068, julio de 1953. "Restauración de la sillería del coro de la Catedral de Oviedo". A.G.A. C-71.068, 1955. "Restauración de la Catedral de Oviedo. Capilla de los cantores y caja del órgano". A.G.A. C-71.172, 1965. "Vestíbulo y claustro, sala capitular". A.G.A. C-70.867, 1969. "Torre gótica y sacristía". A.G.A. C-71.121, 1971. "Cubiertas de la catedral". A.G.A. C-70.760, 1972.
  - "Proyecto para la instalación de las Santas Reliquias en la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo". A.G.A. C-71.068, 1944. A.G.A. C-71.068, 1949.
  - "Proyecto de restauración de la Colegiata de San Fernando. Armaduras, cubiertas, retejado y Claustro alto". A.G.A. C-71.068, 1942. "Obras generales". A.G.A. C-71.068, 1944.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia parroquial de San Salvador de Priesca". A.G.A. C-20.484, diciembre de 1939; "Solado, terminación de pórtico y pinturas murales". A.G.A. C-71.068, 1942; "Solado, terminación de pórtico y pinturas murales". A.G.A. C-71.068, 1942.
  - "Proyecto de restauración de San Julián de los Prados". A.G.A. C-20.483, diciembre de 1939. A.G.A. C-20.483, agosto de 1940. "Obras generales". A.G.A. C-70.961, abril de 1970. "Ábsides y parte del crucero". A.G.A. C-70.707, mayo de 1972. "Crucero, paramentos, cubiertas y retejado". A.G.A. C-70.760, abril de 1974.
  - "Proyecto de restauración de la iglesia de San Pedro de Nora. Muros", A.G.A. C-71.068, junio de 1952. "Huecos", A.G.A. C-71.068, junio de 1955. "Cubiertas", A.G.A. C-71.068, 1956; y C-71.108, 1957. "Muros, contrafuertes. Coronación ábside central", A.G.A. C-70.934, 1958. "Construcción de puertas. Altares de los ábsides", A.G.A. C-71.177, 1961. "Torre campanario", A.G.A. C-71.199, 1963; y C-71.185, 1964.
  - "Proyecto de restauración de Santo Adriano de Tuñón, obras generales". A.G.A. C-3.913, agosto de 1940. "Obras generales". A.G.A. C-71.068, junio 1946. "Proyecto de restauración de las armaduras y huecos de los ábsides". A.G.A. C-71.068, junio 1950. "Proyecto de restauración de las armaduras y cubiertas". A.G.A. C-71.068, junio 1951. "Cubiertas". A.G.A. C-70.855, enero de 1968.
  - "Proyecto de restauración de la Ermita de Santa Cristina de Lena. Retejado y fachadas exteriores". A.G.A. C-70.999, enero de 1966. "Cubiertas y fachadas". A.G.A. C-70.867, enero de 1969. "Cubiertas y fachadas". A.G.A. C-70.950, mayo de 1970.

- "Proyecto de restauración del Puente Antiguo de Cangas de Onis. Obras generales (primera fase)". A.G.A. C-71.068, junio de 1941. "Pretils calzada (segunda fase)". A.G.A. C-71.068, julio de 1941. "Paramentos, pretils y calzada". A.G.A. C-71.068, julio de 1942.
- "Proyecto de restauración de San Salvador de Valdediós". A.G.A. C-71.068, julio de 1953. A.G.A. C-71.068, abril 1955. "Cuerpo edificio lateral paramentos y retejado". A.G.A. C-70.961, 1970. "Cubiertas y colocación del Calvario románico". A.G.A. C-71.119, marzo de 1971. "Fachadas Evangelio y pavimento piso". A.G.A. C-71.016, mayo de 1972.
- "Proyecto de reconstrucción de Santa María de Bendones. Cabecera del templo". A.G.A. C-70.934, abril de 1958. "Muros, contrafuertes, ábside central". A.G.A. C-70.922, 1960. "Armaduras de la nave y ábsides". A.G.A. C-71.177, 1961. "Cubiertas, retejado y muros". A.G.A. C-71.043, 1962. "Proyecto de reconstrucción de armaduras de la nave y ábsides". A.G.A. C-71.177, 1961. "Proyecto de reconstrucción de cubiertas, retejado y muros", A.G.A. C-71.043, 1962. "Nave lateral, retejado". A.G.A. C-71.199, 1963. "Nartex y piezas contiguas, retejado". A.G.A. C-71.185, 1964. "Pórticos laterales, portada". A.G.A. C-71.172, 1965. "Obras generales". A.G.A. C-70.999, 1966. "Cubiertas y paramentos". A.G.A. C-70.836, 1967. "Cerramientos. Pavimentación y torre de campanas" A.G.A. C-70.855, 1968. "Obras generales" A.G.A. C-70.871, 1969. "Obras generales en la iglesia, reconstrucción torre" A.G.A. C-71.121, 1971.
- "Proyecto de restauración de la Fuente de Foncalada. Urbanización lugar de la fuente". A.G.A. C-70.934, julio de 1958. "Bóveda, zona del estanque. A.G.A. C-71.157, abril de 1959. "Urbanización y jardinería". A.G.A. C-71.177, marzo de 1961.
- "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María de Valdediós. Cubiertas y retejado". A.G.A. C-71.157, 1959. "Cubiertas y retejado". A.G.A. C-71.157, 1959. "Completa la anterior en cubiertas". A.G.A. C-71.043, 1962; "Completa la anterior en cubiertas. Ventanales y pavimento". A.G.A. C-71.166, 1965. "Muro exterior del Evangelio. Saneamiento exterior". A.G.A. C-70.855, 1968. "Bóvedas, nervios y cubiertas". A.G.A. C-71.119, marzo de 1971. "Ábsides y alcantarillas". A.G.A. C-71.016, mayo de 1972.
- "Proyecto de restauración de la Colegiata de Salas. Cubiertas y cornisas, retejado". A.G.A. C-71.157, 1959. "Armaduras de cubiertas, cornisa y ábside". A.G.A. C-70.922, 1960. "Sacristía, Capilla del Rosario y de Nuestra Señora de los Dolores". A.G.A. C-71.177, marzo de 1961. "Limpieza de interior". A.G.A. C-71.185, febrero de 1964. "Contrafuertes, bóvedas, descubrir portada renacentista". A.G.A. C-70.836, enero de 1965. "Obras generales". A.G.A. C-70.855, abril de 1968. "Consolidación de contrafuertes y repaso de cubiertas". A.G.A. C-70.760, abril de 1974.
- "Proyecto de reconstrucción de la Torre de Salas". A.G.A. C-70.922, mayo de 1960. A.G.A. C-71.177, marzo de 1961. "Torre fuerte". A.G.A. C-71.043, marzo de 1962. "Torre fuerte". A.G.A. C-71.199, marzo de 1963.
- "Proyecto de restauración de la Torre de Llanes". A.G.A. C-71.108, mayo de 1957.
- "Proyecto de restauración de la Capilla de Santa María o de los Alas en Avilés. Armaduras, cubiertas y pavimento". A.G.A. C-71.157, julio de 1958. "Tejado y paramentos interiores de la capilla, alero de fachada principal". A.G.A. C-70.922, mayo de 1960.
- "Proyecto de reconstrucción de la Capilla de Santa Cruz en Cangas de Onis". A.G.A. C-3.912, mayo de 1940. A.G.A. C-20.484, febrero de 1942.
- "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Antolín de Bedón. Cubiertas". A.G.A. C-71.068, 1951. "Excavación y recalce fachada lateral". A.G.A. C-71.068, 1956. "Excavación y restauración". A.G.A. C-71.108, 1957.
- "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Antolín de Bedón. Pavimento, cuatro pilares exentos". A.G.A. C-70.934, 1958. "Cubiertas". A.G.A. C-70.855, enero de 1968.
- "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa Eulalia de Abamia. Obras generales de limpieza y consolidación". A.G.A. C-70.934, marzo de 1958.
- "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Nicolás de Avilés. Portada de la fachada". A.G.A. C-71.068, 1956; y A.G.A. C-71.108, 1957.
- "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Vicente Serrapio (Aller). A.G.A. C-71.128, mayo de 1971. A.G.A. C-71.128, febrero de 1971. A.G.A. C-71.128, febrero de 1971.
- "Proyecto de restauración de las ruinas de la Iglesia de Santa María de Villamayor, Infiesto". A.G.A. C-71.128, febrero de 1971. A.G.A. C-70.950, junio de 1970.
- "Proyecto de restauración de la Iglesia del Pino (Aller). A.G.A. C-71.128, febrero de 1975.
- "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santo Domingo de Oviedo". A.G.A. C-70.760, octubre de 1974.
- "Proyecto de restauración de San Miguel de Escalada. Saneamiento del terreno y habitación vivienda para el guarda". A.G.A. C-71.081, julio de 1941. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras generales". A.G.A. C-71.081, julio de 1942. Y Pons Sorolla, Francisco. "Drenaje fachada, solado del interior y nuevos ventanales". A.G.A. C-71.081, mayo de 1950. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cubiertas y pilares del cierre del iconostasio". A.G.A. C-71.081, junio de 1951. Y Pons Sorolla, Francisco. "Armaduras y cubiertas, obras de albañilería en el interior". A.G.A. C-70.948, abril de 1970. Y Pons Sorolla, Francisco. "Torre y capilla románica". A.G.A. C-70.680, mayo de 1972.
- Y Cárdenas, Manuel "Restauración de la torre norte de la Catedral de Astorga". A.G.A. C-71.081, octubre de 1944. Y Cárdenas, Manuel. A.G.A. C-71.081, años 1944, 1946 y 1948. Y Cárdenas, Manuel. A.G.A. C-71.081, 1951. Y Valentín Gamazo, Germán. A.G.A. C-71.081, 1956; C-70.929, 1958; C-71.159, 1959; C-71.179, 1960; C-71.042, 1962. "Restauración de la torre del costado lateral de Evangelio". A.G.A. C-71.171, 1965. "Restauración de las cubiertas de las nave central y fachada principal". A.G.A. C-70.948, 1969.
- "Proyecto de restauración de la Colegiata de Arbás. Obras generales". A.G.A. C-20.412; y C-999, julio de 1945; "Consolidación y restauración de la iglesia". A.G.A. C-71.081, 1947; "Apertura de puerta de acceso a la Sacristía". A.G.A. C-71.179, marzo de 1961; "Obras generales". A.G.A. C-71.042, marzo de 1962; "Obras generales". A.G.A. C-71.198, enero de 1963; "Obras generales". A.G.A. C-71.171, marzo de 1965; "Obras generales". A.G.A. C-70.996, abril de 1966; "Obras generales". A.G.A. C-70.835, mayo de 1967; "Obras

- generales". A.G.A. C-70.847, febrero de 1968; "Saneamiento del terreno, obras de sillería, limpieza y albañilería". A.G.A. C-70.948, junio de 1969; "Consolidación de fachadas, restauración del osario y retejado". A.G.A. C-70.729, 1972.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Torre Vieja de la Catedral de León". A.G.A. C-71.081, 1949. Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Flecha de la "Torre Vieja"". A.G.A. C-71.081, 1950. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras generales". A.G.A. C-71.107, 1957. Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Torre Vieja". A.G.A. C-71.081, febrero de 1951. Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Torre Vieja". A.G.A. C-70.847, 1953. Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la fachada este de la Torre de las Campanas". A.G.A. C-71.081, 1956. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras generales". A.G.A. C-71.107, 1957. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras generales". A.G.A. C-71.159, 1959. Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de las cubiertas y pináculos góticos de la Epístola". A.G.A. C-70.921, 1960. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras generales". A.G.A. C-71.179, 1961. "Proyecto de restauración de elementos de la nave mayor crucero y ábside". A.G.A. C-71.179, 1964; "Proyecto de restauración del Museo Catedralicio". A.G.A. C-71.223, 1964. "Proyecto de restauración de la fachada poniente del Claustro". A.G.A. C-71.171, 1965. Menéndez-Pidal, Luis. "Proyecto de restauración del Claustro". A.G.A. C-70.835, 1966. "Proyecto de restauración de las cubiertas de las naves altas". A.G.A. C-70.996, julio de 1966. "Proyecto de restauración de las cubiertas". A.G.A. C-70.835, 1967. "Proyecto de restauración de las vidrieras y otras obras". A.G.A. C-70.847, 1968; "Proyecto de restauración de la Casa propiedad del Excmo. Cabildo en la Plaza de la Catedral de León". A.G.A. C-70.866, junio de 1968. "Obras generales". A.G.A. C-70.948, mayo de 1970. "Proyecto de restauración de las cubiertas bajas y construcción del altar mayor". A.G.A. C-71.125, 1971. "Obras generales". A.G.A. C-70.680, 1972.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Monasterio de Carracedo. Dependencias románicas". A.G.A. C-71.081, junio de 1948. Y Pons Sorolla, Francisco. "Tejados, muros y partes del claustro". A.G.A. C-70.921, abril de 1960. Y Pons Sorolla, Francisco. "Conservación y mantenimiento de las ruinas". A.G.A. C-71.198, abril de 1963.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Monasterio de Villaverde de Sandoval. Reparación y modificación de las cubiertas de la iglesia". A.G.A. C-71.081, 1948. Y Pons Sorolla, Francisco. "Mantenimiento y conservación de las ruinas". A.G.A. C-71.198, enero de 1963. "Pavimentación y restauración de paramentos". A.G.A. C-70.680, enero de 1972. "Solado de la Iglesia y traslado del retablo". A.G.A. C-70.755, abril de 1974.
  - "Proyecto de restauración de Santa María Gradefes. Obras generales". A.G.A. C-70.966, marzo de 1966. "Aislamiento del ábside y demás dependencias". A.G.A. C-70.835, 1967. "Solado iglesia". A.G.A. C-70.847, febrero de 1968. "Limpieza interior de la iglesia y colocación de ventanales". A.G.A. C-70.866, marzo de 1969. "Limpieza interior y solado de la Iglesia". A.G.A. C-70.948, abril de 1970. "Obras generales". A.G.A. C-71.125, mayo de 1971.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de Santiago de Peñalba. Alero exterior pétreo y cubierta de pizarra". A.G.A. C-71.081, abril de 1949. "Obras generales". A.G.A. C-71.171, mayo de 1964. "Consolidación exterior". A.G.A. C-70.835, enero de 1967. "Obras generales". A.G.A. C-70.866, febrero de 1969. "Restauración del campanario-espadaña y paramentos." A.G.A. C-71.125, abril de 1971.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Tirso de Sahagún, León". A.G.A. C-71.081, 1949. "Cubrición de la nave". A.G.A. C-71.081, 1955. "Recalce de cimientó". A.G.A. C-71.081, 1956. "Sacristía y pavimentación de la iglesia". A.G.A. C-71.107, mayo de 1957. "Pavimentación de Iglesia y limpieza de paramentos". "Pavimentación de Iglesia, limpieza de paramentos y reparación y reposición de peldaños de piedra en escalera de subida al coro". A.G.A. C-70.929; A.G.A. C-71.159, mayo de 1958; y mayo de 1959. "Construcción de un paso subterráneo". A.G.A. C-70.835, abril de 1967.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de las murallas de Astorga. Levantar lienzos de muralla". A.G.A. C-71.081, 1953. "Obras generales". A.G.A. C-71.081, 1955; y "Obras generales". A.G.A. C-71.081, 1956. Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de las murallas de Astorga. Frente al Palacio Episcopal". A.G.A. C-71.179, marzo de 1961. "Obras generales". A.G.A. C-71.223, 1964. A.G.A. C-70.857, junio de 1968.
  - "Proyecto de restauración de la Real Colegiata de San Isidoro de León. Obras generales". A.G.A. C-70.929, enero de 1958. "Obras generales". A.G.A. C-71.159, febrero de 1959. "Obras generales". A.G.A. C-70.921, febrero de 1960. "Obras generales". A.G.A. C-71.179, 1961. "Obras generales". A.G.A. C-71.042, febrero de 1962. "Obras generales". A.G.A. C-71.198, marzo de 1963. "Valoración de la estancia de la torre románica para Cámara del Tesoro". A.G.A. C-71.123, mayo de 1964. "Obras generales". A.G.A. C-71.171, 1965. "Aprovechamiento de fachada de la casa renacentista". A.G.A. C-70.996, mayo de 1965. "Archivo". A.G.A. C-70.847, mayo de 1968. "Iglesia". A.G.A. C-70.948, mayo de 1970. "Obras urgentes en la portada de la Iglesia". A.G.A. C-70.704, 1973. "Apeo, atirantamiento y consolidación de muros". A.G.A. C-70.755, abril de 1974. "Consolidación de cubiertas y fábricas". A.G.A. C-70.784, 1975.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de las Murallas de León. Obras generales". A.G.A. C-71.042, 1962. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras generales". A.G.A. C-71.198, 1963. "Consolidación de las partes demolidas". A.G.A. C-71.223, marzo de 1964. "Murallas Medievales". A.G.A. C-70.835, 1967; y A.G.A. C-71.171, abril de 1965. "Apertura de puerta". A.G.A. C-70.835, 1967; y A.G.A. C-70.847, marzo de 1968. "Muralla romana y murallas medievales". A.G.A. C-71.125, abril de 1971. "Obras generales". A.G.A. C-70.704, 1972.
  - "Proyecto de restauración del Torreón de los Ponce. Obra de adaptación a Archivo". A.G.A. C-71.081, 1955; y A.G.A. C-71.159, 1959.
  - "Proyecto de restauración del Castillo de Valencia de Don Juan. Recalzo de Partes descarnadas". A.G.A. C-71.125, abril de 1971.

- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Iglesia Peregrina de Sahagún. Cubiertas". A.G.A. C-71.081, 1953. "Obras urgentes en la cubierta". A.G.A. C-71.755, septiembre de 1974.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del castillo de Ponferrada, consolidación del lienzo norte". A.G.A. C-71.081, 1955. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras generales". A.G.A. C-71.159, abril de 1959.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia de San Miguel de Corullón. Cubiertas". A.G.A. C-71.107, abril de 1957.
- "Proyecto de restauración del Monasterio de San Pedro de Montes de Valdueza. Restauración de cuatro arcos fajones". A.G.A. C-71.042, marzo de 1962.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Convento de San Marcos. Cubiertas de la Iglesia y de la Sacristía". A.G.A. C-71.041, mayo de 1962.
- "Proyecto de restauración de San Pedro de Dueñas, León". A.G.A. C-70.948, enero de 1970. A.G.A. C-70.847, marzo de 1968. A.G.A. C-71.125, mayo de 1971. A.G.A. C-70.729, junio de 1972.
- "Proyecto de restauración del Castillo del Conde Luna. Consolidación partes que amenazan ruina y cerramiento". A.G.A. C-70.847, abril de 1968.
- "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa Colomba de la Vega, Soto de la Vega. Consolidación de armaduras y cubierta". A.G.A. C-70.866, mayo de 1969.
- "Proyecto de restauración de la calle de Ribadeo en Villafranca del Bierzo. Obras urgentes de restauración en la casa número 66". A.G.A. C-71.125, octubre de 1971.
- "Proyecto de restauración de Santo Tomás de las Ollas. Desescombro, cubiertas de la nave y exploraciones en los paramentos". A.G.A. C-70.729, junio de 1972.
- "Proyecto de restauración de la Herrería del Monasterio de Compludo. Obras generales". A.G.A. C-70.680, enero de 1972.
- "Proyecto de restauración del Palacio de la Puridad y antiguo Ayuntamiento barroco". A.G.A. C-70.704, abril de 1972.
- "Proyecto de investigación sobre la estructura exterior de la linterna bizantina que cubre el crucero de la Catedral de Zamora. Medidas preventivas y retejo de las partes contiguas a la linterna". A.G.A. C-71.095, 1 de julio de 1942. "Proyecto de consolidación y restauración de la cúpula y linterna". A.G.A. C-71.095, 1 de abril de 1944. "Proyecto de consolidación y restauración de la cúpula y linterna". A.G.A. C-71.095, 15 de abril de 1948. "Proyecto de restauración de las cubiertas". A.G.A. C-71.095, mayo de 1949; "Proyecto de restauración de las cubiertas pétreas". A.G.A. C-71.095, 1 de abril de 1950. "Proyecto de restauración de cubiertas". A.G.A. C-71.095, junio de 1951. "Proyecto de restauración de las cubiertas pétreas en la nave lateral de la epístola". A.G.A. C-71.095, marzo de 1953. "Proyecto de restauración de las cubiertas pétreas en la nave lateral de la epístola". A.G.A. C-71.095, marzo de 1955. "Proyecto de restauración de las cubiertas entre el costado de la Iglesia Catedral y el Claustro". A.G.A. C-71.095, marzo de 1956. "Cubiertas". A.G.A. C-71.058, 1959. "Ventanales de la nave mayor". A.G.A. C-70.924, julio de 1960. "Cubiertas de los ábsides, torre románica y claustro". A.G.A. C-71.176, 1961. "Hastial sur". A.G.A. C-71.047, 1962. "Hastial sur y tejados de los ábsides". A.G.A. C-71.203, 1963. "Nave lateral y modificación escalinata exterior de la Puerta de Obispo". A.G.A. C-71.192, 1964. "Cubiertas del claustro, repaso de ventanales". A.G.A. C-71.000, 1966.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de Santa María la Mayor, Colegiata de Toro. Bóveda y Pórtico de la Gloria". A.G.A. C-71.095, julio de 1942. Y Pons Sorolla, Francisco. "Corregir el desplazamiento de las partes altas". A.G.A. C-71.095, abril de 1948. Y Pons Sorolla, Francisco. "Restauración de la parte exterior del ábside central". A.G.A. C-71.095, 1949. Y "Restauración del ábside central". Enero de 1950. Y Pons Sorolla, Francisco. "Consolidación de la portada". A.G.A. C-71.095, Junio de 1951. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cubiertas". A.G.A. C-71.111, marzo de 1957.
- "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María de Horta. Modificación de la valla y la carbonera adosada al ábside". A.G.A. C-71.095, junio de 1942. "Arcos fajones y bóveda de la nave". A.G.A. C-71.175, junio de 1965. "Cimentación de los muros y restauración de paramentos". A.G.A. C-71.000, marzo de 1966. "Obras generales". A.G.A. C-70.839, febrero de 1967. "Obras generales". A.G.A. C-70.857, marzo de 1968.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia de San Martín de Castañeda. Consolidación y restauración de la iglesia". A.G.A. C-71.095, junio de 1946. Y Pons Sorolla, Francisco. "Reconstrucción fachada sur del crucero de la iglesia". A.G.A. C-71.095, junio de 1949. Y Pons Sorolla, Francisco. "Ábside del lado del Evangelio de la iglesia". A.G.A. C-71.095, enero de 1951. Y Pons Sorolla, Francisco. "Supresión de muros adosados y restauración de ábsides de la iglesia". A.G.A. C-71.095, marzo de 1956. Y Pons Sorolla, Francisco. "Fachada norte de la iglesia". A.G.A. C-71.058, 1959. y A.G.A. C-71.924, 1960. Y Pons Sorolla, Francisco. "Reparación de cubiertas de la iglesia". A.G.A. C-71.176, abril de 1961. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras generales en la Iglesia". A.G.A. C-71.047, febrero de 1962. Y Pons Sorolla, Francisco. "Terminación obras de conservación en Iglesia". A.G.A. C-71.203, abril de 1963.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia del Convento de Sancti Spiritus. Cubiertas y artesonado de la iglesia". A.G.A. C-71.095, marzo de 1947. "Cubiertas". A.G.A. C-71.175, 1965. "Cubiertas y artesonado de la zona hundida y restauración de las cubiertas del claustro". A.G.A. C-71.000, 1966.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de Santa María la Nueva, Zamora. Recalzo de sillería". A.G.A. C-71.095, mayo de 1949. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras generales". A.G.A. C-71.095, enero de 1951. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cubiertas". A.G.A. C-71.095, abril de 1953. Y Pons Sorolla, Francisco. "Recalzo de sillería". A.G.A. C-71.111, mayo de 1957. Y Pons Sorolla, Francisco. "Pavimentación". A.G.A. C-71.932, febrero de 1958.
- "Proyecto de restauración de la Muralla de Zamora. Reconstrucción muralla en el Portillo de la Traición". A.G.A. C-70.839, abril de 1967. "Reconstrucción lienzo contiguo a la Casa del Cid". A.G.A. C-71.095, marzo de 1956. y A.G.A. C-71.058, abril de 1959. "Lienzo a continuación de las partes reparadas después de la Casa del Cid".

- A.G.A. C-71.047, mayo de 1962. "Restauración lienzo contiguo a la Casa del Cid". A.G.A. C-71.000, abril de 1966. "Reconstrucción muralla en el costado del Portillo de la Traición". A.G.A. C-70.839, abril de 1967. "Reconstrucción del tramo cercano a la Puerta de Doña Urraca". A.G.A. C-70.857, mayo de 1968. "Reconstrucción de la zona cercana a la Puerta de Doña Urraca". A.G.A. C-70.961, abril de 1970. "Reconstrucción de las partes inmediatas a la Puerta de Doña Urraca". A.G.A. C-71.141, marzo de 1971. "Reconstrucción del recinto del Palacio de Doña Urraca". A.G.A. C-70.743, marzo de 1972. "Obras urgentes de reconstrucción del tramo de la ronda que conduce a Santa María la Nueva". A.G.A. C-70.770, 1975.
- "Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María del Azoque. Restauración torre". A.G.A. C-71.203, junio de 1963. "Restauración torre". A.G.A. C-71.192, febrero de 1964. "Restauración torre". A.G.A. C-71.175, febrero de 1965. "Restauración torre". A.G.A. C-71.000, mayo de 1966. "Restauración torre". A.G.A. C-70.857, julio de 1968.
  - "Proyecto de restauración del Monasterio de Santa María de Moreruela. Consolidación de ruinas y cubrimiento con teja de las partes abovedadas". A.G.A. C-71.000, mayo de 1966. "Obras generales". A.G.A. C-70.871, febrero de 1969. "Consolidación de los pilares del ábside y otras zonas de las ruinas". A.G.A. C-71.141, abril de 1971.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Puerta de San Andrés. Restauración de un cubo, recalzos y consolidaciones". A.G.A. C-71.095, junio de 1950. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras urgentes de consolidación y restauración de un cubo". A.G.A. C-71.095, marzo de 1955.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María la Antigua de Villalpando. Restauración de los ábsides románicos". A.G.A. C-71.095, junio de 1950. "Consolidación de las ruinas de los ábsides". A.G.A. C-71.141, abril de 1970. "Reconstrucciones en las naves". A.G.A. C-70.743, junio de 1972.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santiago del Arrabal o Santiago el Viejo. Reconstrucción de muros y reposición de cubiertas". A.G.A. C-71.095, febrero de 1950. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras generales". A.G.A. C-71.047, 1962.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia de Tábara. Consolidación y restauración de la torre e iglesia". A.G.A. C-71.047, abril de 1962. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cubiertas y obras de conservación en iglesia y torre". A.G.A. C-71.203, marzo de 1963.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Lorenzo de Toro. Zamora. Retejo general y aislamiento del retablo". A.G.A. C-71.095, abril de 1956. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras de saneamiento y restauración". A.G.A. C-70.932, febrero de 1958. Y Pons Sorolla, Francisco. "Zamora. Saneamiento, construcción de cubiertas y consolidación de la capilla mayor". A.G.A. C-70.839, noviembre de 1966.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Juan del Mercado de Benavente. Cubiertas". A.G.A. C-71.111, marzo de 1957. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cubiertas". A.G.A. C-71.058, 1959.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Salvador de Toro. Zamora. Obras generales de consolidación". A.G.A. C-71.000, mayo de 1965. "Obras generales de consolidación". A.G.A. C-71.000, enero de 1966.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Pedro del Olmo, Toro. Obras generales de consolidación de muros y bóvedas". A.G.A. C-71.000, mayo de 1965
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santiago del Burgo, Zamora. Obras generales". A.G.A. C-70.839, abril de 1967.
  - "Proyecto de restauración de la iglesia de Santa Colomba de las Carabías. Restauración del artesonado". A.G.A. C-70.857, junio de 1968.
  - "Proyecto de restauración del Convento de Santa Sofía. Consolidación y restauración de la Torre de Doña María de Molina". A.G.A. C-70.857, mayo de 1968.
  - "Proyecto de restauración del Antiguo Consistorio de la ciudad e Iglesia de San Juan de Puerta Nueva. Huecos de la galería superior y restauración de fachadas". A.G.A. C-70.857, junio de 1968.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Claudio de Olivares. Obras generales". A.G.A. C-70.871, abril de 1969.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Pedro de la Nave. Obras generales". A.G.A. C-70.871, abril de 1969.
  - y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia la Asunción de Arcenillas. Obras necesarias para la instalación de las tablas del s. XV". A.G.A. C-70.961, septiembre de 1969.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia de Tábara. Cubiertas y obras de conservación en iglesia y torre". A.G.A. C-71.203, marzo de 1963.
  - "Proyecto de restauración del Convento de las Mercedarias Descalzas. Restauración claustro". A.G.A. C-70.871, enero de 1969. "Restauración del patio monumental". A.G.A. C-70.961, mayo de 1970. "Restauración del patio monumental". A.G.A. C-71.141, marzo de 1971.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Sebastián de Toro. Zamora. Cubiertas". A.G.A. C-70.871, febrero de 1969.
  - "Proyecto de restauración de la Ermita de Santa María de la Vega de Toro. Obras urgentes de restauración". A.G.A. C-71.141, mayo de 1971.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Pedro o de San Ildefonso. Obras urgentes de restauración". A.G.A. C-71.141, septiembre de 1971.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Nicolás. Obras urgentes de restauración". A.G.A. C-71.141, septiembre de 1971.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de La Hiniesta. Obras urgentes para la reconstrucción de la escalinata de acceso y una bóveda". A.G.A. C-70.770, septiembre de 1974.
  - "Proyecto de restauración del Palacio de los Momos. Obras urgentes de restauración de la fachada". A.G.A. C-70.770, septiembre de 1974.



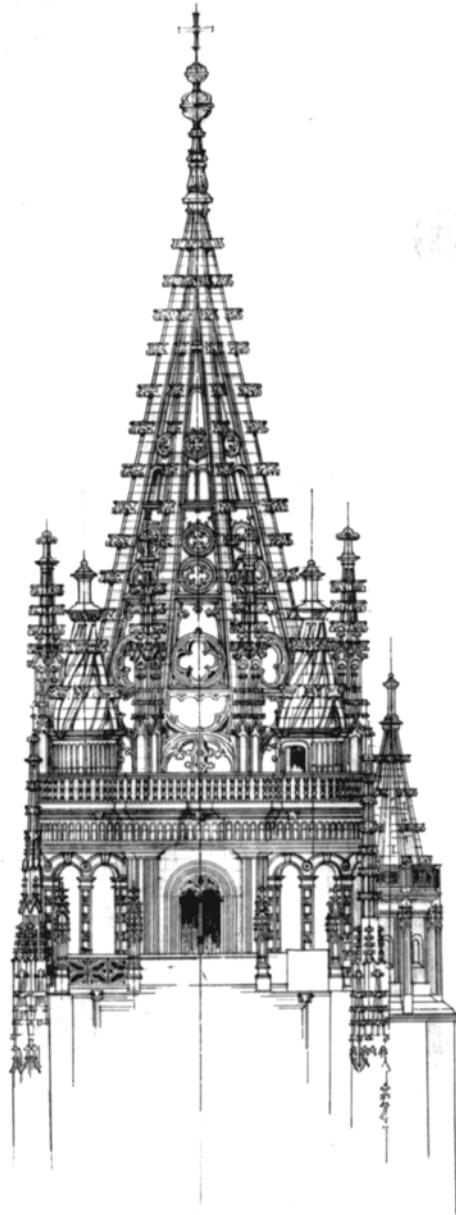
- "Proyecto de restauración de la Catedral de Santiago. Torres, cubiertas y naves". A.G.A. C-71.062, julio de 1941. "Torres y fachada del Obradoiro". A.G.A. C-71.062, mayo de 1942. "Traslado del coro". A.G.A. C-71.061, 1945. "Obras generales". A.G.A. C-71.062, mayo de 1949. "Cubiertas y retejo del crucero. Ventanales del cimborrio y terraza de la Torre de la Vela". A.G.A. C-71.062, marzo de 1950. "Obras generales". A.G.A. C-71.062, abril de 1951. "Crucero y Puerta de Platerías". A.G.A. C-71.061, febrero de 1955. "Naves brazo mayor". A.G.A. C-71.061, febrero de 1956. Y Pons Sorolla, Francisco. "Pavimentos pétreos". A.G.A. C-70.927, enero de 1957. Y Pons Sorolla, Francisco. "Excavación pavimentos pétreos". A.G.A. C-71.106, 1957. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cubiertas para el Museo". A.G.A. C-70.927, 1958. Y Pons Sorolla, Francisco. "Excavaciones y estructuras". A.G.A. C-71.162, marzo de 1959. Y Pons Sorolla, Francisco. "Investigación arqueológica y nuevos pavimentos en la nave mayor". A.G.A. C-70.919, enero de 1960. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cubiertas pétreas". A.G.A. C-71.,178, marzo de 1961.
- "Restauración de cubiertas, retejado y enlosado de la Real Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña". A.G.A. C- 71.061, 1944. Y Pons Sorolla, Francisco. "Restauración del enlosado, limpieza interior y consolidación de tres pilares". A.G.A. C- 71.061, 1945. Y Pons Sorolla, Francisco. "Restauración de las bóvedas". A.G.A. C-71.061, 1946. Y Pons Sorolla, Francisco. "Restauración del pavimento". A.G.A. C- 71.062, 1948. Y Pons Sorolla, Francisco. "Restauración de las cubiertas y consolidación". A.G.A. C- 71.062, 1949. Y Pons Sorolla, Francisco. "Restauración de la portada lateral de la iglesia y pavimentación interior y exterior". A.G.A. C- 71.062, 1950.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Colegiata de Santa María la Real de Sar de Santiago de Compostela. Claustro". A.G.A. C-71.061, junio de 1946. Y Pons Sorolla, Francisco. "Retejo y contrafuertes". A.G.A. C-71.062, agosto de 1947. Y Pons Sorolla, Francisco. "Pilares". A.G.A. C-71.062, agosto de 1951. Y Pons Sorolla, Francisco. "Sillería y vidrieras". A.G.A. C-71.222, junio de 1957.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Cambre. Cubiertas". A.G.A. C-71.062, febrero de 1951. Y Pons Sorolla, Francisco. "Interior de la girola y capillas absidiales". A.G.A. C-71.061, abril de 1955. Y Pons Sorolla, Francisco. "Pavimentos y limpieza". A.G.A. C-71.061, marzo de 1956. Y Pons Sorolla, Francisco. "Pavimentación". A.G.A. C-71.222, marzo de 1957. Y Pons Sorolla, Francisco. "Crucero y naves". A.G.A. C-70.927, abril de 1958. Y Pons Sorolla, Francisco. "Pavimento". A.G.A. C-71.919, junio de 1960.
- "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santo Domingo de Santiago de Compostela. Armaduras y cubiertas". A.G.A. C-71.062, julio de 1940. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cubiertas". A.G.A. C-71.062, marzo de 1952.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Palacio Gelmírez de Santiago de Compostela. Trozos del muro interior". A.G.A. C-71.061, junio de 1946. Y Pons Sorolla, Francisco. "Enlosado del Salón". A.G.A. C-71.062, febrero de 1950. Y Pons Sorolla, Francisco. "Enlosado del Salón". A.G.A. C-71.062, marzo de 1951.
- Y Argenti, Juan. "Proyecto de restauración del Convento de San Francisco, La Coruña". A.G.A. C-71.061, marzo de 1946. Y Argenti, Juan. "Iglesia y Convento". A.G.A. C-71.061, marzo de 1946.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Convento de San Pelayo de Antealtares, Santiago de Compostela". A.G.A. C-71.061, marzo de 1946.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María del Azogue de Betanzos". A.G.A. C-71.062, febrero de 1950.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la sala Capitular del Monasterio de Sobrado de los Monjes". A.G.A. C-71.061, abril de 1956.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de las Murallas de La Coruña. Cerramiento del Jardín de San Carlos". A.G.A. C-70.927, 1958
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Muralla de Lugo. Consolidación y restauración del cubo nº 2". A.G.A. C-71.098, febrero de 1949. Y Pons Sorolla, Francisco. "Lienzos inmediatos a la Puertas de Santiago". A.G.A. C-71.098, mayo de 1953. Y Pons Sorolla, Francisco. "Puerta de Santiago y Puerta de San Pedro". A.G.A. C-71.098, abril de 1955. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cubos y paso de ronda de la Puerta de Santiago". A.G.A. C-71.107, marzo de 1957. Y Pons Sorolla, Francisco. "Tramo entre la Puerta de Santiago y la calle Aguirre". A.G.A. C-71.159, junio de 1959. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cubo en ronda exterior frente al parque de bomberos". A.G.A. C-70.921, marzo de 1960. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras generales". A.G.A. C-71.179, mayo de 1961. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras generales". A.G.A. C-71.042, julio de 1962. Y Pons Sorolla, Francisco. "Tramo correspondiente a la casa nº 1 de la ronda de Castilla". A.G.A. C-71.198, abril de 1963.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Convento de San Francisco. Costado norte del claustro". A.G.A. C-71.098, mayo de 1951. Y Pons Sorolla, Francisco. "Costado oeste del claustro". A.G.A. C-71.098, abril de 1953. Y Pons Sorolla, Francisco. "Pavimentación de la galería baja del claustro". A.G.A. C-71.098, abril de 1955. Y Pons Sorolla, Francisco. "Pavimentación de la galería baja del claustro". A.G.A. C-71.098, abril de 1956. Y Pons Sorolla, Francisco. "Consolidación de arquerías y restauración del jardín". A.G.A. C-71.107, marzo de 1957. Y Pons Sorolla, Francisco. "Restauración de la cabecera y ordenación del presbiterio". A.G.A. C-70.867, abril de 1969.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Monumento arqueológico de Santa Eulalia de Bóveda. Construcción de cubierta protectora y excavaciones". A.G.A. C-71.098, 1953. Y Pons Sorolla, Francisco. "Reconstrucción de parte central de la bóveda y restauración de pinturas y limpieza de paramentos y restauración de parte del muro". A.G.A. C-71.098, 1956. Y Pons Sorolla, Francisco. "Reconstrucción bóvedas del vestíbulo anterior, restauración de piscina y cubiertas". A.G.A. C-71.107, junio de 1957.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Iglesia de Villar de Donas, Lugo". A.G.A. C-71.098, marzo de 1956. Y Pons Sorolla, Francisco. A.G.A. C-71.098, mayo de 1958. Y Pons Sorolla, Francisco. "Saneamiento en el pavimento interior y canalización exterior". A.G.A. C-71.159, junio de 1959. Y Pons Sorolla,

- Francisco. "Descubrimiento y consolidación de pinturas". A.G.A. C-70.921, 1960. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras generales". A.G.A. C-71.171, 1965; y A.G.A. C-70.835, 1967.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Juan de Puertomarín". A.G.A. C-71.098, julio de 1942.
  - "Proyecto de restauración de la Catedral de Lugo. Restauración de cubiertas y colocación de bastidores". A.G.A. C-71.098, julio de 1942.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Iglesia del Monasterio de Meira. Restauración de armaduras, cubiertas y contrafuertes". A.G.A. C-71.098, julio de 1946. Y Pons Sorolla, Francisco. "Colocación de rejas en nave lateral en el costado del Evangelio". A.G.A. C-71.098, abril de 1950. Y Pons Sorolla, Francisco. "Pavimentación nave mayor, restauración de rejas, carpintería exterior". A.G.A. C-71.098, junio de 1951. Y Pons Sorolla, Francisco. "Pavimentación del crucero de la Iglesia". A.G.A. C-71.098, julio de 1953. Y Pons Sorolla, Francisco. "Restauración de cubiertas". A.G.A. C-71.179, 1961. Y Pons Sorolla, Francisco. "Reposición de cubiertas en los seis primeros tramos de la nave mayor". A.G.A. C-71.042, 1962. Y Pons Sorolla, Francisco. "Reposición de cubiertas en nave lateral y crucero". A.G.A. C-71.198, junio de 1963.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Catedral de Nuestra Señora de Mondoñedo. Restauración de cubiertas de la girola y sacristía y restauración de ventanales de la fachada". A.G.A. C-71.098, febrero de 1950. "Restauración de cubiertas del claustro. Restauración de sillares en la terraza superior entre las dos torres". A.G.A. C-71.098, mayo de 1951. "Restauración de cubiertas en nave del Evangelio y vertiente de la nave mayor. Reparación de bajantes de agua". A.G.A. C-71.042, marzo de 1962.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Monasterio de San Julián de Samos. Restauración de las cubiertas de la zona anterior a la Sacristía". A.G.A. C-71.098, diciembre de 1951.
  - "Proyecto de restauración de la Catedral de Orense. Restauración locales del claustro y adyacentes para instalación del Museo Catedralicio". A.G.A. C-71.067, mayo de 1953. "Habilitación de estancias para servicios de la vida capitular y obras generales en el Claustro Gótico". A.G.A. C-71.067, noviembre de 1942. "Habilitación de estancias para servicios de la vida capitular e instalación Museo Diocesano en el Claustro Gótico". A.G.A. C-71.067, junio de 1944. "Cubiertas girola capilla del Cristo y parte de la nave mayor". A.G.A. C-71.067, mayo de 1948. "Cubiertas". A.G.A. C-71.067, 1950; y Cubiertas capillas laterales lado del Evangelio". A.G.A. C-71.067, junio de 1951. "Restauración locales del claustro y adyacentes para instalación del Museo Catedralicio". A.G.A. C-71.067, mayo de 1953. "Últimas obras de adaptación en los locales destinados a Museo Catedralicio". A.G.A. C-71.108, marzo de 1957.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa Comba y San Torcuato de Bande. Limpieza del interior, instalación vidrieras y puertas y aislamiento con verja del monumento". A.G.A. C-71.067, julio de 1942. Y Pons Sorolla, Francisco. "Reposición del tejado y obras de saneamiento". A.G.A. C-71.067, marzo de 1950.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del monasterio de Santa María de Osera. Reconstrucción de torreón y reparación de tejados de la sala capitular". A.G.A. C-71.061, enero de 1949. Y Pons Sorolla, Francisco. "Armaduras y cubiertas de la nave lateral lado de la Epístola y capilla al fondo del ábside". A.G.A. C-71.067, Mayo de 1953. Y Pons Sorolla, Francisco. "Reconstrucción de la cubierta del cimborrio". A.G.A. C-71.067, marzo de 1955. Y Pons Sorolla, Francisco. "Reconstrucción de las cubiertas de la nave este, aleros y cornisas". A.G.A. C-71.067, marzo de 1956. Y Pons Sorolla, Francisco. "Atirantado de la nave sureste de la zona sur del claustro meridional". A.G.A. C-70.929, 1958. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cubiertas de la iglesia y obras de saneamiento en ábsides y consolidación muro sur del claustro". A.G.A. C-71.157, abril de 1959. Y Pons Sorolla, Francisco. "Consolidación de la cornisa del claustro procesional". A.G.A. C-70.922, 1960. "Construcción de la cubierta de enlace entre en claustro Procesional y el claustro Grande". A.G.A. 70.999, 1966. "Reposición cubiertas y restauración de estancias del ala sur del claustro de los Caballeros". A.G.A. 70.836, 1967. "Obras generales en la iglesia y reparación de cubiertas en el claustro de los Caballeros". A.G.A. 70.867, 1968. Y Chamoso Lamas. "Obras urgentes de consolidación y restauración de los retablos colaterales". A.G.A. 71.128, 1971. "Levantado de pavimentos en crucero y naves, restauración de basamentos y elementos decorativos y obras de limpieza". A.G.A. 70.682, 1971.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Monasterio de Ribas del Sil. Limpieza y consolidación de bóvedas del claustro de Obispos en el lado este y centro del crucero". A.G.A. C-71.067, 1956. Y Pons Sorolla, Francisco. "Limpieza y consolidación de bóvedas del claustro de Obispos en el lado norte y reconstrucción muros". A.G.A. C-70.929, 1958. Y Pons Sorolla, Francisco. "Desmontaje de muro adosado a Iglesia en el claustro de Obispos". A.G.A. C-71.157, 1959. Y Pons Sorolla, Francisco. "Limpieza y consolidación de bóvedas del lado oeste y sur y enlosado alas norte, este y oeste del claustro de Obispos". A.G.A. C-70.922, 1960. Y Pons Sorolla, Francisco. "Reparación cubiertas del lado oeste y cornisas del claustro Grande". A.G.A. C-71.177, 1961. Y Pons Sorolla, Francisco. "Desmontaje de muros y reconstrucción del ángulo noroeste del claustro Grande y reparación de las cubiertas del ala oeste del claustro". A.G.A. C-70.999, 1966.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Monasterio de San Rosendo de Celanova. Consolidación del esquinal noroeste de la iglesia, reparación bóvedas y fachada". A.G.A. C-71.199, julio de 1963. Y Pons Sorolla, Francisco. "Consolidación bóvedas nave mayor de la iglesia y repaso tejado lateral sur". A.G.A. C-70.999, abril de 1966.
  - "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa María de Junquera de Abamia. Obras urgentes de restauración del muro del claustro, retejo y restauración de armaduras y artesonados". A.G.A. C-71.067, enero de 1945.
  - Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Palacio Episcopal". A.G.A. C-71.067, julio de 1946. Y Pons Sorolla, Francisco. A.G.A. C-71.067, abril de 1949; y Pons Sorolla, Francisco. A.G.A. C-71.067, abril de 1951.

- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Monasterio de Santa María de Melón. Retejo, desencalado y consolidación bóvedas de la iglesia". A.G.A. C-71.067, octubre de 1947. Y Pons Sorolla, Francisco. "Reparación de cubiertas". A.G.A. C-71.067, abril de 1961.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del Castillo de Ribadavia. Restauración de muros, puertas y bóvedas". A.G.A. C-71.067, junio de 1950. Y Pons Sorolla, Francisco. "Reconstrucción de partes derruidas en el recinto principal". A.G.A. C-71.067, abril de 1952. Y Pons Sorolla, Francisco. "Reconstrucción lienzo de muralla hundida en el primer recinto". A.G.A. C-71.067, 1955.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Iglesia del Monasterio de Santa María de Montederramo. Obras urgentes de apeo y consolidación". A.G.A. C-71.067, junio de 1951. Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración del retablo mayor". A.G.A. C-71.108, junio de 1957.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Iglesia parroquial de Pazos de Arenteiro. Reparación de cubiertas y consolidación de muros". A.G.A. C-71.067, marzo de 1955.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Iglesia de Santa Marina de Aguas Santas. Reparación de las cubiertas de la nave mayor y cornisas de la nave central". A.G.A. C-71.108, marzo de 1957.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Basílica de la Asunción en Santa Marina de Aguas Santas. Consolidación de muros, restauración de escaleras de bajada a la cripta y saneamiento". A.G.A. C-70.922, julio de 1960.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia de la Catedral de Tuy. Traslado de escalera de acceso al Palacio Episcopal al fondo del claustro". A.G.A. C-71.152, junio de 1942. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cubiertas". A.G.A. C-71.152, febrero de 1949. Y "Bóvedas". A.G.A. C-71.152, enero de 1950. Y Pons Sorolla, Francisco. "Traslado del coro". A.G.A. C-71.152, julio de 1953. Y Pons Sorolla, Francisco. "Traslado del coro". A.G.A. C-71.152, marzo de 1955. Y Pons Sorolla, Francisco. "Consolidación pilares nave mayor, traslado reja que cerraba dicha nave". A.G.A. C-71.152, abril de 1956. Y Pons Sorolla, Francisco. "Consolidación pilares y bóvedas nave central". A.G.A. C-71.105, marzo de 1957. Y Pons Sorolla, Francisco. "Bóvedas". A.G.A. C-70.934, abril de 1958. Y Pons Sorolla, Francisco. "Bóvedas". A.G.A. C-71.157, abril de 1959. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cajas de órganos". A.G.A. C-70.922, 1960. "Cajas de órganos". A.G.A. C-70.181, marzo de 1961. "Cajas de órganos y obras generales en el claustro". A.G.A. C-71.044, 1962.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de las Torres de Oeste de Catoira. Consolidación muros de las torres y Capilla de Santiago". A.G.A. C-71.152, mayo de 1950. "Consolidación torres y Capilla de Santiago". A.G.A. C-71.152, junio de 1944. Y Pons Sorolla, Francisco. "Obras generales de consolidación". A.G.A. C-71.152, abril de 1956.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María la Mayor. Tribuna del coro". A.G.A. C-71.152, 1950. Y Pons Sorolla, Francisco. "Tribuna del coro". A.G.A. C-71.152, junio de 1946. Y Pons Sorolla, Francisco. "Tribuna del coro". A.G.A. C-71.152, 1950. Y Pons Sorolla, Francisco. "Crestería de fachada principal y cerramiento baptisterio". A.G.A. C-71.152, 1951. Y Pons Sorolla, Francisco. "Recalzo y consolidación torre". A.G.A. C-71.152, 1953.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de consolidación y restauración de la iglesia del monasterio de Acebeiro, Pontevedra. Cubiertas nave mayor". A.G.A. C-71.152, 1949. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cabecera de la iglesia". A.G.A. C-71.157, abril de 1959. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cabecera de la iglesia". A.G.A. C-70.922, Julio de 1960. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cubierta y limpieza de paramentos interiores". A.G.A. C-71.044, 1962. Y Pons Sorolla, Francisco. "Pavimentación, limpieza y rejuntado de fachada principal". A.G.A. C-71.199, 1963.
- "Proyecto de restauración de la iglesia del monasterio de Santa María la Real de Oya, Pontevedra. Cubiertas y consolidación de muros del ábside central". A.G.A. C-71.152, 1942.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de las ruinas del Convento de Santo Domingo. Traslado e instalación de arcos del antiguo claustro". A.G.A. C-71.152, junio de 1944. Y Pons Sorolla, Francisco. "Solado y consolidación sillares de los ábsides". A.G.A. C-71.152, mayo de 1949.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia del Convento de San Francisco. Cubiertas nave mayor y capillas laterales". A.G.A. C-71.152, abril de 1950.
- Y Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Armenteira. Cubiertas de la iglesia". A.G.A. C-71.152, febrero de 1956. Y Pons Sorolla, Francisco. "Cubiertas de la iglesia". A.G.A. C-71.105, febrero de 1957. A.G.A. C-70.934, 1958. A.G.A. C-71.157, junio de 1959. Y A.G.A. C-71.181, abril de 1961. Y Pons Sorolla, Francisco. "Restauración y limpieza muros e iluminación". A.G.A. C-71.199, junio de 1963. Y Pons Sorolla, Francisco. "Torre y cubierta de la iglesia". A.G.A. C-71.199, junio de 1968.
- "Proyecto de restauración del Monasterio de Guadalupe. Instalación del Museo de Ornamentos". A.G.A. C-4.830, junio de 1926. "Instalación del Museo de Bordados y libros". A.G.A. C-4.830, diciembre de 1927. "Consolidación y restauración del Claustro Mudéjar". A.G.A. C-4.830, enero de 1928, parte I; y enero de 1928, parte II. "Reconstrucción de la linterna del Camarín de la Virgen". A.G.A. C-4.829, mayo de 1928. "Entramado metálico y piso sobre el actual artesonado en el piso alto del Claustro Mudéjar". A.G.A. C-4.830, enero de 1929. "Consolidación y restauración en el Claustro Gótico". A.G.A. C-4.829, noviembre de 1929. "Consolidación y reconstrucción de armaduras y cubiertas". A.G.A. C-4.830, junio de 1931. "Reforma parcial de las cubiertas". A.G.A. C-4.830, septiembre de 1934. "Camarín de la Virgen". A.G.A. C-71.099, agosto de 1942. "Obras generales". A.G.A. C-71.099, julio de 1944. "Torre de las Campanas y muralla". A.G.A. C-71.099, abril de 1947. "Claustro Mudéjar y otros". A.G.A. C-71.099, marzo de 1949. "Cubiertas iglesia". A.G.A. C-71.099, junio de 1950. "Cubiertas museos". A.G.A. C-71.099, junio de 1951. "Celdas". A.G.A. C-71.099, abril de 1955; y marzo de 1956. "Antecapilla trono de la Virgen". A.G.A. C-71.104, febrero de 1957; y A.G.A. C-70.926, febrero de 1958. "Obras generales". A.G.A. C-71.164, mayo de 1959. "Obras generales". A.G.A. C-71.178, febrero de 1961. "Informe del estado de las obras de restauración del Monasterio de Guadalupe". Remitido al Director General de BB. AA. A.G.A. C-71.178, enero de 1962. "Fachada principal". A.G.A. C-71.195, 1963. "Capilla

- Mudéjar". A.G.A. C-71.167, abril de 1965. y Masaveu Menéndez-Pidal, Vicente. "Obras generales". A.G.A. C-71.167, junio de 1965. "Claustro Gótico", A.G.A. C-70.922, 1966. Y Masaveu Menéndez-Pidal, Vicente. "Iglesia". A.G.A. C-70.845, 1967. "Artesondos claustro mudéjar". A.G.A. C-70.845, 1967. "Claustro Gótico". A.G.A. C-70.845, mayo de 1968. "Cubierta y Claustro". A.G.A. C-70.862, junio de 1968. "Bóvedas, linternas, cubiertas y otros". A.G.A. C-70.862, marzo de 1969. y Masaveu Menéndez-Pidal, Vicente. "Obras generales". A.G.A. C-70.862, junio de 1969. "Cúpula y cubiertas". A.G.A. C-70.940, abril de 1970. "Cubiertas del Claustro". A.G.A. C-71.119, mayo de 1970. "Cubiertas del Relicario". A.G.A. C-71.119, febrero de 1971. "Torre de las Campanas". A.G.A. C-70.720, 1972. A.G.A. C-70.747, 1974.
- Moya Blanco, Ramiro. "Proyecto de restauración de las Murallas de Astorga. Obras generales". A.G.A. C-70.948, 1970; y A.G.A. C-71.125, 1971.
- Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Colegiata de Santa María la Real de Sar de Santiago de Compostela. Capilla de San Blas". A.G.A. C-71.061, 1955; Pons Sorolla, Francisco. "Proyecto de restauración de la Colegiata de Santa María la Real de Sar de Santiago de Compostela. Instalación eléctrica". A.G.A. C-70.937, 1958; "Enlosado de la capilla de Sar y de San Blas" A.G.A. C-71.162, 1959; y "Obras generales". A.G.A. C-70.861, 1959.
- "Proyecto de restauración de la sala Capitular del Monasterio de Sobrado de los Monjes". A.G.A. C-71.195, 1963; y A.G.A. C-70.841, 1967.
  - "Proyecto de restauración del Monasterio de San Rosendo de Celanova. Consolidación bóvedas, restauración del cimborrio, reposición enlosado y obras de limpieza". A.G.A. C-70.855, 1968.
  - "Proyecto de consolidación y restauración de la iglesia del monasterio de Acebeiro, Pontevedra. Cabecera de la iglesia". A.G.A. C-71.181, 1964.
  - "Proyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Armenteira. Torre y pavimentación del claustro". A.G.A. C-70.868, 1969.

## V. RESUMED TRANSLATION



## THE ARCHITECTURAL RESTORATIONS OF LUIS MENÉNDEZ PIDAL

SCHOOL OF ARCHITECTUR, DEPARTAMENT OF ARCHITECTUR THEORY AND  
ARCHITECTURAL PROYECTS  
UNIVERSITY OF VALLADOLID

By: Miguel Martínez Monedero, architect  
Directed by: Prof. Dr. Ignacio Represa Bermejo  
April of 2004



*Image: the steeple of the Oviedo Cathedral, design by Luis Menéndez-Pidal, 1944*

# 1. INDEX

## VOLUME I:

|   |     |
|---|-----|
| 0. Introduction.....  | 11  |
| <br>  |     |
| I. PART ONE   |     |
| <i>Intellectual and Ideological Formation</i>   |     |
| <br>  |     |
| 1. Biographical Notes:<br><i>Luis Menéndez-Pidal y Álvarez (1893-1975)</i> .....  | 17  |
| 2. Menéndez-Pidal's Theory Development and Ideological Evolution.....   | 24  |
| <br>  |     |
| 3. European Panorama:<br><i>Modification of the "Scientific" Principles of the Chart of Athens (1931) and its influence on Menéndez-Pidal</i> ..... | 41  |
| - <i>The Posture of European Countries Confronted with Second World War Destructions: from "restauro moderno" to "restauro critico"</i> .....       | 43  |
| <br>  |     |
| 4. Methodological Periods of Menéndez-Pidal.....  | 51  |
| - 4.1. First Period:<br><i>Intellectual formation of Menéndez-Pidal, the restoration in Spain before the Civil War, 1918-36</i> .....               | 53  |
| - <i>His first projects</i> .....   | 54  |
| - 4.2. Second Period:<br><i>The Destructions due to the Revolution of Asturias and the Civil War, 1934-39</i> .....                                 | 61  |
| - <i>Menéndez-Pidal Attitude to the Destructions</i> .....  | 64  |
| - <i>The restorations for Devastated Regions: the Reconstruction of the Cámara Santa of the Oviedo cathedral (1934-42)</i> .....                    | 70  |
| - 4.3. Third Period:<br><i>The Autarchy, between the Devotion and the Rationality, 1941-56</i> .....  | 77  |
| - <i>The Designation of Menéndez-Pidal as Architect of Zone: Ideological return</i> .....   | 79  |
| - <i>Works on the National Heritage, 1941-56</i> .....  | 81  |
| - 4.4. Fourth Period:<br><i>The Access of Menéndez-Pidal to the Academy of Arts and the Ideological Opening of the Regime, 1956-75†</i> .....       | 93  |
| - <i>Theoretical planning: Acceptance Speech to the Royal Academy of Arts of San Fernando (1956)</i> .....  | 96  |
| - <i>The Last Years: the Assumption of risks, 1956-75†</i> .....  | 109 |

## II. PART TWO

*Critic Study of the Menéndez-Pidal Restorations*

|   |     |
|---|-----|
| 1. Buildings restored by the Service of Defence of the National Artistic Heritage, 1938-45:.....  | 120 |
| - Church of San Juan in Amandi, 1938-40.....  | 122 |
| - Church of San Salvador in Fuentes, 1938-40.....   | 125 |
| - Church of San Maria in Villaviciosa, 1939-41.....   | 130 |
| - Church of San Pedro in Arrojo of Quirós, 1940.....  | 138 |
| - Other buildings: Chapel of Nuestra Señora de Guadalupe in Coya, 1938-40; Church of San Esteban in Sograndio, 1938-1940; Church of San Maria in Sariego-Narzana, 1939-40; Church of San Jorge de Manzaneda in Luanco, 1939-40; Church of Lugás in Villaviciosa, 1938-40; Church of Aramil in Siero, 1938-40; Church of San Andrés in Bedriñana, 1938-40; Church of Santiago in Sariego-Narzana, 1939; Church of San Maria de Piedeloro in Candás; Church of Santa Eulalia in La Lloraza, 1938-1941; Church of Nuestra Señora de la O in Limanes, 1939; Monastery of San Salvador in Cornellana, 1939-41; Hermit of San Román in Villanueva de Santo Adriano, 1939-41; Cave of Peña in Cándamo, 1939; Church of the Monastery of Obona; Churches of San Antolín in Bedón and San Eulalia in Manzaneda, 1938-40..... | 141 |
| 2. The Restorations in the First Zone   |     |
| - 2.1. Asturias:  |     |
| - Church of Santa Maria del Naranco (Ramiro I Palace), 1929-34, 1950-72.....  | 151 |
| - Oviedo Cathedral, 1936-72.....  | 172 |
| - Cámara Santa in the Oviedo Cathedral, 1938-42, 1945-49.....   | 193 |
| - Cave of our Lady of Covadonga, 1938-46.....   | 217 |
| - Church of San Salvador in Priesca, 1938-40, 1942.....   | 234 |
| - Church of San Julián de Prados (Santullano), 1939-40, 1970-74   | 244 |
| - Church of San Pedro in Nora, 1940, 1952-64.....   | 253 |
| - Church of Santo Adriano in Tuñón, 1940, 1946-68.....  | 271 |
| - Church of Santa Cristina in Lena, 1940, 1966, 1970.....   | 286 |
| - Old bridge in Cangas de Onis, 1941-42.....  | 290 |
| - Church of San Salvador in Valdediós, 1953-72.....   | 298 |
| - Church of San Maria in Bendones, 1958-71.....   | 304 |
| - Foncalada Fountain, 1958-61.....  | 352 |
| - Church of San Maria in Valdediós, 1959-72.....  | 357 |
| - Church of the Collegiate of Salas, 1959-74.....   | 363 |
| - Salas Tower, 1959-63.....   | 368 |
| - Other buildings: Old Benedictine Monastery of San Vicente, Archaeological Provincial Museum, 1938-1945; Llanes Tower, 1939, 1957; Other works realized in Oviedo, 1938-1945; Chapel of Santa Maria de los Alas in Avilés, 1939, 1958-60; Chapel of Santa Cruz in Cangas de Onis, 1940-42; Church of San Antolín in Bedón, 1951-68; Church of Santa Eulalia in Abamia, 1958; House-palace of Valdecarzana or of "the Baragaña" in Avilés; Church of San Nicolás in Avilés, 1956-57; Church of San Vicente Serrapio in Aller, 1971-75; Ruins of the Church of San Maria in Villamayor, 1970-71; Church of El Pino in Aller, 1975; Church of Santo Domingo in Oviedo, 1975.....  | 373 |



## VOLUME II:

## - 2.2. León:

|   |     |
|---|-----|
| - Church of San Miguel in Escalada, 1941, 1972.....   | 391 |
| - Astorga Cathedral, 1944-69.....   | 399 |
| - Collegiate of Santa Maria in Arbás, 1945, 1947-72.....  | 409 |
| - León Cathedral, 1948-71.....  | 426 |
| - Monastery of Carracedo, 1948-63.....  | 445 |
| - Monastery of Villaverde in Sandoval, 1948-74.....   | 448 |
| - Church of Santa Maria in Gradefes, 1966-71.....   | 451 |
| - Church of Santiago in Peñalba, 1949-71.....   | 454 |
| - Church of San Tirso in Sahagún, 1949-72.....  | 459 |
| - Walls of Astorga, 1953-68.....  | 465 |
| - Collegiate of San Isidoro, 1958-74.....   | 467 |
| - Walls of León, 1962-72, and the Big Tower Ponce, 1955-59.....   | 484 |
| - Other buildings: Valencia of Don Juan Castle, 1948-71; Church of La Peregrina in Sahagún, 1953 y 1974; Ponferrada Castle, 1955-1959; Church of San Miguel in Corullón, 1957; Monastery of San Pedro de los Montes in Valdueza, 1962; Convent of San Marcos, 1962; Monastery of San Pedro in Las Dueñas, 1968-72; Conde Luna Castle in Laguna de Negrillos, 1968; Church of Santa Colomba de la Vega in Soto de la Vega, 1969; Calle del Agua de Ribadeo in Villafranca del Bierzo, 1971; Church of Santo Tomás in Las Ollas, 1972; Forge of the Monastery of Compludo, 1972; Palace of La Puridad and Old Baroque Townhall in León, 1972..... | 492 |

## - 2.3. Zamora:

|   |     |
|---|-----|
| - Zamora Cathedral, 1942-66.....  | 506 |
| - Church of the Collegiate of Toro (Church of Santa Maria la Mayor), 1942-57.....   | 525 |
| - Church of Santa Maria de la Horta in Zamora, 1942-68.....   | 529 |
| - Church of the Monastery of San Martin in Castañeda, 1946-63...  | 533 |
| - Convent of Sancti-Spiritus, 1947-66.....  | 543 |
| - Church of Santa Maria la Nueva in Zamora, 1949-58.....  | 546 |
| - Walls of Zamora, 1956-75.....   | 550 |
| - Church of Santa Maria del Azoque in Benavente, 1963-70.....   | 555 |
| - Ruins of the Monastery of Moreruela, 1966-71.....   | 559 |
| - Other buildings: San Andrés Main door or "of the Village" in Villalpando, 1950-55; Church of Santiago del Arrabal or Santiago el Viejo or Santiago de los Caballeros, 1950, 1962; Church of Santa Maria la Antigua in Villalpando, 1950-72; Church of San Lorenzo in Toro, 1956-66; Church of San Juan del Mercado in Benavente, 1957-59; Tower of the Church of Tabara, 1962-63; Church of San Pedro del Olmo, 1965; Church of El Salvador in Toro, 1965-66; Church of Santiago del Burgo, 1967; Church of Santa Colomba de las Carabías, 1968; Convent of Santa Sofía in Toro, 1968; Old Townhall of Zamora and Church of San Juan de Puerta Nueva, 1968; Church of San Claudio Olivares, 1969; Church of San Pedro de la Nave, 1969; Church of La Ascensión in Arcenillas, 1969; Convent of the Mercedarias Descalzas in Toro, 1969-71; Church of Santa Maria Magdalena in Zamora, 1970; Hermitage of Santa Maria in La Vega, 1971; Church of San Pedro or San Ildelfonso, 1971; Church of San Nicolás in Villalpando, 1971; Church of Nuestra Señora de la Ascensión in La Inhiesta, 1974; Palace of the Momos, 1974..... | 562 |

## - 2.4. La Coruña:

|  |     |
|--|-----|
| - Santiago de Compostela Cathedral, 1941-61.....                                     | 591 |
| - Church of Santa Maria del Campo, 1945-50.....                                      | 606 |
| - Church of Santa Maria la Real de Sar in Santiago de Compostela, 1946-51, 1957..... | 616 |
| - Church of Santa Maria in Cambre, 1951-60.....                                      | 621 |

|  |     |
|--|-----|
| - Other buildings: Church of Santo Domingo in Santiago de Compostela, 1940-52; Palace of Gelmírez in Santiago de Compostela, 1946-51; Convent and Church of San Francisco in Betanzos, 1946-49; Church of San Pelayo de Antealtares in Santiago de Compostela, 1946; Church of Santa Maria del Azogue in Betanzos, 1950; Capitulary Hall of the Monastery of Sobrado de los Monjes, 1956; Walls of La Coruña, 1958-59..... | 624 |
| - 2.5. Lugo:   |     |
| - Walls of Lugo, 1949-63.....  | 633 |
| - Convent of San Francisco, 1951-69.....   | 640 |
| - Church of San Eulalia in Bóveda, 1953-57.....  | 644 |
| - Church of Villar de Donas, 1956-67.....  | 649 |
| - Other buildings: Church of San Juan in Puertomarín, 1942; Lugo Cathedral, 1942; Monastery of San Maria in Meira, 1946-63; Mondoñedo Cathedral, 1950-62; Monastery of San Julián in Samos, 1951.....  | 653 |
| - 2.6. Orense:   |     |
| - Orense Cathedral of San Martin, 1942-57.....   | 659 |
| - Church of Santa Comba in Bande, 1942, 1950.....  | 663 |
| - Monastery of Santa Maria in Osera, 1949-60.....  | 667 |
| - Monastery of San Esteban in Ribas del Sil, 1956-66.....  | 674 |
| - Monastery of San Rosendo in Celanova, 1963-66.....   | 680 |
| - Other buildings: Church of San Maria in Junquera de Abamia, 1945; Episcopal Palace in Orense, 1946-51; Monastery of Santa Maria in Melón, 1947-61; Rivadavia Castle, 1950-55; Church of the Monastery of Santa Maria in Montederramo, 1951-57; Parochial Church of Pazos del Arenteiro, 1955; Church of Santa Marina in Aguas Santas, 1957; Church of La Ascensión in Santa Marina de las Aguas Santas, 1960.....        | 684 |
| - 2.7. Pontevedra:   |     |
| - Tuy Cathedral, 1942-62.....  | 695 |
| - West Towers in Catoira, 1944-56.....   | 701 |
| - Church of Santa Maria la Mayor in Pontevedra, 1946-53.....   | 706 |
| - Monastery of Acebeiro, 1949-63.....  | 711 |
| - Other buildings: Monastery of Santa Maria la Real in Oya, 1942; Ruins of the Convent of Santo Domingo, 1944-49; Church of the Convent of San Francisco, 1950; Monastery of Santa Maria in Armenteira, 1956-68.....   | 715 |
| 3. The Guadalupe Monastery (Cáceres), 1923-34, 1942-75.....  | 722 |
| III. Conclusions.....  | 774 |
| IV. Bibliography and Sources   |     |
| 1. General Bibliography.....   | 788 |
| 2. Publications and Writings of Luis Menéndez-Pidal y Álvarez.....   | 794 |
| 3. Documentary Sources.....  | 796 |
| V. Resumed Translation   |     |
| 1. Index.....  | 807 |
| 2. Thesis Summary.....   | 811 |
| 3. Conclusions.....  | 853 |

## 2. THESIS SUMMARY

### **Introduction:**

*Luis Menéndez Pidal was one of the most active protagonists of reconstruction of national monuments during the Franco years. He was named “Architect in Charge of the Preservation of Monuments” under the authority of the Protection Service of the National Artistic Heritage in the First Zone: Asturias, León, Zamora, La Coruña, Lugo, Orense y Pontevedra. His work extended from the early projects in the 1920’s until the very last year of the Franco regime in 1975. His achievements in restoration of monuments are manifested over a great part of Spain, focusing mainly in Asturias where he was born. The evolution of his work principles and his thought constituted an incomparable example for understanding the architectural restoration of that period in Spain.*

*From the first years of Menéndez-Pidal’s professional career until the last moments of the Franco Era, the social, cultural and political conditions caused unique methods of restoration that were distinct from the rest of Europe. The chronological limit of our study and this restoration model ended with the arrival of the democratic period and during the formation of the Autonomous Regions. In Menéndez-Pidal’s years there were new theories on renovation as well as evolution of principles and methodological changes. The devastating effects of the Civil War (1936-39) created a significant impact on the modification of the restoration concepts of National Heritage.*

*More than fifty years of architectural restoration in Spain were replete with significant changes that coincided with Menéndez-Pidal’s professional career and were reflected in much of his labour. The study of Menéndez-Pidal’s work is an invaluable model introducing us to the restoration of monuments of that period and to the foundations of its theoretical and methodological evolution.*

## I. PART ONE:

### *Intellectual and Ideological Formation*

#### *1. Biographical Notes:*

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

*Luis Menéndez-Pidal was born in Oviedo in 1883. He studied in the School of Architecture of Madrid, where he obtained his degree in 1918 being second in his class. There, he received his first influences in world of architectural restoration from Vicente Lampérez and Leopoldo Torres Balbás who occupied the Project Design Chairs.*

*From the beginning of his professional activity, he was inclined to historical monuments and soon, in 1920, obtained his first restoration job: the gothic square and the north façade of the church of Santa Maria La Real in Nieva (Segovia). His definitive consecration to this field occurred in 1923, when he received the commission to restore the Guadalupe Monastery (Cáceres) from the Ministry of Public Instruction and Arts. Pidal became the architectural curator of this monastery and together with his native Asturias were the areas that he gave most prominence during fifty years.*

*His first project in Asturias was the restoration of the pre-Romanesque monument of Santa Maria del Naranco (Ramiro I Palace) in 1929 thanks to the mediation of Gomez Moreno. Subsequently, this historian influenced Pidal in his assimilation of "archaeological" methodology, which is observed in his later professional trajectory.*

*During the Civil War, he acted as an Officer in the Service of Artistic Recovery. In December of 1937, the Academy of San Fernando appointed him Representative to the Informative Committee of Reconstruction taking him to Oviedo.*

*At the end of the war, Pidal was named Commissioner of the Cantabric Area, where he continued with the reconstruction and reparation of monuments "adopted" by the Organization of Devastated Regions. In 1941, he was named Architect Curator of Monuments for the Service of Defence of the National Artistic Heritage. He was assigned the First Zone, i.e. Asturias, León, Zamora, La Coruña, Lugo, Orense and Pontevedra.*

He simultaneously published his experiences and research on monuments, among which are “Destruction during the Marxist Dominance” (1941), “Notes on the Reconstruction of the Cámara Santa of the Oviedo Cathedral” (1941) and “The Monuments of Asturias: Their Evaluation and Restoration from the Last Century” (1954)<sup>1</sup>.

In 1951, he was named Member of the Institute of Asturian Studies. In his acceptance speech, he summarised his recent work on Cave of Our Lady of Covadonga and its restoration. In 1956, he entered the Royal Academy of Arts of San Fernando (under the direct patronage of Pedro Muguruza). His celebrated entry speech: “The Architect and his Opus in the Care of Monuments” (1956) meant a new ideological and methodological positioning<sup>2</sup>.

In the year 1973, he suffered a serious accident going to the church in Santiago de Peñalba (León). His last publication “Old Papers” (1974) is a critical summary of his work and an expression of his regrets. He passed away in 1975<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> “Destrucciones habidas durante el dominio marxista” (1941), “Notas sobre la reconstrucción de la Cámara Santa” (1941), or “Los monumentos de Asturias, su aprecio y restauración desde el pasado siglo” (1954). See bibliography.

<sup>2</sup> “El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos” (1956). See bibliography.

<sup>3</sup> “Papeles Viejos” (1974). See bibliography.

## 2. Menéndez-Pidal's Theory Development and Ideological Evolution

The different cultural influences that he received in his evolution as an architect, to which we can add the changing historic and political vicissitudes, which occurred during his lifetime, show a heterogeneous professional trajectory. The ideological posture, deduced from his work and writings, correspond to an heir of the "Neo-Medievalist Rationalism", to which he added an eclectic background and many different cultural references.

His education and methodological evolution started at the School of Architecture of Madrid and in his first years dedicated to monuments. There, he received the influence of the most important restoration debates current at the beginning of the XXth century in Spain. First, the "restoring" tendency defended by Vicente Lampérez, which was a Spanish interpretation of "stylistic" restoration. And second, the "anti-restoring" (or "conservative") posture defended by Torres Balbás, as presented in the thesis developed by the Modern Italian School of Restoration.

Nonetheless, the truly noteworthy aspect of his attitude to monuments was his putting his particular method of intervention into practice. Throughout his first years, he forged his "archaeological" intervention method in search of the "authenticity" of the building, ignoring any ideological linkage, which was his most solid concept. It was a method based on historical and archaeological observations and investigations that were developed through an analytic-deductive process. The obtained data were contrasted through comparisons with other similar examples, searching for the most pure and convincing historical moment to which the restoration was directed.

We find references to this procedure in the "historic-analytic" method of Luca Beltrami and Alfredo D'Andrade. Menéndez-Pidal agreed with the Beltrami's "historic-analytic" method in his interest for historical investigation. Nevertheless, Pidal preferred rebuilding monuments using stylistic deduction from formal analogies and comparisons to other monuments in the same style. Pidal refused hypothetical or idealistic restorations and directed his restoration with rigorous procedures based on historical research.

The archaeologist Antonio Muñoz was another influence that can be recognised in his apprenticeship. In addition, Muñoz was also a follower of Luca Beltrami's "historic" method, thus being an archaeological architect who was imitated by Menéndez-Pidal. Muñoz's works were discovered by Menéndez-Pidal on his trip to Italy in the 30s, where he observed Muñoz's

restorations on the churches of Santa Sabina (1914-19), San Giorgio in Velabro (1923-26), Santa Balbina (1927-29), and Santa Maria dei Sette Dolori (1928-29). Muñoz's work on the Basilica of Santa Sabina was a clear result of influences from the work of Fortunato Selgas on San Julián de Prados in Oviedo (Asturias, 1912-15). This influence is clearly observed in his Asturian pre-Romanesque works.

The last influence in his methodological background was gleaned from his work with the historian Gómez Moreno, with whom he was associated during his restoration of the Church of Santa Maria del Naranco (Asturias). This project was done under Gómez Moreno's permanent coaching and as a result, was assimilated into his archaeological research methodology.

The arrival of the Civil War and the necessity for recovering the damaged National Heritage exercised a definitive influence on his architectural evolution. He realised that his most innovative principles of the first years were futile in the cases presented to him. The crisis of the "scientific" postulates was consequently adopted within Spain, though ignored by the international normative.

In this context, the situation of international isolation in which Spain was immersed and the necessity to face the reconstructions due to the war caused him to forge his own particular restoration ideology. Thus, and always deeply determined to overcome the damages produced by the war, Menéndez-Pidal placed the monument's formal integrity and its plastic quality foremost. These values were discovered through an archaeological and deductive process. The concept of "artistic value" took priority over the "historic value" when recovering the integrity of the work of art. This anticipated the principles that later were introduced by Cesare Brandi, in his "teoría del restauro" and the contribution, after the Second World War, of the "restauro crítico".

### 3. European Panorama: Modification of the “Scientific” Principles in the Charter of Athens (1931), and its influence on Menéndez-Pidal

Spain's international isolation after the Civil War led to a reconstruction that was different from that of the European countries which suffered the effects of the Second World War. In the rest of Europe, the arrival of foreign investments opened a horizon of modernity and renovation different from the self contained recovery experienced there. The Spanish reconstruction received no external monetary funds due to the Regime's refusal to accept any external cultural influences.

The end of the Civil War coincided with the beginning of the War in Europe (1939). Thus, while Spain was in the process of reconstruction of its National Heritage, the cities in its neighbouring countries were suffering the same disasters that had occurred in Spain only a few years before. The magnitude of the damages due to the loss of the historical buildings had been, until then, unknown. The consequences, in both cases, were similar: the traumatic destruction demonstrated that the principles of the “scientific” method of the Charter of Athens of 1931 were inoperative.

In other European countries, a great number of public works were executed very quickly in order to avoid exposure to inclement weather and possible looting. There were priority projects where the desire for a national revival and the attempt to recover the architectural symbols, prevailed over all the theoretical currents. Even Giovanonni, conscious of the situation, affirmed that the norms of the Charter of Athens were not applicable, preferring the imperfect, and perhaps hypothetical, reconstructions to the possibility of maintaining senseless ruins with no function whatsoever.

The responses to this situation were different in each European country. Even though, there were two aspects on which all of them agreed (even Spain): the population's interest in recovering their monumental and urban symbols and the opportunity to take advantage of the new reality of their heritage in order to introduce revisionist postures. This is the way, which was understood by Menéndez-Pidal in his post war projects; and, this was the way the other professionals and corresponding administrations worked. As a result, new suitable arguments were discovered in order to introduce the necessary modifications in their architectural heritage, according to different sensibilities.



### *The Posture of European Countries Confronted with Second World War's Destruction: from "restauro moderno" to "restauro critico"*

*It was mainly in Italy where the theoretical contributions on the restoration principles and norms were produced after the Second World War. The new historical circumstances caused new ideological positions. The technologies realised the pre-eminence of "artistic value" over any other, in contrast to what had been maintained until then. However, this had already been realised by Menéndez-Pidal during his post war reconstructions. The "critical restoration" once again arrived from Italian contributions: Renato Bonelli, Roberto Pane and Cesare Brandi (Istituto Centrale del Restauro of Roma).*

*Contrary to what happened in Spain, in the rest of Europe the post war reconstruction maintained a clear intention of renewal in many cases. Political, economical and social conditionings were determinant in influencing the architects' understanding of National Heritage restoration from modern points of view. A historicist recovery would not have permitted a new architectural expression and stimulated interesting restorations that reinterpreted the Modern Movement language.*

*Confronted with the immensity of the destroyed heritage, restoration brought to life a multitude of criteria that responded to a variety of cases and sensibilities. Each state faced the post war reconstruction in a very different way. Countries such as Germany, France and Italy picked the powerful influence of the Principles of the Modern Movement that were reinterpreted and brought up to date, in order to respond to the disasters of the war faced from a new sensibility. In this framework, the restorations were done with contemporary criteria that looked for the formal modification of the building. They integrated its chronological differentiations but at the same time maintained the same architectural reality. The restoration, in these cases, became a clear transformation of its morphology, where the idea of a new form was imposed on the affected building.*

## 4. Methodological Periods of Menéndez-Pidal

*The different methodological periods in Menéndez-Pidal's work offer a contradictory panorama, where, as the same manner as with his theoretical references, the diversity and eclecticism were the norm. Nonetheless, various periods can be distinguished in his evolution, and can be used to systematise the study of his work. His intellectual formation and methodological evolution allows the differentiation of several periods, which correspond to other ideological stages and responsibilities that he faced working with the National Heritage.*

### 4.1. First Period:

#### *Intellectual Formation and Restoration in Spain before the Civil War, 1918-36*

*The first period began with the finalisation of his studies (1918) until the revolutionary incidents in Asturias (1934) and the beginning of the Civil War (1936). At that time, he was assigned his first restorations on the National Heritage. His academic training was developed within an interesting cultural debate on architectural restoration in Spain, which had been ongoing from the beginning of the 20th century and continued until the beginning of the Civil War. During this period, the theory of monumental restoration received a conceptual renovation of the principles in force at the time. The interesting debate between the "conservative school" supported by Leopoldo Torres Balbás, disciple of the "modern" tendency; and the "restoring school" supported by Vicente Lampérez y Romea, disciple of the "stylistic" trend, was the ideological context of his intellectual development.*

#### *His First Projects*

*His first assignment was the restoration of the Gothic Courtyard and the north façade of the Church of Santa Maria la Real de Nieva (Segovia, 1920). In this work, he collected all he had learned in his formative period, and recreated it with a "scientific" stance. His second*

assignment was the restoration of the Guadalupe Monastery (Cáceres, 1923), where he also started with a “modern” stance, which was modified with time. The restoration of the Church of Santa Maria del Naranco (or Ramiro I Palace, Oviedo, 1929) was due to the mediation of the historian Manuel Gómez Moreno. The “archaeological method” supported by him was learned by Menéndez-Pidal and incorporated into his cultural evolution.

#### 4.2. Second Period:

##### *The Destruction due to the Revolution of Asturias and the Civil War, 1934-39*

The second period developed throughout the Revolution of Asturias and the Civil War. His concern with this destruction began with his designation as Representative of the Informative Committee (1936), after the defeat of the Northern Front. And afterwards, when he was designated Commissioner of the Cantabric Zone (1937). Those were years linked to the Organisation of Devastated Regions, prolonged until the middle of the 40s, overlapping the next period.

The eclectic and formative period of the first era was followed by years of profound changes and poignant successes in national architectural restoration. The vast destructions of the National Heritage caused by the Revolution in Asturias (1934) and the Civil War entailed an ideological withdrawal in regard to the interesting concepts he had learned in earlier years. Being obliged to face urgent post war reconstruction demanded the renovation of his rigorous “modern” principles. Menéndez-Pidal, in the same way as the other professionals who had to face this new period, realised that the principles of the “scientific method” compiled in the Charter of Athens were inapplicable to the cases, which they were presented.

In order to launch the national reconstruction, the Franco regime created a series of administrative instruments, the most important of which was the General Administration of Devastated Regions and Reparations, which was created depending on the Ministry of Interior in January 1938. Furthermore, the Service of Defence of the National Artistic Heritage was also created in 1938. One of its first actions was the appointment of the Zone Commissaries to each province, Menéndez-Pidal being appointed to the Cantabric Zone (1938).

### **Menéndez-Pidal's Attitude to the Destruction**

The "modern" postulates of his initial period lost force in favour of interventionist and vital postures for recovering a monument. Pidal, from his new position in service to the new regime, experienced a come back in his design projects when he used concepts, then obsolete, of "structural integrity" and "unity of style", in recovering the damaged National Heritage. On the other hand, the extent of the damage made it possible to work on a vast number of buildings. Menéndez-Pidal's personal knowledge of the monuments in the Cantabrig Zone was amplified.

From the beginning, Pidal worked hard for the Franco group as an Agent in the Service of Artistic Recovery. His designation as Representative of the Informative Committee on Reconstruction (Oviedo, December 1937) linked him definitively with the monuments on the Cantabrig cornice. Menéndez-Pidal, over any personal consideration, proceeded in the service of the "New Regime" that understood the "reconstruction" as an end, and imposed a positive and total recovery over the chaos of the war.

Menéndez-Pidal developed over 25 projects between 1937 and 1939 for the General Administration of Devastated Regions, to which can be added others, which came under the permanent protection of Devastated Regions after the war. The main monuments in this zone were rebuilt; among them were the Oviedo Cathedral and its Cámara Santa, and a lot of small Asturian churches such as San Juan de Amandi, San Julián de Prados, San Salvador de Fuentes, San Salvador de Priesca, San Andrés de Bedriñana, etc. The poor economy and the austerity of material and equipment forced him to accept the reconstruction as a way to repair only the architecture without making any important modifications. The "stylistic" interventions arrived years later, when the majority of the post war reconstructions had already been accomplished. The economic boom of the 60s opened a new horizon in the national panorama and architectural restoration.

### **The Restorations for Devastated Regions: the Reconstruction of the Cámara Santa of the Oviedo Cathedral (1934-42)**

The first year working for the Devastated Regions marked the priority reconstruction of the Cámara Santa in the Cathedral of Oviedo (1934-42). This work was motivated by its double value, artistic and propagandistic, of the building in the National Heritage. The Franco

regime's promise to Oviedo, and especially to its cathedral, made it necessary to create a "New Order" to overthrow the chaos and destruction cultivated by the "Marxist disciples".

The strategy applied in the reconstruction of the Cámara Santa resulted in Menéndez-Pidal's abandonment of the "scientific" proposal by Alejandro Ferrant. The reconstruction programmed by the Administration sought the identical restitution of the monument as it was before the conflict. Pidal designed the project from an "archaeological" point of view. He reconstructed the building to its previous formal image and materiality as faithfully as possible.

Similar criteria were adopted in the reconstruction of the Gothic Tower of the Oviedo Cathedral. It had been mutilated by the artillery during the war, and the complete reconstruction was done by Devastated Regions. The tower was returned to its condition through an "archaeological" procedure. This one rectified some earlier work, which had not been well done, according to Pidal. An analogous process occurred in the restoration of the Cave of Our Lady of Covadonga (1938-46), which joined both the architectural and religious values. In like manner, many other Asturian churches were restored with the Devastated Regions' support, always seeking political advantage.

### **4.3. Third Period: The Autarchy, between the Devotion and the Rationality, 1941-56**

The third period started with his designation as Architect in charge of the Cantabric Zone. Though he already occupied a post in the Ministry of National Education, he still maintained his own projects with Devastated Regions (until 1945). This period ended with his entry into the Royal Academy of Arts of San Fernando (1956). His entry into the Academy coincided, approximately, with the end of the international community ostracism of the Franco regime and the opening of its borders (end of the 50s). This had a great influence on his posterior restorations.

The arrival of the Franco regime gave origin to a reorganisation of the ideologies and institutional policy on the conservation of monuments in Spain. The necessity of political propaganda, under Devastated Regions, created the desire for a renovated monumental scenario that erased the wounds of the Civil War.

Menéndez-Pidal, as the other architects in charge of the reconstruction, approached this epoch ignoring the vicissitudes of the countries affected by the Second World War. He also

ignored the modern principles previously learned because he thought they were in detriment to the National cause.

### ***The Designation of Menéndez-Pidal as Architect of Zone: Ideological Return***

In 1941 Menéndez Pidal was named "Architect in Charge of the Preservation of Monuments" under the authority of the Protection Service of the National Artistic Heritage, and it assigned him the First Zone: Asturias, León, Zamora, La Coruña, Lugo, Orense and Pontevedra. This zone was the largest and had the greatest number of monuments in the national territory. He became the person in charge of its direct conservation and he managed, at his own authority, the investments. Furthermore, in 1942 he recommenced the restoration of the Guadalupe Monastery, which had been abandoned during the war.

It was a period characterised by the continuation of the post war reconstructions mainly in Asturias. He also added the conservation of the great monuments in every province, such as cathedrals, monasteries, convents, etc.

### ***Works on the National Heritage, 1941-56***

The immense quantity of monuments put under his protection and the economic difficulties limited the works to the strictest minimum of conservation. There were not profound restorations, apart from some exceptions. His projects were realised under the constant application of his archaeological restoration method.

#### ***4.4. Fourth Period:***

#### ***The Access of Menéndez-Pidal to the Academy of Arts and the Ideological Opening of the Regime, 1956-75†***

The last period of Menéndez-Pidal is that of his dedication to the care of the First Zone National Heritage from 1956 until his death in 1975. During these years, the post war reconstruction ended opening a new horizon. Reparatory works were abandoned so that he could start his personal and interventionist designs. Menéndez Pidal entered the Academy of

Arts in 1956. In his acceptance speech he positioned himself in the panorama of architectural restoration. The end of the autarchy gave place to an international opening of the regime and to a budget increase towards architectural National Heritage. In the 60s and 70s, with the arrival of “desarrollismo” (high economic development) National Heritage conservation was immersed in one of its most traumatic crisis, and Menéndez-Pidal was not spared.

During this last period, he oversaw his most unjustified and arbitrary works. His initial scientific propositions became lost in favour of stylistic and reforming attitudes. Those were years of contrast in which he took unjustified risks. These risks became even more evident when he grew older. Menéndez-Pidal was conscious that those were his last years devoted to National Heritage preservation and he understood his restorations as the final and definitive result of the life of the buildings. He was prolific and controversial until the end of his life.

### **Theoretical Planning: Access Speech to the Royal Academy of Arts of San Fernando (1956)**

In his entry speech to the Royal Academy of Arts of San Fernando (1956), Menéndez-Pidal expressed his first and only ideological positioning. In this speech entitled “The Architect and His Work in the Preservation of the Monuments”, Pidal made a conscious review of the different influences that he had assimilated up to then. Menéndez-Pidal gave a didactic compendium of the different cultural and methodological doctrines of Viollet-le-Duc, Ruskin, Beltrami, Boito, and Giovanonni. With this speech he tried to actualise the fossilized debate on restoration that then existed in Spain. Nevertheless, his personal contribution to the vast cultural doctrine was scarce.

### **The Last Years: the Assumption of Risks, 1956-75†**

The eclectic concepts enounced at the Academy corresponded in practice, paradoxically, to his interventionist works. They were very distant from his programmatic discourse. It was in the last period of Menéndez-Pidal when he oversaw the most unjustified and arbitrary works of his entire architectural restoration career. The conclusion of the most urgent reconstructions of customary conservation gave way to more profound and revisionist attitudes. This involved a formalist re-reading of many buildings. At that time, he formulated the “idea of the building” that he had for each and every case. The concepts of “historical veracity” or “authenticity” were forgotten in favour of the “formal value” and plastic quality of

*the work. He fell into "stylistic" excesses and Historicist Quaintness, common during the last years of the regime. There was also an introduction of new technologies: laminated steel, prosthesis of reinforced concrete, bituminous sheeting, etc. These new technologies were adopted with only one condition. He did not want them to be seen outside. His blind confidence in modern materials and his arbitrary use over them provoked new pathologies. And at the same time, he betrayed the constructive fidelity of the buildings.*



## II. PART TWO:

### Critic Study of the Menéndez-Pidal Restorations

#### 1. Buildings Restored by the Service of Defence of the National Artistic Heritage, 1938-45

*These were buildings that, seriously damaged during the Civil War, were restored by Menéndez-Pidal from 1938 when he was appointed Representative of the Informative Committee of the Reconstruction. He prevented the exposition of the building to the inclemency of the weather and also stopped the looting. The restoration consisted in giving the building the constructive and structural integrity necessary to assure its conservation and utility. There were not, with few exceptions, substantial morphological revisions.*

*The consolidation started with the reconstruction of the ruined wood framework and roofs. In this process, they used the same material and constructive procedures that the building presented. Afterwards, the walls were rebuilt and consolidated and finally they were cleaned. They did not realise anastylosis because there were no available means or faithful documents. The new materials were similar to the original materials and they imitated the construction techniques respecting the authenticity of the masonry. They were placed in accordance with archaeological integration of the existent masonry and never from the “scientific” differentiation. After the consolidations and reconstructions, they restored the wood frameworks, carpentry, openings in the walls, and stained glass windows. In addition, they restored the liturgical furniture. And they also realized important designs that have made the study of the state of the buildings during the war years possible.*

*The buildings selected for restoration were: Church of San Juan in Amandi, 1938-40; Church of San Salvador in Fuentes, 1938-40; Church of Santa Maria in Villaviciosa, 1939-41; Church of San Pedro de Arrojo in Quirós, 1940; and other buildings such as: Chapel of Nuestra Señora de Guadalupe in Coya, 1938-40; Church of San Esteban in Sograndio, 1938-1940; Church of Santa Maria in Sariego-Narzana, 1939-40; Church of San Jorge de Manzaneda in Luanco, 1939-40; Church of Lugás in Villaviciosa, 1938-40; Church of Aramil in Siero, 1938-40; Church of San Andrés in Bedriñana, 1938-40; Church of Santiago in Sariego-Narzana, 1939; Church of Santa Maria de Piedeloro in Candás; Church of Santa Eulalia in La Lloraza, 1938-1941; Church of Nuestra Señora de la O in Limanes, 1939; Monastery of San Salvador in Cornellana, 1939-41; Hermit of San Román of Villanueva in Santo Adriano, 1939-41; Cave of Peña in Cándamo, 1939; Church of the Monasterio in Obona, Church of San Antolín in Bedón; and Church of Santa Eulalia in Manzaneda, 1938-40.*

## 2. The Restorations in the First Zone

### 2.1. Asturias:

#### *Church of Santa Maria del Naranco (Ramiro I Palace), 1929-34, 1950-72*

The influence of the historian Gómez Moreno was very clear in Menéndez-Pidal's first project in Asturias. His archaeological approach and search for the pristine state were discovered through his study of the conserved remains. From then on they became a constant in his methodological development. Even so, Menéndez-Pidal got his inspiration from the ideal restoration lithography made by F. J. Parcerisa (1856). The criterion employed was to recover the building in its medieval state, without taking into account the historic modifications that it had suffered so deeply and which characterized it over the prior years. The Pidal restoration lacks the "scientific" rigour because he did not differentiate between the added masonry and the original. The "idea" of recovering the building in its hypothetical primitive state was imposed, but the building needed to have a "unity of style", always based on an archaeological process guided by Gómez Moreno.

#### *Oviedo Cathedral, 1936-72*

The reconstruction of the Oviedo Cathedral was a priority objective for the "New Regime". When this restoration started before the end of the Civil War (1939), the Gothic Tower, damaged by an artillery attack, was archaeologically rebuilt by Menéndez-Pidal, with the support of Devastated Regions, between 1938-53. These works repaired the damages with an archaeological procedure, and an un-complete anastylosis, with the addition of material identical to the original. The project "rectified" other previous restorations on the tower. These, according to Pidal, were made with an "excessively free criterion and they damaged the unity

of the ensemble". The introduction of bronze clips and long rods of wrought iron in the ashlar of the steeple produced serious pathologies in the next years.

With the destruction of the Bishop's Palace during the Civil War, Menéndez-Pidal performed the liberation of the higher corridor communicating between the old palace and the Old Tower (1951-57). Menéndez-Pidal had long wanted to isolate the Old Tower and was finally able to do so, leaving aside "scientific" principles. Between 1949 and 1974, he performed many restorations on the cathedral's interior: the stained glass windows, façades, walls, coffered wooden ceilings, liturgical furniture and other areas.

### *The Cámara Santa in the Oviedo Cathedral, 1938-42, 1945-49*

The Cámara Santa in the Oviedo Cathedral was bombed and destroyed during the Revolution of Asturias (1934). The reconstruction was organized by the General Administration of Devastated Regions and Reparations as a priority objective, due to its artistic, ideological, and propagandistic value. The work, directed by Menéndez-Pidal, was conceived as a challenge by the new government. They wanted to demonstrate the fulfilment of their promises to the artistic National Heritage and the Catholic Church. Menéndez-Pidal did not consider the most "scientific" proposition created by Alejandro Ferrant. The reconstruction, programmed by the same Administration, sought the restitution of the monument to its previous state. Pidal performed it through the "archaeological" investigation and the anastylosis until "as far as it was possible". The new Cámara Santa was an analogical copy of the anterior, with a perfect mixture of antique and modern materials, in a conscientious fusion which made it impossible to distinguish one part from the other. Pidal asserted that his work showed "... the purest and highest anastylosis". Nonetheless, the inexistence of previous studies and the conditions of the remains made it impossible to verify this hypothesis. His reconstruction introduced several "improvements" that modified the understanding of the building. Finally, they placed the "Holy Relics" (1945-49) in its interior, thus concluding the reconstruction.

### *The Cave of Our Lady of Covadonga, 1938-46*

*In the recovery of the Cave of Covadonga by Menéndez-Pidal the religious, political, and propagandistic values, were superimposed, with extreme clarity, to the purely architectural values. The work was financed by the Devastated Regions, and it was a challenge for Menéndez-Pidal. He did not put aside his personal devotion and he took into account the religious feeling that the Asturian population had with its Holiest Virgin. In this work, Menéndez-Pidal recovered the sacred space in the Cave. He dismantled the previous chapel (18th century), and installed his own “more appropriate” version of the ensemble. The formal conversion of the space was complete, and very celebrated at that time. In his two important publications on this subject (1951 and 1956), Pidal explained the real objective that was far from the historic-architectonic interest and focused on the religious recuperation of the site.*

### *Church of San Salvador in Priesca, 1938-40, 1942*

*This church was under fire during the Civil War. Menéndez-Pidal performed repair work on its entire construction systems. Everything, the roof coverings, frameworks, windows, and liturgical furniture, were repaired using an archaeological criterion, until its recuperation was complete. The southern portico, after its dismantlement for restoration, was not reassembled again. Pidal realized that the church was more “authentic” without this element.*

### *Church of San Julián de Prados (Santullano) in Oviedo, 1939-40, 1970-74*

*This church was one of the most formally accurate examples placed under Menéndez-Pidal’s care. Its image was relatively approximated to its supposed “original state” thanks to the “stylistic” interventions of Fortunato de Selgas and Vicente Lampérez (1912-1915). Menéndez-Pidal limited his intervention to the reparation of the damages located in the wood roof that were caused by the Civil War, and to maintain and consolidate the interior frescos. Nonetheless, this basilica was very important in all the posterior development. Santullano, as the best-conserved example, was the possessor of the “original” architectural solutions, for application, through analogy, to the other cases in this reduced group of monuments.*

### **Church of San Pedro in Nora, 1940, 1952-64**

*The first works were to repair the damages located in the roof and façades due to the Civil War. All the added contamination which impeded the unitary reading of the building was eliminated, according to Pidal. After the consolidation, Menéndez-Pidal started his search for the "original image" based on his archaeological methodology. A new western entrance camera (nartex) was constructed according to a dubious foundation. It was built, on a new plan, an isolated bell-tower based on archaeological remains discovered by Pidal. Recent studies have confirmed that the said remains were inexistent.*

### **Church of Santo Adriano in Tuñón, 1940, 1946-68**

*This church had suffered important damages during the Civil War. Its "original designs" had been deformed through modification according to Pidal. It presented lateral attachment constructions and the church entrance had been amplified (17th and 18th centuries). The original wood framework roof was deformed as well. The first work phase was the consolidation and reparation of the damages caused by the war. The modern southern portico was also reconstructed to its anterior disposition. A few years later, this same element was dismantled and eliminated to recover its "original image". However, the southern entrance (the "new church") was respected and maintained even though it was not original. Menéndez-Pidal conceived the "new church" with an autonomous reading and it was perfectly differentiable from the "original part". Unfortunately, upon removing the surrounding earth the archaeological substratum was lost.*

### **Church of San Cristina in Lena, 1940, 1966, 1970**

*In the 1940's, the first projects repaired the war damages in its roof and walls. The good state of the building and its "closed" formal shape resulted in the next project being its conservation without introducing any modification.*

### **Old Bridge in Cangas de Onis, 1941-42**

The bridge, in the 40s, had suffered modification of its arches, pillars, and masonry. In the difficult Spanish post war decade of the forties, this bridge was the only means of crossing the Sella River. Thus, its functional value was as important as its artistic value. A great amount of earth which hid a large portion of the bridge was removed. The areas which emerged were reconstructed through its archaeological study and the reading of the well conserved parts. Menéndez-Pidal searched for the bridge authenticity through the reconstruction of its most damaged arches, the three western ones, and the general consolidation of the other three. Through his work the “original mode of construction” based on the semispheric arch (Romanesque) was discovered. He reconstructed the newly discovered zones according to his findings, eliminating the Gothic arch. The new masonry allowed the “scientific” distinction that established the boundary between the additions and the original parts, currently still recognizable.

### **Church of San Salvador in Valdediós, 1953-72**

In 1953, this building still maintained its apparently original image (high-medieval), except for small modifications. During his first years Menéndez-Pidal performed works of consolidation and conservation of “minimal intervention” and respected the building as much as possible. In 1970, he reconstructed the northern lateral chapel that the church had not had since the 16th century. The chapel was re-done supported in his archaeological research, imitating its homology with the south: semicircular vault, copying the constructions of the other. All the new construction was carefully treated in order to obtain its integration with the original parts, as a “historic false construction”.

### **Church of Santa Maria in Bendones, 1958-71**

The reduced remains of the Church of Saint Maria of Bendones (s. VI) were discovered by Joaquín Manzanares in 1954. They were the result of several modifications throughout its history, but principally were due to a fire in the Civil War (1936). In 1958, Menéndez-Pidal

started the reconstruction of its pre-Romanesque chapel based on his archaeological research. His work was more archaeological than architectural and, with the help of Manzanares Ruiz, Gómez Moreno and Helmut Schlunk, he achieved the total reconstruction of the monument in twelve projects over thirteen years (1958-71), creating the most paradigmatic and controversial example of his professional career. Menéndez-Pidal, always basing himself on his methodology, recovered the church "to its last detail", with a complete and definitive final result. The reconstruction was based, when he had insufficient remains or information, on other known pre-Romanesque examples (fundamentally the churches of San Pedro de Nora and San Julián de Prados). They were interpreted and adapted to the new typology discovered in Bendones.

### *Foncalada Fountain, 1958-61*

The most important problem of the Foncalada Fountain was its location. It was situated, at another time, outside the city. The progressive increase in population had extended beyond the fountain and had transformed the landscape. Where there had been a field, there was then a block of flats and menacing traffic surrounding the Pre-Romanesque construction. The Pidal project started in 1958 desired to achieve a more appropriate contemplative atmosphere. It was the manner to plastically re-qualify the monument. His attractive landscape additions, have now been modified.

### *Church of Santa Maria in Valdediós, 1959-72*

Menéndez-Pidal requested the restoration of this abandoned church in 1959. He performed this consolidation and maintenance work in order to pass this church, in good condition, until its occupation. The building presented a perfect integrity and only received small restorative works. Its roof, windows, vaults, and liturgical furniture were repaired, but the most important labour was the waterproofing of the based of the walls to avoid capillary humidity.



### **Church of the Collegiate of Salas, 1959-74**

*The Civil War was especially crude with this monument, due to its historic associations. The mausoleum of Bishop and General Inquisitor Fernando Valdés Salas was in the Salas Collegiate. According to Pidal this was “one of the most important and beautiful Spanish monuments”. During the war the sculpture groups, which included Bishop Valdés, were destroyed. Menéndez-Pidal, with Víctor Hevia, completely repaired the sculptures, in the same manner as he had done with the Apostolate of the Cámara Santa of Oviedo. The junctures between the additions and the original parts were invisible, erasing the historic track of past destruction. In addition, the roof and many other routine conservation tasks were done.*

### **Salas Tower, 1959-63**

*The Salas Tower collapsed in 1959 when, due to a storm, part of its walls fell down. Menéndez-Pidal organized the clearing of the debris and its recycling. Its reconstruction was begun in 1960 based on his archaeological research on the conserved remains. The debris materials were chosen for use in the new construction, but obviously in a different place than that of its origin. Anastylis was impossible due to the scarcity of information. The reconstruction reproduced a masonry analogical to its original composition, but introduced modern beams of forged iron in its interior that modified the structural behaviour of the building.*

### **Other buildings:**

*In the next buildings Menéndez-Pidal performed mere conservation and consolidation work, generally dedicated to roofs and framework: The Old Benedictine Monastery of San Vicente, Archaeological Provincial Museum, 1938-1945; Llanes Tower, 1939, 1957; Other works realised in Oviedo, 1938-1945; Chapel of Santa Maria de los Alas in Avilés, 1939, 1958-60; Chapel of Santa Cruz in Cangas de Onis, 1940-42; Church of San Antolín in Bedón, 1951-68; Church of Santa Eulalia in Abamia, 1958; House-palace of Valdecarzana or of “los*

*Baragaña" in Avilés; Church of San Nicolás in Avilés, 1956-57; Church of San Vicente Serrapio in Aller, 1971-75; Ruins of the Church of Saint Maria in Villamayor, 1970-71; Church of El Pino in Aller, 1975; Church of Santo Domingo in Oviedo, 1975.*

## 2.2. León:

### *Church of San Miguel in Escalada, 1941, 1972*

When Menéndez-Pidal arrived at this church, its “stylistic” revision had already been done. The main problems concerning its restoration were already formulated. These factors made his work on the Escalada Church a cautious consolidation, because he understood it as having its “original form”. Nonetheless, Menéndez-Pidal looked for a solution to the building’s construction problems. The problem of the foundation damage was solved through cement injections, and the humidity through a perimeter canalisation. He also restored the southerner portico, consolidating its architecture, as well as the masonry of the Romanesque tower.

### *Astorga Cathedral, 1944-69*

Menéndez-Pidal performed the finalisation of the cathedral’s north tower, between 1944-1965, which had never been completed before. It was constructed using the same design of the south tower, copying its ashlar masonry and location. Structurally however, the new tower was constructed with a modern placement of laminated iron. The apparent fidelity to its exterior form corresponds, in its interior, to a new reality. The rest of the work on the cathedral was paving the floor and roof repairs.

### *Collegiate of Santa Maria in Arbás, 1945, 1947-72*

Menéndez-Pidal’s extended work on the Arbás Collegiate presented, without exceptions, a very free attitude and little attention to the morphological reality of the building. The first phase under his care (1945) was dedicated to repairing the damages caused by the Civil War. These were located in the roof, walls and flooring. The next years were dedicated to completing the building’s total restoration, approaching its “stylistic” revision. The southerner portico was modified, its exterior was closed with new ashlar masonry, using the same material and design as the original portions. In the interior, the review affected the gallery, which was

moved to a new position. This operation absolutely modified the perception of the inner space. Nevertheless, his archaeological methodology served him to recuperate some characteristic aspects of the church, such as the sepulchre arch in the sacristy and the delicate polychrome paintings in the nave vaults, portico and sacristy.

### **León Cathedral, 1948-71**

The work done on the Cathedral of León by Menéndez-Pidal shows a diverse panorama. The restoration of the north tower was completed with an interesting "scientific" rigour of distinction, with "capable solids", until its total consolidation (1949). Over the next years the south gable-end was dismantled and reconstructed for its "stylistic" rectification. It was realized with a new design, closer to Menéndez-Pidal's "idea" of the cathedral. An analogous attitude was shown, in 1968, with the arbitrary substitution of the stained glass windows. Finally, the fire of the framework cover allowed him the replacement of the old wood framework for another of laminated steel, still in use. The evolution shown in his last projects correspond to his attitude on other works done during the same period (Church of San Pedro in Nora, or church of Santa Maria in Bendones).

### **Monastery of Carracedo, 1948-63**

The ruinous condition of this monastery and the disuse of its still standing remains, made any reconstruction impossible. Menéndez-Pidal performed his systematic consolidation of the entirety as well as the anastylosis "where it was possible". His intervention guaranteed the survival of the remains from a "modern" attitude of respect for its architectural reality. It is even "romantic" because he only conserved the damaged condition as a plastic value.

### **Monastery of Villaverde in Sandoval, 1948-74**

The Monastery of Villaverde in the same way that its neighbour, the Carracedo monastery, was practically in ruins when Menéndez-Pidal arrived at the end of 40s. The disused of the coenobium had caused its architectural damage, as well as the constant theft of its

masonry, normally used by the population for its own constructions. The restoration was the same as the previous one, based on the consolidation of the remains and its protection from possible theft.

### **Church of Santa Maria in Gradefes, 1966-71**

The work of Menéndez-Pidal on the Gradefes church recovered the building's entire integrity though freeing the apse of all the parasitic edifications, and the reformation of the inner walls and pavements. After the sventramenti, the apse was rectified and the disaggregated ashlar were replaced with other new ones identical to the originals, without possible differentiation. In addition, the roofs were repaired by replacement of wood truss beams, reproducing the previous designs.

### **Church of Santiago in Peñalba, 1949-71**

The Mozarabic Church of Santiago arrived to the 40s in "perfect integrity", according to Gómez Moreno and it constituted one of the better-conserved examples of Mozarabic architecture. Only the continuous attachment of popular edifications and one western belfry obstructed its complete view. Menéndez-Pidal liberated the annex edification and consolidated the rest of its "original" architecture. However, he respected the western belfry because he believed that it did not disturb the correct view of the monumental whole.

### **Church of San Tirso in Sahagún, 1949-72**

In 1949, the church tower and apse collapsed. Menéndez-Pidal performed his reconstruction with the criterion of duplicating its state before the collapse. Using antique photos and drawings made before 1949, Pidal achieved the monument total reconstruction based on his archaeological method and the anastylosis "where it was possible". The project presented several connection points with the example of the Cámara Santa in Oviedo. In both of them, Pidal was supported by the traditional construction techniques of the original building.

He even introduced the criterion of “scientific” distinction through “capable solids”. Nonetheless, in the last years a new sacristy was erected for functional necessities. It was constructed with a historicist expression, imitating the antique parts, as a “historic fake”, utilizing the same constructive design used in the recovery of the tower.

### **Walls of Astorga, 1953-68**

The Walls of Astorga historically had been very badly treated. The urban “extension” of the city had demolished many sections. Menéndez-Pidal started his reconstructions on the parts that had suffered serious collapse or were the most unstable. The reconstructions were released through the recycling of the old masonry (recuperating 90% of the original stones), though new material imitating the original was necessary. The recycle of the construction materials and the employment of methods of construction identical to the originals, allowed the chromatic homogeneity of the entirety, and its behaviour in time.

### **Collegiate of San Isidoro, 1958-74**

Menéndez-Pidal’s attitudes on the Collegiate of San Isidoro were diverse and altered depending on the progress of the work. A common sign was the patent liberty of criteria shown in his restoration. The works started with the most basic consolidations in the Romanesque Tower. They continued with the “stylistic” reparation of the northern Cloister and the Cámara of doña Sancha. They ended with the restitution of the new Archive and the San Isidoro Museum. These constructions were realised in a historicist expression, like a pastiche, that avoided the rigorous understanding of its architecture. Finally, he performed the structural consolidation on the church, in the 70s, with a doubtful net of steel cables and reinforced concrete band beams.

### **Walls of León, 1962-72, and the Big Ponce Tower, 1955-59**

The Walls of León had suffered many modifications and mutilations, most of them in the 20th century. Menéndez-Pidal and Pons Sorolla performed the more urgent works of

consolidation and reconstruction on the “damaged remains”. The original masonry was reused as well as the original construction techniques reproduced, but introducing reinforced concrete bands. In addition, several liberations were performed in many of its parts (normally houses from the 19th century).

The Big Ponce Tower was adapted as the Archive of the Dioceses of León. The works recovered the antique structure of the internal levels in the tower. They were constructed utilising modern solutions of ceramic arches between laminated iron floor beams.

### **Other buildings:**

In the next buildings Menéndez-Pidal performed mere conservation and consolidation works, generally dedicated to their roofs and framework: Valencia de Don Juan Castle, 1948-71; Church of La Peregrina in Sahagún, 1953 y 1974; Ponferrada Castle, 1955-1959; Church of San Miguel in Corullón, 1957; Monastery of San Pedro de Montes in Valdueza, 1962; Convent of San Marcos in León, 1962; Monastery of San Pedro in Las Dueñas, 1968-72; Conde de Luna Castle in Laguna of Negrillos, 1968; Church of Santa Colomba de la Vega in Soto de la Vega), 1969; Calle del Agua de Ribadeo in Villafranca del Bierzo, 1971; Church of Santo Tomás in Las Ollas, 1972; Forge of the Monastery de Compludo, 1972; Palace of La Puridad and Old Baroque Townhall in León, 1972.

## 2.3. Zamora:

### *Zamora Cathedral, 1942-66*

*Degradation by erosion of Zamora stone had severely modified the exterior shape of the cimborrio. Severe problems of filtrations had been caused by several reparations, as well. The almost exclusive work performed by Menéndez-Pidal was the reparation of its monumental cimborrio and its stone roof covering. Both were returned to their hypothetical "original state", through his process of archaeological research. The stone roof covering was repaired by means of a delicate "stone by stone" substitution procedure.*

### *Church of the Collegiate of Toro (Church of Santa Maria La Mayor), 1942-57*

*When Menéndez-Pidal and Pons Sorolla arrived at the Collegiate of Toro (1942) the "Portico of Glory" was the most damaged part of the church, having suffered structural movements and important deformations. This element was completely dismantled and redone in the same place using the same materials, but adding identical ashlar stones to the original where necessary. The final effect avoided "scientific" differentiation.*

### *Church of Santa Maria de la Horta in Zamora, 1942-68*

*The restoration on the Horta Church was performed in two phases. The first phase, in 1942, liberated several annex constructions that impeded a view of the "whole" complex. The second phase, in the 60's, accomplished important works of consolidation and reformation in vaults and roof coverings. These latter labours solved the church's stability problems. The consolidations were performed using laminated iron beams and exterior vaults of reinforced concrete, obviously modifying the original structure.*



### *Church of the Monastery of San Martín in Castañeda, 1946-63*

*The church was in a relative good state and formally well defined, except for the apse, with many attached edifications. Menéndez-Pidal performed the liberation of the church apse, destroying these constructions, in spite of their historical value. The sacristy was repaired in its new location, using new ashlar masonry imitating the original. Finally, he discovered, through his archaeological research, the stone roof covering that was repaired.*

### *Convent of Sancti-Spiritus, 1947-66*

*The rich Moorish wood panelling that completely covered its ceiling was in danger of collapse. Many of its pieces were rotten due to leaks. Menéndez-Pidal and Pons Sorolla performed the restoration and the general consolidation of this Moorish panelling, adding new wood materials that perfectly imitated the originals. It is impossible to “scientifically” distinguish the new areas from the originals.*

### *Church of Santa Maria la Nueva in Zamora, 1949-58*

*The Church of Santa Maria la Nueva was abandoned when Menéndez-Pidal and Pons Sorolla arrived there in 1949. The apse, “the jewel of the primitive church”, which had been much modified in the 18th century, was in imminent danger of ruin. The works did the archaeological reparation of the apse to its “original state”. The original tracery was repaired, redoing the 18th century modification and recovering the original form. It used new ashlar masonry perfectly duplicating the original, thus avoiding its differentiation. The roofs, pavements, liturgical furniture, and windows were all also restored.*

### *Walls of Zamora, 1956-75*

*Just as with the walls of Lugo, Astorga, and León, the structural threat to the Walls of Zamora motivated the most important labours which were the reconstruction of several collapse*

parts and their general consolidation. The rebuilding was faithful to the original construction, conserving its tackle rigging and its construction techniques. In the end, these works made a complete reading of the enclosure possible.

### **Church of Santa Maria del Azoque in Benavente, 1963-70**

The works that Menéndez-Pidal performed in the Church of Saint Maria del Azoque were concentrated in the tower, which in the 60s presented a very damaged aspect. The historic transformations had altered its original Romanesque image. Menéndez-Pidal performed an archaeological repair, eliminating the more unfortunate historic attachments. The works recovered its "original image" through important masonry additions (always identifying with the original). The tower spire was conserved in spite of being a historic modification. It was a perfectly integrated part in the whole.

### **Ruins of the Monastery of Moreruela, 1966-71**

The ruinous state of the Monastery of Moreruela, when Menéndez-Pidal arrived there in 1966, determined his decision not to reconstruct it. However, he did perform a consolidation. His attitude on this monastery presented many parallelisms with the restorations of the ruins of the Monastery of Carracedo or the Monastery of Villaverde de Sandoval (both in León). He imposed the criterion of conserving the monument in its damaged state, since it still transmitted an architectural reading. The restoration consolidated the existing ruins, with small reconstructive contributions.

### **Other buildings:**

In the next buildings Menéndez-Pidal performed mere conservation and consolidation works, generally dedicated to their roofs and frameworks: San Andrés Main door or "of the Village" in Villalpando, 1950-55; Church of Santiago del Arrabal or Santiago el Viejo or Santiago de los Caballeros, 1950, 1962; Church of Santa Maria la Antigua in Villalpando, 1950-72; Church of San Lorenzo in Toro, 1956-66; Church of San Juan del Mercado in

*Benavente, 1957-59; Tower of the Church of Tabara, 1962-63; Church of San Pedro del Olmo in Benavente, 1965; Church of the Salvador in Toro, 1965-66; Church of Santiago del Burgo in Zamora, 1967; Santa Colomba de las Carabías in Zamora, 1968; Convent of Santa Sofía in Toro, 1968; Old Townhall of the Zamora and Church of San Juan de Puerta Nueva in Zmaora, 1968; Church of San Claudio Olivares, 1969; Church of San Pedro de la Nave, 1969; Church of La Asunción in Arcenillas, 1969; Convent of Las Mercedarias Descalzas in Toro, 1969-71; Church of Santa Maria Magdalena in Zamora, 1970; Hermitage of Santa Maria de la Vega, 1971; Church of San Pedro de San Ildefonso, 1971; Church of San Nicolás in Villalpando, 1971; Church of Nuestra Señora de la Asunción in La Inhiesta, 1974; The Momos Palace in Zamora, 1974.*

## 2.4. La Coruña:

### *Santiago de Compostela Cathedral, 1941-61*

*The restoration work that Menéndez-Pidal and Pons Sorolla performed on the Santiago de Compostela Cathedral was accomplished through archaeological research of the church subsoil. Numerous maintenance interventions were also necessary. The former foundation and substratum of the cathedral, which had been hidden under the church paving, were brought to light. Through this operation, the remains of the previous Basilica of Alfonso III were discovered.*

### *Church of Santa Maria del Campo in Santiago de Compostela, 1945-50*

*The serious structural pathologies of the church were discovered by Menéndez-Pidal when he was cleaning its walls in 1944. Important fissures and structural movements appeared. Pidal researched the church in order to discover the origin of the pathology: the excessive stress of the central stone masonry vaults, which were not sufficiently buttressed. He designed discharge arches, which were clearly differentiated from the original structure, to modify the vault press. In addition, the sections of the buttresses were enlarged to receive the charge. These buttresses were realized with ashlar masonry similar to the original, but perfectly differentiated. Pidal's solution is very interesting, since, just as the rationalist neo-medievalists, he started with an understanding of the structural mechanism in order to accomplish the restoration, using the same techniques present in the building.*

### *Church of Santa Maria la Real de Sar in Santiago of Compostela, 1946-51, 1957*

*The Sar Collegiate had suffered various historic modifications since its construction. The principal one was the erection of a huge buttress made necessary by the deformation of the*

nave walls. Menéndez-Pidal worked respecting its architectural reality. Thus, it was only necessary to consolidate and maintain the structure. However, the southern façade was liberated of an attachment wall that hid it, thus recovering its whole formal integrity.

### **Church of Santa Maria in Cambre, 1951-60**

The work on the Church of Santa Maria in Cambre recovered the old level of the original pavement, which had been hidden under more 20 cm of granite flagstones. The archaeological research discerned the original foundations of columns, pillars, and walls, which were masked for superior addition. The original volume of the interior was, thus, recuperated.

### **Other buildings:**

In the next buildings Menéndez-Pidal performed mere conservation and consolidation work, generally dedicated to roofs and frameworks: Church of Santo Domingo in Santiago de Compostela, 1940-52; Gelmírez Palace in Santiago of Compostela, 1946-51; Convent and Church of San Francisco in Betanzos, 1946-49; Church of San Pelayo de Antealtares in Santiago de Compostela, 1946; Church of Santa Maria del Azogue in Betanzos, 1950; Capitulary Hall of the Monastery of Sobrado de los Monjes, 1956; Walls of La Coruña, 1958-59.

## 2.5. Lugo:

### *Walls of Lugo, 1949-63*

*Menéndez-Pidal and Pons Sorolla's work on the Walls of Lugo basically consisted of consolidations and reconstructions of small ruined and decomposed parts. However, in their later projects, both of them performed systematic liberations of a lot of edifications (normally 19th houses), which were attached to walls. The search for the pristine image was imposed over the monument's historic reality.*

### *Convent of San Francisco, 1951-69*

*This project attempted to rehabilitate the Convent of San Francisco and transform into the new Museum of Art of Lugo. The building presented foundation problems and structural movements caused by pressure in the beams. He consolidated the whole through dismounting and restoring the affected areas. The work entailed use of metallic tied cables in the cloister and reinforced concrete beams hidden in the bands. Deep clearing in the ashlar masonry was necessary in order to realize this work and as a result changed the original structural behaviour. The rigidity of the system was excessive and new problems and fissures have appeared.*

### *Church of Santa Eulalia in Bóveda, 1953-57*

*The archaeological excavations done by Chamoso Lamas (1947) discovered that the church had been a pagan nymphaeum in Roman times. Later, it had been closed and transformed into a Christian church. At that time, it was divided into three naves and decorated with still visible frescos. Pidal and Sorolla performed the archaeological recuperation of the nymphaeum respecting its historic modifications. As a result, it was maintained its configuration*

as a church. The pool was archaeologically recovered and the paintings were consolidated with a “scientific” process, through filling the lacunae in the frescos.

### *Church of Villar de Donas, 1956-67*

*Menéndez-Pidal and Pons Sorolla’s restoration of the Church of Villar de Donas discovered and consolidated the wall paintings (one of the best examples in Galicia). The work started with its roof and framework repair, whose leaks were damaging the paintings. After that, all the walls with frescos were consolidated. Following the criterion of complete the lacunae, but with “scientific” differentiation from the original portions.*

### *Other buildings:*

*In the next buildings Menéndez-Pidal performed mere conservation and consolidation work, generally on roofs and frameworks: Church of San Juan in Puertomarín, 1942; Lugo Cathedral, 1942; Church of the Monastery of Saint Maria in Meira, 1946-63; Mondoñedo Cathedral, 1950-62; Monastery of San Julián in Samos, 1951.*

## 2.6. Orense:

### *Orense Cathedral, 1942-57*

*Menéndez-Pidal and Pons Sorolla's restoration in the Orense Cathedral consisted in rehabilitating the Gothic Cloister and its annexed spaces in order to install the Cathedral Museum. The customary roof repairs and general consolidation were done as well. As the cathedral was quite well conserved, it needed very little restorations, which were limited to solving only functional problems.*

### *Church of Santa Comba in Bande, 1942, 1950*

*Menéndez-Pidal's work on the Church of Bande was the habitual consolidation of its walls, cleaning its exterior perimeter and repairing its roof. The interest represented by this work is the archaeological research performed in order to discover the hypothetical "original state" of the monument.*

### *Monastery of Santa Maria in Osera, 1949-60*

*The so-called "Escorial Gallego" arrived at the 20th century in a semi-ruinous state after the Mendizabal "Freedom for Mort-main" (1835). Menéndez-Pidal realized many small reconstructions in order to maintain the coenobium in use, always basing his decisions on his archaeological methodology. The small funding by the Administration impeded most work except the roof and framework, which were restored respecting its previous form and maintaining the same wood materials in its framework.*



### **Monastery of San Esteban in Ribas del Sil, 1956-66**

*The Monastery was in very bad condition when Menéndez-Pidal and Pons Sorolla arrived there in 1956. Many consolidations and reconstructions were necessary in the “Bishop Cloister”, the most decorated of the three cloisters the monastery has. He employed material from the debris of the building itself, with very few additions of ashlar masonry equal of the same type as the original. The other two cloisters, the Big and Small, were also consolidated using similar criteria.*

### **Monastery of San Rosendo in Celanova, 1963-66**

*The Monastery presented huge structural problems in the nave caused by the settling and movements of its foundation. Menéndez-Pidal solved them by means of concrete injections in the foundations and the installation of band beams of reinforced concrete hiding in the vaults. These traumatic elements completely changed the structural conduct of the church.*

### **Other buildings:**

*In the next buildings Menéndez-Pidal performed mere conservation and consolidation work, generally roofs and frameworks: Church of Santa Maria de Junquera in Abamia, 1945; Episcopal Palace in Orense, 1946-51; Monastery of Santa Maria in Melón, 1947-61; Rivadavia Castle, 1950-55; Church of the Monastery of Santa Maria in Montederramo, 1951-57; Parochial Church of Pazos in Arenteiro, 1955; Church of Santa Marina in Las Aguas Santas, 1957; Church of La Ascensión de Santa Marina in Las Aguas Santas, 1960.*

## 2.7. Pontevedra:

### *Tuy Cathedral, 1942-62*

*The planning of the interventions in time and the economical funds necessary allowed Menéndez-Pidal to realize his personal "ideas on restoration" on this monument. His methodology introduced "stylistic" to "philological" aspects. The first projects repaired the main façade removing a staircase and putting it in the cloister. Until then, this element had obstructed the general view of the main façade. The next task was the complete removal of the organ loft, in order to fulfil the new liturgical requirements.*

### *The West Towers in Catoira, 1944-56*

*The noteworthy aspect of Menéndez-Pidal's intervention in the West Towers of Catoira was the archaeological research that, parallel to the work, allowed the discovery of the origin of the buildings. Pidal, with a "scientific" mentality, maintained a deep respect for its origins while he researched and consolidated its architecture. Nonetheless, he realized some additions, which were necessary in order to obtain a correct reading of the monumental whole. They were realized in the same masonry as that already existing.*

### *Church of Santa Maria la Mayor in Pontevedra, 1946-53*

*Menéndez-Pidal and Pons Sorolla's intervention in the Church of Santa Maria la Mayor completely changed the interior. They dismantled the choir (18th century) situated in the entrance and was moved to another building. As a consequence, it was necessary to reform the interior after the traumatic liberation. With clearly motivations, his inconformity with the church's previous state resulted in its total re-composition. This was supported by the idea of recovering the "original space".*

### **Monastery of Acebeiro, 1949-63**

*The first project was the removal of the plaster ceiling that hid the wood framework. Thus, the interior space returned to its original image. The next projects were in the apse, which was consolidated by means of introducing a single reinforced concrete beam. This rigidly anchored the triumphal arch of the apse to the exterior walls. The modification of the structural state and its formal reality were complete.*

### **Other buildings:**

*In the next buildings Menéndez-Pidal performed routine conservation and consolidation work, fundamentally oriented to their roofs and frameworks: Monastery of Santa Maria la Real in Oya, 1942; Ruins of the Convent of Santo Domingo, 1944-49; Church of the Convent of San Francisco, 1950; Monastery of Santa Maria in Armenteira, 1956-68.*

### 3. The Guadalupe Monastery (Cáceres), 1923-34, 1942-75

The Guadalupe Monastery was the opus that best resumes the professional life of Menéndez-Pidal. Its restoration extended over fifty-one years, ending the same year as the Franco regime (1975). Pidal's long intervention on Guadalupe is the best model for studying his ideological and methodological evolution. In the beginning his criteria was "minimum intervention" and "critic differentiation" with the original parts. This was manifested in the rehabilitation of the Museum of Decorative Arts. However, the initial "scientific" planning, with the arrival of the Franco Administration, was transformed into "restoring" philosophy, including "stylistics", showing a contradictory panorama. Searching for the pristine state oriented his interventions for the new government. The most "stylistic" projects were performed in the Camarín, Ante-chapel and Throne of the Virgin (1942-44, 1953, 1957-58). They were monumentalised as the culminating visual point of the interior space. The Tower of the Bells and the periphery walls were also recovered (1947) in the continuation of his search for the image of the "fortified-monastery". The "disturbing" Jerome cells were eliminated because they contaminated the original image. The cimborrio and the main façade of the church were returned to their "original form" (1949-50). The rose window recovered its Mudejar design as a result as his archaeological researching methodology (1959). The most traumatic operations were performed with the arrival of the "policy of economic development" in the 60's and 70's. The increases in economic investment permitted him to make a formalistic review and to seek his "idea of the monument". The systematic recuperation of towers and roofs definitively returned its medieval image, though, with the use of laminated iron and reinforced concrete structurally it is modern, just as are the Mudejar cloister (1965), the roof of the church (1968-69), and the Camarín of the Virgin (1970).

### 3. CONCLUSIONS

*Menéndez-Pidal's restorations on the architectonic National Heritage offer diverse interpretations. They are impossible to classify within a specific restoration theory or tendency. The different cultural influences that he received during his evolution as an architect, to which must be added the historic and political changes during his life, show a heterogeneous professional trajectory. His ideological posture deduced from his work and writings corresponds to an heir to the "Neo-Medievalist Rationalism", to which he brought an eclectic background due to his many different cultural references. All of these references are observable in his architectural restoration from the beginnings of the 20th century. His education and methodological evolution are demonstrable in his various periods. These periods correspond to the different ideological stages and the responsibilities that he assumed during his professional life.*

*The first period began when he left University (1918) and ended with the revolutionary incidents in Asturias (1934) and the beginning of the Civil War (1936). At that time, he was assigned his first restorations on the National Heritage. They were characterized by fidelity to his academic influences, Vicente Lampérez and Torres Balbás. Both of them had taught him the two restoration principles then observed in Spain: the "stylistic" and the "modern". His particular "archaeological method" of work, however, started to take form under Manuel Gómez Moreno's guidance.*

*The second period developed throughout the Revolution of Asturias (1934) and the Civil War (1936-39). His participation in the conservation of the National Heritage began with his appointment as Representative of the Informative Committee (1937) after the Nationalist victory on the Northern Front. Later he was designated Commissioner of the Cantabric Zone (1937). Those were years linked to the Administration of Devastated Regions, and his work with this organism was prolonged*

until the middle of the 1940s, overlapping his next period. His work at this time was characterised by urgent systematic reconstruction due to war damages. His initial eclectic plans became secondary and were replaced by more vital principles of recuperation, realized from an "archaeological" and, in many cases, revisionist understanding.

The third period actually began before the finalisation of the second. It started upon his appointment as Chief Architect of the Cantabric Zone (1941) which now was under the control of the Ministry of National Education, but he still maintained his particular projects with the Administration of Devastated Regions. This period ended with his entry into the Royal Academy of Arts of San Fernando (1956), when he formulated his ideological posture in his acceptance speech. The characteristics of this period were conditioned by the huge number of monuments overseen by him during his first two periods. It was a period of contrast, since he continued with his post war reconstructions as well as undertaking the conservation of the First Zone monuments under his "archaeological methodology".

Finally, even a fourth period can be distinguished. This period is the final years of his supervision of the works in the First Zone (1956-75). It dates from his acceptance speech into the Academy of San Fernando until the end of his life. A new horizon, resulting from the enormous experience acquired from all the post war reconstruction and the earlier stages, opened to him. Reparations works were abandoned so that he could start his personal and interventionist designs.

At this point and, in a way, as a conclusion, a brief review of the preceding periods will be made, in which Menéndez-Pidal's theoretical and methodological development will be summarised.

During his first period, from 1918 until the beginning of the Civil War (1936) the references obtained by Menéndez-Pidal were very different. In those years the great names in restoration, Vicente Lampérez and Torres Balbás, had a very powerful and positive influence on his background and development of his working methodology. The influences of both of them were present in his first projects. The restoration of the Gothic Courtyard and the North Façade of the Church of Santa Maria la Real de Nieva (Segovia, 1920), his first opus, was clearly influenced by Balbas's "scientific" principles. It was realized with a clear "modern" sensibility. Nonetheless, he soon

abandoned this tendency and in his second work, the restoration of the Guadalupe Monastery (Cáceres, 1923), the observable influence is Lampérez's, who was a clear follower of the "stylistic" European tendencies.

The Guadalupe Monastery had a great personal importance, not only at the beginning of his career but during the rest of his life (1923-75). From this work, Menéndez-Pidal obtained some of his best lessons, which he later applied on many occasions. For instance, when he had to repair the damages caused by the Civil War, or later, when he was in charge of the First Zone. The magnitude and complexity of this building offered him the opportunity to put different criteria into practice. "Modern" beginnings can be distinguish followed by "stylistic" tendencies and, afterwards, principally the constant application of his "archaeological" research method. This method crowned the majority of his restoration work. His youth, upon assumption of the responsibility for Guadalupe, conditioned his theoretical and methodological understanding of the restoration, and his experience here was very useful in his future work on the monuments in the First Zone.

The next order received by Menéndez-Pidal marked him as a new cultural reference. It was thanks to the historian Manuel Gómez Moreno that he was chosen to restore the Church of Santa Maria of the Naranco (Ramiro I Palace, Oviedo, 1929-34). His still very recent academic references gave way to an interpretation of the "archaeological" method defended by Gómez Moreno. This historian had a great importance in the development of Pidal's professional career. The "archaeological" method was learned from him and it became a constant in Pidal's methodological development. This method studied the building through the preserved remains in order to discover its "original state". The responsibilities of his first project in Asturias also put him in a delicate position among his other more "modern" proposals and the necessity of obtaining formal and satisfactory results. Santa Maria of the Naranco's restoration lacked the "scientific" rigor of his first projects (Nieva and Guadalupe). The Boito idea of the differentiation of added elements from the original once was not used, in order to create a more formal vision. He imposed his preferences for a plastic understanding of the building over simply respecting the material truth and its historical modifications. This became, with very few exceptions, the most characteristic aspect of his method.

In this way, the multiple influences that Pidal received in the first years of his professional activity established his own restoration method. This was eclectic and historicist. It was also very typical of the rich cultural period in which he began his work. The initial "modern" vision of Torres Balbás combined with Lampérez's "restoration" theory and the "archaeological" method of Gómez Moreno became his first cultural references.

It was not until his first trip to Italy, in the 30s, when an influence was added to his background. He discovered possible alternatives to the "stylistic method" there. One of them was the exemplary archaeological restoration that Raffaele Stern and Giuseppe Valadier realized, anticipating the "scientific" discourse and the "modern" thesis of monumental restorations declared by Boito and Giovannoni. He also discovered Antonio Muñoz's work that in the 20s developed a similar method to the one adopted by Pidal. Antonio Muñoz was a follower of Luca Beltrami's "historical" method and his work showed an archaeological profile common to Pidal's. The building restoration through induction and stylistic confrontation seeking the "ideal model" from "scientific" and real elements was a common theme in both architects. In this respect, we have the examples of Santa Sabina, San Giorgio in Velabro, or Santa Balbina which were known to Pidal and incorporated to his stock. Furthermore, Muñoz's restoration of the Church of Santa Sabina became a clear reference of which Fortunato Selgas and Lampérez took advantage in San Julián de los Prados. Pidal welcomed the fact that critics of the period classified this as an "excellent" restoration and he incorporated this work as a firm element in his education.

Deep changes and painful events in the national panorama of architectural restorations followed the eclectic and formative period. The Revolution of Asturias (1934) and the Civil War (1936-39) started a period of ideological return towards positions that had been overcome by the Second Republic. These changes were motivated by the destruction of much of the National Heritage and the new circumstances encountered in the government policies born after the conflict. The urgent necessity of realising post war reconstruction renovated the rigorous "modern" principles then in vigour. In this situation, Menéndez-Pidal, like the rest of the professionals who had to face post war reconstructions, verified with his own experiences that the principles of "scientific method" were basically inapplicable. The



political and social incidents which occurred in Spain as a consequence of the Civil War were, as happened in the rest of Europe after the Second World War, a determining factor in the transformation of restoration concepts all throughout the 20th century.

Menéndez-Pidal's second period in cultural evolution came to life during the civil conflict. His participation with the Nationalist faction resulted in works of the conservation of the architectural National Heritage under military coverage. During the war, after the defeat of the Northern Front, he was appointed to the position of Representative of the Informative Committee for Reconstruction, thanks to the recommendation of Pedro Muguruza. Thus, he started his association with the monuments in the Cantabric Zone. This clearly marked his posterior development.

The Civil War years were very complex and were marked with the unleashing of disastrous historical events. The War conditioned the methodology followed by Pidal. Nevertheless, this period was poorer than the years of his apprenticeship. Despite an ideological return, his cultural evolution was amplified by the quantity and extent of the monuments entrusted to him. This represented an extraordinary test for the post war years.

A great deal of copious interventions were realized for the Service during the war years and those immediately following. Many small Asturian churches were "selected" between the years 1938-41 and were put under Menéndez-Pidal's control. He performed urgent projects and started the most necessary work in order to assure their structural integrity. He followed this method in: Sant Julián de los Prados in Oviedo, San Salvador in Fuentes, San Salvador in Priesca, San Andrés in Bedriñada, San Juan in Amandi, San Pedro in Nora, etc. They had been so gravely damaged that the reconstructions did not admit the use of the "modern" postulates he had employed in the beginnings. These lost force in favour of more interventionist and vital positions of monument recovery. Pidal from his new position in the service of the incipient regime experienced a return to his previous principles. He once again took up obsolete concepts of "structure integrity" and "unity of style" on the restoration of the damaged National Heritage. The new Institutions planned the "reconstruction" as an unquestionable objective that in many cases included stylistic revision of morphology, just as happened in many of the cities affected by the destruction of the Second World

War. Menéndez-Pidal took advantage of the destruction in order to correct, if not to improve, defects or mistakes. He followed a positive and in many cases “stylistic” reasoning in order to return the buildings to their “best state”. His restorations, with some exceptions, ignored the “historical fact” i.e. the Civil War, which had caused the destruction in the first place. He gave more importance to the “artistic value” and the monumentality of the building, ignoring his responsibility to make differentiations or any “scientific” reconstruction. The Boito concepts of his first period were relegated in favour of more interventionist restoration positions. He sought the final result, in its total integrity, as the intended success of his work.

On the other hand, traditional constructive techniques learned during the reconstruction of these examples, became some of his most solid values. They were mainly used during his third and last periods. The archaeological fidelity of his proceedings gave to these works the trustworthiness of their structural continuity.

Menéndez-Pidal’s responsibility to the incipient regime was recognised by the Administration of Devastated Regions. He was commissioned to do the most important assignments on the Cantabrian Cornice during the following years, even before the end of the war. The first project he tackled for the new Administration was the reconstruction of the Cámara Santa in the Oviedo Cathedral. The importance given to the Asturias capital was due to its primordial role in “resistance” during the war. The reconstruction of the Cámara Santa was the best reflection of Pidal’s attitude in those years. The Institutions imposed the reconstruction as an instrument to erase the former destruction and to establish the “New Order”. The “artistic value” was imposed over any “scientific” understanding. The conservation of any historical facts caused during the war was minimised or even erased. A double political and propagandistic strategy was intended by means of these reconstructions. Thus, Pidal was forced to abandon the more “scientific” reconstruction of his colleague Alejandro Ferrant in order to face the problem from an “archaeological” point of view. He performed the reconstruction with great fidelity to its formal image and to its physical materiality.

Similar criteria were adopted in the reconstruction of the Gothic Tower of the Oviedo Cathedral. This monument had been seriously damaged by the artillery during the war and its complete reconstruction was ordered by the Administration of Devastated Regions. The tower was returned to its pristine state through an

*“archaeological” procedure. This one not only repaired the damages caused by the bombs and the artillery, but also rectified some earlier work, which had not been well done, according to Pidal. He followed a corrective and revisionist criterion.*

*An analogous process of restoration was done on the Cave of Our Lady of Covadonga (Cangas of Onis, 1938-46). Assigned to Pidal, once again thanks to the Administration of Devastated Regions, this work brought together religious and propagandistic values. The restitution of the sacred space in the Cave was approached by Pidal with the same measure of devotion and dedication. He was extremely sensitive to the importance of this monument to the people of Asturias, his homeland. He also recognised the great benefit that his success with this opus would have on his future consideration by the new Government. This same Government was putting Pidal at the top of the national panorama of monumental restorations. The ideological links that the Franco regime established between the Civil War and the Spanish Re-conquest gave this project a special symbolic significance to its architectural reading.*

*Once war ended and the Franco Order emerged, the professional figure of Menéndez-Pidal became indubitable. In 1941 he was designated Chief Architect of Monuments linked to the Service of the National Artistic Heritage, after a brief interval as Commissioner (1939-41). The gradual termination of his association with the Administration of Devastated Regions opened the doors to a new stage in his career. This period was marked by achievements of repairs of the war damages together with the attention of the National Heritage of the First Zone. This was the largest area of the national territory and included the provinces of Asturias, León, Zamora, La Coruña, Lugo, Orense, and Pontevedra. The authority of his new post not only allowed him, but required him, to extend his work over a large number of monuments in a huge geographical area. As a result, his training was amplified by an impressive variety of monuments and styles as well as construction procedures that unquestionably marked his methodology. Recognition of his work was also reinforced when he was once again put in charge of the Guadalupe Monastery, abandoned until 1942 due to the war. This demonstrated an exception in the rigid administrative structures of the Franco Regime, conceded to very few professionals.*

*With his new post, Menéndez-Pidal not only acquired a greater responsibility over the National Heritage but also obtained greater freedom over his positions. His*

projects from then on were conceived and budgeted under his own criteria. In reality, though his superiors had the authority to reject his projects, they were all approved and put into practice. Nonetheless, it was a freedom limited by its "service" to the regime's ideals and by maintaining its criterion which had evolved in the immediate post war reconstructions. There was no place for renewal plans, and even less for references to the "modern" trend of European restoration. International isolation conditioned the assimilation of the postulates imposed by the institutions in Spain. Menéndez-Pidal, as the other architects in charge of the reconstruction, approached this period ignoring the vicissitudes of the countries affected by the Second World War. He also ignored the "modern" principles he had previously learned because they were in detriment to the National Cause.

Menéndez-Pidal's new responsibility, as leader of the First Zone, opened an immense horizon. The technical and economical precariousness of his years in these positions resulted in initial work destined only to the most necessary reparations in order to assure the physical continuity of the monuments. These repairs were on roofs, frameworks and the maintenance of the structures integrity. Due to scarcity of resources and absence of modern technology he utilized the traditional construction principles learned in former years for his interventions. Thus, he was unable to include artificial and modern solutions. These modern solutions were the predominant notes in other examples and were quite negative to the structural integrity of the buildings. The archaeological fidelity of his restoration techniques was a positive factor observable in many of the works in his first stages. This was seen in the restorations on the Asturian pre-Romanesque monuments where the material additions were based on the archaeological reading of the well-conserved models. This occurred, for example, in the reconstruction of San Salvador in Priesca (Asturias, 1948), Santo Adriano in Tuñón (Asturias, 1946-48), or San Pedro in Nora (Asturias, 1952). The following years, once these first repairs were finished, gave way to more profound interventions that allowed him to progress towards his particular "building idea".

The first projects on the rest of the monuments of the First Zone were, likewise, destined to the most urgent repairs, in order to save their physical integrity. This occurred in the Church of San Maria the Nueva (Lugo, 1946-53), the Church of San Eulalia of Bóveda (Lugo, 1953), or the Collegiate of Sar (La Coruña, 1946-51), among

others. Other monuments were saved from imminent ruin thanks to repairs received during these years. They were limited by the necessary division in the different projects and the meagre budgets. This was the case of the Monastery of San Maria in Osera (Orense, 1949-60).

The restoration of the cathedral of Zamora was the example that best shows the rigour of his didactic archaeological method. In his earlier projects on this cathedral he had focused on restoring its most singular architectural features. These were its Byzantine cimborrio and its stone covers, which he rediscovered and returned to their virginal state. Its restoration was made possible by using the interesting process of “stone to stone” substitution of the disintegrated ashlar. This class of archaeological interest was equally shown in his restoration of the Cathedral of Santiago de Compostela (La Coruña, 1941-42, 1945-61). The research of an archaeological substratum became the focal point of his work, marginalising his usual reparatory labours. These archaeological restorations were also developed in many other examples, the most outstanding being the Collegiate of Toro (Zamora, 1942-57), the Cathedral of Tuy (Pontevedra, 1942), the West Tower in Catoira (Pontevedra, 1944-56) and the Church of Santa Maria the Mayor (Pontevedra, 1946-53).

On the other hand a more modern translation was performed in the restoration of the Church of Santa Maria of the Campo. He tackled the serious structure problems that he discovered in its vaults by means of an interesting process of analysis and research. The pathologies were solved using the same construction devices present in the building, showing a scientific attitude and without introducing extraneous modern procedures.

The gradual conclusion of the urgent post war reparations developed new plans for the architectural National Heritage. Thus, one of the most valued qualities by Pidal was the image of the building in the natural or urban surroundings. He conserved the landscape in many cases, with the same aesthetic intention as the building itself. The appropriate atmosphere for the contemplation was achieved despite any kind of contamination. In the constant search for the external reality, the natural landscape was manipulated according to his own criterion and was done with many liberations. In these cases Menéndez-Pidal was indebted to the “stylistic” principles and ignored the important role of the historical additions, in spite of being aware of Giovannoni’s

contributions and the Charter of Athens (1931). He always defended the elimination of those historical modifications that he judged disturbing. He wanted to recover the authentic image of the monument, over its historical veracity. In these processes he manipulated, and in many cases isolated, the building's surroundings. He sought its perfection, as observed in the liberation of the Church of Santa Maria del Naranco (Asturias, 1929-34), the Church of Santo Adriano in Tuñón with the "extraction" of the southern portico (Asturias, 1946), and the Church of San Martín in Castañeda (Zamora, 1946-63).

During his years at the head of the First Zone, he also had to take on other reconstruction projects. He performed a similar process on the reconstructions contemplated for the post war work, as he had done with the Church of San Tirso in Sahagún (León, 1949). A structural mistake had caused the tower and apse to collapse. The restitution was realized through the archaeological research that reproduced materials and techniques, together with an anastylosis "where it was possible". He completed the total reconstruction in a short time (1949-53).

In the Guadalupe Monastery, the Ministry of National Education's economic support marked the commencement of its definitive integral restoration (1941-75). After the first "modern" restorations, which characterised his work prior to 1936, the trust deposited in him by the Administration gave him time to plan his restorations. The search for the pristine state guided his projects on the coenobium. The most "stylistic" projects were performed in the Camarín, the Ante-chapel and the Throne of the Virgin (1942-44, 1953, 1957-58). They were monumentalised as the culminating visual point of the interior space.

The end of the Autarchy (end of the 50's) and his admission into the Academy of Arts of San Fernando (1956) supposed a new inflection point in his career and methodological evolution. This period opened a new perspective in his work, characterised by the conclusion of the post war reconstruction. He left aside the reparatory restorations in order to make way, with his accumulated experience in the former years, for his personal and interventionist revisions, which illuminated the following years. His acceptance speech into the Academy was an ideological compilation of his many personal experiences combined with the assimilation of the different European trends in restoration. This was the first and the only time that Pidal

entered in the theory arena. Before that he had only made small contributions, merely anecdotic, of criteria or procedures incorporated into his projects (1954). Under the title “The Architect and His Work in the Preservation of Monuments”, Menéndez-Pidal made a conscious review of the different influences that he had assimilated up to then. He gave a didactic and cultural compendium of the different cultural and methodological doctrines of Viollet-le-Duc, Ruskin, Beltrami, Boito, and Giovanonni. This speech was his attempt to invigorate the fossilized debate on restoration that existed in Spain. Even so, his personal contribution to the vast cultural doctrine was scarce. Of all his writings this was, without any doubt, his most contemporary and interesting document. He demonstrated his perfect knowledge of the history of the discipline. His entry into the Academy was the recognition of a brilliant career that the Franco Regime conceded to the figure who had performed many of the most distinguished reconstructions of the Spanish post war.

Paradoxically, Menéndez-Pidal’s establishment as an ideologist in 1956 corresponded to the beginning of the most interventionist period on the National Heritage. The interesting concepts enounced at the Academy gave way to doubtful positions that were very far from his programmatic discourse. It was in this last period when Menéndez-Pidal oversaw the most unjustified and arbitrary works of his entire architectural restoration career. The conclusion of the most urgent reconstructions of routine conservation gave way to more profound and revisionist attitudes. This involved a formalist re-reading of many buildings. “Stylistic” and reforming procedures replaced his initial “scientific” position. His undertaking of unjustifiable risks made it clearer that he was growing old. At that time, he introduced his “idea of the building” that he had for each and every monument. In many of them he took it to its last consequences. The concepts of “historical veracity” or “authenticity” were forgotten in favour of the “formal value” and plastic quality of the work. He fell into “stylistic” excesses and Historicist Quaintness, common during the last years of the regime. Menéndez-Pidal knew that these were his last years of work on the National Heritage. He understood these last restorations as the final and definitive result in the life of the buildings. His road was long, prolific and controversial until the end of his professional career.

Menéndez-Pidal maintained the same methods and procedures from his former period, but they were now applied with a radical attitude to their ultimate

consequences. His dominant role in the technical attributions in the First Zone and the rise of economical investments allowed him to take risks that, in the preceding years, had been limited. Furthermore, the increase in the number of works performed was directly proportional to the diminution of the technical quality of the written projects. More than during any other epoch, the project documents (summaries and maps) were shortened with very few exceptions.

For instance, a dubious reconstruction of the lateral northern chapel was performed in his last years on the continuation of the restoration in the Church of San Salvador of Valdediós. It was done perfectly imitating the homologue south chapel. Without documented archaeological remains, its reconstruction became simply a formalist operation in order to complete the monument, and was only based on the most obvious "stylistic" postulates. Arbitrary reconstructions were also realized in the Church of San Pedro of Nora (Asturias, 1952-64). In this as in other of his last projects, he reformulated its architectural reality with the construction of a new access chapel (nartex) at the main entrance (1958). He took the archetype of Santullano and in this way reduced the possible morphological differences of this group of monuments. Nonetheless, his most controversial work was the construction of an isolated bell-tower, down to its ultimate detail, based on non-existent remains. This recomposed the exterior skyline and its relationship to the environment. The restoration of the Cathedral of León (1948-71) had, in its last stages, a similar revisionist attitude. He presented structural problems in order to dismount and to recompose its southern gable-end (1961). In the Collegiate of San Isidoro in León (1958-74), there was interest in this building as a tourism destination. This reason encouraged him to adapt the structure as a museum using "stylistic" restoration of its interior. This likewise occurred in the Convent of San Francisco in Lugo (1951-69), which was adapted to become the Provincial Museum of Art. But the most surprising work in his last period was the total reconstruction of the Church of Santa Maria of Bendones (Asturias, 1958-71) based on uncertain archaeological remains. This reconstruction was the most controversial and risky example of his entire professional career and shows the excesses of his personal archaeological methodology.

Nevertheless, there was also work that continued advantageously with the reasonable application of his "deductive method". Thus, the Tower of the Church of



*Santa Maria of Azoque (Zamora, 1963-70) was restored with a “philology” criterion in order to recover its lost formal integrity; and the “archaeological” restorations of the coffered ceilings in the Churches of San Lorenzo and San Salvador in Toro (Zamora, 1956-66, and 1965-66), both of which were restored seeking their “original design”.*

*This last period was profuse in systematic liberations of buildings in the search for the formal “authenticity” (despite the criticism made to this practice in his discourse). Thus, the Church of Santiago of Peñalba was liberated of all the traditional houses that enveloped it, as also took place with the systematic liberations of the Walls of León (1962-72), the Walls of Zamora (1956-75) and the Walls of Lugo (1949-63).*

*Menéndez-Pidal continued trusting his methodology in the same historical and archaeological tone that had guided his interventions until then. However, there was also an introduction of new technologies such as laminated steel, reinforced concrete prosthesis, bituminous sheeting, etc. These were adopted with only one condition: he did not want them to be seen outside. He conceded a preponderant role to “aspect”, over archaeological fidelity. This conditioned his modification without any concern for structural and constructed parts into modern hodgepodge, with contemporary materials, but always respecting its exterior aspect. These contemporary materials were far from the structural “nature” of the building and introduced pernicious structural conditions. His blind confidence in modern materials and his arbitrary use of them provoked new pathologies. He separated himself from the rationalism of his “historical-archaeological” method, falling into the most unfortunate postulates of the “scientific” method of the Charter of Athens.*

*This last period saw the renovation of roofs and walls and the structure consolidation using extraneous solutions. They were understood from a point of view of modernity but introduced unknown variables and, in many cases, incompatible ones. This was what occurred when reinforced concrete laminas were superimposed on the face of the exterior vault. This was done in order to assure stability but it betrayed the original structural system. This uncertain panacea was also applied in the second phase of the Church of Horta (Zamora, 1960-68), among others. These structural excesses were also used in the border beams of the vaults in the Church of San Rosendo in Celanova (Orense, 1963-66). They were hidden once again and, according to Pidal, “it does not modify any structural or aesthetic elements in the monument”. A similar*

procedure was performed in the Church of the Monastery of Osera (Orense, 1958-60), and the Church of the Monastery of Acebeiro (Pontevedra, 1959-63), which was consolidated in its apse through a traumatic beam of reinforced concrete. Moreover, his former respect to the construction integrity of the roof was betrayed in these years by his blind trust in modern materials. The substitutions of wood frameworks for doubtful ceramic structures supported on the exterior face of the vault were realized in the Bell Tower of the Church of San Maria del Azoque (Zamora, 1968), or the Monastery of San Miguel in Castañeda (Zamora, 1946-63), among others.

In the Monastery of Guadalupe the increase budget received, due to Menéndez-Pidal's 1962 report, brightened the horizon of restorations. The plan for greater work produced the formalist revision of its architecture. His actual "idea of the building" was achieved in the years following until 1975.

As can be deduced from a review of Menéndez-Pidal's professional trajectory and its different stages, his numerous work experiences were always subjected to his personal method of intervention. This method was forged in his early years and was consolidated with his experiences with the disasters of the war. His personal knowledge gleaned from these experiences convinced him of the uselessness of "scientific" discourse. His "deductive-archaeological" method became his most solid foundation, above any other ideological link.

Menéndez-Pidal's method was based on historical and archaeological research, by means of an analytic-deductive process, in order to discover the monument's pristine state.

The data obtained from his observations and research were compared with those deduced from contrast with similar examples (normally subjected to specific though common laws). His objective was to find the truest and most convincing historic stage to which he directed his restoration.

It was a method understood from a scientific and artistic strategy: scientific because he adjusted it to his research historical and archaeological (as well as his interpretations); and artistic because the end result had to achieve an aesthetic coherence, capable of communicating a plastic quality. As a result, the lost or damaged element could be substituted for another identical one, or even an improved,

more authentic element, in order to obtain its “original state”. Beyond fashions and tendencies, Menéndez-Pidal always admitted the legitimacy of “restoration” as a necessary reality in order to return loosed “integrity” to a building and to guarantee its survival in time. His restorations were within limits, which he himself marked as a result of his own personal deductions. Thus, in many cases he marginalized the “historic fidelity” and the “documental value” frequently falling into a “historic imitation”. The war experiences taught him to recognize the “artistic value” as a priority over “historic value”. He anticipated the principles that Cesare Brandi enunciated many years later in his “teoría del restauro” and the contribution of the “restauro crítico”, after the Second World War.

However, it is true that he used other restoration concepts closed to the “scientific” principles. In these cases, he accepted the concepts of consolidation, minimum intervention and modern differentiation as his work tools. The “scientific” attitude of the “capable solids” and the differentiated addition were more circumstantial. They were limited to only a few monuments and specific aspects of his work.

He avoided the excesses of modernity as a result of his historicism and the archaeological pursuit of the “pristine state”. He sought the logical, rigorous and beautiful link with the antique. The material continuity and his intention of not altering the formal and chromatic qualities of the whole was a constant in his methodology. At the same time, if additions imitating the original were allowed in order to avoid perturbing the original form, then reconstructions were also justified, according to Pidal, in exceptional cases such as war damage or total collapse. His reconstruction activity after the war gave him security in his judgment. For example the Cámara Santa in the Oviedo Cathedral (1938-42) or the Tower of San Tirso in Sahagún (León, 1949-72) were reconstructed “to their last details”, through a “scientific” and “archaeological” process. But, if these works could be justified, other cases like the reconstructions of the remains of the Church of San María in Bendones (Oviedo, 1958-71), or the Tower of the Church of San Pedro in Nora (1952-64), created serious doubts about the verisimilitude of his method.

His desire for a satisfactory archaeological recuperation was one of the sources for which his monumental interpretation was doubtful. Following his wish for integration

with the "original" work, he carried the Historicism to its last consequences. When he needed a new construction he created a "historic imitation". This occurred, for example, in the construction of the Portico and Sacristy of the Church of San Maria in Villaviciosa (Asturias, 1939-41). In these cases, the "authenticity" was forgotten giving priority to the importance of the "original aspect".

There was a wide field of experimentation among the diverse sensibilities that influenced the ideological evolution of Menéndez-Pidal. He knew the way to explore them in his restorations. His ability resided in his capacity to only select the criteria that were fruitful and relevant. They were understood as accumulative or alternative, but not as exclusive. Nonetheless, interpretative excesses were present in a large part of his restorations on monuments, principally during his last period. This however, is no reason to diminish the credibility of his many successful works. Perhaps the most important criticism was found in his mistaken, but common to this time, belief that restoration was something definitive in the history of the monument. Thus, many of his restorations endeavours attempted to return the monument to its complete perfect and closed state. In some cases he used the typical modern means of differentiation, but in many others "architectural licenses" included in his archaeological method. His security in his posture and a profound knowledge of the monuments gave him the power to see himself as capable of returning the building to its most perfect moment. Thus, he did not understand his true role in the long chain of restorations.

Valladolid, March 2004.