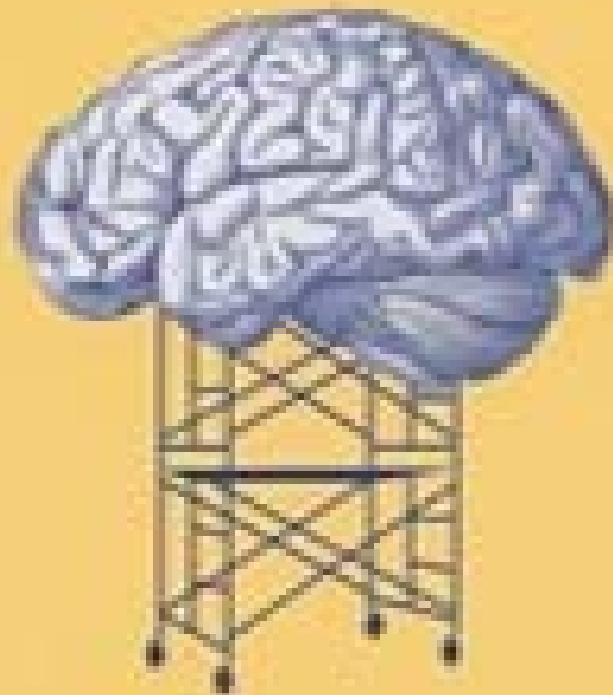


MARÍA DEL PILAR GARCÍA CUETOS
MARÍA ESTHER ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR
ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ
(coordinadoras)

Restaurando la memoria

**España e Italia ante la recuperación
monumental de posguerra**



Restaurando la memoria

RESTAURANDO LA MEMORIA

España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra

María del Pilar García Cuetos,
María Esther Almarcha Núñez-Herrador
y Ascensión Hernández Martínez
(coordinadoras)

EDICIONES TREA

El presente libro se edita en el marco del proyecto de investigación «Restauración y Reconstrucción Monumental en España 1938-1958. Las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas», financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología.



BIBLIOTECONOMÍA Y ADMINISTRACIÓN CULTURAL - 228

© Los autores de cada capítulo, 2010

© de esta edición:

Ediciones Trea, S. L.

María González la Pondala, 98, nave D

33393 Somonte-Cenero. Gijón (Asturias)

Tel.: 985 303 801. Fax: 985 303 712

trea@trea.es

www.trea.es

Dirección editorial: Álvaro Díaz Huici

Coordinación editorial: Pablo García Guerrero

Producción: José Antonio Martín

Cubiertas: Impreso Estudio

Impresión: Gráficas Ápel

Encuadernación: Cimadevilla

Depósito legal: As. 4618-2010

ISBN: 978-84-9704-544-5

Impreso en España — *Printed in Spain*

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ÍNDICE

Presentación	9
1. Sevilla en la zona nacional: destrucciones, restauraciones y criterios de intervención □ MARÍA DEL VALLE GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA y MARÍA GRACIA GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA	17
2. La actuación de la Dirección General de Bellas Artes en Aragón (1938-1958): la labor de los arquitectos conservadores Manuel Lorente Junquera y Fernando Chueca Goitia □ ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ	41
3. La labor del arquitecto Alejandro Ferrant Vázquez en Cataluña durante el primer franquismo □ MARÍA DEL PILAR GARCÍA CUETOS	67
4. Rescate e interpretación del patrimonio cultural: la labor del arquitecto Francisco Pons Sorolla en Galicia □ MARÍA BELÉN CASTRO FERNÁNDEZ	93
5. Anselmo Arenillas y la segunda zona monumental (1940-1958) □ MIGUEL MARTÍNEZ MONEDERO	119
6. Reconstrucción y nueva construcción en poblaciones del sureste español durante la posguerra □ JAVIER ORDÓÑEZ VERGARA	155
7. Los pueblos adoptados en Asturias: el concejo de Nava □ MIRIAM ANDRÉS EGUIBURU	179

8. La revista <i>Reconstrucción</i> : un instrumento de propaganda al servicio del régimen □ SILVIA GARCÍA ALCÁZAR	197
9. La reconstrucción en Italia tras la segunda guerra mundial: una introducción □ CLAUDIO VARAGNOLI	213
10. Reconstrucción y ciudades históricas en el Abruzzo en la segunda posguerra □ LUCÍA SERAFÍN	233

ANSELMO ARENILLAS
Y LA SEGUNDA ZONA MONUMENTAL (1940-1958)

Miguel Martínez Monedero (*Universidad de Granada*)

Introducción¹

Las dos décadas que discurren entre 1938 y 1958 fueron un período clave en la reconstrucción, la restauración y la puesta en valor de muchos monumentos españoles. Las destrucciones de la guerra civil se añadían a un patrimonio monumental que había recibido contadas atenciones a través de una disciplina, la restauración arquitectónica, que a comienzos del siglo xx en España comenzaba a desarrollar una actividad de protección sistemática y cuyos avances se vieron truncados por la llegada de la guerra. A esto hemos de añadir la necesidad de afianzamiento político del naciente régimen que, instaurado por medio de las armas, necesitaba de soporte ideológico y social que afanzara su precaria posición. La arquitectura, como tantas veces, fue manipulada ideológica y propagandísticamente en beneficio del nuevo Gobierno.

La difícil situación económica, circunstancia propia del aislamiento internacional en el que se vio incurso España, motivó que las intervenciones se prolonga-

¹ El trabajo que aquí se presenta forma parte del proyecto de investigación de título: «Reconstrucción y restauración monumental en España 1938-1958. Las direcciones generales de Regiones Devastadas y de Bellas Artes» (referencia: HUM2007-62699), y aborda la figura del arquitecto Anselmo Arenillas. La presente investigación ha seleccionado como marco de trabajo las dos primeras décadas del franquismo, entre 1938 y 1958. Este período, conocido como la etapa autárquica, viene refrendado por una de las fuentes principales de estudio: el catálogo de la exposición *Veinte años de restauración monumental de España*, celebrada en Madrid en 1958. En ella se conmemoraban las dos décadas de trabajo de la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y, por su importancia y su repercusión, constituye el hito documental en el que se enmarca la investigación. Adscrita a la Dirección General de Bellas Artes y fundada en 1938, fue una de las instituciones más destacadas en la tarea de conservar y restaurar los monumentos españoles en los años de posguerra. Junto a ella, la Dirección General de Regiones Devastadas, cuya existencia coincide cronológicamente con la anterior (1937-1957), dentro asimismo del Ministerio de la Gobernación, cobró extraordinaria importancia en la posguerra con sus actuaciones de reconstrucción estratégicamente seleccionadas.



FIGURA 1. Iglesia de San Pedro de Ávila, durante los trabajos de restauración de Anselmo Arenillas en 1941

ran en el tiempo, conforme a múltiples proyectos de escasa cuantía. Bien es cierto que la precariedad económica fue un factor positivo, en muchos casos, que privó a distintos monumentos de actuaciones más profundas y transformadoras. Muchas de estas, anhelos de arquitectos omnipotentes y consagrados en sus puestos, fueron desarrolladas en las décadas de los sesenta y los setenta, con mayor pena que gloria, como las escasas investigaciones de este período ponen de manifiesto.²

² Por citar algunas del autor de este artículo: Miguel Martínez Monedero: *Las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez-Pidal, la confianza del método*, Valladolid: Universidad de Valladolid, Departamento de Publicaciones, 2008; «La confianza del método, Luis Menéndez-Pidal y la restauración arquitectónica en España 1938-1975», *Loggia*, núm. 21 (2006), pp. 100-122, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Composición Arquitectónica; «La actitud arqueológica de Luis Menéndez-Pidal en la restauración de monumentos, un ejemplo metodológico de la reconstrucción de posguerra», *Arpa: Congreso de la Feria Internacional de la Restauración del Arte y del Patrimonio*, Valladolid: Junta de Castilla y León, octubre del 2004, pp. 921-946; «Las restauraciones de Luis Menéndez-Pidal, la confianza en un método», *III Seminario sobre Teoría e historia de la restauración arquitectónica en España: Bajo el signo de la Victoria, el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia, septiembre del 2006, Valencia: Universidad Internacional Menéndez-Pelayo, 2007, 35 pp., en

La década de los cuarenta, en cambio, destinó gran parte de los recursos económicos, no podía ser de otra manera, a proveer de techo e infraestructuras básicas a una población carente de recursos que veía sus necesidades sin cubrir y para la que la restauración de monumentos no era un objetivo prioritario. Sin embargo, aun en aquel marco de necesidad, se actuó sobre muchos monumentos que requerían intervenciones de urgencia, por lo menos para mantenerlos en pie. También, es cierto, se dieron reconstrucciones más señaladas. Pero estas estuvieron asignadas a monumentos que reunían el requisito fundamental de rentabilidad política y propagandística, y fueron abordados mayoritariamente por Regiones Devastadas, como fue el caso de la reconstrucción de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo, restaurada por Luis Menéndez-Pidal y estudiada en distintos artículos y publicaciones monográficas por García Cuetos y quien firma estas líneas.³

Si escasos son los trabajos de investigación de este período, más aún lo son los que han tratado sobre Anselmo Arenillas. A excepción de las aportaciones de Javier Rivera (Exposición de la UIA en Barcelona, Congreso de Restauración de Catedrales en Alcalá de Henares y un trabajo monográfico en Castilla y León que verá la luz en breve), la escasez de documentación sobre este personaje contrasta con la intensidad y la profundidad de las obras que en el primer franquismo se acometieron, siempre fundamentales para comprender la realidad de los monumentos de la extensa zona que le fue asignada.⁴

Anselmo Arenillas fue arquitecto conservador de monumentos, jefe de la segunda zona, y, al igual que el resto de los arquitectos de zona, figura clave de la restauración arquitectónica en España durante el franquismo. Desde su nombramiento en 1940 hasta su fallecimiento en 1979, mantuvo bajo su tutela los principales monumentos de las provincias de Ávila, Burgos, Salamanca, Segovia,

prensa; «La actitud restauradora en el régimen franquista. Un ejemplo metodológico: Luis Menéndez-Pidal, arquitecto restaurador de la Primera Zona», *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)*, 2 vols., Granada: Universidad de Granada, 2001, pp. 521- 552.

³ En María del Pilar García Cuetos: «La restauración del Prerrománico Asturiano. Luis Menéndez-Pidal», en Jorge Hevia Blanco (ed.): *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana*, Gijón: Universidad de Oviedo, Servicio de publicaciones, 1997, pp. 119-135; *Historia y restauración, el prerrománico asturiano*, Oviedo: Sueve, 1999. Y en Miguel Martínez Monedero: «Luis Menéndez-Pidal y sus restauraciones arquitectónicas en Asturias durante el siglo XX», *BIDEA* (Boletín del Instituto de Estudios Asturianos), Principado de Asturias: Real Instituto de Estudios Asturianos, Consejería de Educación y Cultura, núm. 165 (enero-junio del 2005), pp. 217-264.

⁴ 1958 fue el año que el propio régimen eligió como hito conmemorativo de las dos primeras décadas de trabajo de la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional; además, el período coincide sustancialmente con las dos décadas de existencia de la Dirección General de Regiones Devastadas, 1937-1957.

Soria, Palencia y Santander. Casi cuarenta años de ejercicio profesional que le permitieron realizar un ingente número de proyectos, memorias, informes y direcciones de obra que modificaron de manera definitiva el paisaje monumental de este territorio.

Los criterios aplicados en sus intervenciones, como seguidamente se desarrolla, no variaron sustancialmente de los que aplicaron el grueso de profesionales al servicio del nuevo régimen. Si la Segunda República había renovado teorías y procedimientos y había establecido un marco jurídico apropiado para estos fines, el franquismo supuso un importante salto hacia atrás que encontró en la actuación «estilística» e intervencionista la herramienta más rentable y eficaz.⁵ El conocimiento de las restauraciones y las reconstrucciones de Anselmo Arenillas, en este contexto, ayuda a establecer una lectura más correcta de este período. Los monumentos entonces intervenidos fueron profundamente modificados y cayeron, sin remisión, en «falsos históricos» que han llegado a nuestros días con apariencia de autenticidad, tal y como fueron concebidos. El espíritu de este trabajo, así como los que lo complementan, se sitúa dentro de esta línea de investigación.

Reseña biográfica: Anselmo Arenillas Álvarez (1892-1979)

Anselmo Arenillas Álvarez nació en Valladolid en 1892. Hijo de Saturnino Arenillas García y Anselma Álvarez Macho, fue el primogénito de diez hermanos y descendiente directo de la familia de los Arenillas, de Frechilla de Campos (Palencia). Una familia nobiliaria castellana de la que se tienen referencias desde el siglo xv.⁶

⁵ Julián Esteban Chapapría y María del Pilar García Cuetos: *Alejandro Ferrant en el ámbito de la moderna restauración en España*, Junta de Castilla y León, 2008.

⁶ Sus padres se casaron en 1891. Los cuatro primeros hermanos fueron de la misma madre, los cinco siguientes, de otra, y los dos últimos, a su vez, de otra. Su madre, Anselma Álvarez Macho, dio a luz cuatro hijos, cuyo primogénito fue Anselmo, al que siguieron Julio, Mariano y Purificación. Tras la muerte de su madre, su padre se casó de segundas nupcias, matrimonio del que nacieron cuatro hijos, y posteriormente, de terceras nupcias, para tener dos hijos más. Anselmo, primogénito, se casó con Natividad Asín Vidaurreta y tuvieron cinco hijos: María Concepción, María de los Ángeles, José Antonio, Carlos y Margarita, entre los años 1922 y 1929. José Antonio fue arquitecto y colaborador suyo en distintos proyectos de la segunda zona. Datos tomados de Francisco Herreros Estébanez y Carlos de la Serna, del libro, sin editar: *Los Arenillas de Frechilla de Campos. Sobre los orígenes de Frechilla de Campos (Palencia) y de la familia de Saturnino Arenillas, incluida su genealogía*.

Se tituló en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1920, y formó parte de esa generación de arquitectos que recibieron la influencia directa de Vicente Lampérez y Leopoldo Torres Balbás, y del interesante debate que se fraguaba entonces en la Escuela de Madrid entre los partidarios de la «escuela restauradora» y la «escuela conservadora».⁷

Al acabar sus estudios, se instaló en Madrid, donde comenzó su andadura profesional y sus primeras actuaciones en el campo de la restauración arquitectónica. Tras el comienzo de la guerra civil, pasó a la llamada *zona liberada*, en la que actuó militarizado dentro del Servicio de Defensa del Patrimonio, donde adquirió el grado de teniente. En este puesto, trabajó en la protección de numerosos monumentos y en la labor de incautación y recuperación que el bando franquista desarrolló durante los años del conflicto. Así, trabajó en la reconstrucción de la catedral de Sigüenza, un proyecto que el mismo Torres Balbás había comenzado y del que sería apartado tras la reorganización del Gobierno franquista en el año cuarenta, al poco de finalizar la guerra.

Ese mismo año, fue nombrado arquitecto auxiliar de la segunda zona, y pasó a ocupar la jefatura en los años siguientes. La zona asignada, una de las más extensas del territorio nacional, comprendía las provincias castellanas de Ávila, Burgos, Salamanca, Segovia, Soria y Palencia, además de Santander.⁸ En este puesto, actuó en un sinfín de monumentos, con la libertad de acción que era común a los arquitectos de zona, realizando actuaciones de corte «restaurador» e intervencionista, cuando las asignaciones presupuestarias lo permitían, que se apoyaron con frecuencia en criterios «estilísticos» para conseguir la depuración formal de tantos monumentos. Así intervino, por ejemplo, en las catedrales de Ávila, Salamanca y Valladolid, los monasterios de San Andrés del Arroyo (Palencia) y Santillana del Mar (Santander) o la iglesia de Santiago (Salamanca), reconstruida siguiendo un dudoso proceso estilístico y formalista. Su labor continuó hasta sus últimos años, en la década de los setenta, justo con el final del régimen franquista y el relevo generacional que nos depararía el período democrático.

Anselmo Arenillas disfrutó de una larga y reconocida vida profesional, al igual que otras figuras representativas de este período. Falleció en 1979, a la edad de ochenta y siete años, en Guadarrama, en la sierra de Madrid.

⁷ Luis Menéndez-Pidal, otro destacado arquitecto de este período, arquitecto de la primera zona, se tituló en 1918. Véase en Ignacio González-Varas Ibáñez: *Conservación de bienes culturales, teoría, historia y principios*, Madrid: Cátedra, 1999.

⁸ Que entonces pertenecía a Castilla, y formaban en conjunto la región de Castilla la Vieja.

Formación intelectual y criterios de intervención de Anselmo Arenillas

Si bien la formación de Anselmo Arenillas participó del ecléctico debate sobre restauración arquitectónica presente en España a principios de siglo, su entendimiento de ella se clasifica sin tapujos en la corriente «restauradora» vigente a lo largo de todo el franquismo. Esta corriente, pródiga en adeptos y calamitosa en consecuencias, fue dominante en la etapa de posguerra (1939-1958), cuando un reducidísimo número de arquitectos, afines al régimen y con méritos de guerra, hubo de hacerse cargo de un patrimonio monumental destruido y avejentado que necesitaba, según sus dirigentes, intervenciones de fuerza y carácter que le devolvieran su perdido esplendor,⁹ y sobre el que actuaciones «conservadoras», de corte moderno, no habrían producido resultados formales satisfactorios.

Arenillas Álvarez no dejó escritos sus criterios de intervención, ni siquiera en sus memorias de obra. Al igual que sus compañeros de zona, estas eran parcas y ausentes de profundidad teórica. Por ello, la postura ideológica hemos de deducirla de sus numerosas actuaciones. La interpretación de estas no deja lugar a la duda y es significativa al respecto. Sus intervenciones se corresponden con una herencia del «racionalismo neomedievalista» de Viollet-le-Duc en la que su formación «moderna», presente en su paso por la escuela, no hizo mella, pues toda su producción arquitectónica basculó hacia el posicionamiento interpretativo de la restauración.¹⁰ La formación intelectual de Anselmo Arenillas comenzó en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Allí fue espectador de los dos grandes debates sobre restauración presentes en España a principios del siglo xx: la corriente «restauradora» y la «conservadora».¹¹

⁹ Para obtener más información, véase Javier Rivera Blanco: *De varia Restauratione: teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Granada: Abada Editores, 2008.

¹⁰ Para el «método estilístico», consultar Ignacio González-Varas Ibáñez: *Conservación de bienes culturales, teoría, historia y principios*, o. cit., Madrid, 1999. Y, para la actitud «estilística», Pedro Luis Gallego Fernández: «Viollet-le-Duc: la restauración arquitectónica y el racionalismo arqueológico fin de siglo», en *Restauración arquitectónica*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1992, pp. 29-50; asimismo, Julio Arrechea Miguel: «De la composición a la arqueología», en *Restauración arquitectónica*, Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de publicaciones, 1992, pp. 11-28, y *Arquitectura y Romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del XIX*, Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1989.

¹¹ En primer lugar, Arenillas conoció la corriente «restauradora», que, divulgada por Vicente Lampérez, se había constituido como la interpretación española de la restauración «estilística» y seguía siendo una de las más seguras fuentes de interpretación monumental, a pesar de las críticas que ya por entonces se habían volcado sobre su fundador teórico, Viollet-le-Duc. Y, en segundo lugar, su formación también participó 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,

Al poco de terminar su formación, la experiencia de los sucesos destructivos de la guerra civil y la necesidad de recuperación del patrimonio dañado ejercieron una influencia determinante en la aplicación de los principios asimilados. Anselmo Arenillas comprobó de buena tinta cómo los principios más renovadores, asimilados en su formación académica, eran baldíos para los casos extremos que se presentaban. La catedral de Sigüenza (Guadalajara), su primera experiencia de restauración que se conoce, fue buena muestra de ello.¹²

La situación de aislamiento internacional en la que se sumió España tras la instauración del régimen franquista y la necesidad de superación de los desastres de la guerra acabaron forjando definitivamente su método de actuación ante los monumentos: un método autóctono y nacional debía ser satisfactorio para el ingente trabajo que se presentaba. La crisis de los postulados «científicos» y «modernos» tendría como consecuencia la adopción de una postura oficial que, defendida desde sus dirigentes y sus instrumentos de propaganda, abogaba sin ambages por la interpretación personal y la «reconstrucción».

En este panorama, Anselmo Arenillas, por encima de corrientes y tendencias, siempre admitió la legitimidad de la «restauración» como hecho necesario para devolver la perdida integridad material al edificio y asegurar su perduración en el tiempo. La intervención «restauradora» no debía estar, a priori, contenida dentro de ningún límite más que el marcado por la deducción personal y el estudio reciente de la historia del monumento. Sus propias deducciones quedaban al margen, en muchos casos, de la fidelidad a la historia y su valor documental, lo que supuso caer en el «falso histórico» en todas las ocasiones en las que aportó materia y nueva planta.

Camillo Boito, y había servido para desarticular la dudosa vía «compositiva». Sobre la figura de Viollet-le-Duc, consultar Pedro Luis Gallego Fernández: «Viollet-le-Duc: la restauración arquitectónica y el racionalismo arqueológico fin de siglo», en *Restauración arquitectónica*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1992, pp. 29-50; asimismo, Julio Arrechea Miguel: «De la composición a la arqueología», en *Restauración arquitectónica*, Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de publicaciones, 1992, pp. 11-28, y «La Arquitectura como reencuentro. Viollet-le-Duc», en *Restauración arquitectónica II*, Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de publicaciones, 1998, pp. 85-106. Torres Balbás, no obstante, y en contra de la historiografía, denuncia lo artificioso de esta clasificación entre «restauradores» y «antirrestauradores»: Pedro Luis Gallego Fernández: «Viollet-le-Duc: la restauración arquitectónica y el racionalismo arqueológico fin de siglo», o. cit., p. 29, nota 2. Otros autores la mantienen: Alfonso Muñoz Cosme: *La conservación del Patrimonio arquitectónico español*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1989; y también Ignacio González-Varas: *Conservación de bienes culturales, teoría, historia y principios*, o. cit., Madrid, 1999, pp. 293-322. Un estudio de la teoría de la restauración de Menéndez-Pidal lo encontramos en Julio Arrechea Miguel: «Luis Menéndez-Pidal y la catedral de Zamora», *Sacras Moles*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1996, pp. 91-95.

¹² Ver más adelante en las actuaciones de Anselmo Arenillas posteriores a 1940.

El optimismo positivista demostrado por Arenillas en sus obras, como consecuencia de la etapa de reconstrucciones de posguerra, recogía la herencia de la escuela «estilística» y caía sin remisión, salvo escasas excepciones, en los excesos que en esta corriente se dieron.¹³ De tal modo, nuestro personaje operaba como un arquitecto-arqueólogo que asumía la investigación como la herramienta científica para encontrar en el edificio su etapa histórica más «auténtica», que no la más «veraz». Así, todas las reintegraciones avaladas por un análisis filológico, material y documental de la obra sometida a restauración (en la que también se incluía la reconstrucción) eran viables.

La doble estrategia científica y artística de su particular metodología pretendía recuperar el supuesto «estado original» del monumento, entendido como el «auténtico»: científica por sujetarse a sus investigaciones históricas y arqueológicas, y artística por sujetarse a sus interpretaciones y porque el resultado final había de poseer una coherencia estética. En este contexto, los elementos perdidos o deteriorados podrían ser sustituidos por otros idénticos, o incluso mejorados, más «auténticos», para conseguir el supuesto «estado original». Y, del mismo modo, llevado en muchos casos por el historicismo de Viollet, con su racionalismo constructivo, buscaría rescatar el edificio ideal, ya fuera de estilo unitario y exento de contaminaciones o en su estado más plásticamente coherente. Buena muestra de ello fue su intervención sobre la iglesia de Santiago de Salamanca, remozada en estilo hasta sus últimos detalles.¹⁴

¹³ La consolidación del positivismo como metodología para el estudio de la historia del arte fue trascendental en la consecución de la «escuela estilística» y los principios enunciados por Viollet-le-Duc. A través de los estudios y las 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 Antón Capitel: *Metamorfosis de monumentos y teorías de restauración*, Madrid: Alianza Forma, 1988. También y del mismo autor, en «El tapiz de Penélope. Apuntes sobre las ideas de restauración e intervención arquitectónica», *Arquitectura* (Madrid), núm. 5 (1983), pp. 24-34, y «La restauración y la actitud ante la Historia de la Disciplina», *Restauración arquitectónica II*, Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones, 1998, pp. 33-44. Pidal se apoyaría 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.

¹⁴ En este contexto, y siempre profundamente influido por la superación de los sucesos bélicos, Arenillas, al igual que sus coetáneos, otorgaría un lugar preeminente a la capacidad de comunicación del monumento y a su cualidad plástica, como valores que se superponen a cualquier otro, siempre descubiertos a través de un proceso arqueológico-histórico e interpretativo. Para Arenillas Álvarez, el concepto de «valor artístico» fue incorporado como argumento prioritario para recuperar la integridad de la obra de arte, por encima del «valor histórico». En esto, podemos entender que existe una anticipación 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».

Etapa de la guerra: 1936-1939. Las actuaciones para Regiones Devastadas

Tras el comienzo de la guerra civil, Anselmo Arenillas actuó militarizado adscrito al Servicio de Defensa del Patrimonio, donde llegó al grado de teniente, junto con otros profesionales que participaron de manera activa en la contienda.¹⁵ Su vinculación a este servicio abarcó desde su creación, en abril de 1938, hasta mayo de 1942, cuando fue publicado el decreto de desmilitarización del personal adscrito. Bajo sus auspicios, y en su condición de militarizado, participó activamente en la recuperación y la incautación de bienes artísticos que eran devueltos a sus propietarios originarios y en la defensa y la recuperación del patrimonio monumental.

Como joven titulado que era, prácticamente sin experiencia profesional, su efectiva colaboración durante la guerra le aportó, al igual que a tantos otros, la cualificación y la acreditación necesarias para acceder a encargos de restauración y reconstrucción que, a tenor de sus méritos personales y su experiencia previa, difícilmente habrían sido alcanzados.¹⁶

Asimismo, en período de guerra, Anselmo Arenillas fue elegido por Regiones Devastadas entre su corta nómina de profesionales para afrontar el proceso de «reconstrucción nacional» que este organismo desarrolló desde sus primeros años de actuación. Creado en 1938, el Servicio de Regiones Devastadas y Reparaciones, dependiente del Ministerio de la Gobernación, llevaría el grueso de la «recons-

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 reconstruir algo, o aportar materia. En estos casos, caía indefectiblemente en el clasicismo de pastiche. El término *pastiche* se utiliza 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.

¹⁵ Como fueron Pedro Sánchez Sepúlveda, José Artero Pérez, Antonio Vallejo Álvarez, Augusto Díaz-Ordóñez y Baillo, Eduardo Alonso Herrera, José Royo López, Manuel Muñoz Monasterio y Enrique Imbert Torrecassano.

¹⁶ La gran mayoría de arquitectos que actuaron para Regiones Devastadas eran jóvenes titulados, al igual que Anselmo Arenillas; participaron en diversos proyectos de reconstrucción y restauración nombres como Cervera Vera, Fernández Vallespín, Ferrant Vázquez, González Valcárcel, Martínez Chumillas, Menéndez-Pidal, Pons Sorolla, Prieto Moreno, Valentín Gamazo y Villanueva Echevarría, entre otros. A las órdenes, o mejor dicho, bajo las directrices técnicas, de Gonzalo de Cárdenas y las políticas de José Moreno Torres, recibieron grandes inversiones para la reconstrucción y la propaganda de diversos monumentos y enclaves monumentales. Gonzalo Cárdenas: «La reconstrucción nacional vista desde la Dirección General de Regiones Devastadas», en *II Asamblea Nacional de Arquitectura*, Madrid, 1940, p. 154; Julián Esteban Chaparría: «El primer franquismo. ¿La ruptura de un proceso en la intervención sobre el patrimonio?», o. cit., Valencia, 2008, p. 43, nota 62.



FIGURA 2. Iglesia de Santiago de Salamanca, proyecto de reconstrucción por Anselmo Arenillas, 1941

trucción» desde la doble estrategia de reconstrucción y propaganda.¹⁷ Arenillas, entonces también adscrito al Servicio de Defensa del Patrimonio, fue encargado de redactar diversos proyectos de reconstrucción. Regiones había nacido en 1938 como servicio y pasó en agosto de 1939, una vez finalizada la guerra, a Dirección General. Tanto en los años de guerra como en los de inmediata posguerra, Regiones desarrollará una labor casi monográfica de reconstrucción de «bienes de todas clases dañados por efecto de la guerra», hasta su desaparición en 1957.¹⁸

¹⁷ Los presupuestos asignados a Regiones Devastadas para llevar a efecto la manida «Reconstrucción nacional» fueron sensiblemente inferiores a los recibidos por la Dirección General de Bellas Artes dirigida por el marqués de Lozoya. Julián Esteban Chaparría: «El primer franquismo. ¿La ruptura de un proceso en la intervención sobre el patrimonio?», en Julián Esteban Chaparría y José Ignacio Casar Pinazo (editores): *Bajo el signo de la Victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia: Pentagraf Editorial, 2008, p. 42.

¹⁸ Con la reorganización a la que se sometió la Administración general del Estado en 1957, fue creado el Ministerio de la Vivienda, en el que se integraba el Instituto Nacional de la Vivienda, dependiente entonces del Ministerio de Trabajo, y las Direcciones Generales de Arquitectura y Urbanismo y de Regiones Devastadas y Reparaciones, dependientes de Gobernación. Asimismo, de esta mezcla, nacerían dos nuevas direcciones, las de Vivienda y Urbanismo. Julián Esteban Chaparría: «El primer franquismo. ¿La ruptura de un proceso en la intervención sobre el patrimonio?», en Julián Esteban Chaparría y José Ignacio Casar Pinazo (editores): *Bajo el signo de la Victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia: Pentagraf Editorial, 2008, p. 42.



FIGURA 3. Imagen de la catedral de Sigüenza en 1939

Las actuaciones de Anselmo Arenillas para Regiones se circunscribieron a la llamada «primera etapa», la cual abarcó desde septiembre de 1939 hasta agosto de 1950. Dirigida por el ingeniero José Moreno Torres, ha sido considerada «la década más efectiva y representativa de este organismo». Estas intervenciones se caracterizan, salvo excepciones, por una absoluta falta de rigor metodológico que llevó a la desfiguración del patrimonio intervenido, y se perdió en la mayor parte de los casos la información necesaria para la comprensión del estado en el que había llegado hasta antes de la guerra.

Algunas de las actuaciones más destacadas de este período de vinculación a Regiones Devastadas fueron las reconstrucciones y las restauraciones de las catedrales de Sigüenza y Santander. Ambas contaron con la colaboración efectiva de los arquitectos Labrada y Bringas, respectivamente, si bien la labor de Arenillas quedó, con su mayor cualificación, en la supervisión de obra de ambos proyectos.

La catedral de Sigüenza (Guadalajara) fue gravemente dañada durante la contienda civil cuando 400 milicianos se atrincheraron en su interior y ofrecieron

resistencia a su captura. El resultado fue el colapso de parte de las bóvedas del ábside y el crucero, además de la pérdida de sus cubiertas y graves daños en cornisas, frisos, pináculos, decoración exterior, muros y paramentos, por el castigo continuo de la artillería.

El proyecto de restauración fue redactado por Leopoldo Torres Balbás en 1940, en lo que sería desgraciadamente la última colaboración que este arquitecto realizó para la nueva Administración. Su aislamiento de cualquier cargo operativo y de responsabilidad fue definitivo y, con ello, perdimos uno de los personajes más capaces del panorama nacional de aquel momento. Si bien el proyecto de restauración fue desarrollado por Torres Balbás, las obras las dirigirían, en su mayor parte, los arquitectos más afines al nuevo régimen, Labrada y Arenillas.

Los daños de la catedral de Santander provenían de largos años de desatenciones a los que se sumó el incendio que sufrió la ciudad en febrero de 1941. Debido a este, las cubiertas de la iglesia se colapsaron, lo que se llevó consigo el cimborrio y parte del crucero y afectó a diversos elementos estructurales, como algunas pilas de la nave mayor y muros.

El proyecto de reconstrucción, auspiciado asimismo por Regiones Devastadas, fue redactado por Labrada y Bringas, y las obras dirigidas por este último y Arenillas. La reconstrucción significaría la revisión formal y arbitraria del templo en las partes que había sido afectadas, como fueron muros, pilas, crucero y cimborrio.

Etapa de posguerra: 1940-1958. El nombramiento de Anselmo Arenillas como jefe de la segunda zona

Finalizada la guerra, la reorganización política del nuevo Gobierno afectó también al ámbito de la conservación del patrimonio monumental y, en marzo de 1940, se hicieron los nombramientos de los arquitectos de zona. Fue entonces cuando Anselmo Arenillas entró ya definitivamente en la escena de la nueva organización franquista.

En virtud a esta nueva organización, el territorio nacional quedó dividido en siete zonas, pero con distintas provincias de reparto que en la etapa anterior. Anselmo Arenillas fue entonces nombrado arquitecto auxiliar de la segunda zona, que, con centro en Valladolid, comprendía, de manera novedosa, las provincias de Burgos, Palencia, Soria, Segovia, Valladolid, Ávila y Salamanca, además de

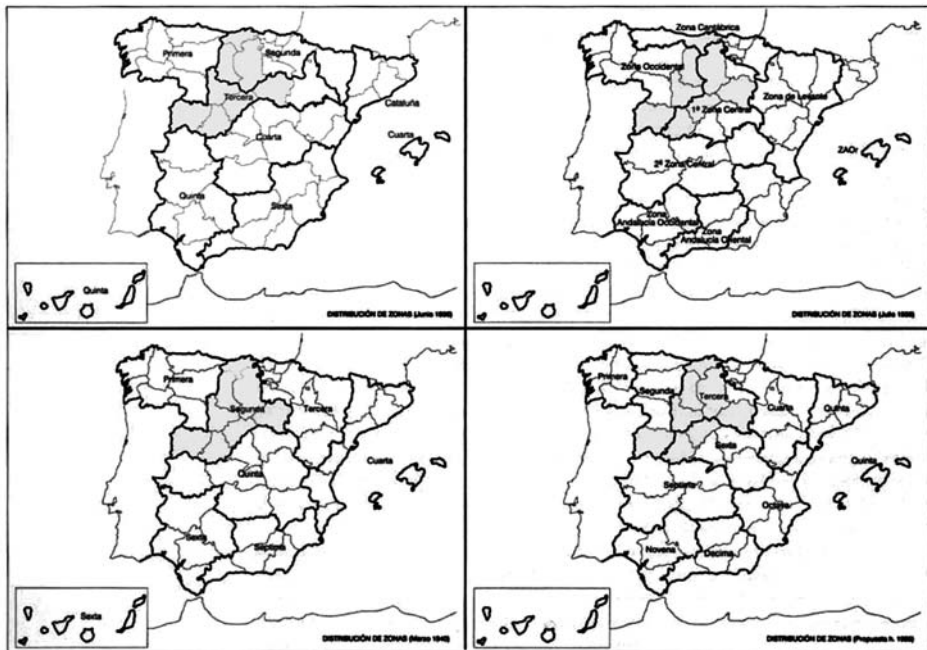


FIGURA 4. División de las áreas de reparto de los arquitectos de zona, en las fechas de junio de 1946 (arriba izquierda), julio de 1938 (arriba derecha), marzo de 1940 (abajo izquierda) y propuesta no aceptada de 1955 (abajo derecha)¹⁹

Santander, entonces repartidas entre las regiones de León y Castilla la Vieja. No obstante, estos nombramientos dejaron vacíos, para la segunda zona, los cargos de comisario y arquitecto conservador jefe de zona, algo extraordinario que no sucedió en ninguna de las otras zonas, si bien, en 1958, figuraba ya como jefe Anselmo Arenillas y como comisario José Luis Monteverde, pero el ascenso de Arenillas de la comisaría a la jefatura no ha sido constatado aún en ningún documento.²⁰

¹⁹ En Julián Esteban Chapapría: «El primer franquismo. ¿La ruptura de un proceso en la intervención sobre el patrimonio?», en Julián Esteban Chapapría y José Ignacio Casar Pinazo (editores): *Bajo el signo de la Victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia: Pentagraf Editorial, 2008, p. 30.

²⁰ De las provincias de la segunda zona asignadas a Anselmo Arenillas, Segovia, Valladolid, Ávila y Salamanca pertenecían, en la anterior división zonal, a la cuarta zona, y estaban bajo la responsabilidad de Emilio Moya Lledós. Este último, fallecido prematuramente en 1943, recibió durante estos años (1939) el encargo de la restauración del convento de la Penitencia de Toledo, que le ocupó hasta su muerte.

Anterior a la organización de marzo de 1940, se había producido una previa, aún en período de guerra, en julio de 1938, pero fue coyuntural y marcada, obvio es, por las circunstancias bélicas y el territorio que entonces gobernaba el bando franquista. Una vez terminado el conflicto, era necesario hacer un nuevo reparto de áreas que incluyera las que se habían quedado sin cubrir.

La división del patrimonio monumental nacional en zonas de reparto era una clasificación que provenía de la Segunda República y había sido mantenida, con escasos cambios, por el nuevo Gobierno de julio de 1938. El paso de esta clasificación por distintos responsables había modificado las provincias de reparto, pero no habían alterado su espíritu y se mantenía como la más solvente estrategia de atención por parte de la Administración a todo el territorio nacional.

Inicialmente instaurada durante la Segunda República en 1929, había llegado inalterada hasta junio de 1936, para ser sucesivamente modificada, como estamos viendo, en julio de 1938 y marzo de 1940, en su forma ya definitiva para todo el período franquista. Como ha anotado Esteban Chapapría, con las modificaciones del nuevo Gobierno «no se alteraba la inicial de 1929, ni la de 1936, de hecho suponía reconocer la bondad del sistema de arquitectos de zona»,²¹ que tan buenos resultados había proporcionado entre 1929 y 1936.

Sin embargo, donde sí se encuentran diferencias es en la desaparición de los trascendentales órganos consultivos que fueron el Consejo Nacional de Cultura y la Junta Superior del Tesoro Artístico, cuyas funciones las habrían de absorber los órganos políticos, es decir, la Dirección General y la comisaría. Por otro lado, en la reorganización de 1940, se respetaba la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, que databa de abril de 1938 y que había asumido todas las funciones de la Junta del Tesoro Artístico.²²

Fue el marqués de Lozoya, director general de Bellas Artes, quien sintetizó en un editorial del *Archivo Español del Arte* los objetivos del trabajo que se tenía por delante:

²¹ En Julián Esteban Chapapría: «El primer franquismo. ¿La ruptura de un proceso en la intervención sobre el patrimonio?», en Julián Esteban Chapapría y José Ignacio Casar Pinazo (editores): *Bajo el signo de la Victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia: Pentagram Editorial, 2008, pp. 39-40.

²² Ciertos aspectos de esta nueva etapa establecían nexos evidentes con la anterior, como seguidamente se recoge. Los nuevos arquitectos eran, como lo habían sido desde 1929, técnicos no funcionarios, de libre designación, a los que se les fijó la retribución de 10.000 pesetas anuales, la misma que tenían asignada en 1929, y con la posibilidad de cobrar honorarios por la redacción de los proyectos de restauración que realizaran, aunque no de dirección de obra. La consignación presupuestaria realizada en septiembre de 1940 hace que deba considerarse 1941 el primer año de actividad «normalizada», tras cuatro años y medio de excepcionalidad.

[...] Reparar los daños de la guerra es la más urgente tarea de los españoles de este momento; reanudar el trabajo interrumpido e infundir en él las altas aspiraciones que están en la médula de la España de Franco. La investigación de nuestro arte, valor singularísimo en la cultura hispánica y por la cual nuestra Patria no perdió nunca el rango de primera potencia, era una de las tareas a que con afán y mejor provecho se consagraban los eruditos españoles antes de 1936. Interrumpida por los grandes sucesos de los últimos años, es preciso volver a la continuidad de la obra, con el optimismo y la alegría que prenden en toda la vida española después de la Victoria [...].²³

No obstante, el objetivo prioritario de la Dirección General de Bellas Artes no sería la reconstrucción más que en menor medida y solo los primeros años. Para eso, como se ha comentado, se había creado la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, que, dependiente del Ministerio de la Gobernación, llevaba a cabo la manida «reconstrucción nacional».²⁴

Las intervenciones de Anselmo Arenillas para Bellas Artes recogidas en la exposición de 1958

Todo parece indicar que fue, en efecto, Anselmo Arenillas quién llevó la jefatura de las intervenciones de la segunda zona desde 1940 hasta 1958. En el catálogo de la exposición de 1958, referencia de este epígrafe, aparecía ya como arquitecto jefe; el cargo de arquitecto auxiliar lo ocupaba Luis Cervera Vera, y el de comisario, José Luis Monteverde.

Anselmo Arenillas contó con distintas contribuciones en distintas provincias y localidades. Javier Cabello colaboró en la provincia de Segovia; Guillermo Cabrerizo y Antonio Labrada, en Soria; Ignacio Fiter, en Ávila, Segovia y Santander, esta última provincia compartida también con Bringas, y, por último, Fernando Población en Ciudad Rodrigo (Salamanca). Deben reseñarse, asimismo, las intervenciones del comisario general Francisco Íñiguez Almech, de manera excepcional, en varios monumentos destacados de la segunda zona, cuya tutela quedó

²³ Marqués de Lozoya: «Editorial», *Archivo Español del Arte* (Madrid), núm. 1 (julio de 1940), p. 2.

²⁴ Los presupuestos asignados a Regiones Devastadas para llevar a efecto la manida «Reconstrucción nacional» fueron sensiblemente inferiores a los recibidos por la Dirección General de Bellas Artes dirigida por el marqués de Lozoya. Julián Esteban Chapapría: «El primer franquismo. ¿La ruptura de un proceso en la intervención sobre el patrimonio?», en Julián Esteban Chapapría y José Ignacio Casar Pinazo (editores): *Bajo el signo de la Victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia: Pentagraf Editorial, 2008, p. 42.

reservada así bajo su responsabilidad y fuera del amparo de Anselmo Arenillas.²⁵ Estos monumentos fueron: la catedral de Burgos, el monasterio de Santo Domingo de Silos, el monasterio de San Pedro de Cardeña y la iglesia de San Cebrián de Mazote (Valladolid).²⁶

La segunda zona fue, junto con la primera, regentada por Luis Menéndez-Pidal, y la quinta, dirigida por José María Rodríguez Cano, una de las más activas del territorio nacional. En el período de estudio, en la segunda zona, se llevaron a cabo un total de 425 intervenciones en 154 monumentos,²⁷ de los 318 protegidos a nivel nacional, sobre un total en toda España de 2.297. Esto representa un porcentaje del 18,50 %.

A continuación, se hace un repaso a las distintas obras realizadas por Anselmo Arenillas en la segunda zona, bajo los auspicios de Bellas Artes. En general, fueron intervenciones de un corte más contenido y acorde con los criterios «restauradores» que se prodigaban dentro de la Dirección General de Bellas Artes. Conforme a ello, las sistemáticas reconstrucciones quedaban fuera de su competencia y eran trasladadas a Regiones Devastadas. Sin embargo, sí se realizaron importantes restauraciones dentro del adoctrinamiento general del servicio. La mera conservación era una estrategia poco rentable formalmente; la intervención debía ser «restauradora» y dejar su huella a través de la transformación y la puesta en valor del edificio, aunque fuera por encima del rigor histórico.

Lo habitual era que las intervenciones abordaran las patologías más acuciantes de los sistemas principales del edificio, es decir, cubiertas, seguridad constructiva y estructural, cuando no había más recursos económicos que destinar al monumento, lo que hacía habitable el monumento y lo dotaba de una seguridad física mínima que asegurara su perduración y su conservación.

²⁵ La reconstrucción de la iglesia de San Cebrián de Mazote (Valladolid) fue incluida con profusión de documentación en la exposición de 1958, a la que se hace referencia en el texto.

²⁶ Íñiguez Almech había sido arquitecto jefe de la segunda zona del Tesoro Artístico Nacional en el período anterior, cuando esta zona incluía las provincias de Álava, Burgos, Guipúzcoa, Huesca, Logroño, Navarra, Soria, Vizcaya y Zaragoza. Tras la guerra, en 1939, Pedro Muguruza encargó a Íñiguez la reconstrucción, la restauración y el acondicionamiento del castillo de la Mota en Medina del Campo (Valladolid), en las que trabajará hasta 1942, año en que fue nombrado comisario general de patrimonio artístico. Javier Rivera Blanco: «Consideración y fortuna del patrimonio tras la guerra civil: destrucción y reconstrucción del patrimonio histórico (1936-1956). La restauración monumental», en Julián Esteban Chapapría y José Ignacio Casar Pinazo (editores): *Bajo el signo de la Victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia: Pentagraf Editorial, 2008, pp. 105-106.

²⁷ El estudio realizado en la exposición de 1958 no ofrece los siguientes datos: 425 intervenciones sobre un total en toda España de 2.297. Esto representa un porcentaje del 18,50 %, que fueron realizadas sobre 154 monumentos de los 318 protegidos a nivel nacional.

Ahora bien, en los casos en los que, por distintos motivos, el monumento requería mayor dedicación, comenzaban la eliminación de «añadidos impropios», la recomposición de elementos, la sustitución de cubiertas leñosas e incluso la recreación de nuevos cuerpos en el más puro espíritu de la «restauración estilística». Esto supuso la recreación y la recomposición completa y falsa de tantos monumentos que hubieran sido más, a buen seguro, de haber dispuesto de los recursos económicos para llevarse a cabo.

Conforme al orden seguido en la publicación de 1958, se recogen y se comentan a continuación los monumentos intervenidos por Anselmo Arenillas entre 1938 y 1958.

VESTÍBULO

En Salamanca, Anselmo Arenillas realizó diversos trabajos de restauración de la plaza Mayor de la capital consistentes en remates en la fachada del lado oriental del conjunto (1955),²⁸ la restauración de la balaustrada de coronación (1956 y 1960)²⁹ y el pasaje de la calle del Toro (1957)³⁰ y la consolidación del arco del Toro (1958).³¹

Posteriormente a la exposición del 58, Anselmo Arenillas seguiría realizando trabajos en la plaza Mayor, como la restauración de la balaustrada de la fachada sur (1960), la reparación de cresterías (1961) y diversos trabajos en las fachadas del conjunto de la plaza (1961-1964).³²

En la provincia de Salamanca, en Ciudad Rodrigo, se realizaron trabajos de adecentamiento y embellecimiento de la plaza del Conde y urbanización de la plaza del Castillo, además de la restauración de los muros de contención, el nuevo ajardinamiento exterior y una escalinata exterior de acceso al castillo,

²⁸ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración de los remates de la fachada oriental de la plaza Mayor de Salamanca», AGA C-26/00254, fondo Cultura (115), 1955.

²⁹ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración de la balaustrada de coronación de la plaza Mayor de Salamanca», AGA C-26/00255, fondo Cultura (115), 1956. Y «Proyecto de restauración de la balaustrada de la fachada sur de la plaza Mayor de Salamanca», AGA C-26/00152, fondo Cultura (115), 1960.

³⁰ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración del pasaje de la calle del Toro de la plaza Mayor de Salamanca», AGA C-26/00305, fondo Cultura (115), 1957.

³¹ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración y consolidación del Arco del toro de la plaza Mayor de Salamanca», AGA C-26/00152, fondo Cultura (115), 1958.

³² Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de reparación de cresterías de la plaza Mayor de Salamanca», AGA C-26/00361, fondo Cultura (115), 1961. Y «Proyecto de restauración de las fachadas de la plaza Mayor de Salamanca», AGA C-26/00250 y 26/00353, fondo Cultura (115), 1961-1964.

de nueva planta, de fábrica y hechuras similares a lo existente, obviando su confucionismo.³³

En Segovia, Anselmo Arenillas trabajó en la declaración de varios conjuntos parciales en 1941. El mayor de ellos lo abarcó el viejo recinto de la ciudad, en el que se recogían diversas «casas románicas y góticas abundantes, a más de las renacentistas, la mayoría con los típicos esgrafiados en sus fachadas».³⁴ Al conjunto urbano se añadieron 14 monumentos nacionales declarados, entre los que destacaban la catedral, el alcázar y las torres románicas características de la ciudad.

Respecto a las obras de restauración realizadas, en la catedral se intervino en 1941-1947, 1953 y 1955-1957, y destacaron los trabajos de reparación y repaso de cubiertas, pináculos y cresterías.³⁵ En la iglesia de San Juan de los Caballeros, se intervino en 1952-1955; en la iglesia de San Martín, en 1940 y 1947, con la reparación del ábside y obras de saneamiento, y en la iglesia de San Millán, en 1950-1951, 1953, 1954 y 1956-1957, en la que se procedió a un descubrimiento de su pórtico y a la reparación y la limpieza de la cubierta, la bóveda, la torre y el zócalo norte de la iglesia.³⁶

Además, en la iglesia de San Nicolás, en 1944, 1947-1948 y 1950, con la reconstrucción del ábside, la torre, el atrio y la cubierta; en San Justo y Pastor, en 1948, con el descubrimiento del ventanal y las portadas románicas y la reparación de cubiertas; en la iglesia de la Vera Cruz, con su restauración general entre 1947 y 1949; en el monasterio del Parral, con las reparaciones y la restauración de la portada, las cubiertas y las bóvedas de la sacristía de la iglesia en 1940-

³³ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de adecentamiento y embellecimiento de la plaza del Conde y urbanización de la plaza del Castillo en Ciudad Rodrigo (Salamanca)», AGA C-26/00339, fondo Cultura (115), 1949; «Proyecto de urbanización y adecentamiento de la plaza del Castillo en Ciudad Rodrigo (Salamanca)», AGA C-26/00338, fondo Cultura (115), 1950, y «Proyecto de restauración del ajardinamiento, muro de contención y escalinata de la plaza del Castillo en Ciudad Rodrigo (Salamanca)», AGA C-26/00338, fondo Cultura (115), 1951.

³⁴ Memoria de la exposición del 58.

³⁵ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de repaso de cubiertas en la zona del crucero y limpieza de canalones en la Catedral de Santa María de Segovia», AGA C-26/00382, fondo Cultura (115), 1956; «Proyecto de repaso de las cubiertas, pináculos y crestería; y limpieza de canalones y bajantes en la Catedral de Santa María de Segovia», AGA C-26/00305, fondo Cultura (115), 1957, y «Proyecto de reparación de las cubiertas en la Catedral de Santa María de Segovia», AGA C-26/00154, fondo Cultura (115), 1958.

³⁶ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de reparación de cubiertas en la Iglesia de San Millán de Segovia», AGA C-26/00382, fondo Cultura (115), 1956. Y «Proyecto de reparación de cubiertas; repaso y limpieza de bóveda y rejuntado de cornisa en la Iglesia de San Millán de Segovia», AGA C-26/00305, fondo Cultura (115), 1957.

1941, 1944, 1950, 1952-1953 y 1955-1957;³⁷ en las murallas, con las consolidaciones y las restauraciones de 1943, 1946, 1952-1953 y 1955-1957, en las que destacaron los trabajos de reconstrucción del sector sur o «huerta de Seminario» y las puertas de San Andrés y Santiago, además de las obras de consolidación y reconstrucción del cubo de la zona del mediodía y los lienzos colindantes,³⁸ y en la adaptación a museo de la casa número 8 de la calle de San Agustín en 1956.³⁹

Son de destacar también las obras de restauración llevadas a cabo en el alcázar de Segovia con la reparación de las cubiertas y el recalzo de diversos puntos de sus muros en 1939, 1941-1942, 1946 y 1951-1957.⁴⁰

Además de lo anterior, la Dirección General de Arquitectura actuó en los alrededores de la iglesia de San Millán y la plaza de San Esteban.⁴¹ Finalmente, hay que indicar que, a pesar de la gran cantidad de obras ejecutadas en la provincia de Segovia, no se introdujo ninguna lámina explicativa de estas en el catálogo de la exposición de 1958.

GRUPO ROMANO

En Segovia, el acueducto fue restaurado en los años 1957-1961 mediante el recalzo de varios pilares que presentaban asientos importantes.⁴² El problema se

³⁷ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración de la portada de la iglesia del Monasterio de Santa María del Parral de Segovia», AGA C-26/00305, fondo Cultura (115), 1957. Y «Proyecto de reparación de las cubiertas y bóvedas de la sacristía de la iglesia del Monasterio de Santa María del Parral de Segovia», AGA C-26/00154, fondo Cultura (115), 1958.

³⁸ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de consolidación y reconstrucción del cubo de la zona del mediodía y lienzos colindantes de las murallas de Segovia», AGA C-26/00305, fondo Cultura (115), 1957. Y «Proyecto de limpieza, recalzo y colocación de mampostería en la zona oeste y paños próximos al Alcázar de las murallas de Segovia», AGA C-26/00154, fondo Cultura (115), 1958.

³⁹ La cantidad total invertida asciende a 2.784.214,99 pesetas. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 7.

⁴⁰ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de reparación de cubiertas del Alcázar de Segovia», AGA C-26/00305, fondo Cultura (115), 1957. Y «Proyecto de obras de recalzo del Alcázar de Segovia», AGA C-26/00154, fondo Cultura (115), 1958.

⁴¹ El importe de estas obras no se reseña. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 8.

⁴² Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de recalce de pilares, sustitución de sillares, relleno de huecos y rejuntado del Acueducto Romano de Segovia», AGA C-26/00347, fondo Cultura (115), 1959; «Proyecto de consolidación de dos pilares del tramo primero del Acueducto Romano de Segovia», AGA C-26/00152, fondo Cultura (115), 1960, y «Proyecto de recalce de pilares y sustitución de sillares en la zona próxima al Instituto de Enseñanza Media del Acueducto Romano de Segovia», AGA C-26/00360, fondo Cultura (115), 1961.

hallaba en el fallo estructural de la roca madre donde se asentaban, según Anselmo Arenillas, de gneis muy descompuesto, que les servía de base y falló en su función de apoyo.⁴³

En Soria, el arco de Medinaceli fue atendido entre los años 1957 y 1958, cuando fue recalzado por Anselmo Arenillas y reparado en todo su basamento. Se inyectó en su interior cemento pórtland y se cerró con losas de piedra, ocultas a la vista, la parte superior, para evitar la entrada de agua y asegurar su estanqueidad.⁴⁴

GRUPO DE ARQUITECTURA CIVIL

En Valladolid, fue restaurado el colegio de Santa Cruz por Francisco Íñiguez Almech y Anselmo Arenillas entre 1955 y 1957 y, por el segundo en solitario, a partir de entonces.⁴⁵

La declaración del colegio como monumento histórico artístico en el año 1955 marcó un hito en la conservación y la puesta en valor de este monumento, que, a partir de entonces, recibió importantes aportaciones económicas. En noviembre de ese mismo año, Francisco Íñiguez y Anselmo Arenillas presentaron un ambicioso proyecto que afectaba a la fachada principal, el solado de los pisos del patio y la cubierta.

⁴³ La cantidad total invertida asciende a 34.624,36 pesetas. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 22.

⁴⁴ La cantidad gastada ascendió a 25.445,65 pesetas. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 22.

⁴⁵ Por el Ministerio de Educación Nacional (Sección de Edificios y Obras). En abril del año 1947, el rector de la Universidad de Valladolid remitió un extenso informe al director general de Bellas Artes sobre el estado de conservación del edificio.

Como obras necesarias para recuperar el edificio, expuso el rector, entre otras, se reclamaba la sustitución del canalón del patio, de modo que se sustituyesen las piezas de la balaustrada superior más deterioradas por otras que imitasen las antiguas, de tal manera que no se contrariase «el puritanismo de los que creen conveniente mantener las características de un edificio, aunque este se nos desplome». También propuso restaurar o renovar algunos pilares del patio, aplicando una u otra opción dependiendo del grado de deterioro de la piedra. En algunos de estos soportes, apreció la presencia «absurda de cementos», procedentes de reparaciones antiguas.

Por último, señaló la «necesidad imperiosa» de sustituir el piso de madera de las cuatro crujías de las galerías superiores del patio por otro de baldosa (incluso de cemento), solución que permitiría prevenir la propagación de incendios en el edificio.

El 16 de mayo del año 1947, el Ministerio de Educación Nacional autorizó al rector de la Universidad de Valladolid a encargar a un arquitecto la redacción del proyecto que recogiese las medidas planteadas.

Para la fachada principal, se proyectó el desmontaje, la restauración y el montaje de la parte superior de su cuerpo central, sobre todo la cornisa y los contrafuertes atacados por la «lepra de la piedra». Esta patología, también llamada el *mal de la piedra*, afectó a diversos monumentos de esta zona de Castilla, originada en última instancia por las condiciones del clima y la contaminación atmosférica, que ya empezaba a plantearse como un problema para la conservación de los monumentos.

En el patio, se rehicieron los solados de todas las entreplantas abiertas al patio. Se losaron con baldosas rojas, «previa la preparación del piso con doble tablero de rasilla y una capa de fieltro asfáltico y un tendido de hormigón». Asimismo, en el patio se comenzó con el desmontaje de la galería de la última planta, en un proceso similar al que años antes se había realizado para la fachada principal y cuya restauración continuaría en siguientes expedientes. Por último, se aumentó el número de gárgolas en el ala del patio «más azotada por los temporales».⁴⁶

Poco tiempo después, estos mismos arquitectos redactaron dos nuevos proyectos de restauración del palacio, en 1956 y 1957.⁴⁷ El primero de ellos afectó directamente al patio.⁴⁸ La obra continuaba el desmontaje de la galería superior para el tratamiento de la sillería, afectada también por la «lepra de la piedra», y su posterior montaje. Conforme a esto, se desmontaron las cuatro fachadas, en las que se sustituyeron todas las piedras «rotas o descompuestas por otras nuevas, haciendo al propio tiempo el rejuntado de todas las hiladas que lo precisen». También, en este expediente, se actuó sobre la biblioteca, en la que se reconstruyó la bóveda, afectada por asientos y grietas y muy inestable, y se repasó la estantería barroca, labores que se prolongaron hasta 1959.⁴⁹

⁴⁶ Se cumplían así las demandas planteadas en el año 1947 por el rector de la Universidad de Valladolid. La Junta Facultativa de Construcciones Civiles optó por esperar al dictamen final de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ya que las obras propuestas afectaban en varios puntos a valores artísticos del edificio. La Real Academia informó en diciembre de 1955 que la sustitución de la solería en los corredores del patio y la reforma de las salidas de agua eran viables, ya que era una obra que «apenas afecta al monumento y no precisa su examen».

⁴⁷ El primero, del 16 de marzo del año 1956, con un presupuesto final de 914.781,93 pesetas, y el segundo, de marzo de 1957, por valor de 311.143,23 pesetas.

⁴⁸ En una publicación del Ministerio de Fomento (Varios autores, 2001), se recoge que la obra fue sufragada por el Ministerio de Educación Nacional.

⁴⁹ Con este proyecto, se completaban las propuestas realizadas por el rector de la Universidad, que ya habían sido atendidas parcialmente. En un informe de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles de 25 de septiembre del año 1956, el proyecto planteó la reparación de la cornisa del patio, rehaciendo las gárgolas desaparecidas y aumentando su número en dos por cada lado. Esta obra precisaba levantar parcialmente el tejado del edificio. Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración del techo de la biblioteca del

La siguiente intervención en el patio del colegio data de la década de 1960. En noviembre del año 1964, Anselmo Arenillas presentó un nuevo proyecto de restauración, en el que, entre otras actuaciones, en el patio se propuso la reposición de «las piedras rotas en arcos, fustes, cornisas, etc. [...] tal como eran, puesto que hay otras iguales, y se limpiarán de polvo y manchas de humedad, sin quitar su pátina». En el pavimento del patio, se repusieron las losas rotas o desgastadas y se niveló el terreno para conseguir su horizontalidad, «todo con igual piedra y forma».⁵⁰

GRUPO DE IGLESIAS

En Palencia, la iglesia de Santa María la Blanca, en Villalcázar de Sirga, había sido restaurada por Alejandro Ferrant hasta el parón de la guerra civil. Los trabajos fueron continuados por Anselmo Arenillas desde el año 1941, cuando firmó su primer expediente para Bellas Artes, y posteriormente en 1944 y 1948.⁵¹ Tras la exposición de 1958, las intervenciones de Anselmo Arenillas duraron hasta 1962; entre ellas destacan, en conjunto, los trabajos de restauración del zócalo, que incluyeron los niveles inferiores de la portada meridional, la torre campanario y los accesos a la iglesia.⁵²

Colegio Mayor de Santa Cruz de Valladolid», AGA C-26/00262, fondo Cultura (115), 1959; «Restauración bóveda biblioteca». 1959, expediente: 26/262, y «Restauración Biblioteca». 1959, expediente: 51/11289. En la exposición de 1958, no hay referencia alguna a la cantidad gastada en este monumento. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 57.

⁵⁰ Por desgracia, los planos que acompañan el proyecto no especifican el número de elementos afectados en el patio. Tampoco hay documentación fotográfica en la memoria del proyecto. En 1964, Anselmo Arenillas presenta un nuevo proyecto de restauración para este monumento, esta vez para el nivel inferior del patio. Se incluía la reposición de los sillares rotos y descompuestos en arcos, fustes, cornisas y frisos, que provenían, en su mayor partes, del cierre que se había adaptado años antes y fue desmantelado por los proyectos de restauración de Íñiguez Almech. Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de reparación del Palacio de Santa Cruz», 1964, expediente: -, legajo 657, núm. 2.

En enero de 1965, la Junta Facultativa de Construcciones Civiles informó favorablemente a la ejecución del proyecto, aunque, por un defecto de forma, no dio comienzo hasta julio de 1967.

⁵¹ La cantidad gastada en este monumento hasta 1958 ascendió a 368.604,09 pesetas. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 80.

⁵² Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración del zócalo de la iglesia de Santa María la Blanca de Villalcázar (Palencia)», AGA C-26/00340, fondo Cultura (115), 1959; «Proyecto de restauración de la torre de la iglesia de Santa María la Blanca de Villalcázar (Palencia)», AGA C-26/00151, fondo Cultura (115), 1960; «Proyecto de restauración del campanario de la iglesia de Santa María la Blanca de Villalcázar (Palencia)», AGA C-26/00360, fondo Cultura (115), 1961, y «Proyecto de obras de acceso a la iglesia de Santa María la Blanca de Villalcázar (Palencia)», AGA C-26/00250, fondo Cultura (115), 1962.

En Salamanca, la iglesia de Santiago fue restaurada por Anselmo Arenillas desde el año 1951-1965. La iglesia, de origen mozárabe (del siglo XII), tiene una curiosa planta de cruz griega emparentada, según los autores, con Santa María de Lebeña (Cantabria).⁵³ La restauración de Arenillas comprendió la recomposición completa del estado en el que había llegado al año 1951. A través de una operación netamente intervencionista y con poco rigor histórico, se consiguió, con una profunda reconstrucción, recrear la hipotética imagen de la iglesia primitiva, que se sabía mudéjar.⁵⁴

Según la memoria de 1951, Arenillas afirmó que los restos que habían llegado hasta entonces conservaban «todo lo fundamental y datos suficientes para que se acometiera la restauración a fondo». Esta se prolongó hasta 1965 a través de nada menos que 12 proyectos de restauración, que, firmados por el titular de la segunda zona, recogen el interés que se dedicó a este monumento.⁵⁵ El resultado es deses-

⁵³ Esta iglesia se encuentra próxima al Puente Romano, en la zona extramuros. Se construyó, según diversos autores, en el siglo XII, en ladrillo, según el estilo románico-mudéjar, para ser la parroquia de los mozárabes. Aparece documentada por primera vez en 1179. La iglesia tiene tres naves y tres ábsides, las capillas poseen cañones y arcos apuntados. Según la leyenda, fue construida por un miembro de la familia Maldonado como una promesa por salir con vida de un enfrentamiento con los moros de Córdoba. La parroquia fue suprimida por el padre Cámara a finales del siglo XIX. El 3 de junio de 1931, declaró la iglesia monumento nacional.

⁵⁴ La cantidad gastada ascendió a 667.151,77 pesetas. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 80.

⁵⁵ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de consolidación del tejado y desmontado de altares de la iglesia de Santiago del Arrabal de Salamanca», AGA C-26/00337, fondo Cultura (115), 1951; «Proyecto de descubrimiento de las antiguas fábricas y rejuntado de las arquerías de los ábsides de la iglesia de Santiago del Arrabal de Salamanca», AGA C-26/00338, fondo Cultura (115), 1953; «Proyecto de obras generales de restauración de la iglesia de Santiago del Arrabal de Salamanca», AGA C-26/00254, fondo Cultura (115), 1955; «Proyecto de restauración de las fachadas oeste y norte de la iglesia de Santiago del Arrabal de Salamanca», AGA C-26/00255, fondo Cultura (115), 1956; «Proyecto de reparación del muro primitivo y de las cornisas y obras de saneamiento de la iglesia de Santiago del Arrabal de Salamanca», AGA C-26/00305, fondo Cultura (115), 1957, y «Proyecto de cubrición de las naves del crucero de la iglesia de Santiago del Arrabal de Salamanca», AGA C-26/00162, fondo Cultura (115), 1958.

A partir de 1958, los expedientes de restauración fueron: Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración de la fachada sur de la iglesia de Santiago del Arrabal de Salamanca», AGA C-26/00347, fondo Cultura (115), 1959; «Proyecto de restauración de la linterna, cornisas y fachadas del crucero de la iglesia de Santiago del Arrabal de Salamanca», AGA C-26/00152, fondo Cultura (115), 1960; «Proyecto de construcción del campanario de la iglesia de Santiago del Arrabal de Salamanca», AGA C-26/00361, fondo Cultura (115), 1961; «Proyecto de restauración de obras generales de la iglesia de Santiago del Arrabal de Salamanca», AGA C-26/00250, fondo Cultura (115), 1962; «Proyecto de restauración del artesanado de la sacristía, pintura y bóvedas del presbiterio de la iglesia de Santiago del Arrabal de Salamanca», AGA C-26/00376, fondo Cultura (115), 1963, y «Proyecto de restauración de obras generales de acondicionamiento de la iglesia de Santiago del Arrabal de Salamanca», AGA C-26/00353, fondo Cultura (115), 1965.

peranzador, la imagen de la iglesia actual denota con crueldad la falsedad de la moderna fábrica, en la que poco queda de las primitivas. La recreación es completa y lo poco que quedaba de original se camufla entre fábricas y decoraciones arbitrarias y fatuas que nos ofrecen una iglesia de factoría anacrónica y dudosa forma.

Las restauraciones de las iglesias de Santa María de Caracena y San Miguel Arcángel de Andaluz, ambas en la provincia de Soria, de similares características y origen, fueron incluidas en la exposición del 58 de manera conjunta, por su proximidad y lo parejo de las obras allí ejecutadas.

En 1941, Anselmo Arenillas restauró la parte más singular de ambas iglesias, que eran los pórticos.⁵⁶ Posteriormente, en 1956, se realizó, ya solo en la iglesia de San Miguel Arcángel de Andaluz, la restauración de sus cubiertas y la consolidación del atrio y el claustro, además de una nueva pavimentación general de la iglesia.⁵⁷

Asimismo, en Soria, la iglesia de San Miguel de Almazán fue restaurada por Anselmo Arenillas entre 1946 y 1949.⁵⁸ Estas consistieron en una reparación general de sus sistemas constructivos, además de la colocación de un «altar barroco» en la capilla lateral del crucero y de otro «románico» en el presbiterio,⁵⁹ lo que da idea de la arbitrariedad en la restauración de este edificio.

GRUPO DE CATEDRALES

En la catedral de Ávila, las obras anteriores a la exposición de 1958 duraron desde 1941 hasta 1957.⁶⁰ La primera fase fue la más intervencionista y, en solo

⁵⁶ La cantidad gastada ascendió a 15.000,00 pesetas. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 82.

⁵⁷ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de consolidación del atrio y claustro; y la restauración de cubierta y pavimento de la iglesia de San Miguel Arcángel de Andaluz (Soria)», AGA C-26/00353, fondo Cultura (115), 1965.

⁵⁸ Si bien antes de esta lo había sido por Francisco Íñiguez Almech.

⁵⁹ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración de obras generales de la iglesia de San Miguel de Almazán (Soria)», AGA C-26/00289, fondo Cultura (115), 1944; «Proyecto de colocación del altar barroco en la capilla del crucero y del altar románico en el presbiterio de la iglesia de San Miguel de Almazán (Soria)», AGA C-26/00289, fondo Cultura (115), 1949.

La cantidad gastada ascendió a 129.597,07 pesetas. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 82.

⁶⁰ En la exposición de 1958, no se indicaba el arquitecto que había proyectado y dirigido estas obras, quien fue Anselmo Arenillas. La cantidad gastada ascendió a 552.598,68 pesetas. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación

tres expedientes, firmados en 1943, 1951 y 1953, se «quitó el feo tejado» de la cabecera para devolverle su aspecto original «como bastión saliente de la muralla» («el Cimorro».⁶¹ Además, también en estos expedientes se actuó en las cubiertas, se acondicionó el sistema de recogida de aguas con la reposición de diversos elementos mutilados y una nueva cubrición, en sustitución de la anterior, a base de losas de plomo. La reparación de la cubierta facilitó la evacuación del agua de lluvia, que hasta entonces se embalsaba y calaba y había generado diversas patologías.

La segunda campaña de actuaciones, dedicada casi en exclusiva a la cubierta y las partes altas, desarrollada entre el decenio de 1955-1964 y conforme a 10 expedientes, uno por año, consistió en la reapertura de diversos ventanales que habían sido cegados como consecuencia de los asentos y las grietas percibidos a raíz del terremoto de Lisboa de 1755.⁶² El excesivo peso de los muros había comenzado, según Anselmo Arenillas, el inicio de la ruina de los arcos inferiores, que habían manifestado diversas fisuras. Para ello, se reforzaron, a través de inyecciones de cemento pórtland, las zonas más afectadas y disgregadas de sus apoyos y sus fábricas, que, con los recalces introducidos, permitieron las liberaciones de los huecos altos, cegados en el siglo XVIII por motivos estructurales. La nave y el ábside de la catedral, gracias a estas actuaciones, recuperaron una

Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 88. Posteriormente a la exposición del 58, las intervenciones de Anselmo Arenillas se prolongaron hasta 1964.

⁶¹ Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 88. Los expedientes fueron: Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de reparación de cubiertas de la catedral de Ávila», AGA C-26/00261, fondo Cultura (115), 1941; «Proyecto de restauración de obras generales de la catedral de Ávila», AGA C-26/00260, fondo Cultura (115), 1951, y «Proyecto de restauración de fábrica de sillería de la catedral de Ávila», AGA C-26/00260, fondo Cultura (115), 1953.

⁶² Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración de un ventanal de la catedral de Ávila», AGA C-26/00259, fondo Cultura (115), 1955; «Proyecto de reparación de acristalado de un ventanal de la catedral de Ávila», AGA C-26/00259, fondo Cultura (115), 1956; «Proyecto de reparación de apertura de un ventanal de la catedral de Ávila», AGA C-26/00302, fondo Cultura (115), 1957, y «Proyecto de reparación de apertura de un ventanal de la catedral de Ávila», AGA C-26/00160, fondo Cultura (115), 1958.

A partir de 1958, los proyectos fueron: Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de reparación del ventanal de la epístola de la nave central de la catedral de Ávila», AGA C-26/00339, fondo Cultura (115), 1959; «Proyecto de reparación del ventanal de la epístola de la nave central de la catedral de Ávila», AGA C-26/00148, fondo Cultura (115), 1960; «Proyecto de restauración para descubrir y acristalar el ventanal sobre puerta principal de la catedral de Ávila», AGA C-26/00362, fondo Cultura (115), 1961; «Proyecto de reparación del ventanal sobre puerta principal de la catedral de Ávila», AGA C-26/00245, fondo Cultura (115), 1962; «Proyecto de restauración para la apertura de ventanales tabicados de la catedral de Ávila», AGA C-26/00372, fondo Cultura (115), 1963, y «Proyecto de restauración para la apertura de ventanales tabicados y cubiertas de la catedral de Ávila», AGA C-26/00369, fondo Cultura (115), 1964.



FIGURA 5. Cimorro o ábside fortificado de la catedral de Ávila (lámina xciii de la exposición de 1958), antes de la retirada de la cubierta postiza y su reforma

luminosidad de la que se habían visto privadas. La recuperación de los huecos de los ventanales se realizó mediante la sencilla demolición de las fábricas que los tapaban, junto con la restauración y diversas reintegraciones de las partes más deterioradas.

En Salamanca, las catedrales vieja y nueva fueron restauradas por Anselmo Arenillas en 1941, 1946 y 1951-1956; obras anteriores a 1958.⁶³ Comenzaron con la reposición de las cubiertas pétreas de ambas sedes en 1941, que duraría hasta 1951 y consistió en la restitución, piedra a piedra, de su cobertura superior,

⁶³ La cantidad gastada ascendió a 964.156,03 pesetas. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, pp. 97-98. Las obras de Arenillas se prolongaron hasta 1961.

con la rehabilitación del soporte. Estas obras se acompañaron de una serie de actuaciones secundarias, pero no menos importantes, que demandaba el conjunto catedralicio, las cuales fueron la reparación del saneamiento y la adecuación del pavimento interior.⁶⁴

Sin embargo, la actuación más polémica y trascendente de Anselmo Arenillas se localizó en el llamado «empalme de las dos catedrales», donde se retiró la escalera de comunicación existente, de fábrica de piedra y bien aparejada, que había sido ahí situada en las décadas anteriores por motivos funcionales. Según lo recogido en la memoria por Arenillas, la situación actual de la escalera «tapa uno de los ábsides de la Catedral Vieja».⁶⁵ Las obras para esta recomposición comenzaron con el expediente de 1953 para prolongarse ininterrumpidamente durante 1955 y 1956 hasta su finalización.⁶⁶

Una vez retirada la fábrica de la escalera, se construyó, para paliar la falta de conexión entre ambas sedes, una escalera de sillería, similar a la anterior, de nueva planta y trazas historicistas, encajada en el tramo liso de la nave del evangelio. A la vez que se levantaba la nueva escalera, se restauró la cabecera de la iglesia, de manera íntegra, en la que fue instalada nuevamente la imagen esmaltada de la virgen de la Vega, en el retablo mayor.⁶⁷ Asimismo, y ya solo en la catedral nueva, se actuó conteniendo la ruina de diversos ventanales a través de consolidaciones, rejuntados y reintegraciones, además de las reparaciones de fisuras en las fábricas de la fachada principal.

⁶⁴ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración de cubiertas de catedral vieja y catedral nueva de Salamanca», AGA C-26/00338, fondo Cultura (115), 1941; «Proyecto de reparación de cubiertas, saneamiento y obras menores en catedral vieja de Salamanca», AGA C-26/00338, fondo Cultura (115), 1946, y «Proyecto de reparación de cubiertas de catedral vieja y catedral nueva de Salamanca», AGA C-26/00338, fondo Cultura (115), 1951.

⁶⁵ Este argumento se repite en el catálogo de la exposición del 58.

⁶⁶ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de supresión de escaleras que comunican las dos catedrales y construcción de unas nuevas de catedral vieja y catedral nueva de Salamanca», AGA C-26/00338, fondo Cultura (115), 1953; «Proyecto de retejo de cubiertas en catedrales nueva y vieja y arreglos en el presbiterio de la catedral vieja de Salamanca», AGA C-26/00254, fondo Cultura (115), 1955, y «Proyecto de reparaciones varias en catedral vieja y catedral nueva de Salamanca», AGA C-26/00254, fondo Cultura (115), 1956.

⁶⁷ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de reparaciones varias en el interior de la catedral vieja de Salamanca», AGA C-26/00162, fondo Cultura (115), 1958; «Proyecto de saneamiento de la armadura de parte del brazo izquierdo de las naves del crucero de catedral vieja y catedral nueva de Salamanca», AGA C-26/00152, fondo Cultura (115), 1960, y «Proyecto de restauración de las cubiertas de la nave alta del crucero de la catedral nueva de Salamanca», AGA C-26/00361, fondo Cultura (115), 1961.

GRUPO MONASTERIOS

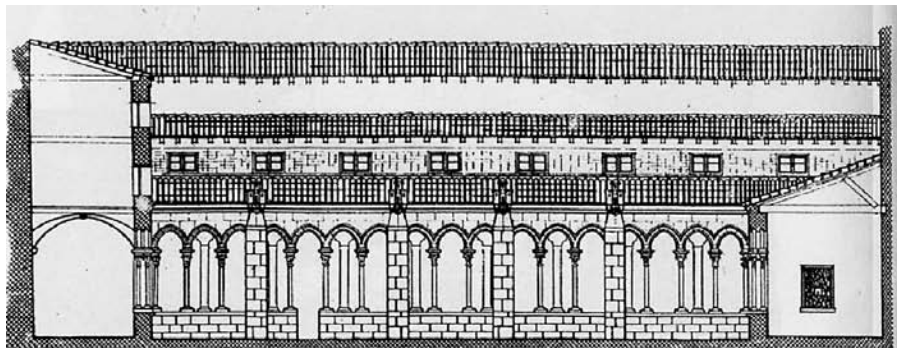
El monasterio de San Andrés del Arroyo, en la provincia de Palencia, fue restaurado por Anselmo Arenillas entre los años 1941 y 1965. El monasterio había llegado a la década de los cuarenta con acusadas transformaciones que afectaban de manera más señalada al claustro, el elemento más singular de este monumento.

Arenillas, desde un primer momento, tuvo clara la labor que se debería acometer en este edificio: la recuperación, a toda costa, del prístino claustro a través del desmontaje de cuantos añadidos molestos y posteriores a la construcción medieval del monasterio se habían producido. Estos se concretaban en la construcción de un piso entero sobre las arquerías del claustro, el macizado, por efecto de la sobrecarga introducida, de las arquerías, en tres lados, y la construcción de contrafuertes en todo el perímetro, que, por motivos del exceso de carga y el desplome lateral, había sido necesario apuntalar. Las arquerías de tipo apuntado, sobre columnillas pareadas, se vislumbraban entre las fábricas que las cubrían, como denota el detallado levantamiento que Arenillas realizó para esta restauración (algo inusual al comprobar la documentación gráfica con la que trabajaba en otros enclaves).

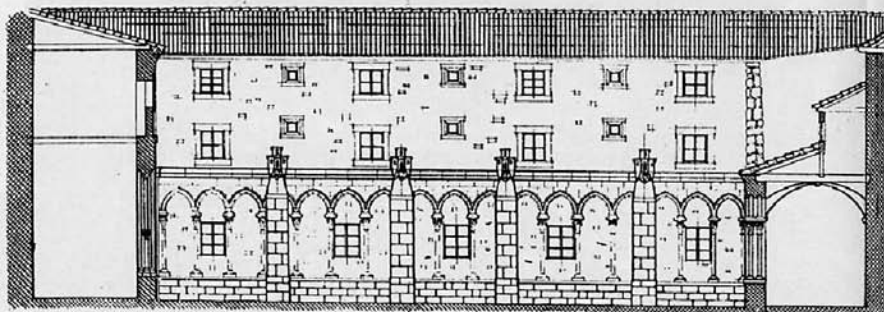
La primera etapa de actuaciones comenzó en 1941, y se prolongó a través de cuatro expedientes hasta 1956, cuando se firmó el último proyecto para la restitución del claustro.⁶⁸ Posteriormente, aún firmaría seis proyectos más hasta 1965 que abordaron la restauración completa de la iglesia.⁶⁹ El primer expediente de 1941 comenzó ya con la eliminación de los «elementos añadidos» que Arenillas consideró que interrumpían la adecuada lectura del monumento. Para ello, no fue necesario proveerse de estudios históricos ni arqueológicos que confirma-

⁶⁸ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración del claustro del monasterio de San Andrés de Arroyo (Palencia)», AGA C-26/00311, fondo Cultura (115), 1950; «Proyecto de restauración del claustro y obras de saneamiento del monasterio de San Andrés de Arroyo (Palencia)», AGA C-26/00312, fondo Cultura (115), 1951, y «Proyecto de reparación del tejado y cubierta del atrio del monasterio de San Andrés de Arroyo (Palencia)», AGA C-26/00298, fondo Cultura (115), 1956.

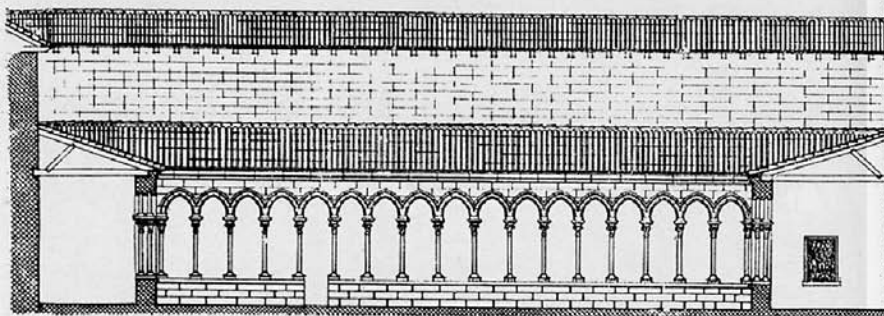
⁶⁹ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de reparación de la cubierta de la iglesia del monasterio de San Andrés de Arroyo (Palencia)», AGA C-26/00340, fondo Cultura (115), 1959; «Proyecto de restauración del ábside de la iglesia del monasterio de San Andrés de Arroyo (Palencia)», AGA C-26/00151, fondo Cultura (115), 1960; «Proyecto de nivelación de pavimentos del monasterio de San Andrés de Arroyo (Palencia)», AGA C-26/00250, fondo Cultura (115), 1962; «Proyecto de saneamiento de humedades del monasterio de San Andrés de Arroyo (Palencia)», AGA C-26/00250, fondo Cultura (115), 1963; «Proyecto de restauración de la iglesia del monasterio de San Andrés de Arroyo (Palencia)», AGA C-26/00364, fondo Cultura (115), 1964, y «Proyecto de reparación de cubiertas y pavimentos del monasterio de San Andrés de Arroyo (Palencia)», AGA C-26/00353, fondo Cultura (115), 1965.



Alzado · A · estado actual



Alzado · B · estado actual



Alzado · A · Restauración.

Monasterio cisterciense de San Andrés de Arroyo (Palencia). Alzados Oeste y Sur del claustro antes de la restauración y alzado Sur después de la restauración

LAMINA CXCVIII

GRUPO DE MONASTERIOS

FIGURA 6. Monasterio de San Andrés del Arroyo (Palencia), alzados oeste y sur, antes de la restauración, y proyecto de restauración del alzado sur. Anselmo Arenillas, 1952 (lámina CXCVIII de la exposición de 1958)

ran de manera más fehaciente la hipótesis que se planteaba. Arenillas actuaba, como tantos otros arquitectos de esta etapa, a través de la lectura mediata de paramentos que, en sus fábricas, disponían de indicios suficientes, según él, para completar su restitución. Como se puede entender, la actitud «restauradora» del arquitecto caminaba sin tapujos hacia la corriente «estilística».

Así, fueron eliminados el piso superior y los contrafuertes adosados a todo el perímetro claustral y «se recuperó la perdida fisonomía» de este singular elemento. En cuanto al tramo del claustro adosado a la sala capitular, se tenía constancia, por diferentes fuentes, de que se había perdido en el siglo xv, y no se recuperó en estas restauraciones por no encontrar para él una solución arquitectónica satisfactoria, pero se constituyó como un anhelo para las siguientes campañas. El resto del claustro conservaba bastante bien, según lo recogido en la memoria, la escultura de los capiteles, «los más finos de su escuela», y la restauración fue posible sin que fuera necesario reproducir nuevos elementos.

Para la restauración completa de toda la sillería del claustro, fue necesario, según Arenillas, desmontar todo el conjunto y, toda vez saneado, montarlo de nuevo en su mismo lugar. Es comprensible pensar que, entre liberaciones del cuerpo superior y contrafuertes y el desmontaje y el montaje del claustro, se perdieran datos importantes en la posible lectura de las fábricas de este elemento. Las obras de esta fase finalizaron en el año 1956; este monumento fue uno de los más profusamente descritos de todos los realizados por Anselmo Arenillas para la exposición de 1958.⁷⁰

En Salamanca, el monasterio de La Purísima fue restaurado entre los años 1951 y 1962 por Anselmo Arenillas y Fernando Población, quien compartía con el primero algunos de los proyectos de la provincia salmantina. Las obras en este ejemplo se centraron en la consolidación y la reconstrucción del cimborrio de la iglesia del monasterio. Las armaduras leñosas de este singular elemento, de «aspecto italianizante», habían llegado a los años cincuenta en un estado muy deteriorado y descompuesto.

Los primeros expedientes, que abarcaron de 1951 a 1955, abordaron la restauración de este elemento mediante la sustitución de las armaduras por unas sospechosísimas y poco apropiadas estructuras de hormigón armado que, si bien conseguían mantener al exterior su supuesto aspecto original, al interior modifi-

⁷⁰ La cantidad gastada ascendió a 994.578,60 pesetas. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 119.

caban por completo el funcionamiento constructivo y estructural de la cúpula.⁷¹ Esto ha acarreado problemas estructurales posteriores que a día de hoy se siguen padeciendo.⁷² Posteriormente, a partir del año 1956, se actuó en las cubiertas y las bóvedas de la iglesia, con las atenciones básicas para su mantenimiento.⁷³

Asimismo, en Salamanca, el convento de Las Dueñas fue restaurado entre los años 1941 y 1958 ininterrumpidamente conforme a nueve expedientes de restauración firmados por el mismo tándem que el ejemplo anterior: Anselmo Arenillas y Fernando Población.⁷⁴

Las obras fueron muy completas y variadas, y en conjunto consiguieron la restauración prácticamente completa del convento. En los años siguientes, se realizaron algunas otras más, desde 1958 hasta 1965, por Arenillas; posteriormente pasó su responsabilidad al siguiente técnico. En conjunto se restauró todo el complejo, y en particular se actuó en el claustro plateresco, el elemento más singular y destacado de todo él, en el que se realizó una restauración general que comenzó en 1941 y se prolongó durante tres años.⁷⁵ Se actuó también en el retejado completo de todo el edificio,⁷⁶ obras que se alargaron hasta 1948. Siguieron a estas la reconstrucción de la tapia del patio del convento, con el recalce de los cimientos de la iglesia, y la construcción de una nueva escalera de acceso exterior al convento, realizada en piedra de Salamanca, de nueva planta, en líneas próximas a

⁷¹ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de retejado y restauración de la cúpula y cupulín de la iglesia del monasterio de la Purísima Concepción de Salamanca», AGA C-26/00337, fondo Cultura (115), 1951; «Proyecto de arreglo provisional del cimborrio de la iglesia del monasterio de la Purísima Concepción de Salamanca», AGA C-26/00338, fondo Cultura (115), 1953, y «Proyecto de reparación de la cubierta del cimborrio de la iglesia del monasterio de la Purísima Concepción de Salamanca», AGA C-26/00254, fondo Cultura (115), 1955.

⁷² La cantidad gastada ascendió a 358.583,33 pesetas. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 120.

⁷³ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de reparación de roturas en cubierta y bóvedas de la iglesia del monasterio de la Purísima Concepción de Salamanca», AGA C-26/00255, fondo Cultura (115), 1956; «Proyecto de restauración de cubiertas y bóvedas de la iglesia del monasterio de la Purísima Concepción de Salamanca», AGA C-26/00361, fondo Cultura (115), 1961, y «Proyecto de restauración de la cornisa y cupulín del cimborrio y cubiertas del presbiterio y del crucero de la iglesia del monasterio de la Purísima Concepción de Salamanca», AGA C-26/00250, fondo Cultura (115), 1962.

⁷⁴ La cantidad gastada ascendió a 849.600,76 pesetas. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 120.

⁷⁵ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración del claustro plateresco y retejado de todo el edificio en el Convento de Santa María de las Dueñas de Salamanca», AGA C-26/00339, fondo Cultura (115), 1941.

⁷⁶ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de obras generales del Convento de Santa María de las Dueñas de Salamanca», AGA C-26/00339, fondo Cultura (115), 1948.

las existentes en 1949.⁷⁷ En los años siguientes, se produjeron el saneamiento y la reconstrucción del coro y la pavimentación completa de la nave de la iglesia en 1950 y 1951,⁷⁸ que continuaron con la reconstrucción de parte de la cubierta y diversos muros en la zona del noviciado (1955 y 1956).⁷⁹ Finalmente, se realizó la pavimentación del claustro plateresco, con lo que se dio por finalizada esta etapa de intervenciones sobre el convento en 1957 y 1958.⁸⁰

La siguiente etapa de actuaciones, a partir de 1958, completó la restauración del claustro plateresco, además de diversas obras menores hasta 1965.⁸¹

En Segovia, la restauración del claustro de la iglesia del monasterio de Santa María de Nieva fue realizada por Anselmo Arenillas entre los años 1945, 1950 y 1954-1955.⁸² Anteriormente, Luis Menéndez-Pidal había actuado, a principios de los años treinta, sobre la portada de la iglesia en lo que significó la primera obra de restauración de este arquitecto, con una intervención «moderna» que aplicaba la ecléctica influencia recibida en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

La intervención de Anselmo Arenillas, compañero de estudios del anterior, comprendió un solo expediente precisamente en el año 1958 para la pavimenta-

⁷⁷ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de demolición y reconstrucción de la tapia del patio, recalce de cimientos de la iglesia y construcción de escalera de acceso del Convento de Santa María de las Dueñas de Salamanca», AGA C-26/00339, fondo Cultura (115), 1949.

⁷⁸ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de obras de saneamiento, desmonte y reconstrucción del coro del Convento de Santa María de las Dueñas de Salamanca», AGA C-26/00337, fondo Cultura (115), 1950; «Proyecto de pavimentación de la iglesia, obras en el presbiterio e instalación de alumbrado del Convento de Santa María de las Dueñas de Salamanca», AGA C-26/00338, fondo Cultura (115), 1951.

⁷⁹ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de reconstrucción de parte de la cubierta y muros en zona de noviciado del Convento de Santa María de las Dueñas de Salamanca», AGA C-26/00254, fondo Cultura (115), 1955, y «Proyecto de obras generales en el pabellón del noviciado y en el claustro principal del Convento de Santa María de las Dueñas de Salamanca», AGA C-26/00255, fondo Cultura (115), 1956.

⁸⁰ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de pavimentación del claustro plateresco del Convento de Santa María de las Dueñas de Salamanca», AGA C-26/00305, fondo Cultura (115), 1957; «Proyecto de pavimentación del claustro plateresco del Convento de Santa María de las Dueñas de Salamanca», AGA C-26/00305, fondo Cultura (115), 1958.

⁸¹ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de reparación de antepechos y revestimientos en el claustro plateresco del Convento de Santa María de las Dueñas de Salamanca», AGA C-26/00305, fondo Cultura (115), 1959; «Proyecto de pavimentación del claustro en el ala del cementerio y saneamiento de humedades del Convento de Santa María de las Dueñas de Salamanca», AGA C-26/00152, fondo Cultura (115), 1960; «Proyecto de obras generales de acondicionamiento del claustro del Convento de Santa María de las Dueñas de Salamanca», AGA C-26/00364, fondo Cultura (115), 1963, y «Proyecto de pavimentación de la iglesia alta, reconstrucción de tabicones del claustro bajo y saneamiento del patio del Convento de Santa María de las Dueñas de Salamanca», AGA C-26/00353, fondo Cultura (115), 1965.

⁸² La cantidad gastada ascendió a 182.723,47 pesetas. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 121.

ción y la limpieza de las fachadas del claustro.⁸³ En los años siguientes, se terminó el solado del claustro, la construcción del acceso al coro, el recalzo de ángulos interiores, la demolición de la cubierta y el piso y el desmontado de la fachada del claustro alto, obras que se concluyeron en 1962.⁸⁴

Y, por último, en Santander, a la vez que se acometían las obras sobre la catedral, Anselmo Arenillas realizó la restauración de la colegiata y el claustro del monasterio de Santillana del Mar, entre los años 1941 y 1950-1957.⁸⁵ La colegiata es el edificio más representativo de Santillana y el primer edificio de Cantabria que fue declarado monumento nacional.⁸⁶ Su restauración consistió en el saneamiento de la iglesia y el claustro mediante el rejuntado de fábricas y la adecuación de pavimentos, niveles y escorrentías. Obras que se realizaron a partir de 1941, cuando se firmó el primer expediente.

Posteriormente, en 1950, se inició la obra para encañar el agua de las cubiertas y resolver los recalos, las filtraciones y la falta de evacuación, que hasta entonces habían dado múltiples problemas. Después se acometió la restauración general de la iglesia, que fue terminada en la cabecera y no concluida en las naves en la fecha de la exposición de 1958, pero terminada en posteriores expedientes a partir de entonces.

GRUPO CASTILLOS

La circunstancia más relevante que sucediera en el lento y cotidiano quehacer de la Dirección General de Bellas Artes se produjo en 1949, cuando se publicó el decreto de Protección genérica de los Castillos españoles. Esto se producía

⁸³ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de pavimentación y limpieza de fachadas del claustro y rejuntado de la fachada de la iglesia del monasterio de Santa María de Nieva (Segovia)», AGA C-26/00154, fondo Cultura (115), 1958.

⁸⁴ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de solado del claustro del monasterio de Santa María de Nieva (Segovia)», AGA C-26/00347, fondo Cultura (115), 1959; «Proyecto de construcción de acceso al coro de la iglesia del monasterio de Santa María de Nieva (Segovia)», AGA C-26/00152, fondo Cultura (115), 1960; «Proyecto de recalzo de ángulos interiores del claustro del monasterio de Santa María de Nieva (Segovia)», AGA C-26/00360, fondo Cultura (115), 1961; «Proyecto de demolición de la cubierta y piso; y desmontado de fachada del claustro alto del monasterio de Santa María de Nieva (Segovia)», AGA C-26/00251, fondo Cultura (115), 1962.

⁸⁵ La cantidad gastada ascendió a 658.161,39 pesetas. Varios autores: «Veinte años de restauración monumental en España», *Catálogo de la Exposición*, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1958, p. 120.

⁸⁶ Se trata de un bello monasterio medieval de estilo románico, construido en sillería arenisca, al que se añadieron en los siglos XVI y XVII algunas construcciones, como la logia sur, la sacristía y la casa del abad.

sin un inventario previo que sustentara su diversa complejidad tipológica, pero respondía a la necesaria atención hacia unos bienes patrimoniales, de gran valor histórico, arquitectónico y paisajístico, que hasta entonces no habían sido recogidos en ninguna tutela de conservación. Como encargado de la protección de los castillos, fue nombrado el arquitecto Germán Valentín Gamazo, con un ámbito que se superponía a las zonas de reparto de los arquitectos titulares y un presupuesto propio dentro del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional que permitió una política de auténtica «restauración» de estos monumentos, por encima de una más deseable «conservación».

En Burgos, Anselmo Arenillas intervino en el castillo de Peñaranda de Duero, con la restauración del primer recinto de la muralla en 1950,⁸⁷ la consolidación del torreón de la proa sur en 1955⁸⁸ y la pavimentación de la torre y la portada entre 1956 y 1961, conforme a dos expedientes.⁸⁹

En Segovia, Arenillas intervino en el castillo del Condado de Castilnovo, mediante un único expediente para la reconstrucción de los muros exteriores de la fachada saliente del castillo en 1951,⁹⁰ y en el castillo de Turégano, con la restauración de la portada principal, la pavimentación y la eliminación de guarnecidos y el encalado de los pavimentos en 1950,⁹¹ y la pavimentación de la nave de ingreso a la iglesia del castillo en 1951.⁹²

En Valladolid, intervino en tres castillos, a saber: el de Simancas, con la restauración y la adecuación del patio de Armas en 1951⁹³ y la restauración de las murallas en 1956;⁹⁴ el de Fuensaldaña, con la consolidación y la reparación de la

⁸⁷ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración del primer recinto de la muralla del Castillo de Peñaranda del Duero (Burgos)», AGA C-26/00264, fondo Cultura (115), 1950.

⁸⁸ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de consolidación del torreón de la proa sur del Castillo de Peñaranda del Duero (Burgos)», AGA C-26/00262, fondo Cultura (115), 1955.

⁸⁹ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de pavimentación de la torre y portada del Castillo de Peñaranda del Duero (Burgos)», AGA C-26/00263, fondo Cultura (115), 1956, y «Proyecto de restauración de la portada y torre del Castillo de Peñaranda del Duero (Burgos)», AGA C-26/00363, fondo Cultura (115), 1961.

⁹⁰ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de reconstrucción de los muros exteriores de la fachada saliente del Castillo del Condado de Castilnovo (Segovia)», AGA C-26/00383, fondo Cultura (115), 1951.

⁹¹ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración de la portada principal, pavimentación y eliminación de guarnecidos y encalado de los pavimentos del Castillo de Turégano (Segovia)», AGA C-26/00383, fondo Cultura (115), 1950.

⁹² Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de pavimentación de la nave de ingreso a la iglesia del Castillo de Turégano (Segovia)», AGA C-26/00384, fondo Cultura (115), 1951.

⁹³ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración y adecuación del Patio de Armas del Castillo de Simancas (Valladolid)», AGA C-26/00294, fondo Cultura (115), 1951.

⁹⁴ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración de las murallas del Castillo de Simancas (Valladolid)», AGA C-26/00294, fondo Cultura (115), 1956.

torre del Homenaje, la muralla y los torreones en 1964 y 1966,⁹⁵ y el de Portillo, con la reconstrucción del muro de la fachada oeste en 1965.⁹⁶

En Palencia, Arenillas realizó la restauración del castillo de Monzón de Campos con la restauración de las cubiertas en 1961⁹⁷ y de algunos lienzos de sus murallas en 1964.⁹⁸

De manera paralela y sin la trascendencia que se pretendió dar a los castillos españoles, en 1951 se añadieron dos nuevos bienes patrimoniales a la corta lista, con la atención a los parajes pintorescos y los jardines históricos. Como parajes pintorescos, fueron catalogados en el ámbito de actuación de Anselmo Arenillas los ejemplos de Ciudad Rodrigo, Salamanca y Segovia, ya comentados anteriormente y que ocuparon un lugar destacado en el vestíbulo de la exposición.

⁹⁵ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de consolidación y reparación de la torre del homenaje, muralla y torreones del Castillo de Fuensaldaña (Valladolid)», AGA C-71.192, fondo Cultura (115), 1964, y «Proyecto de restauración de la torre del homenaje del Castillo de Fuensaldaña (Valladolid)», AGA C-90.989, fondo Cultura (115), 1966.

⁹⁶ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de reconstrucción del muro de la fachada oeste del Castillo de Portillo (Valladolid)», AGA C-71.175, fondo Cultura (115), 1965.

⁹⁷ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración de las cubiertas del Castillo de Monzón de Campos (Palencia)», AGA C-70.692, fondo Cultura (115), 1961.

⁹⁸ Anselmo Arenillas Álvarez: «Proyecto de restauración de las murallas del Castillo de Monzón de Campos (Palencia)», AGA C-70.743, fondo Cultura (115), 1964.