

ACTAS DEL CONGRESO

**DOS DÉCADAS
DE CULTURA
ARTÍSTICA EN EL
FRANQUISMO
(1936-1956)**

Agust 02

ACTAS DEL CONGRESO

**DOS DÉCADAS
DE CULTURA
ARTÍSTICA EN EL
FRANQUISMO
(1936-1956)**

DOS DÉCADAS
DE CULTURA
ARTÍSTICA EN EL
FRANQUISMO
(1936-1956)

Edita:
Ignacio Ferrás Cuellar
Marta Isabel Cabrita García
Gemma Pérez Zalduendo
José Castro Ruiz

Colaboraron en la edición:
Comité de Organización
Manuel Rubio Hidalgo
Elena Torres Omeña

I.S.B.N. 84-699-6913-9
I.S.B.N. 84-699-6914-9
Dep. Legal: GR-2017/2001
Diseño e impresión:

Proyecto sur de Ediciones, S.L. - C. ASPA

C/ San Juan, nº 3
18100 ARMILLA (Granada)
Tel.: 928 28 03 81

E-mail: ediciones@proyecto-sur.es

Arquitectura y Urbanismo del Patrimonio Histórico
UNIVERSIDAD DE GRANADA

so Inyur

COMITÉ CIENTÍFICO:

PRESIDENTE: Ignacio Henares Cuéllar
María Isabel Cabrera García
Gemma Pérez Zalduondo

SECRETARIO: José Castillo Ruiz

COLABORADORES: Germán Gan Quesada
Manuel Rubio Hidalgo
Elena Torres Clemente

ARTÍSTICA EN EL
FRANQUISMO
(1936-1976)

Edita: Ignacio Henares Cuéllar
María Isabel Cabrera García
Gemma Pérez Zalduondo
José Castillo Ruiz

Colaboradores en la Edición:
Germán Gan Quesada
Manuel Rubio Hidalgo
Elena Torres Clemente

I.S.B.N. (Obra completa): 84-699-6912-9

I.S.B.N. (Obra Vol. II): 84-699-6914-5

Dep. Legal: GR-2011/2001

Diseño e Impresión:

Proyecto Sur de Ediciones, S.L.

C/. San Juan, nº 2

18100-ARMILLA (Granada)

Telf.: 958 55 03 81

E-mail: editorial@proyecto sur.es

Http: url:www.proyectosur.es

UNIVERSIDAD DE GRANADA

— Volumen I —

Prólogo 7

MESA I: CULTURA Y FRANQUISMO

PONENCIAS:

- *Elías Díaz*. «Los inicios de la reconstrucción de la razón (España, 1939-1956)» . 15
- *Ignacio Henares Cuéllar y María Isabel Cabrera García*. «El conflicto modernidad-tradición. La fundamentación crítica en la preguerra y su culminación en el franquismo» 31
- *Ángel Medina*. «Música española 1936-1956: Rupturas, continuidades y premoniciones» 59
- *Victoriano Peña Sánchez*. «Cultura y fascismo. Notas sobre la política cultural del fascismo Italiano y su repercusión en España» 75

COMUNICACIONES:

- *Sofía Diéguez Patao*. «Madrid en la prensa de 1939» 89
- *Ernesto Estrella Cózar*. «La evasión estética en la primera poesía de Dionisio Ridruejo» 105
- *Miguel Ángel García*. «'La historia para todos'. Un retrato del artista en 1956» .. 119
- *Manuel J. González Manrique*. «Sociedad, ocio y comunicación de masas en el franquismo (1939-1956)» 143
- *Jesús María López Andrés*. «Contenidos ideológicos para la educación y la cultura en la 'Era Azul' del franquismo: Sobre una supuesta Historia de España de D. Marcelino Menéndez y Pelayo» 161

- *Xesquí Castañer López*. «Arte y cultura artística en el País Vasco (1936-1956): Un ejemplo de actividad periférica en el estado centralista» 399
- *Ramón Castaño Fernández*. «Dos familias franquistas: De Raza a Surcos» 417
- *Juan Manuel Castillo Cerdán*. «La Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmádena. Una apuesta por la comunicación audiovisual del género artístico y de ensayo en el tardofranquismo» 429
- *Miguel Córdoba Salmerón y Miguel Ángel López-Cozar Aquino*. «Dos rifas a beneficio del ejército en la Granada de 1936» 441
- *Pedro A. Cruz Sánchez*. «Un ejemplo de rechazo de la modernidad en el arte español del siglo XX: Ramón Gaya y 'El sentimiento de la pintura'» 451
- *M^a del Mar Díaz González*. «El formato de tira cómica y la edición en la prensa periódica asturiana (1936-1960)» 467
- *Francisco J. Falero*. «Las ideas estéticas en torno al 'Círculo de Bellas Artes' de Palma de Mallorca: 1944-1952 (Apunte crítico)» 491
- *M^a Begoña Fernández Cabaleiro*. «Los pintores abstractos durante el franquismo. Luchas y configuración (Una panorámica desde la prensa madrileña del momento)» 505
- *Ana García López*. «La producción escenográfica en el teatro de posguerra. Escenografías de Emilio Burgos para los teatros nacionales» 523
- *Ana María Gómez Román*. «Historia y conmemoración: El museo de la Capilla Real de Granada» 535
- *Miguel Ángel Hernández Navarro*. «El Corazón de Jesús o la retórica del poder y la victoria en la postguerra murciana» 545
- *M^a Luisa Hernández Ríos*. «Humorismo gráfico en la prensa granadina de la guerra civil: López Sancho en *Ideal*» 563
- *M^a de la Concepción Juliá Moltó y Teresa Sánchez Albarracín*. «El primer aniversario de la victoria en Murcia: Un revival barroco» 579

- *Francisca Lladó i Pol*. «Ilustración y humor gráfico en las revistas falangistas de Mallorca» 595
- *Concepción Lomba Serrano*. «La modernización de la cultura artística aragonesa entre 1945 y 1955: El Grupo Pórtico y los Salones de Arte Moderno» 609
- *Rafael López Guzmán, Gloria Espinosa Spínola y Teresa Suárez Molina*. «La oposición artística desde México al régimen franquista» 623
- *Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz*. «El pasado como modelo. Casticismo e ideología en la imaginería de posguerra» 641
- *Pilar López Vizcaíno*. «La formación oficial en las artes figurativas. La Escuela de Bellas Artes de San Fernando» 661
- *Karina Marotta Peramos*. «Presencia y ausencia de una historia pasada: El noticiario 'No-Do'. Repertorio iconográfico del franquismo» 677
- *Juan Manuel Martín Robles y Manuel L. Peregrina Palomares*. «Pintura, Exposiciones y crítica 'oficial' en un espacio local. El caso granadino: *Patria*, 1940-1945».. 699
- *Agustín Martínez Peláez y Justo Romero Torres*. «La mujer en la estética cartelística durante la guerra civil española» 711
- *Juan M^a Montijano García*. «La Academia de España en los primeros años del franquismo. Un nuevo 'pensamiento artístico oficial' para la institución» 723
- *Rosa Morales Gila*. «Manuel Ángeles Ortiz: El exilio voluntario de un pintor (1939-1948)» 733
- *F. Javier Panera Cuevas*. «El Grupo Koiné y los inicios de la pintura informalista en Salamanca (1955-1959)» 745
- *Tina Pastor Ibáñez*. «Monumentos y muralismo. Impronta visual en el primer arte alicantino del franquismo» 761
- *Carmen Pena López*. «La bendición de los cerros (1936-1956)» 779

- Manuel L. Peregrina Palomares, Juan Manuel Martín Robles y Emilio Caro Rodríguez. «La escultura de posguerra: Ideología versus creación artística. El caso granadino: Patria 1940-1945» 791
- José Luis Plaza Chillón. «Cine y censura franquista: Una aproximación sociológica (1938-1958)» 799
- Pablo Ramírez, Ricardo Forriols, Carlos Villavieja, Jana Cazalla y José Clemente. «Fichero hemerográfico de arte contemporáneo valenciano (FHACV)» 811
- Jaume Reus Morro. «Joan Miró: El inicio del exilio interior, Palma de Mallorca 1940-1942» 823
- Natalia Tielve García. «Voces y silencios: La crítica de arte en la prensa asturiana del franquismo» 837
- César Velasco Morillo y Moisés Bazán de Huerta. «Planteamientos estéticos y corporativos en los inicios del franquismo» 853
- María Villalba Salvador. «Desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: La aportación de José Francés, Secretario perpetuo, a la cultura artística del franquismo» 875
- Carlos Villavieja. «Arte en Valencia durante la postguerra (1940-1951)» 897
- Diana B. Wechsler. «Mujeres del Mundo. Raquel Forner y la Guerra Civil española» 919

— Volumen II —

MESA 3: ESTÉTICA Y CREACIÓN MUSICAL

PONENCIAS:

- *Yvan Nommick*. «La herencia de la música y el pensamiento de Manuel de Falla en la posguerra (1940-1960)» 9
- *Beatriz Martínez del Fresno*. «Realidades y máscaras en la música de la posguerra» 31
- *Gemma Pérez Zalduondo*. «La música en el contexto del pensamiento artístico durante el franquismo (1936-1951)» 83

COMUNICACIONES:

- *M^a del Carmen Baliñas Pérez*. «*La Dolores* (1940) de Florián Rey: Estudio crítico» 105
- *Miguel Ángel Berlanga*. «El uso del folklore en la Sección Femenina de Falange: El caso de Granada» 115
- *Francisco Bueno Camejo*. «Las orientaciones estéticas en la música valenciana durante el franquismo: Los años 40» 135
- *Marta Cureses*. «Antecedentes de la vanguardia musical española en los años cincuenta: De Gombau a Homs» 141
- *María Teresa Díaz Mohedo*. «La educación artística en el proyecto educativo franquista» 165
- *Germán Gan Quesada*. «La vigencia del modelo falliano en la música española de los primeros años 50. Notas sobre la obra inicial de Cristóbal Halffter» 171
- *Francisco J. Giménez Rodríguez*. «Algunas aportaciones del franquismo a la consolidación de la imagen de la música española fuera de España» 189
- *José Antonio Gómez Rodríguez*. «La Etnomusicología en España: 1936-1956» .. 207
- *Christiane Heine*. «El compositor madrileño Ángel Martín Pompey (1902-2001): Algunas consideraciones en torno a sus Cuartetos de cuerda n^o 3 (1938-39) y n^o 4 (1946)» 259

- *José Antonio López Silva*. «Florián Rey y el cine musical costumbrista de los años cuarenta y cincuenta» 287
- *Julio Raúl Ogas*. «La Sonatina española de Juan José Castro. Síntesis de una lectura de España y el Franquismo desde Argentina» 303
- *Gonzalo Roldán Herencia*. «Historiografía sobre la música del siglo XVIII español durante el primer franquismo (1936-1956)» 317
- *Francisco Ruiz Montes y Manuel Francisco Martín Martín*. «La producción musical de Valentín Ruiz-Aznar entre 1935 y 1960» 335
- *Elena Torres Clemente*. «La música en los autos sacramentales: Un ejemplo de la transformación del repertorio durante la Guerra Civil española» 351

MESA 4: ARQUITECTURA, CIUDAD Y PATRIMONIO HISTÓRICO

COMUNICACIONES:

- *Jaume Andreu Galmés*. «Transformaciones y pervivencias en la arquitectura popular mallorquina en el periodo 1936-1956» 377
- *José Bernal Gutiérrez*. «El ornato en las farolas en los proyectos de alumbrado de la Marbella de la posguerra» 399
- *Belén María Castro Fernández*. «Un ejemplo de restauración arquitectónica en el franquismo: D. Francisco Pons-Sorolla y el Palacio de Gelmírez» 411
- *Elena de Ortueta Hilberath*. «La Ciudad jardín Playa de Zaragoza» (1942) 425
- *M^a Asunción Díaz Zamorano*. «Cortijos y rascacielos: Una visión no oficialista de la reconstrucción nacional» 439
- *Ascensión Hernández*. «Arquitectura, Patrimonio e identidad cultural en Aragón en el periodo franquista» 459
- *Raquel Lacuesta*. «La restauración monumental en Cataluña durante la Guerra Civil y la posguerra: Las propuestas de Jeroni Martorell, Eduard Junyent y Camil Pallàs» 485

- *Juan J. López Cabrales*. «El caleidoscopio urbano de un Madrid de 1943 según San Camilo José Cela» 509
- *Miguel Martínez Monedero*. «La actitud restauradora en el régimen franquista. Un ejemplo metodológico: Luis Menéndez Pidal, arquitecto restaurador de la primera zona» 521
- *José Morata Socias*. «La Comisión Provincial de Monumentos de las Baleares» . 553
- *Dora Nicolás Gómez*. «Arquitectura de la primera década del franquismo en Murcia. ¿Patrimonio histórico-artístico futuro o demolición?» 569
- *Javier Ordóñez Vergara*. «Restauración arquitectónica en la autarquía. La Alcazaba de Málaga: Entre la reconstrucción nacional y la escenografía historicista» ... 587
- *Germán Ramallo Asensio*. «Murcia: La expansión de la ciudad aguas abajo. Monumentalismo y humanismo» 617
- *José Manuel Rodríguez Domingo*. «La reconstrucción de la ciudad de Guadix (1939- 1954)» 647
- *Julia Román Quetgles*. «Jardines públicos y jardines privados. La aportación de Gabriel Alomar durante el franquismo» 671
- *Carmen Sanz Díaz*. «La ciudad residencial de Perlorá: Espacio de ambigüedad territorial, social, ideológica y constructiva» 689
- *Luis Sarompas Hernández*. «La evolución del espacio urbano de Melilla (1940-1950). Una aproximación a su estudio» 703
- *Miguel Seguí Aznar*. «Ciudad y arquitectura en el primer franquismo. Islas Baleares» 715
- *Miguel Ángel Sorroche Cuerva*. «La Dirección General de Regiones Devastadas. El caso de Pitres (Granada)» 725
- *Isabel Yeste Navarro*. «Escenografías urbanas en Aragón (1936-1956)» 737

- *Pablo Martín de Santa Olalla Saludes*. «Cultura y franquismo: La intervención de la iglesia católica durante dos décadas (1936-1956)» 177
- *Emilio Ángel Villanueva Muñoz*. «Historia del arte y discurso político en *Cuadernos de Arte*, 1936-1944» 193

MESA 2: EL ARTE Y SUS GÉNEROS: PRESUPUESTOS ESTÉTICOS Y CREACIÓN ARTÍSTICA

PONENCIAS:

- *Víctor Nieto Alcaide*. «Historia del arte y tópicos nacionalistas en el período de la autarquía» 215
- *Miguel Ángel Gamonal Torres*. «Algunas creaciones gráficas del primer franquismo» 233
- *Julián Díaz Sánchez*. «Al servicio del espíritu: La redefinición de la vanguardia artística en el franquismo» 269

COMUNICACIONES:

- *Ángeles Alemán Gómez*. «Canarias a principios de los años 50: Las inquietudes de Millares y Westerdahl y la relación Ladac-Altamira» 289
- *María del Mar Anguera Gual*. «Mathias Goeritz: Al encuentro de una orientación nueva del arte de posguerra en España» 299
- *Laura Arias Serrano*. «El retorno al orden y la utopía clásica, una alternativa para los jóvenes artistas de la posguerra española. Un caso concreto y una reflexión» 307
- *Ana Ballester Casado*. «El doblaje bajo el franquismo: El caso de *Sangre y arena*» 337
- *M. Magdalena Brotons Capó*. «Escultura en Mallorca, 1939-1956» 347
- *Gonzalo Cano Castilla*. «Aurelio López Azaustre, escultor granadino» 363
- *Lola Caparrós e Ignacio M. Fernández Mañas*. «Cine y franquismo en Almería: 1940-1959» 385

LA ACTITUD RESTAURADORA EN EL RÉGIMEN FRANQUISTA. UN EJEMPLO METODOLÓGICO: LUIS MENÉNDEZ PIDAL, ARQUITECTO RESTAURADOR DE LA PRIMERA ZONA

MIGUEL MARTÍNEZ MONEDERO
Arquitecto. Valladolid

1. Introducción

El carácter de la restauración monumental en España, en los años del franquismo, viene definido por las actuaciones de los arquitectos que tuvieron que afrontar la ardua y metódica labor de recomponer el patrimonio dañado. Luis Menéndez Pidal, arquitecto restaurador de la “Primera Zona”, fue uno de los protagonistas más activos de la reconstrucción nacional. Su ingente labor restauradora se distribuye por gran parte de la geografía española, concentrándose fundamentalmente en Asturias, lugar de origen del arquitecto. Para aproximarnos a un estudio de las restauraciones abordadas por Menéndez Pidal hemos de acercarnos sucintamente a los condicionantes sociales, culturales y políticos en la España de esos años, y comprender los posicionamientos ideológicos y metodológicos que adoptó su pensamiento. La restauración monumental en España en los primeros años del siglo XX asiste a una renovación conceptual del panorama teórico hacia corrientes nuevas que provienen fundamentalmente de Italia. Los principios hasta entonces asumidos de “restauración estilística”, adoptados en España por la “escuela restauradora” fueron revisados por las aportaciones de Boitio y su “método científico”, las cuales serán introducidas en España por la “escuela conservadora”. La formación de Pidal participará de ambas doctrinas y en sus actuaciones evolucionó desde posiciones “restauradoras”, propias de su primera etapa, hacia concepciones más modernas, en años posteriores.

Las destrucciones sufridas por la guerra civil hicieron inservibles los principios hasta entonces asumidos por la administración republicana y se asistió a la revisión de los mismos hacia entendimientos más primarios y acordes con el trabajo de reconstrucción de los monumentos dañados. En esta situación, la posguerra dará origen a una reorganización institucional de la política relativa a la conservación monumental. Las restauraciones de Pidal, en este contexto, se nos presen-

tan clarificadoras del periodo donde se sitúan, por desarrollarse su trabajo de manera sincrónica al régimen franquista.

Luis Menéndez Pidal y Álvarez nace en Oviedo en 1893¹. Estudia en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, donde termina en el año 1918 con el número dos de su promoción. Desde sus primeros años de ejercicio profesional siente especial predilección por el cuidado de los monumentos históricos; y bien pronto, en 1920, por encargo oficial, obtiene su primera obra de restauración: el patio gótico y portada norte de la iglesia del Real Monasterio de Santa María la Real de Nieva, en Segovia. En 1923, recibe el encargo que le consagrará definitivamente, la restauración del Monasterio de Guadalupe, por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes². Un encargo lleno de dificultad para un joven aparentemente inexperto, de un monumento que entonces se hallaba completamente abandonado y sometido al expolio permanente. Durante la guerra civil toma una postura activa participando dentro del Servicio de Recuperación Artística en labores de recuperación del patrimonio destruido. En diciembre de 1937, y bajo indicaciones de Pedro Muguruza Otaño, se le designa por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en San Sebastián, Representante de la Junta Informativa de la Reconstrucción, cuya labor desempeñará en Oviedo³. En 1941 es nombrado "Arquitecto Conservador de Monumentos del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional", siéndole asignada la "Primera Zona" a la cual

¹ Hijo de D. Luis Menéndez Pidal, Prestigioso pintor en su tiempo, Académico de BB. AA., y Dña. Josefa Álvarez Santullano, ambos de ascendencia asturiana. De su padre adquirió los valores del orden, ética y justicia; y de su madre el sentido de la tradición y de la historia del arte. Ramón Menéndez Pidal, tío de Luis, recogerá años más tarde las influencias más ventajosas del hogar materno, continuando y perfeccionando este camino, como académico de las Reales Academias Española y de la Historia, director de la primera durante muchos años. Una breve bibliografía de Luis MP y Álvarez en: Luis Cervera Vera, *Las ciudades ideales de Platón*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 4 de Abril de 1976, y contestado por Luis Moya Blanco. Madrid, 1976, págs. 6 y 7.

² Siendo Director General el Conde de las Infantas y bajo informe de los académicos D. Vicente Lampérez y Romea y D. José Ramón Mélida Pérez. Catálogo de la exposición de Planos y dibujos del Real Monasterio de Guadalupe por Luis Menéndez Pidal y Álvarez. Real Academia de BB. AA. de San Fernando, Madrid del 18 al 30 de mayo de 1974. Madrid, 1974. pág. 9.

³ En los años siguientes, llevado de su incansable actividad, presentó diversos trabajos en exposiciones nacionales y extranjeras y conoció las culturas europeas, viajando por Italia, Francia, Bélgica, Portugal y Alemania. Será de Italia y Francia de donde extrae sus mayores influencias en el campo de la restauración, conoce el debate moderno y donde estudia las actuaciones y doctrinas de Viollet-le-Duc, Camillo Boitio, Gustavo Giovannoni, etc. Más adelante se aborda la influencia de la escuela italiana y francesa en sus intervenciones.

pertenecían Asturias, Galicia, León y Zamora, y en cuyo puesto realizó una labor ingente hasta el final de sus días, labor que desarrollaremos de manera esquemática⁴.

Ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el día 27 de mayo de 1956⁵. Su discurso de ingreso, celebrado y ampliamente divulgado, servirá como toma de posición y planteamiento de su actitud restauradora⁶. Existió otra faceta en su carrera, apenas estudiada, de arquitecto de "sensibilidad contemporánea". Como tal actúa para el Banco de España, donde llevó a cabo importantes edificios en Alcoy, Játiva, Lérida, Gijón, Murcia, etc. Con claras influencias de las corrientes "historicistas" de la arquitectura franquista, pero que gozaron de la aceptación y reconocimiento en su tiempo⁷. Su vida corrió dedicado casi en exclusiva al cuidado de sus monumentos, hasta que sufre un grave accidente en 1973⁸, posteriormente ya en Madrid, se dedica a ordenar sus proyectos y escritos⁹. Dos años más tarde fallece. Fue un hombre metódico y decidido en sus planteamientos, de carácter vehemente, impulsivo y constante, atributos que le proporcionaban una atención constante para "sus monumentos", pero que muchas veces le causaron asperezas en la defensa de sus posiciones teóricas. En su estudio, hemos de entender las condiciones sociales y culturales de la España de entonces para comprender las particulares vinculaciones ideológicas de Pidal. Hoy en día, leyendo el discurso con el filtro del tiempo, entendemos como Pidal fue fruto de la época que le tocó vivir¹⁰.

⁴ Su trabajo se ocupó de la mayor parte de los monumentos enclavados en esta zona, ejemplos de sus intervenciones las tenemos en Asturias: Santa María del Naranco, Catedral de Oviedo, San Miguel de Liño, monasterio de Cornellana o puente de Cangas de Onís, entre otras; en Galicia: Catedral de Santiago de Compostela, Monasterio de Osera, Santa María del Campo de Coruña; en León: San Tirso de Sahagún, Catedral de León, puente de Hospital de Órbigo, San Miguel de Escalada; en Zamora: Catedral, palacio de los Momos; entre otras. Los expedientes de obra de sus restauraciones se pueden consultar en: Archivo General de la Administración (AGA). *Expedientes de obra*. Alcalá de Henares.

⁵ Fue propuesto su ingreso por Pedro Muguruza Otaño.

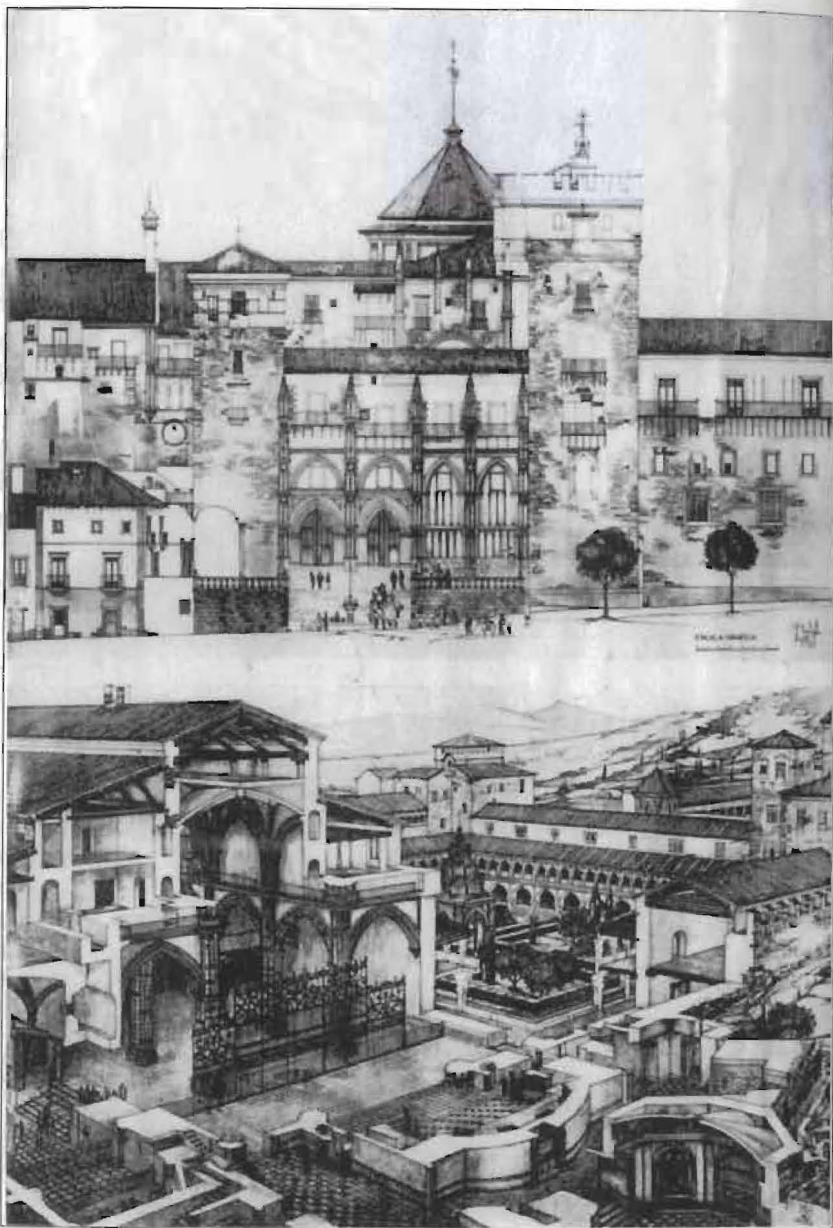
⁶ Luis Menéndez Pidal y Álvarez. *El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos*. Discurso de ingreso en la Real Academia de BB. AA. de San Fernando el 27 de Mayo de 1956. Y contestado por D. José Yárnoz Larrosa. Madrid, 1956.

⁷ Su proyecto de sucursal del Banco en Toledo mereció ser premiado por asenso unánime de la Academia de San Fernando en el concurso restringido convocado por el Banco.

⁸ En una de sus visitas de obra, a la Iglesia de Santiago de Peñalba, en el Valle del Silencio, en el Bierzo, cerca de Ponferrada. Luis Menéndez Pidal y Álvarez. *Papeles Viejos*. Idea. Madrid, 1974, pág. 5.

⁹ Luis Menéndez Pidal y Álvarez. *Ibidem*. 1974.

¹⁰ Ver en: Luis Cervera Vera, *Las ciudades ideales Ibidem*. 1976, págs. 12 y 13.



Luis Menéndez Pidal, "Exposición de planos y dibujos del Real Monasterio de Guadalupe". *Boletín de la Real Academia de BB. AA. de San Fernando*, nº 38. Madrid, 1974.

2. La Restauración en España, antecedentes

El discurso de la restauración monumental en España en los primeros años del siglo XX asistió a una renovación conceptual de los principios hasta entonces tomados como doctrina generalizada. El panorama cultural dominado fundamentalmente por el discurso teórico de Viollet-le-Duc, y sus actuaciones de restauración en "estilo", fue enriquecido por las aportaciones de la moderna escuela de restauración italiana. Las aportaciones del "*restauro scientifico*", que se engendraron dentro de Italia con los principios enunciados por Camillo Boitio (1836-1914) desde 1883, dejarán sentirse hondamente en España, provocando una confrontación con los hasta entonces arraigados como doctrina. La adopción de una nueva teoría de la restauración en España se produce, por tanto, a través del contacto, asimilación y discusión de los principios formulados en otros países, no sin excluir por ello las enriquecedoras aportaciones españolas. Esta situación de debate entre los partidarios de la "escuela conservadora" que incorporará nuevos temas a su discurso ideológico, y la "escuela restauradora" que comienza su argumentación conceptual, es el contexto teórico e ideológico que caracterizará el primer tercio del siglo XX, y por consiguiente la etapa de formación intelectual de los arquitectos que posteriormente habrán de ocuparse de la ardua tarea de reconstruir España¹¹, en nuestro caso de Menéndez Pidal. Posteriormente los acontecimientos políticos y sociales acaecidos, fueron, al igual que en Europa, determinantes para la transformación de los principios durante el siglo XX. La experiencia del período republicano (1931-36) se configurará institucionalmente regularizador, y culturalmente muy ligado a la conservación del patrimonio. La irrupción de la guerra civil (1936-39) supondrá una etapa de retroceso ideológico de los conceptos de restauración hacia posturas ya superadas en la época de la República. No sólo por las numerosas destrucciones en el patrimonio, sino por la nueva organización administrativa nacida tras la contienda. La necesidad de afrontar la urgente reconstrucción de posguerra, demandará una acuciante renovación de los rigurosos principios enunciados por la Conferencia de Atenas de 1931¹². Superada la etapa autárquica de la posguerra, el camino hasta la apertura del régimen franquista, años 60, se ve jalonado por unas actuaciones en los edificios históricos ancladas en un profesionalismo y "saber hacer", que dependerá más de la preparación cultural del arquitecto que de la teoría comúnmente asu-

¹¹ Un estudio pormenorizado de la restauración en España, en: Ignacio González-Varas. "Conservación de bienes culturales, teoría historia y principios". Cátedra, Madrid, 1999. véase cap. 8, págs. 293-322.

¹² Al igual que en Europa posteriormente después de la Segunda Guerra Mundial, donde proliferan las "reconstrucciones" y la recuperación simbólica del patrimonio perdido.

mida por la crítica. En este ambiente Menéndez Pidal desarrolla su actividad profesional, confiando sus intervenciones, ya sea de reconstrucción, restauración o simple mantenimiento, a profundos estudios arqueológicos e históricos, los cuales, como veremos, nos darán diversas interpretaciones al acometer sus obras.

La "escuela conservadora" y la irrupción de la "escuela restauradora"

Durante el comienzo del siglo XX, hasta los años de la Guerra, se asiste en España a la confrontación de dos corrientes de pensamiento coetáneas y divergentes, que sostendrán criterios teóricos y de intervención enfrentados, que se denominaron "escuela conservadora" y "escuela restauradora"¹³. La "conservación" fue admitida como doctrina oficial durante el siglo XIX y hasta los últimos años de siglo no se experimentó una tímida oposición a estos principios. La influencia de las posiciones antagónicas hizo, de algún modo, matizar los rígidos contenidos de la "escuela restauradora", labor acometida por Vicente Lampérez y Romea (1861-1923). Lampérez, a través de influyentes artículos y conferencias¹⁴, une los principios violetianos con la actividad de restauración más tradicionalista que se daba en España, basado en un profundo conocimiento de la historia de sus intervenciones¹⁵. Con Lampérez, la perduración del discurso violetiano en España adquirió de este modo un consistente soporte, durante los primeros decenios del siglo XX. Conceptos que se resumían en mantener la vigencia de las posturas de "unidad de estilo" e "integridad estructural".

La crítica a la actitud anterior surgió como proceso de asimilación de los principios del "método científico" que había avanzado Camillo Boitio y que en España fue protagonizada por Leopoldo Torres Balbás (1888-1960). Balbás asume la trascendencia de desmontar el discurso violetiano desde su misma raíz criticando la práctica restauradora como un concepto falsamente idealista y normativo de la Historia¹⁶. Esto suponía una quiebra doctrinal del planteamiento "restaura-

¹³ Un estudio exhaustivo en el desarrollo de la restauración arquitectónica en España durante el siglo XX, es el realizado por Alfonso Muñoz Cosme, "La conservación del Patrimonio arquitectónico español", Ministerio de Cultura, Madrid, 1989.

¹⁴ Vicente Lampérez, "Las restauraciones de los monumentos arquitectónicos. Teorías y opiniones". *Arquitectura y Construcción* (1899), vol. III, núm. 64, págs. 309-311.

¹⁵ Entre otras, Vicente Lampérez tuvo un conocimiento directo de la restauración de la Catedral de León, trabajando en la dirección con Demetrio de los Ríos. Y actuó en la Catedral de Burgos, aplicando estos principios "restauradores" tras Ricardo Velázquez Bosco.

¹⁶ Más información y razonamientos de esta índole en: Leopoldo Torres Balbás. "Legislación, inventario gráfico y organización de los Monumentos históricos artísticos de España", 1919.

dor" hacia un entendimiento "moderno", no tanto desde un criterio metodológico, como desde una actitud y estudio ante el edificio¹⁷. El respeto profundo y mediato hacia el testimonio de la historia, la prudencia y complejidad en la elaboración del documento de proyecto, la inserción del planteamiento documental y arqueológico de la restauración y la cautela en la puesta en práctica de los instrumentos de intervención, fueron los resultados de esta nueva aportación y postura hacia el patrimonio arquitectónico.

La Segunda República (1931-36). La introducción de los principios de la Conferencia de Atenas de 1931

La Segunda República proporcionó un marco institucional para el desarrollo de los postulados de la "escuela conservadora"¹⁸. La voluntad institucional, marcada por una decidida acción de intervención, se ve menguada ya que las actuaciones efectivas fueron bastante escasas. La promulgación de la Ley del Patrimonio Histórico artístico de 1933 es, sin duda, la principal aportación de este período. Pero a pesar del avance cultural y legislativo, la acción de la República resultará ensombrecida por la sistemática destrucción del patrimonio monumental y artístico de la Iglesia. Actos vandálicos se sucedieron, no debidamente reprimidos. Desde el punto de vista doctrinal, la aproximación de Leopoldo Torres Balbás a la Junta del Tesoro Artístico supuso el afianzamiento de los principios de la "escuela conservadora", consideradas como doctrina oficial por la administración republicana¹⁹.

Sin embargo a pesar de la progresiva afirmación de esta escuela, continuaron vigentes restauraciones menos acordes con esta orientación. Pidal, podría ser clasificado dentro de este segundo grupo de arquitectos más remisos a la adopción de la "escuela conservadora"; de alguna manera también influenciado por su valedor académico, padre de la posición antagónica, Vicente Lampérez. Aun así, la actitud de Pidal llegó a ser de equilibrio entre ambas corrientes, y supo inclinarse hacia uno u otro lado según los condicionantes del proyecto, dando soluciones basadas en profundos estudios arqueológicos, lo que facultaba positivamente sus actuaciones.

¹⁷ Junto con Balbás dos fueron las figuras más importantes de este periodo: Jeroni Martorell (1876-1951) y Josep Puig i Cadafalch (1867-1956). Véase en: Ignacio González-Varas. "Conservación de bienes...". *Ibidem*, Madrid, 1999. cap. 8, págs. 298-306.

¹⁸ Véase en: Ignacio González-Varas. "Conservación de bienes...". *Ibidem*. 1999. cap. 8, págs. 293-322.

¹⁹ Leopoldo Torres Balbás: "La reparación de los monumentos antiguos en España", *Arquitectura*, 1993.

La conferencia de Atenas de 1931, impulsada por Gustavo Giovannoni (1873-1947), articula los nuevos principios en un documento clave que regirá las intervenciones hasta los desastres causados por la Guerra. Torres Balbás constatará la progresiva introducción de esta postura en la cultura de la restauración española²⁰, reforzado desde su cátedra en la Escuela de Arquitectura de Madrid desde 1931.

Menéndez Pidal, teoría de la restauración, aplicación del "restauro arqueológico"

La formación intelectual de Menéndez Pidal participó de los dos grandes debates presentes a principios de siglo, de ahí que la actitud proyectual del arquitecto es fácilmente comprensible desde una doble óptica que afectaba a la globalidad de la profesión entonces²¹. Por un lado, es deudor de la corriente "restauradora", heredera a su vez, de un consolidado racionalismo constructivo, que seguía siendo una de las más seguras fuentes de interpretación monumental a pesar de las críticas que ya en aquellas fechas se habían volcado sobre su fundador teórico, Viollet-le-Duc. Por otro lado el autor es igualmente deudor a las tesis desarrolladas por los creadores de la moderna escuela de restauración, fundada sobre las ejemplares actuaciones arqueológicas de Stern y Valladier, cuyas teorías sirvieron para desarticular la dudosa vía "compositiva" en relación a la restauración monumental. Para Pidal el monumento, constituye, más que un núcleo herético, una superposición de estratos que se relacionan; de ahí el interés arqueológico por los monumentos con metamorfosis y heterogéneos²². Todo ello será recordado por Menéndez Pidal, cuando indique:

"...de aquí nuestro deseo de todas las manifestaciones apreciables del arte en la sucesiva evolución del monumento, no sólo en él sus partes originarias, sino también todas las demás adiciones interesantes que se le fueron agregando (...). En cuantas ocasiones tales agregados resultan ser tan importantes como la obra misma del monumento (...). Estas consideraciones tienen grandísimo interés en España, donde es muy raro el monumento homogéneo en toda su integridad"²³.

²⁰ Presenta la ponencia titulada "Evolución del criterio respecto a la restauración de monumentos en la España actual".

²¹ Un estudio de la actitud arqueológica de Pidal lo encontramos en: Julio Arrechea Miguel. "Luis Menéndez Pidal y la catedral de Zamora". *Sacras Moles*. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996, págs. 91-95.

²² Julio Arrechea Miguel. *Ibidem*, págs. 91-92.

²³ Luis Menéndez Pidal y Álvarez. "El arquitecto y su obra...". *Ibidem*. 1956, pág. 3.

La toma de postura ideológica de Pidal se nos presenta con motivo de su ingreso en la Real Academia de BB.AA. en 1956. En su argumentación asistimos a una evolución de sus principios, en un intento por asumir las renovadoras corrientes que por los años 50 se comenzaban a escuchar en España. Ahora bien, este posicionamiento teórico, es fácilmente comprobable cómo se aparta de la metodología que asume en sus actuaciones, lo cual es comprensible ya que podemos afirmar que sucede en la mayoría de los arquitectos que comparten doctrina y práctica. En la primera etapa de Pidal, asistimos a actuaciones bajo los postulados de la "escuela restauradora", de alguna manera deudor de sus valedores -Muguruza y Lampérez-, que habían favorecido su acceso a los grandes encargos. En su segunda etapa su postura se acerca a una reflexión más moderna, propia de la renovadora corriente crítica italiana²⁴. Este cambio en el entendimiento de sus intervenciones se produce a la vez que un asentamiento en la actividad cultural española, como figura descollante. En su actitud metodológica, la fluctuación fue más diluida, sus principios anclados en una actitud arqueológica con el monumento no se vieron disueltos más que en casos singulares.

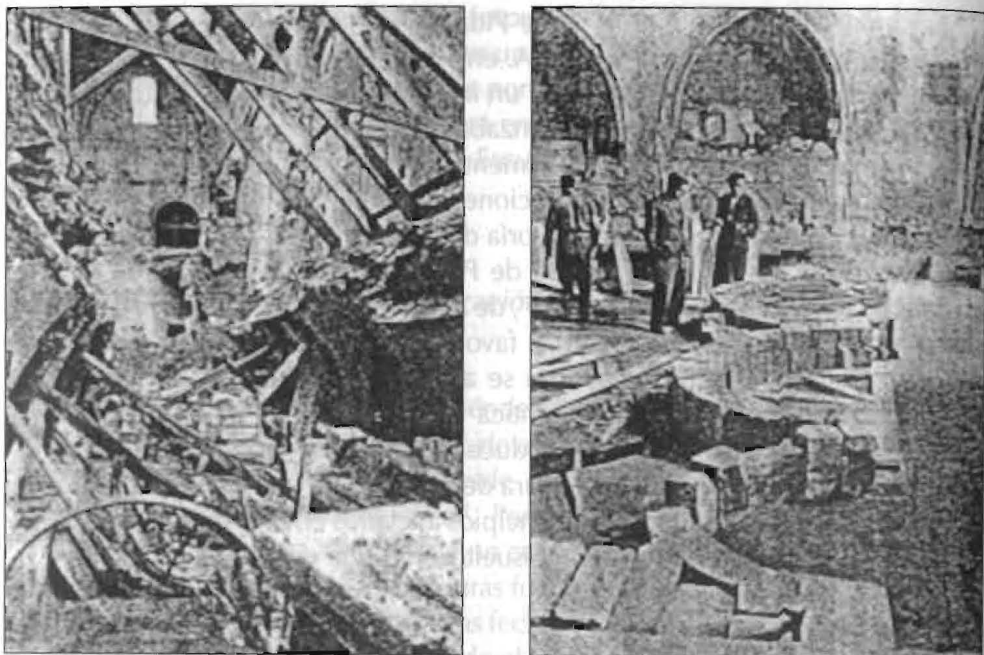
El Monasterio de Guadalupe

La actividad profesional de Pidal comienza a adquirir una dimensión nacional con la primeriza intervención en el Monasterio de Guadalupe²⁵. Su responsabilidad al frente de las obras se produjo durante toda la vida profesional del arquitecto, a lo largo de más de 50 años, iniciada antes de la llegada del régimen franquista y prolongándose hasta justo el final del mismo. Comienza su vinculación con Guadalupe en 1928, a raíz del encargo que recibe directamente de los académicos Vicente Lampérez y Romea y José Ramón Mélida Pérez. Al primero le debe Pidal, aparte de su patrocinio en las oportunidades que le fue posible, su inclinación intelectual y profesional hacia el mundo de la restauración²⁶. Fue

²⁴ Sirvan de muestra estas afirmaciones: "...bella ruina arqueológica, que sirve de inspiración de artistas, dibujantes y pintores... La evocadora grandiosidad de las ruinas por abarcar muy diversos valores, resulta superior al de cualquier otro motivo monumental definido, que siempre representará lo que puede sugerir aquel solo particular elemento". Luis Menéndez Pidal y Álvarez. "El arquitecto y su...". *Ibidem*. pág. 7.

²⁵ Más información en: Menéndez Pidal, Luis. "Exposición de planos y dibujos del Real Monasterio de Guadalupe". *Boletín de la Real Academia de BB. AA. de San Fernando*, nº38. Madrid.

²⁶ Menéndez Pidal, Luis. "Recuerdo de las primeras obras realizadas en los monumentos". *A.E.A. nº168 XLII*. 1969, págs. 357-367.



Luis Menéndez Pidal. "Proyecto de reconstrucción de la Cámara Santa".
AGA. Expedientes de obra. Exp. 71.068. Oviedo 1944.

discípulo suyo en la Cátedra de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid, en sus primeros años de ejercicio profesional, y fue afín a un entendimiento de la restauración dentro de los límites marcados por la "escuela restauradora". Como tal actúa en sus primeras intervenciones en el Monasterio de Guadalupe, guardando Lampérez, en sus últimos momentos de actividad una actitud consiliaria respecto a su discípulo. En su aproximación al monumento, Pidal afronta las labores de restauración desde una actitud cauta y comedida dada la magnitud de la obra a emprender y las dificultades de la misma. De su primera impresión ante el monumento hablan estas palabras:

"...profundamente impresionado por el desconcertante y colosal monumento, con más de 15.000 metros cuadrados de superficie, en ruinas todo él, con partes desaparecidas entre los dos claustros ruinosos, con escombros por todas partes y en el mayor abandono,... Rogando allí a los dos ilustres académicos me fuera concedido un largo plazo de diez años antes de comenzar a operar en el Monasterio"²⁷.

Su labor se limitará, en una primera fase a tareas de desescombro y limpieza, y a levantar una fiable base cartográfica donde poder apoyarse a la hora de acometer la intervención posterior. Las actuaciones se enmarcarán dentro de una óptica "restauradora", de clara aportación reconstructora en los casos donde fue necesario, restituyendo la estructura perdida por una idéntica en material y talla "como fue y donde fue". Con la recuperación del edificio se conseguía la restitución funcional de la vida monacal y por ende del valor histórico y simbólico del monumento²⁸.

3. Actitud ante las destrucciones de 1934 y de la guerra civil (1936-39)

El estallido revolucionario de 1934 afectó casi en exclusiva a la región asturiana teniendo, quizás, tanta repercusión como las posteriores del 36-39. La voladura de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo en 1934 –no dejó piedra sobre piedra–, protagonizó uno de los episodios más lamentables de pérdida en el patrimonio arquitectónico español. De las regiones asignadas a la "Primera

²⁷ Luis Menéndez Pidal y Álvarez. "Catálogo de la exposición de Planos y dibujos del Real Monasterio de Guadalupe". *Real Academia de BB. AA. de San Fernando*, Madrid del 18 al 30 de mayo de 1974. Madrid, 1974, pág. 9.

²⁸ En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1941, obtiene la Primera Medalla, que premió su labor durante, entonces, 17 años de restauración del Real Monasterio de Guadalupe. Menéndez Pidal, Luis. "Exposición de planos...". *Ibidem*. 1974.

Zona", Asturias es sin duda la que más daños sufrió y donde posteriormente más interés se puso en su reconstrucción, prueba del valor que históricamente tuvo en la Reconquista y su identificación ideológica para la "Nueva Cruzada". El sistema empleado en las destrucciones –según nos describe Pidal– abarcaba: la voladura con dinamita, sistema empleado en la voladura de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo en 1934; el incendio con materiales combustibles, sistema empleado usualmente en las iglesias rurales con cubierta de madera; la demolición total, sistema empleado en la Ermita de Santa Cruz en Cangas de Onís, construida sobre un montículo que cubría un dolmen neolítico; o el bombardeo artillero y de aviación, del que sufrió daños importantes la torre de la Catedral de Oviedo²⁹.

Los monumentos españoles dañados durante el conflicto comenzarán a ser atendidos antes del final de la Guerra³⁰. Así la "España republicana", que había clasificado los materiales de la destruida Cámara Santa durante la revolución del 34, toma diversas medidas de urgencia para el traslado y realojo de las obras de arte. En noviembre de 1936 se produjo el mayor ataque al patrimonio artístico, cuando la aviación franquista bombardeó el Museo del Prado, la Biblioteca Nacional y el Convento de las Descalzas Reales. El polémico traslado de las colecciones artísticas del Museo del Prado por parte del gobierno republicano a Valencia, y desde allí a Ginebra, fue una de las acciones más decisivas del momento³¹.

La creación de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones

El bando nacional en su organización gubernamental, en tiempos de guerra, emprende algunas medidas para la "protección" del patrimonio histórico, como fue la creación, el 23 de diciembre de 1936, de la Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico. El primero de los organismos que se crea para plantear la "reconstrucción" del país es el Servicio Nacional de Regiones Devastadas³² en 1938, al cual se le encomendaba "la dirección y vigilancia de cuantos proyectos gene-

rales o particulares tuviesen por objeto restaurar o reconstruir los bienes de todas clases dañados por la guerra", nombrando jefe del Servicio a Joaquín Benjumea Burín. A partir de la primavera de 1938, establecido ya el Ministerio de Educación Nacional en Vitoria, la Dirección General de Bellas Artes regida por Eugenio d'Ors, propone la creación de la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, cuya labor se encomienda a Pedro Muguruza Otaño³³. Una de sus primeras actuaciones fue el nombramiento de los comisarios de zona en cada provincia. El encargado de la zona cantábrica fue Menéndez Pidal. Su primer proyecto, aborda la reconstrucción de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo, lo que da a entender el significado ideológico que tomaba la capital asturiana. La actividad de "reconstrucción" del patrimonio monumental, llevó a un distanciamiento con los principios "modernos" de restauración, entendido como retroceso a posturas de "unidad de estilo", que incluía la "revisión" de sus condicionantes morfológicos en muchos casos. Las intervenciones más simbólicas tienen un marcado carácter monumentalista, y postulan sin rodeos, la afirmación de "reconstrucción" del monumento derruido, ignorando las frecuentes alteraciones históricas del mismo.

La "España franquista" comenzará desde Burgos a organizar la reconstrucción del territorio con un marcado carácter propagandístico, buscando una rentabilidad política que se desprende de la propia legislación articulada a tal efecto y de las consignas emitidas³⁴. Para comenzar esta tarea de reconstrucción de España no se contó desde un principio con las figuras más descolantes del periodo anterior, ni con sus seguidores ideológicos, sino que se facilitó el acceso a los arquitectos más conservadores y aquéllos que siendo jóvenes participaban de los ideales del "nuevo régimen", como es el caso de Menéndez Pidal, entre otros. Paradójicamente dos de sus maestros en la etapa reciente de formación verán inflexionados sus caminos en el nuevo panorama político, Vicente Lampérez es de nuevo

ron sangriento escenario de la Santa y victoriosa Cruzada de liberación...". Anónimo, "Organismos del Nuevo Estado. La DGRD", *Reconstrucción*, nº1, 1940, pág. 2. Más información en G. Cárdenas: "La reconstrucción nacional vista desde la Dirección General de Regiones Devastadas", en la II Asamblea Nacional de Arquitectos. Junio de 1940, Madrid, 1941. pág. 145.

³³ Este servicio se estructuró en una oficina central, dirigida por Muguruza, y de la que será subcomisario el marqués de Lozoya, después "Director General de Bellas Artes".

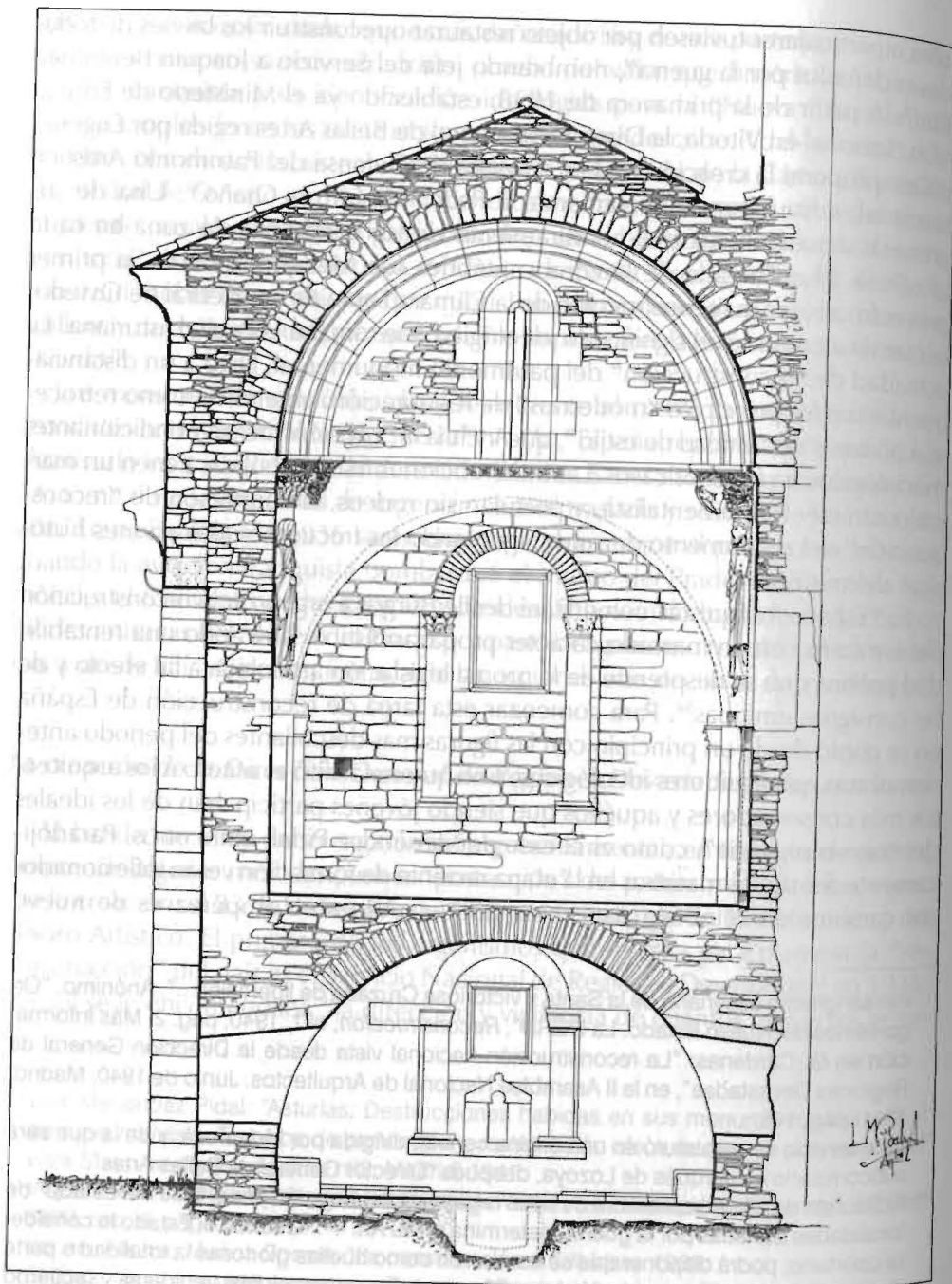
³⁴ El Decreto de 23 de septiembre de 1939 regulando la adopción por el "Jefe del Estado" de localidades dañadas por la guerra, determina en su Art. 4º: "Cuando el Estado lo considere oportuno, podrá disponer que se conserven como huellas gloriosas la totalidad o parte de las ruinas de algún pueblo, para enseñanza de las generaciones venideras y recuerdo de la heroica Cruzada". AA.VV. "Organismo del Nuevo Estado". *Reconstrucción*. Nº1. Madrid. 1940, pág. 7.

²⁹ Luis Menéndez Pidal: "Asturias: Destrucciones habidas en sus monumentos durante el dominio marxista. Trabajos de protección y restauración efectuados o en proyecto". *Revista Nacional de arquitectura* nº3, Madrid, 1941.

³⁰ Véase más información en: Ignacio González-Varas. "Conservación de bienes". *Ibidem*. 1999. cap. 8, págs. 306-312.

³¹ Ver en: Alfonso Muñoz Cosme, "La conservación...". *Ibidem*. 1989.

³² El 25 de marzo de 1938 se crea por Decreto el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones con el fin de "...orientar, facilitar y en ciertos casos, llevar a la práctica directamente la reconstrucción de los daños sufridos en los pueblos y ciudades que fue-

Luis Menéndez Pidal. *Idem.* 1944.

retomado y reactualizada su doctrina, y Torres Balbás será destituido de su puesto de Arquitecto Conservador de los Monumentos Nacionales.

Actitud de Pidal ante las destrucciones

La guerra civil le sorprende en Madrid. Una vez que consigue pasar al bando nacional, actúa militarizado como agente del Servicio de Recuperación Artística. En este puesto y durante los 3 años que dura la guerra interviene activamente en la labor de protección y recuperación de gran número de obras artísticas y la conservación de monumentos dañados. En diciembre de 1937, y bajo indicaciones de Pedro Muguruza Otaño, se le designa por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en San Sebastián, Representante de la Junta Informativa de la Reconstrucción, cuya labor desempeñará en Oviedo, en las labores de reconstrucción de los monumentos de la zona cantábrica.

Los importantes daños ocasionados a los monumentos, con especial gravedad en Asturias, hace que el primer monumento reconstruido sea la Cámara Santa y la cripta de Santa Leocadia, en la Catedral de Oviedo, donde ya había trabajado previamente Gómez Moreno y Alejandro Ferrant en labores de descombro y recuperación de restos. Pidal colaborará con el escultor Víctor Hevia, realizando una reconstrucción mimética del edificio existente. En su propósito por llevar la reconstrucción hacia una reproducción idéntica del monumento y careciendo de datos suficientes para apoyar los trabajos de reconstrucción, el *Friedrich Museum* de Berlín remite al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional los planos perfectamente acotados, junto con fotos y detalles de la Cámara y la Cripta realizados antes de 1934 por el Dr. Helmut Schlunk³⁵. El 17 de septiembre de 1939 el "Generalísimo Franco" coloca la primera piedra del cerramiento de la bóveda, que se reconstruirá íntegramente con fondos de la DGRD.

4. La organización nacional en la reconstrucción de la España de posguerra

La guerra civil dio origen a un proceso de ruptura ideológica y organización institucional de la conservación de monumentos en España. El "Nuevo Estado", propició desde sus comienzos una vuelta atrás en el entendimiento de los princi-

³⁵ Jorge Hevia Blanco. "Historia de la intervención en el patrimonio arquitectónico asturiano". *Catálogo de los cursos de verano de la Universidad de Oviedo*. Oviedo, 1993, pág. 113.

prios de restauración, hacia posturas ya superadas en el periodo republicano. La práctica de la "reconstrucción" de monumentos es ampliamente aceptada por la incapacidad que ofrecía el discurso "científico" en la restauración de los monumentos dañados. Este hecho provocará la crisis de la "escuela conservadora" y buscará posturas basadas en conceptos de recuperación más primarios³⁶. En este contexto, la recuperación de los símbolos arquitectónicos irá pareja a la recuperación de la memoria histórica en la conciencia de las poblaciones castigadas por la guerra. Las consecuencias del conflicto, unidas a las primeras revueltas de 1931 y 1934, presentaban un panorama espeluznante de patrimonio dañado o perdido. Según un informe elaborado por la Dirección General de Regiones Devastadas en 1943, se arrasaron 150 iglesias, se demolieron 1850 edificios y se causaron daños serios en 4850 templos³⁷. La tarea de reconstrucción comenzó en la misma contienda, con la adopción de una política de reconstrucción en los pueblos liberados, especialmente de aquéllos que habían demostrado algún tipo de heroísmo. Desde el Gobierno se favorecerá y facilitará el acceso a los encargos importantes a aquellos arquitectos que, cumpliendo el requisito de afinidad política, se alejasen de los renovadores principios dominantes en el periodo republicano.

La esforzada tarea de reconstrucción del patrimonio arquitectónico español se prolongó durante el periodo de 1936-60 y se realizó con escasísimos medios materiales, debido a la autarquía y al aislamiento. La "reconstrucción" por parte del nuevo gobierno nacional abarcará la reestructuración total de los elementos que intervienen en la tutela y restauración del patrimonio cultural, desde la reorganización de la administración hasta la renovación del cuadro técnico de arquitectos restauradores, con la consiguiente modificación de los criterios y métodos de restauración.

La concepción ideológica en la reconstrucción nacional

Mientras para unos la reconstrucción era entendida como una operación de restauración, para otros el concepto se entendió no tanto en términos arquitectónicos sino como la actuación que pretendía sentar las bases de una nueva estructura económica, de forma tal que se organizase una nueva ordenación de la riqueza³⁸. Se centraron estos intereses en entender la "Reconstrucción" como política de propaganda, en un proceso en el que la agricultura fue definida como

³⁶ Me remito de nuevo a: Ignacio González-Varas. "Conservación de bienes...". *Ibidem*. 1999. cap. 8, págs. 306-312.

³⁷ AA.VV. "La reconstrucción de España". *Reconstrucción*. Nº35. Madrid. 1945, págs. 2-6.

³⁸ Más información en el artículo de Carlos Sambricio. "...¡Que coman república!". Introducción a un estudio sobre la Reconstrucción en la España de Postguerra". *Catálogo de la*

motor de la economía; por otro lado hubo un intento del poder por resolver la ciudad de clase y, por último, un deseo de concebir la ciudad como un símbolo, como un auténtico mausoleo que ensalzara la nueva clase dirigente. Si bien el estudio de la arquitectura de posguerra lo limitamos al estudio de sus reconstrucciones, no debemos olvidar cómo en la España de entonces la "Reconstrucción Nacional" abordó ampliamente el hecho de la nueva arquitectura como estrategia de colonización del territorio.

Los primeros años de gestión del Servicio Nacional de Regiones Devastadas se dedican al estudio y preparación de disposiciones legislativas ajustadas a las inspiraciones y normas dadas por la "Superioridad", así como a conocer, sobre el terreno que se iba liberando, los problemas que quedaban planteados para su reconstrucción y resolviendo aquellos que por su carácter urgente eran inaplazables. En marzo de 1939 dispone el "Caudillo", por ley, la creación del Instituto de Crédito para la "Reconstrucción Nacional", organismo encargado de financiar la misma, a base exclusivamente de recursos nacionales, tales como el de la prestación personal y otros³⁹.

La política de reconstrucción llevada a cabo por la DGRD no es en ningún momento equitativa en el reparto del presupuesto, sino que pretende justificar el esquema de división del antiguo Servicio en "colonización" y "propaganda". Dedicó importantes partidas a la reconstrucción, ya sea de monumentos o de arquitectura civil, en aquellas poblaciones que tuvieron un importante papel en la guerra⁴⁰. Paulatinamente la actividad de la DGRD deja de ser la reconstrucción monumental y se dirige a paliar la actuación de colonización, momento en el que se comenzará a trazar un conjunto de pueblos que reflejen en España los logros del fascismo italiano⁴¹. La fuerza del trabajo no mecanizada pasará paulatinamente a especializarse en los trabajos de restauración, constituyéndose como la reserva de mano de obra, de "saber popular", que habría de afrontar la restauración.

5. La influencia del discurso italiano, del "restauro moderno" al "restauro crítico"

El acercamiento a la actitud italiana, en el debate de restauración franquista, se nos antoja sumamente importante tanto por ser foro de formación de las teo-

exposición organizada por el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona. 1977, págs. 21-33.

³⁹ AA.VV. "Organismos del Nuevo Estado". *Reconstrucción*, nº1, Madrid, abril 1940. pág. 2.

⁴⁰ J. Moreno Torres. "Un organismo del nuevo estado". Conferencia en el Instituto Técnico de la Construcción. Enero de 1941. *Reconstrucción*, nº12, mayo 1941.

⁴¹ Carlos Sambricio. "...¡Que coman...". *Ibidem*. 1977, págs. 23. Trata expresamente de las relaciones del fascismo y el campo. Igualmente Bettelheim analiza el tema.

rías que darían paso a la creación de la moderna escuela de restauración, como por tener que afrontar después de la guerra Mundial (1939-45) un esfuerzo de reconstrucción, muy similar al que tuvo que afrontar España posteriormente a su guerra civil⁴². Esta labor de reconstrucción, en el caso de Italia, fue enorme y motivada por el cuantioso patrimonio arquitectónico y artístico que posee. Es por tanto, un acercamiento al estudio de Italia, imprescindible si queremos profundizar en las posibles corrientes y teorías que pudieron influir en los arquitectos españoles implicados en la reconstrucción española, tal es el caso, entre otros, de Menéndez Pidal⁴³. La asunción de la actividad crítica y vanguardia del pensamiento restaurador en el territorio italiano es muy precoz, si lo comparamos con el yermo panorama teórico que existe en España en años parejos. La tradición teórica italiana ya se perfila en el s. XVIII y se consolida en el XIX, donde la escuela romana sienta las bases de lo que se ha dado en llamar la "restauración arqueológica"⁴⁴. La irrupción de un gobierno autócrata en Italia no será asimilable al caso de España, ni tiene los mismos condicionantes. Este hecho dará una actitud ante el patrimonio histórico que será bien diferente entre ambas naciones. En Italia, Mussolini llega al poder pacíficamente, sin levantamiento armado, en este panorama social los primeros años del régimen italiano se dedicarán fundamentalmente a campañas arqueológicas, de restos que se estudian escrupulosamente, en un redescubrimiento de la romanidad oculta. No es así en España donde el estallido del llamado "Movimiento Nacional", acarrea resultados catastróficos hacia el patrimonio monumental. Su primera tarea será entonces de reparación de los tremendos daños acaecidos tras el conflicto civil, que pretenden recuperar la conciencia histórica y sus símbolos culturales. Paradójicamente esta situación se repetirá en Italia al igual que en el resto de Europa después de la Segunda guerra Mundial.

La renovación del discurso italiano a raíz de las destrucciones bélicas, el "restauro critico"

La moderna metodología del "restauro científico", máxima aportación italiana en la primera mitad de la centuria, fue sometida a revisión en los años siguientes.

⁴² Italia fue cuna de las diversas teorías modernas sobre restauración que se fueron formando a lo largo del siglo XX. Más información en Ignacio González-Varas, *ibidem*. 1999, pág. 227.

⁴³ De la actitud demostrada por Pidal, en sus diferentes restauraciones, sabemos del conocimiento de las teorías boitianas y de la Carta de Atenas de 1931, ejes vertebradores del panorama teórico italiano a lo largo de la centuria.

⁴⁴ Muestras de esta práctica, que nos han llegado como ejemplos constatables, son las ejemplares actuaciones sobre el Coliseo y el Arco de Tito, a cargo de Raffaello Stern y Giuseppe Valladier.

tes; varios factores actuaron decisivamente en ello. En primer lugar, las dramáticas destrucciones provocadas como consecuencia de los bombardeos de la Segunda guerra Mundial, en la que se vio inmersa Italia de manera directa⁴⁵. Los efectos devastadores demostraron como los principios de la "restauración científica" no podían adoptarse de modo generalizado a los cuantiosos daños de posguerra. La doctrina enunciada hasta entonces quedaba apartada de la necesaria reconstrucción propia de una acción tan destructiva. Era necesario establecer una base ideológica que asimilase las reconstrucciones necesarias de los símbolos que se habían perdido. Otro factor fue determinante en el panorama de la restauración de mitad de siglo: la asimilación de la estética idealista de Benedetto Croce⁴⁶. Con estas premisas la moderna escuela de la restauración italiana evolucionará hacia una nueva metodología conocida como "restauro critico", donde se afirmará que la restauración constituye un proceso crítico y un acto creativo, afianzando el inescindible nexo que existe entre ambos.

Las numerosas intervenciones de reintegración fueron ejecutadas con rapidez para evitar la prolongada exposición de los restos a las inclemencias del tiempo, como al posible expolio de obras de arte. Fueron actuaciones prioritarias, y al igual que en España después de la guerra civil, el afán por el resurgimiento nacional y la intención de recuperar los símbolos arquitectónicos y ambientales primó por encima de las corrientes teóricas⁴⁷. Existió el acuerdo generalizado de no dejar ruinas muertas en un país que se esforzaba por recobrar el pulso vital, partido apoyado por el propio Giovanonni que, consciente de la situación, afirma que las normas sancionadas en la Carta de Atenas no podían tener aplicación

⁴⁵ Para estudiar las destrucciones de la guerra Mundial en Italia ver en: Ceschi, Carlo. "I monumenti della Liguria e la guerra 1940-45", Génova, Agis, 1949. También en: Bonelli, Renato. "Danni di guerra, ricostruzione dei monumenti e revisione della teoria del restauro architettonico". Perogalli, Carlo (ed.), En: *Architettura e restauro: esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra*, Milano: Goerlich editore, 1955.

⁴⁶ Véase más información en: Ignacio González-Varas. "Conservación de bienes culturales, teoría, historia y principios". Cátedra, Madrid, 1999. cap. 7, págs. 225-284. En este capítulo se recoge un detallado argumento de cuáles fueron los condicionantes que llevaron a la renovación de los principios hasta entonces vigentes.

⁴⁷ Carlo Ceschi, protagonista directo de la reconstrucción, señala las múltiples razones que provocaron soluciones tan radicales. La gravedad de los daños planteaba, según los principios ya asumidos del "restauro científico", si mantener los edificios como atractivos y documentales ruinas o recuperar su valor como obras de arte recuperando así su función social. La reconstrucción de los mismos a la larga demostró el interés por conservar su valor como obras de arte, en detrimento de su conservación como estricto carácter documental, que hubiera exigido la conservación únicamente de los vestigios históricos salvados como virginales documentos históricos.

por la deficiencia de los datos de partida, apoyando las reconstrucciones de alguna manera imperfectas y quizás hipotéticas ante la posibilidad del mantenimiento de ruinas inconexas y carentes de toda función y uso⁴⁸. El "valor histórico", hasta entonces mantenido como prioritario por la posición científica, perdió la preeminencia ante el "valor artístico". La "restauración crítica", nacida de alguna manera bajo estos traumáticos sucesos, comenzó a redefinir la teoría de la restauración centrando la reflexión sobre el concepto de la artísticidad del monumento como valor preponderante del mismo⁴⁹.

Tecnología italiana frente al modelo artesanal español⁵⁰

La actitud excluyente que adopta España durante el régimen militar en el que se desarrolla la mayor parte de la obra de Menéndez Pidal, no tiene similitud con la actitud italiana durante su régimen fascista de 1922-44. En España el régimen dictatorial no buscó el argumento de la modernidad desde la herramienta de la arquitectura, sino que la adoptó formalizada con un lenguaje clasicista sin dar acceso a las nuevas tendencias renovadoras, a las cuales se mostraba hermético por considerarlas revolucionarias y próximas a los sectores políticamente adversos al régimen⁵¹.

En Italia el desarrollo en los procesos de producción mecanizados y las nuevas tecnologías, hacen entrada a principios de los años 20, se consolidan durante el periodo fascista, asentándose definitivamente hacia la mitad del siglo. La asun-

⁴⁸ Para ampliar información sobre este periodo en Italia: Pane, Roberto. "Restauro e problemi d'ambiente". Perogalli, Carlo (ed.), En: *Architettura e restauro: esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra*, Milano: Goerlich editore, 1955. También en: Pane, Roberto. "Prefazione". (parte i) En: *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Roma: La libreria di stato, 1950.

⁴⁹ Consultar: Brandi, Cesare. "Il restauro dell'opera d'arte secondo l'istanza della storicità". En: *Bollettino dell'Istituto centrale del restauro*, 1952. Y Brandi, Cesare. "Il restauro dell'opera d'arte secondo l'istanza estetica o dell'artisticità". En: *Bollettino dell'Istituto centrale del restauro*, 1953.

⁵⁰ La redacción de este epígrafe se desarrolló en una entrevista mantenida con el prof. Paolo Marconi, en su despacho profesional de Roma, octubre de 1999. Para consultar el actual panorama de la restauración en Italia acudir a: Paolo Marconi. "Storia dell'architettura italiana, il secondo novecento". Electa. Milano. 1997, págs. 368-392.

⁵¹ Por un lado Italia se sirvió de los símbolos del pasado, buscando una identificación de su periodo de gobierno con la antigua Roma imperial, y por otro lado asumió las formas arquitectónicas del racionalismo, como reclamo y vanguardia social y cultural, que representase la asunción del régimen con las ideas renovadoras y modernas de la arquitectura contemporánea.

ción del fascio por la tecnología, hace cambiar drásticamente el panorama metodológico sobre restauración. La introducción de la industrialización y de los procesos de producción mecánicos producirá una reducción paulatina de la demanda de mano de obra, dirigiéndose hacia una especialización del personal laboral. Este hecho es perfectamente constatable en el panorama de la restauración, donde la tecnología desarrolla velozmente las técnicas. La demanda de una nueva normativa revolucionará el discurso teórico, hacia posturas que contemplen la introducción de nuevos procedimientos.

Mientras en España, en años parejos, el modelo económico en un primer momento se asienta fundamentalmente en la acumulación de capital proveniente del sector agrario apoyado en técnicas tradicionales. Este hecho provoca la dificultad de ingreso de las nuevas corrientes tecnológicas en la metodología de la restauración, hasta entonces basada en conceptos fundamentalmente tradicionalistas. Si bien la asunción de los postulados de la Carta de Atenas tiene una divulgación rápida en nuestro país, con el periodo republicano, la aplicación directa de estos principios, se ve dificultada por la precariedad técnica. De manera que la actitud ante la restauración adopta los postulados "modernos" recién enunciados pero carece de la innovación necesaria para ejecutar las restauraciones, por lo que se seguirán realizando mediante la popular tradición constructiva. Según Marconi⁵², este hecho decidirá definitivamente en la elaboración de nuevas corrientes teóricas, en las que España se ha mantenido, "cautamente" al margen, más aún con la astrictión a la que llevó el régimen franquista el panorama cultural.

6. La reconstrucción de posguerra 1936-57

La situación de aislamiento en la que se sume España tras la guerra civil, hace que la tarea de reconstrucción sea afrontada desde una postura de distribución de los recursos propios. Esta situación es comprendida por los arquitectos encargados de llevarla a cabo, y sus proyectos estarán acotados por la escasez de presupuesto y la adopción de soluciones ancladas en un tradicionalismo constructivo, que tiene en el conocimiento popular la raíz de sus restauraciones. Menéndez Pidal, sentará su razonamiento metodológico sobre la sabiduría constructiva de la zona donde actúa, buscando incluso las soluciones originarias a base de materiales y fundamentos idénticos. Utiliza los mismos elementos que encuentra en el monumento, y no dejará paso a la innovación tecnológica. Así, utiliza las carpín-

⁵² Consultar nota 46.

terías de armar y de taller propias de la arquitectura popular en cubiertas y armaduras, adaptándose a la morfología característica. Cubiertas, escaleras, coros, barandales, puertas y ventanales son escuadrados con idéntica talla y materia a la descubierta, y en el caso de no tener indicios de ello, basándose en analogías con otros casos similares. El roble y el castaño serán los elementos fundamentales en los proyectos de cubrición de la casi totalidad de iglesias de la "Primera Zona", en muchos casos esta madera era proporcionada por los mismos habitantes de las poblaciones, como en el caso de San Salvador de Priesca, San Salvador de Fuentes, San Andrés de Bedriñana, San Pedro de Nora, entre otras⁵³. Prueba de su fidelidad filológica en sus restauraciones, gustaba de aplicar aquella máxima que aprendiera de Modesto López Otero, Académico de BB.AA., cuando señalaba: "...la historia de las conservaciones es la historia de los recursos constructivos de cada época"⁵⁴.

La reconstrucción de la Cámara Santa y la Catedral de Oviedo

Los acontecimientos revolucionarios de octubre de 1934 causaron graves destrozos en el conjunto catedralicio, que se vieron incrementados años más tarde con la guerra civil. La sublevación fue sofocada rápidamente por el Gobierno en la mayor parte de España, pero en Asturias el conflicto se demoró más que en el resto. La explosión de un polvorín en el interior de la Cámara Santa, Cripta de Santa Leocadia, motivó el derrumbamiento completo del monumento prerrománico y parte del claustro gótico adyacente⁵⁵. Tras los acontecimientos revolucionarios, Alejandro Ferrant, arquitecto de zona, y Manuel Gómez Moreno evaluaron los daños causados y comenzaron la clasificación de los mismos⁵⁶. Pese a la celeridad con que fueron redactados los proyectos de reconstrucción, en julio de 1936 estalla un nuevo conflicto que detiene las restauraciones y de

⁵³ Luis Menéndez Pidal: "Asturias: Destrucciones habidas en sus monumentos durante el dominio marxista. Trabajos de protección y restauración efectuados o en proyecto". *Revista Nacional de arquitectura* nº3, Madrid, 1941.

⁵⁴ Boletín de la Academia de BB. AA. Modesto López Otero. "La técnica moderna en la restauración de monumentos". Discurso de ingreso en la Real Academia de BB. AA. de San Fernando el día 3 de enero de 1932. Madrid, 1932.

⁵⁵ Una escuadra al margen del Comité Revolucionario, para franquearse una nueva entrada al interior del templo, acumuló 400 kilos de explosivo en el interior de la Cripta. Además de volar la Cámara Santa y parte del claustro, derribaron parte del muro posterior de la capilla de San Ildelfonso y de este modo accedieron a la girola. La voladura por tanto, tuvo un fin estratégico. Mas información en: Vidal de la Madrid Álvarez. "La Catedral de Oviedo, I. Historia y restauración". Nobel. Oviedo, 1999, págs. 263-266.

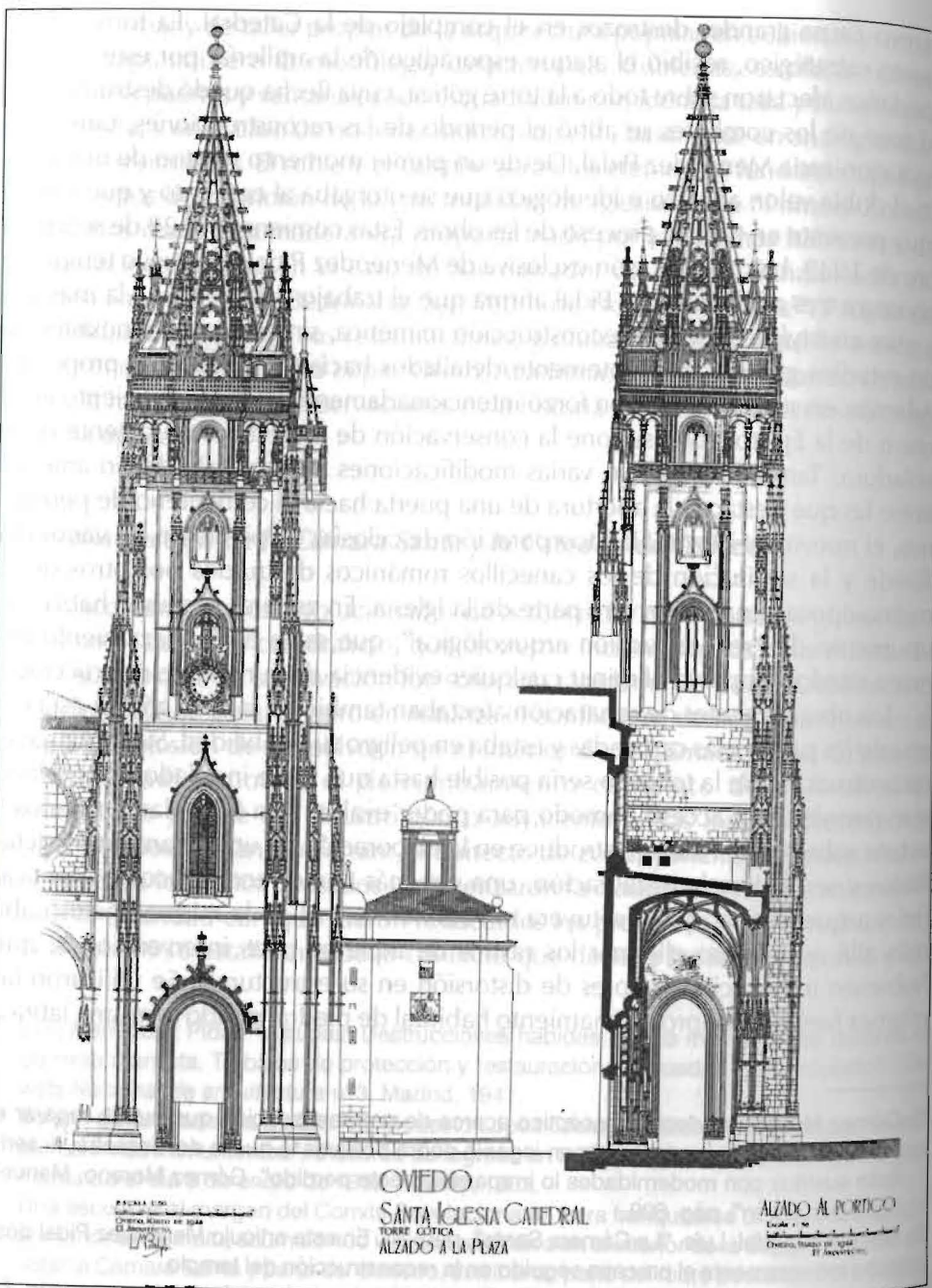
nuevo causa grandes destrozos en el complejo de la Catedral. La torre, como punto estratégico, recibió el ataque esporádico de la artillería, por este motivo, los daños afectaron sobre todo a la torre gótica, cuya flecha quedó destruida. Tras el cese de los combates se abrió el periodo de las reconstrucciones, tarea que protagonizaría Menéndez Pidal. Desde un primer momento se puso de manifiesto el doble valor, artístico e ideológico que se otorgaba al conjunto y que estuvo muy presente en todo el proceso de las obras. Éstas comienzan el 29 de septiembre de 1939, bajo la dirección exclusiva de Menéndez Pidal y el nuevo templo se consagra tres años después. Pidal afirma que el trabajo demuestra "...la más alta y pura *anastylosis*"⁵⁷ y una reconstrucción mimética, sin embargo la inexistencia de estudios gráficos suficientemente detallados hacían imposible tal propósito. Además, en su reconstrucción forzó intencionadamente un desplazamiento en el muro de la Epístola que supone la conservación de un testimonio patente de la voladura. También introdujo varias modificaciones respecto al edificio anterior entre las que destacan la apertura de una puerta hacia el cementerio de peregrinos, el nuevo pavimento, la incorporación de celosías de piedra en los vanos del ábside y la sustitución de los canecillos románicos destruidos por otros de la misma época situados en otra parte de la Iglesia. En general se puede hablar de un intento de "reconstrucción arqueológica", que salvo el desplazamiento del muro citado, proponía eliminar cualquier evidencia de la reciente destrucción.

Las obras urgentes de reparación afectaban también a la torre gótica; ésta era una de las partes más castigadas y estaba en peligro su estabilidad. Sin embargo la reconstrucción de la torre no sería posible hasta que fuese instalado un andamio que permitiese el acceso cómodo para poder evaluar con fiabilidad los daños y actuar sobre ellos. Pidal se introduce en la elaboración de unos planos muy detallados y se plantea la restauración, una vez más como reconstrucción idéntica, fiel y arqueológica, que restituyera el volumen formal de la misma. Incluso, iba más allá, y propuso eliminar los rastros de aquellas otras intervenciones, que hubiesen introducido factores de distorsión en su estructura⁵⁸. Se utilizaron las mismas fuentes de aprovisionamiento habitual de piedra, dando la misma labra a

⁵⁶ Gómez Moreno se declara escéptico acerca de una restauración que pueda reparar el daño, pues "...ni con dinero ni con ingenio podrá borrarse la huella del desastre, ni sería lícito sustituir con modernidades lo irreparablemente perdido". Gómez Moreno, Manuel. "La destrucción", pág. 609.

⁵⁷ Menéndez Pidal, Luis. "La Cámara Santa", pág. 31. En este artículo Menéndez Pidal describe extensamente el proceso seguido en la reconstrucción del templo.

⁵⁸ En este caso era la piedra blanca utilizada, en contraste con la original del monumento. Se respetó por otra parte el cuerpo renacentista yuxtapuesto por Rodrigo Gil de Hontañón. Más información en: Menéndez Pidal, Luis. "Catedral de Oviedo. Obras de restauración",



Luis Menéndez Pidal. "Proyecto de restauración de la catedral de Oviedo". AGA. Expedientes de obra. Exp. 71.068. Oviedo 1951.

los sillares y molduras que se restituían. Asimismo, se decidió unir con grapas de bronce los sillares más delicados y atirantar con hierro forjado los pináculos exentos para vincularlos al núcleo de la torre y garantizar así su estabilidad⁵⁹. La utilización de barras de hierro, empotradas directamente sin protección, ocasionó problemas por la oxidación del material y su aumento de volumen terminaba reventando la piedra. El mismo arquitecto se dio cuenta de ello y elaboró un informe para subsanarlo en 1971, donde argumentaba su sustitución, pero no fue ejecutado⁶⁰. La actuación de Menéndez Pidal a lo largo de más de tres décadas en el conjunto catedralicio culminó la reconstrucción sistemática de los daños experimentados durante los años 34 y 36-39.

El prerrománico asturiano. Santa María Bendones, una hipótesis de reconstrucción

El prerrománico asturiano es, si cabe, el conjunto de monumentos donde Pidal actuó con más libertad creadora a la hora de acometer su restauración. Los singulares monumentos prerrománicos que hoy en día podemos contemplar, son en buena medida las interpretaciones filológicas que a través de sus restauraciones Pidal nos legó. En beneficio de su actitud debemos señalar que sus intervenciones nos han proporcionado la posibilidad de conservar estos monumentos durante este siglo y no haberlos perdido definitivamente. Su interés arqueológico en el prerrománico dio un entendimiento ante las restauraciones que, la mayor parte de las veces, fue más allá de la mera consolidación o el mantenimiento de lo existente, dándose casos en los que sus interpretaciones llevaron a una hipotética reconstrucción o completación, dentro de la más pura doctrina de "restauración estilística". Monumentos como Santa María Bendones, San Miguel de Lillo, Santa María del Naranco o San Pedro de Nora⁶¹, ejemplifican este hecho⁶².

pág. 344. Véase también en: Jorge Hevia Blanco. "Historia de la intervención en el patrimonio arquitectónico asturiano". *Catálogo de los cursos de verano de la Universidad de Oviedo*. Oviedo, 1993, pág. 22.

⁵⁹ AGA, Regiones Devastadas, caja 20.488. Segunda fase de restauración del proyecto de la torre gótica, 1 de marzo de 1944.

⁶⁰ Se realizaron numerosos proyectos de restauración desde estas primeras obras, que afectaron genéricamente a todo el monumento; sería muy extenso enumerar siquiera toda las actuaciones acometidas, para ello me remito a la publicación que recientemente ha aparecido monográfica sobre la catedral de Oviedo: Francisco de Caso, Cosme Cuenca, César García de Castro, Jorge Hevia, Vidal de la Madrid, Germán Ramallo: "La Catedral de Oviedo, Historia y restauración". Nobel. Oviedo, 1999.

⁶¹ San Pedro de Nora, tras su incendio y la acción de la lluvia quedó casi arruinada. Durante su reconstrucción, se levantó un nuevo vestíbulo sobre las fábricas de cimentación recién

La iglesia de Santa María Bendones, monumento reconstruido casi en su totalidad, fue incendiada en el año 36, fecha en la que comienza un progresivo abandono y lógica ruina. Los restos, muy deformados, los descubre Joaquín Manzanares Rodríguez en 1954, al identificarlos con su pariente cercano Santullano⁶³. Manzanares, arqueólogo erudito, elabora una hipótesis de reconstrucción que somete a la consideración de Gómez Moreno y Helmut Schulnk⁶⁴. Posteriormente, Pidal como arquitecto de zona, se enfrenta al estudio de los restos para acometer una posible reconstrucción. Las divergencias entre el criterio arqueológico de reconstrucción del arquitecto y las hipótesis del arqueólogo se resolverán con la primacía del primero, arquitecto responsable de la "Zona", a la que pertenecía Bendones. El proyecto final de reconstrucción recoge las enseñanzas aprehendidas en otros monumentos prerrománicos y las adapta a la tipología existente. La reconstrucción se hizo en base a doce proyectos parciales que Pidal hará desde 1958 hasta 1971, con una solución volumétrica claramente opuesta a la dada por Manzanares⁶⁵. En Bendones, la actitud de Pidal estuvo condicionada desde un primer momento por las ruinas que permanecían del antiguo monumento prerrománico, base documental para la formulación de la conjetura de reconstrucción. Trató de llegar a resultados más definidos y completos⁶⁶, de manera que:

"...se pudo ir avanzando poco a poco con paso firme en las obras, perfectamente controladas en todos sus detalles para no perder dato alguno, que allí fueran apare-

descubiertas, y al margen de una investigación arqueológica se levantó un campanario al azar, desligado del resto del edificio.

⁶² Menéndez Pidal, Luis. "Los monumentos de Asturias: su aprecio y restauración desde el pasado siglo". Idea. Oviedo, 1954.

⁶³ El hallazgo de las ruinas del Monumento se debió a Joaquín Manzanares Rodríguez, quien escribió su monografía en 1957 como resultado de las parciales excavaciones realizadas y sus primeros trabajos de investigación. Ver en: Manzanares Rodríguez, Joaquín. "Santa María Bendones. Identificación y estudio de sus ruinas". Idea. Oviedo, 1957.

⁶⁴ Jorge Hevia Blanco. "Historia de la intervención...". *Ibidem* 1993, pág. 113.

⁶⁵ La reconstrucción de este monumento se consigue el 25 de abril de 1958, antes de ser declarados Monumento Nacional los restos hallados en Bendones de la antigua Iglesia, encontrados fortuitamente a principios de los años treinta. Más información sobre el tema consultar en: Luis Menéndez Pidal. "La reconstrucción de Santa María Bendones". BIDEA, Oviedo, 1974.

⁶⁶ "A la vista de las ruinas que habían quedado en pie y con todo cuanto pudieran sugerir aquellos restos, muros y cementaciones que, orientaron sus obras, con los demás datos que conocía de otros Monumentos conservados de Alfonso II el Casto, basados en la clásica estructura del templo basilical mas completo, como es Santullano o Nora". Menéndez Pidal, Luis: "Santa María Bendones, Oviedo. Reconstrucción". Idea, Oviedo. 1974, pág. 8.

ciendo, ajustando las obras a una correcta reconstrucción de acuerdo con los demás monumentos conocidos de su misma época, sopesando las soluciones a emplear para no sugerir soluciones extrañas a los monumentos similares en Asturias"⁶⁷.

Pidal ejerció con celo y mimo su dedicación a la labor de reconstrucción de Bendones, se convirtió en un proyecto casi personal e íntimo, donde pudo ejercer los conocimientos adquiridos en la restauraciones de otros monumentos de similares características⁶⁸.

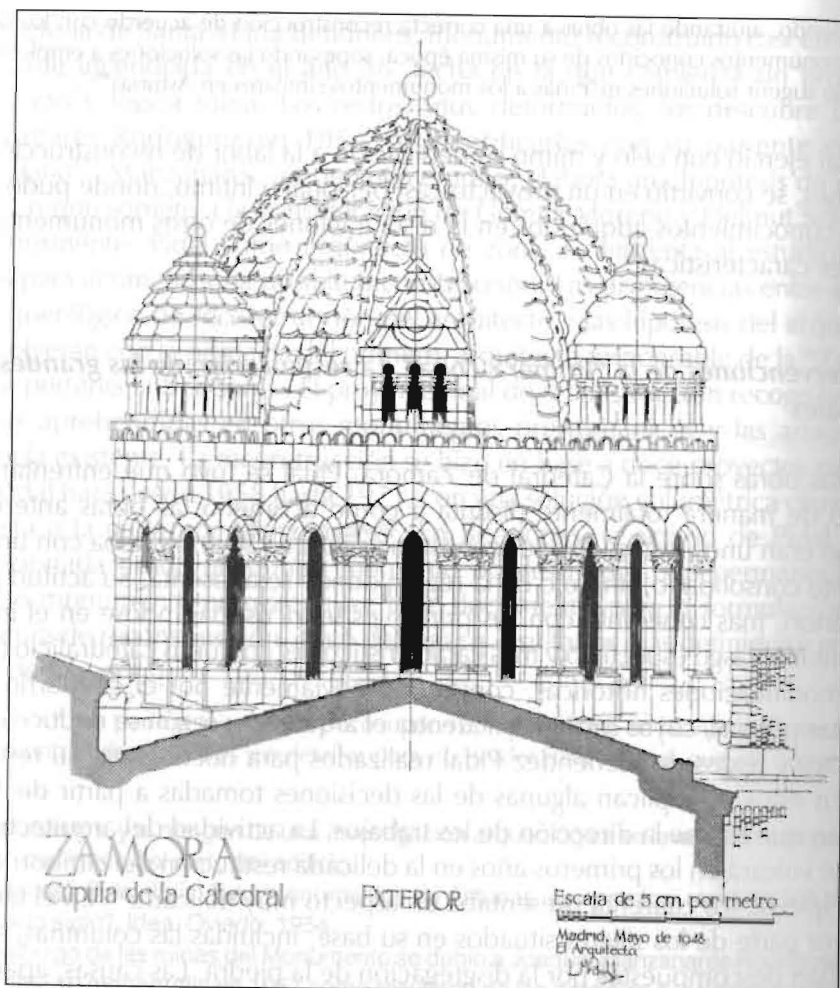
Las intervenciones de la "Primera Zona". La restauración de las grandes catedrales

En las obras sobre la Catedral de Zamora, Pidal se tuvo que enfrentar a su estudio de manera totalmente distinta a como acometió las obras anteriores. Aquí no eran unos restos los que reconstruía sino que se enfrentaba con un monumento consolidado, símbolo de la región donde se aposenta. Su actitud parece, a priori, mas coherente con sus principios teóricos, basándose en el interés por definir el rasgo específico y más característico del conjunto catedralicio frente a sus modificaciones históricas, constituido obviamente por el cimborrio y las cubiertas pétreas, cuyos restos reencuentra el arquitecto, según se deduce de los proyectos y textos de Menéndez Pidal realizados para documentar su restauración. En éstos se explican algunas de las decisiones tomadas a partir de 1942, fecha en que asume la dirección de los trabajos. La actividad del arquitecto, por tanto se volcará en los primeros años en la delicada restitución del cimborrio que a principio de los cuarenta presentaba un aspecto muy delicado⁶⁹. En el tambor, la mayor parte de los sillares situados en su base, incluidas las columnas, se encontraban descompuestos por la disgregación de la piedra. Las causas, aparte las ambientales, se encuentran en la destrucción en el siglo XVII de dos de las tres arquivoltas de las ventanas del tambor con el fin de conseguir mas luz interior. Las sofisticadas torrecillas de los ángulos aparecían dañadas por la descomposición

⁶⁷ Menéndez Pidal, Luis. *Idem*. 1974, pág. 10.

⁶⁸ En el afán de completación ideal, llegó incluso a corregir algunos, al parecer errores constructivos que mantenía el monumento primigenio, como fue cambiar materiales y concepto en la bóveda de cañón seguido de la capilla mayor. Menéndez Pidal, Luis. *Idem*. 1974, pág. 12.

⁶⁹ Un estudio de la actitud de Pidal en Zamora: Arrechea Miguel, Julio. "Luis Menéndez Pidal y la catedral de Zamora". *Sacras Molas*. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996, págs. 91-95.



Luis Menéndez Pidal. "Proyecto de restauración de la catedral de Zamora". AGA. Expedientes de obra. Exp. 71095. Zamora. 1942.

de la piedra. En cuanto a la cúpula de gallones se encontraba modificada en su aspecto externo por un enlucido que enmascaraba la pérdida de la mayor parte de las escamas de la cubierta, que habían perdido, por disgregación, parte de la masa del sillar. Pidal plantea que sólo es posible ir a una actitud arqueológica determinada por sistemas paliativos, pero que evitan una importante pérdida de datos. Decide ir a una paulatina "sustitución" de elementos descompuestos, uno a uno, sin perder ningún otro que no fuera preciso eliminar. Modo delicado y lento pero que permite mantener la forma exterior del monumento "... sin variar en lo más mínimo".

En la provincia leonesa Pidal centra sus esfuerzos en un primer momento sobre las Catedrales de León y Astorga, sus intervenciones, habrán de estar de algún modo consensuadas con otras figuras que no siempre gozaron de su ideal teórico y procedimental. La intervención que Menéndez Pidal y Manuel Cárdenas realizan de manera conjunta en la Catedral de León en 1948, se limita a labores de poca entidad, realizando operaciones de retejo y limpieza en las cubiertas del crucero y parte de la capilla mayor. Posteriormente Luis Menéndez Pidal y Francisco Pons Sorolla, como nuevo equipo de arquitectos asumirán directamente la dirección de los trabajos conjuntamente desde 1949 hasta 1961, continuando Pidal solo hasta 1968. Ello va a permitir una planificación y sucesión prolongada de actuaciones, a cargo de un solo técnico. En 1949 se iniciaron una serie de trabajos de restauración de la torre norte, prolongados a lo largo de varios expedientes de obra hasta 1956. Se elige la piedra de Boñar para las nuevas piezas en sustitución de las degradadas. La elección se justifica en función de "el bello tono dorado de la antigua piedra de la Catedral" que nos permite descubrir el planteamiento de una novedosa visión cromática del monumento. Donde más clara nos aparece la postura crítica y teórica de Menéndez Pidal en su intervención sobre el monumento, se nos presenta en 1959 con motivo de la restauración del hastial norte. El óculo del piñón norte fue totalmente desmontado por su "...desarticulación y descomposición"⁷⁰ con la intención de volver a colocarse en el sitio previo después de corregir sus daños. Se añade aquí una técnica novedosa como es la utilización de cosidos por medio de varillas de cobre o bronce según se detalla en proyecto y de hierro al parecer por las patologías de óxido derivadas posteriormente, las juntas de sillares se realizaron en plomo o morteros mixtos. La insistencia en la decisión del desmontaje de todo el piñón, para ser recolocado, denota una estrategia forzosa y con, entendemos, otros objetivos más poderosos que la mera estabilidad de un paño arquitectónico que bien se podría haber consolidado de otras maneras. Deducimos la intención de Pidal de llegar a la comparación formal del hastial en obras con su gemelo en el sur más del agrado con el ideal de Catedral hacia donde Pidal taimadamente se dirigía.

La Catedral de Astorga, segundo foro de actuación en importancia en León, fue una de las más abandonadas por la administración en el siglo XIX y gran parte del XX, desconociéndose actuaciones importantes de conservación y restaura-

⁷⁰ Véase: Represa Bermejo, Ignacio. "La catedral de León, restauraciones". *Sacras Moles*. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996, págs. 44-50. Véanse también: Ribera, Javier. "Historia de las restauraciones de la catedral de León". Valladolid, 1997; González-Varas, Ignacio. "Una historia arquitectónica de la catedral de León". León. 1994.

ción en su fábrica hasta la segunda mitad de la última centuria. El edificio sufrió notablemente durante la guerra de la Independencia, cuando fue bombardeado por los franceses. Se realizaron obras importantes sobre la torre norte, la cual nunca se había llegado a terminar anteriormente, seguramente por las malas condiciones de la piedra. Las deformaciones percibidas en la parte alta se habían ido agravando con el tiempo al permanecer sueltas y al aire la coronación de las fábricas, sin cubierta alguna. Esa misma acción del tiempo, junto con los agentes atmosféricos y la acción del terremoto de Lisboa, la dejaron en el lastimoso estado en que se encontraba antes de la restauración⁷¹. El primer proyecto de reconstrucción fue realizado en 1944 por Manuel de Cárdenas, titular diocesano de Astorga, y cuenta con el visto bueno de Menéndez Pidal, que finalmente sería quien llevase a cabo toda la obra y que contaría en otros momentos con diversas colaboraciones, como la del citado Manuel de Cárdenas y, más tarde con la de Germán Valentín Gamazo. El criterio aplicado fue de total mimesis con respecto a la torre hermana. La labor de completar el monumento se sitúa una vez más sobre los principios cercanos a la metodología "arqueológica".

Bibliografía

- AA.VV. "Organismos del Nuevo Estado. La DGRD". *Reconstrucción*, nº1, Madrid, abril 1940.
- AA.VV. "La reconstrucción de España". *Reconstrucción*. Nº35. Madrid. 1945.
- AA.VV. Archivo General de la Administración (AGA). *Expedientes de obra*. Alcalá de Henares.
- ALFONSO MUÑOZ, C. "La conservación del Patrimonio arquitectónico español", Ministerio de Cultura, Madrid, 1989.
- ARRECHEA MIGUEL, J. "Luis Menéndez Pidal y la catedral de Zamora". *Sacras Moles*. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996.
- BONELLI, R. "Danni di guerra, ricostruzione dei monumenti e revisione della teoria del restauro architettonico".
- BRANDI, C. "Il restauro dell'opera d'arte secondo l'istanza della storicista". En: *Bollettino dell'Istituto centrale del restauro*, 1952.
- BRANDI, C. "Il restauro dell'opera d'arte secondo l'istanza estetica o dell'artisticità" En: *Bollettino dell'Istituto centrale del restauro*, 1953.
- CÁRDENAS, G. "La reconstrucción nacional vista desde la Dirección General de Regiones Devastadas", en la II Asamblea Nacional de Arquitectos. Junio de 1940, Madrid, 1941.

- CERVERA VERA, L. *Las ciudades ideales de Platón*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 4 de Abril de 1976, y contestado por Luis Moya Blanco. Madrid, 1976.
- CESCHI, C. "I monumenti della Liguria e la guerra 1940-45", Genova, Agis, 1949.
- CASO, F. DE, CUENCA, C., GARCÍA DE CASTRO, C., HEVIA, J., VIDAL DE LA MADRID, RAMALLO, G.: "La Catedral de Oviedo, Historia y restauración". Nobel. Oviedo, 1999.
- GONZÁLEZ-VARAS, I. "Conservación de bienes culturales, teoría, historia y principios". Cátedra, Madrid, 1999.
- GONZÁLEZ-VARAS, I. "Una historia arquitectónica de la catedral de León". León. 1994.
- HEVIA BLANCO, J. "Historia de la intervención en el patrimonio arquitectónico asturiano". *Catálogo de los cursos de verano de la Universidad de Oviedo*. Oviedo, 1993.
- LAMPÉREZ, V. "Las restauraciones de los monumentos arquitectónicos. Teorías y opiniones". *Arquitectura y Construcción* (1899), vol. III, núm. 64. 1899.
- MANZANARES RODRÍGUEZ, J. "Santa María Bendones. Identificación y estudio de sus ruinas". Idea. Oviedo, 1957.
- MARCONI, P. "Storia dell'architettura italiana, il secondo novecento". Electa. Milano. 1997, págs. 368-392.
- MENÉNDEZ PIDAL, L. "Los monumentos de Asturias su aprecio y restauración desde el pasado siglo". Idea. Oviedo, 1954.
- MENÉNDEZ PIDAL, L. "Exposición de planos y dibujos del Real Monasterio de Guadalupe". *Boletín de la Real Academia de BB. AA. de San Fernando*, nº38. Madrid. 1974.
- MENÉNDEZ PIDAL y ÁLVAREZ, L. "Catálogo de la exposición de Planos y dibujos del Real Monasterio de Guadalupe". Real Academia de BB. AA. de San Fernando, Madrid del 18 al 30 de mayo de 1974. Madrid, 1974.
- MENÉNDEZ PIDAL, L. "Recuerdo de las primeras obras realizadas en los monumentos". A.E.A. nº168 XLII. 1969.
- MENÉNDEZ PIDAL y ÁLVAREZ, L. *El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos*. Discurso de ingreso en la Real Academia de BB. AA. de San Fernando el 27 de Mayo de 1956. Y contestado por D. José Yáñez Larrosa. Madrid, 1956.
- MENÉNDEZ PIDAL, L. "Asturias: Destrucciones habidas en sus monumentos durante el dominio marxista. Trabajos de protección y restauración efectuados o en proyecto". *Revista Nacional de Arquitectura* nº3, Madrid, 1941.
- MENÉNDEZ PIDAL y ÁLVAREZ, L. *Papeles Viejos*. Idea. Madrid, 1974.
- MENÉNDEZ PIDAL, L. "La reconstrucción de Santa María Bendones". BIDEA, Oviedo, 1974.
- LÓPEZ OTERO, M. "La técnica moderna en la restauración de monumentos". Discurso de ingreso en la Real Academia de BB. AA. de San Fernando el día 3 de enero de 1932. Madrid, 1932.
- MORENO TORRES, J. "Un organismo del nuevo estado". Conferencia en el Instituto Técnico de la Construcción. Enero de 1941. *Reconstrucción*, nº12, mayo 1941.
- PANE, R. "Prefazione". (parte i) En: *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Roma: La libreria di stato, 1950.
- PEROGALLI, C. (ed.), En: *Architettura e restauro: esempi di restauro*.

⁷¹ Consultar: Ribera, Javier. "Catedral de Astorga, restauraciones del siglo XX". *Sacras Moles*. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996, págs. 5-8.

- PEROGALLI, C. (ed.), En: *Architettura e restauro: esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra*, Milan: Goerlich editore, 1955.
- REPRESA BERMEJO, I. "La catedral de León, restauraciones". *Sacras Moles*. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996.
- RIBERA, J. "Historia de las restauraciones de la catedral de León". Valladolid, 1994.
- RIBERA, J. "Catedral de Astorga, restauraciones del siglo XX". *Sacras Moles*. Junta de Castilla y León. Valladolid. 1996.
- SAMBRIICIO, C. "...¡Que coman república!". Introducción a un estudio sobre la Reconstrucción en la España de Postguerra". *Catálogo de la exposición organizada por el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares*. Barcelona. 1977.
- TORRE BALBÁS, L. "Legislación, inventario gráfico y organización de los Monumentos históricos artísticos de España", 1919.
- TORRE BALBÁS, L. "La reparación de los monumentos antiguos en España", *Arquitectura*, 1993.