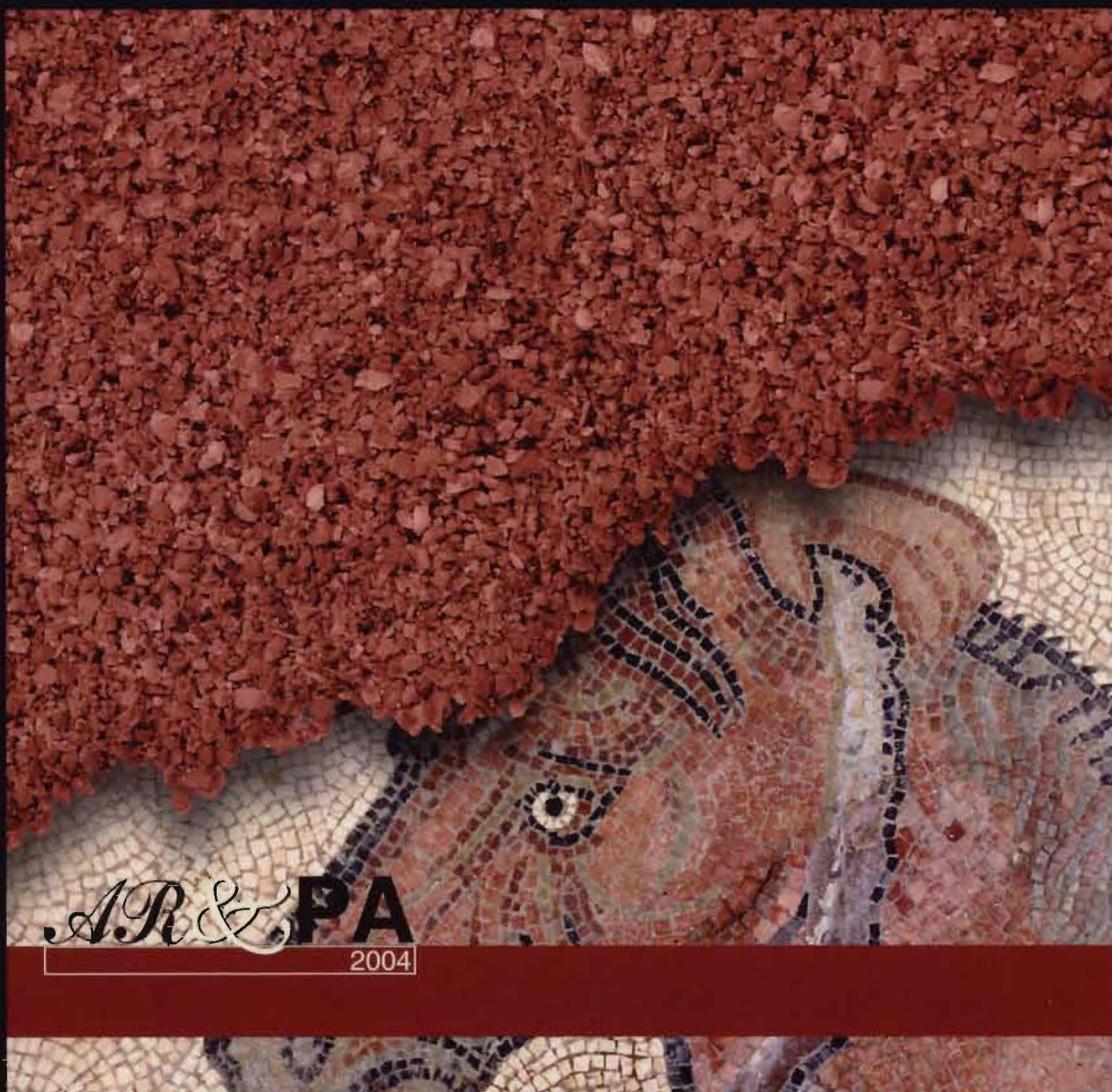


CONGRESO INTERNACIONAL DE RESTAURACIÓN

«RESTAURAR LA MEMORIA»

Arqueología, Arte y Restauración



AR & PA
2004



DIPUTACIÓN DE VALLADOLID



Junta de
Castilla y León

Javier Rivera Blanco (Director)

AR&PA

ACTAS DEL IV CONGRESO INTERNACIONAL
«RESTAURAR LA MEMORIA»

Arqueología, Arte y Restauración

Valladolid 2004



DIPUTACIÓN DE VALLADOLID



Junta de
Castilla y León

2006

Javier Rivert Blanco (Director)

AR & PA

ACTAS DEL IV CONGRESO INTERNACIONAL
«RESTAURAR LA MEMORIA»

Antropología, Arte y Restauración

Valladolid 2004

- © De los textos e imágenes
Los Autores
- © De esta edición
JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN
Consejería de Cultura y Turismo

I.S.B.N. 84-9718-360-6
Depósito Legal: S. 144.-2006

Imprime: Gráficas VARONA, S. A.
Polígono «El Montalvo», Parcela 49
37008 Salamanca

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

PRESENTACIONES

SILVIA CLEMENTE MUNICIO <i>Consejera de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León</i>	9
RAMIRO RUIZ MEDRANO <i>Presidente de la Diputación Provincial de Valladolid</i>	11

INTRODUCCIÓN

AR&PA: La Arqueología y la conservación de los restos materiales <i>Javier Rivera Blanco</i>	15
---	----

PONENCIAS

La restauración arqueológica y los campos Flegreos <i>Giulio Pane</i>	21
El teatro romano de Málaga: investigación, conservación y valorización <i>Manuel Corrales Aguilar, Román Fernández-Baca Casares y Antonio Tejedor Cabrera</i>	45
La restauración de los pavimentos musivos y pinturas murales de la villa romana de Almenara-Puras (Valladolid) <i>Miryam Hernández Valverde</i>	65
La restauración como proceso histórico <i>Eudald Carbonell y Alex Solé</i>	97
Restauración de los paramentos murales de la iglesia de Santiago de Peñalba <i>María Suárez-Inclán y Carlos Tejedor Barrios</i>	105
La arqueología y la recuperación de las «arquitecturas olvidadas». La catedral de Santa María y las primitivas murallas de Vitoria-Gasteiz <i>Agustín Azkarate y Juan Ignacio Lasagabaster</i>	137

Arqueología de la arquitectura. Conocimiento y restauración	
<i>Luis Caballero Zoreda</i>	161
Paisaje: cultura y patrimonio	
<i>Javier Maderuelo</i>	181
<i>Paisagem, tempo, memória</i> na região norte de Portugal. Investigação, conservação, restauro, formação: o caso de <i>Tongobriga</i>	
<i>Lino Tavares Dias</i>	193
El patrimonio automovilístico industrial. Renault: el pasado conjugado en el presente y en el futuro	
<i>Christian Schmaltz</i>	229
Ciudad y patrimonio	
<i>Antonio Fernández Alba</i>	241
La restauración de la arqueología industrial en Italia entre proyecto y conservación	
<i>Claudio Varagnoli</i>	251
El restauro del David di Michelangelo	
<i>Franca Falleti y Cinzia Parnigoni</i>	275
De la arqueología clásica a la arqueología industrial	
<i>Germán Delibes de Castro</i>	303
 COMUNICACIONES	
Arqueología industrial y restauración ambiental	
<i>Angelique Trachana</i>	311
Historia y conservación de la iglesia y convento de la Sagrada Familia de Valladolid	
<i>Francisco Javier Domínguez Burrieza</i>	325
Restauraciones históricas del edificio del acuartelamiento de San Pablo de Valladolid: pervivencias y alteraciones funcionales, morfológicas y semánticas de un espacio en constante evolución	
<i>Javier Pérez Gil</i>	339
Torres medievales exentas de iglesias al sur del Duero	
<i>José Ignacio Sánchez Rivera y Salvatore Barba</i>	357
La restauración monumental en Jerez de los Caballeros tras su declaración como conjunto histórico artístico, 1967	
<i>María Antonia Pardo Fernández</i>	369
Análisis de los órdenes clásicos en la arquitectura de San Miguel de los Reyes en Valencia	
<i>María Luisa Navarro García y Eduardo Fuente Varó</i>	379
Restauración del cuartel general del emir Abdelkader en mascara (Argelia): Reflexión sobre una actitud restauradora	
<i>Mohammed Bouziane</i>	393

Restaurar la memoria: el espectáculo olvidado.	
La puesta en valor de los edificios fin de siècle para el espectáculo en el Hinterland Catanés: entre la conservación y la reutilización	
<i>Angelo Salemi, Alessandro lo Faro, Angela Moschella, Giulia Sanfilippo</i>	405
Arquitectura y restauración en el gran teatro de Burdeos	
<i>Eduardo González Fraile</i>	421
El conjunto fortificado de Palazuelos (Guadalajara): noticias de sus avatares y restauraciones (1931-1978)	
<i>Gonzalo López-Muñiz Moragas</i>	439
Restaurar la memoria: la rehabilitación de la plaza alta de Badajoz	
<i>José-Manuel González González</i>	453
La intervención del arquitecto Andrés Boyer Ruiz-Beneyan en el palacio de Torre Tagle a través de la prensa limeña (1953-1959)	
<i>María Dolores Crespo Rodríguez</i>	467
Restauración de fachadas y rehabilitación de las «Casas Arrieras» de Sangarcía (Segovia). Un ejemplo de recuperación de la arquitectura rural de los siglos XVIII y XIX	
<i>Miguel Ángel Chaves Martín</i>	479
Restauración y conservación de la fachada sur a la plaza Glorieta del Palacio Episcopal de Murcia	
<i>Pedro-Enrique Collado Espejo, Rafael Marín Sánchez, Félix Villegas Novillo</i>	493
Transformación urbana del centro histórico de Murcia en torno a la construcción del actual Palacio Episcopal. Las plazas del Cardenal Belluga y de la Glorieta	
<i>Pedro-Enrique Collado Espejo y Luis R. Fernández Mula</i>	505
Estudio, caracterización y reconstrucción virtual del monasterio de Nuestra Señora de la Armedilla, Cogeces del Monte (Valladolid)	
<i>Sergio Alonso del Campo, Miguel Ángel Ruano Hernansanz y Consuelo Escribano Velasco</i>	515
La musealización de la arquitectura industrial. Algunos casos de estudio	
<i>Ascensión Hernández Martínez</i>	533
Plan Director de las Murallas de Zamora. Algunas aportaciones al conocimiento del monumento	
<i>Francisco Javier Rodríguez Méndez</i>	557
La escalera del Palacio de los Vivero en Valladolid. Últimas restauraciones	
<i>Jorge Martínez Montero</i>	571
Trabajos de restauración y conservación de los cuerpos 1.º, 2.º y 3.º de la torre de la Santa Iglesia Catedral de Murcia	
<i>Luis R. Fernández Mula</i>	581
Restauración y puesta en valor del Martillo o Mirador del Obispo en Murcia	
<i>Pedro-Enrique Collado Espejo, Luis R. Fernández Mula y Félix Villegas Novillo</i>	597

La vivienda tradicional en las misiones jesuíticas de Chiquitos Bolivia <i>Claudia Toro</i>	615
Recuperación de yeserías, pinturas y artesanado mudéjares en arquitectura civil. Metodología empleada para su restauración en casas urbanas de Sigüenza y Toledo <i>Carlos Clemente San Román y Aurelio García López</i>	631
La restauración del Castillo de Alange, encomienda de la Orden de Santiago en Extremadura <i>María Lozano Belloso</i>	645
Intervenciones en la portada de San Agatángelo de la Basílica de Santa María en Elche. Estudio de los materiales pétreos y los tratamientos aplicados <i>M. Louis Cereceda, J. A. Huesca Tortosa, R. Prado Govea, Y. Spairani Berrio, A. Serrano Bru, M.ª A. García del Cura</i>	657
Determinación y evolución de fases minerales en capas de preparación e imprimación en pintura de caballete (lienzo y tabla) <i>A. C. Prieto, B. Calvo, E. Diez, M. Barrera e I. Sánchez</i>	669
Intervención en la fachada principal del Palacio Episcopal de Murcia: restauración y conservación de las pinturas murales y elementos ornamentales <i>Pedro-Enrique Collado Espejo, Rafael Marín Sánchez y Félix Villegas Novillo</i> ...	683
La reparación de armaduras de madera históricas: un desafío para los carpinteros del siglo XVIII <i>Joaquín García Nistal</i>	697
Estudio analítico de vidrios procedentes de las vidrieras del s. XV de la Cartuja de Miraflores (Burgos) <i>N. Carmona, M. García-Heras, M. A. Villegas, M. I. Vázquez, A. Gallo y A. Velasco</i>	709
Valoración y conservación del patrimonio: la venta de los tapices del Obispo Fonseca en las Catedrales de Burgos y Palencia <i>Miguel Ángel Zalama y M.ª José Martínez Ruiz</i>	7230
Descubrimiento de pinturas murales del siglo XVI en el Torreón de Gaspar Becerra del Palacio Real de el Pardo de Madrid <i>M.ª Eugenia Huecas Fernández-Toribio</i>	739
Estudio preliminar de las pinturas murales del Camarín de Nuestra Señora de las Aguas de la iglesia colegial del Divino Salvador de Sevilla <i>Adrián Durán Benito, M.ª Isabel Fernández Medina, M.ª Carmen Jiménez de Haro, M.ª Belinda Sigüenza Carballo, Ángel Justo Erbez y José Luis Pérez-Rodríguez.</i>	747
Catalogación de los órganos barrocos de la provincia de Valladolid <i>Ignacio Nieto Miguel</i>	759
Restauración de vehículos históricos en el museo vasco del ferrocarril <i>Juanjo Olaizola Elordi</i>	767

Estado de conservación y patologías de vidrios y grisallas de las vidrieras de la Catedral de León <i>N. Carmona Tejero, M. García-Heras; A. Robles y M. A. Villegas</i>	775
Dimensiones y diseño en la edad media; la arquitectura en el nuevo reino cristiano de Valencia <i>Concepción López González, Jorge García Valldecabres y Eduardo Bolufer Catalá</i>	791
La recuperación de los antiguos oficios en las obras de restauración: el oficio de cantería <i>Concepción López González, Jorge García Valldecabres y Daniel Crespo Godino</i> ...	797
La investigación, consolidación y restauración de un yacimiento de la edad del bronce: los cipreses (Lorca, Murcia). Un ejemplo de cómo abordar los problemas de degradación <i>Juan García Sandoval, Andrés Martínez Rodríguez, Juana Ponce García y M.ª Luisa Precioso Arévalo</i>	805
El palacio de Caprarola a finales del siglo XIX: las intervenciones de la academia de San Lucas en el programa de restauración arquitectónica del edificio <i>Macarena Moralejo Ortega</i>	819
Patrimonio arqueológico a comienzos del siglo XX: investigadores, diletantes y el estudio de la prehistoria en el valle del Duero <i>Ángel Salvador García Barrios</i>	829
La topografía y la fotogrametría como medio para obtener una réplica exacta de una capilla románica. Levantamiento Topográfico y rectificación fotogramétrica de la ermita de Maderuelo en el Museo del Prado (Madrid) para la realización de una réplica exacta en la Exposición del Románico en Luisiana (EE.UU.). <i>Roberto Tomillo Alonso y Roberto Macho Ibáñez</i>	841
La heráldica como instrumento auxiliar de la restauración arquitectónica <i>Juan José Sánchez Badiola</i>	847
El diagnóstico estructural de construcciones históricas en madera a la luz del nuevo código técnico de la edificación <i>Miguel A. R. Nevado</i>	863
Una experiencia comun. Laboratorio arqueológico-arquitectónico en Ostia e Itálica <i>Isabel Bestué Cardiel</i>	869
La piedra molinaza. Patrimonio e identidad cultural del Alto Guadalquivir <i>Juan Francisco Casado Avilés y Maximiliano Conchosa Miranda</i>	883
Problemi di tutela e conservazione di una città industriale: il caso di Torviscosa, la città della cellulosa <i>Manuela Tomadin</i>	845
La actitud arqueológica de Luis Menéndez-Pidal en la restauración de monumentos: un ejemplo metodológico de la reconstrucción de posguerra <i>Miguel Martínez Monedero</i>	921
Las técnicas modernas de relieve para el conocimiento del patrimonio arquitectónico. (El Torrazzo de Cremona y la Villa Reale de Monza) <i>Giorgio Bezoari y Carlo Monti</i>	947

Aplicación de ensayos no destructivos (end) para la conservación del patrimonio histórico de Mérida: Arco de Trajano y Templo de Diana <i>L. Mariano del Río Pérez y Antonio Jiménez Barco, Felicísima López Muriel, M.ª del Mar Lozano Bartolozzi, Gilberto Sánchez Sánchez, Juan Antonio Pérez Álvarez y Tomás Cortés Ruiz</i>	957
El aseguramiento de la calidad en el sector de la restauración <i>José Borja Manrique del Río</i>	973
Aprender a mirar nuestro patrimonio cultural programación general <i>María-Concepción Badillo Santa Teresa</i>	985
Sismografías patrimoniales: revolución (M. Foucault), reestructuración (P. Ricoeur) y reactivación (P. Veyne) de los saberes histórico patrimoniales <i>José Gaspar Birlanga Trigueros</i>	993
Memoria histórica capilla de la comunión de la iglesia de la Santísima Cruz <i>M.ª Carmen Remohí Gozalvo y Tomás Roselló Jaunzarás</i>	1007
CONCLUSIONES	
IV Congreso Internacional «Restaurar la memoria» AR&PA 2004: Arqueología, Arte y Restauración <i>Javier Rivera Blanco</i>	1023
ORGANIGRAMA FUNCIONAL	1027

LA ACTITUD ARQUEOLÓGICA DE LUIS MENÉNDEZ-PIDAL EN LA RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS: UN EJEMPLO METODOLÓGICO DE LA RECONSTRUCCIÓN DE POSGUERRA

MIGUEL MARTÍNEZ MONEDERO

*Arquitecto Investigador del Departamento de Teoría de la Arquitectura
y Proyectos Arquitectónicos de la ETS de Arquitectura,
Universidad de Valladolid*

Luis Menéndez-Pidal fue uno de los protagonistas más activos de la reconstrucción nacional durante el período franquista¹. Su trabajo abarcó un amplísimo abanico de tiempo, desde sus primeros proyectos en los años 20 hasta el mismo final del régimen (1975). La gran cantidad de monumentos puestos bajo su tutela, como Arquitecto de la Primera Zona, a lo que se añade la complejidad y diversidad de proyectos que tuvo que afrontar, durante sus aproximadamente 55 años de ejercicio profesional nos permite obtener un reflejo ajustado de la restauración arquitectónica de este período histórico.

Desde el inicio de la actividad profesional de Menéndez-Pidal, durante la Segunda República, hasta los momentos finales de la dictadura, los condicionantes sociales, culturales y políticos depararon profundos cambios en la restauración arquitectónica en España. En este intervalo se asistió a una profunda renovación teórica y metodológica de los principios de restauración monumental sobre el patrimonio arquitectónico, con mayor motivo si tenemos en cuenta los efectos de las destrucciones de la Guerra Civil. Esta sistemática transformación se vería reflejada, a escala europea, como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, hasta desembocar finalmente en la formulación de la «restauración crítica», con las conocidas aportaciones de Roberto Pane y Cesare Brandi. Más de 50 años de historia de la restauración arquitectónica de España, por tanto, cargados de cambios significativos que coincidieron con los años de ejercicio profesional de Menéndez-Pidal y que se vieron reflejados, en muchos casos, en sus intervenciones. De su personal actitud ante los monumentos obtendremos un argumento inmejorable para introducirnos en la restauración monumental de entonces y desentrañar su evolución, tanto teórica como metodológica, en este convulso período.

¹ Luis Menéndez-Pidal y Álvarez nació en Oviedo en 1893. Realizó sus estudios en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (1918). Allí recibió sus primeras influencias en el mundo de la restauración marcadas por las cátedras de proyectos que dirigían Vicente Lampérez y Leopoldo Torres Balbás. En 1920, obtiene su primera obra de restauración: el patio Gótico y la portada norte de la iglesia de Santa María la Real de Nieva, en Segovia. En 1922 recibió un temprano reconocimiento con el Premio de la Exposición Nacional de Arquitectura por sus trabajos sobre la «Arquitectura Asturiana». Su consa-

1. FORMACIÓN TEÓRICA Y EVOLUCIÓN IDEOLÓGICA DE MENÉNDEZ-PIDAL

Las diferentes y numerosas influencias que acompañaron la evolución cultural de Menéndez-Pidal, junto con las cambiantes vicisitudes históricas por las que discurre su vida profesional, motivaron que sus criterios de restauración sean difícilmente clasificable en una tendencia concreta y estanca. La postura ideológica que se deduce de sus escritos y actuaciones es sumamente significativa, pues corresponde a un heredero del «racionalismo neomedievalista» de corte violletiano, a la que añadió una formación ecléctica y cargada de diferentes referencias culturales presentes todas ellas en la restauración arquitectónica de principios de siglo; tal y como pudieron ser las interpretaciones «arqueológicas», «científicas» o incluso «románticas».

Lo realmente destacable de sus intervenciones sobre los monumentos fue la aplicación de su particular método. Forjado en los primeros años, su método de intervención arqueológico y deductivo en busca de la veracidad del edificio, de su estado más «auténtico», se convirtió en su más sólida apoyatura, por encima de cualquier vinculación ideológica. Es un método basado en observaciones e investigaciones históricas

gración definitiva al campo de la restauración arquitectónica vino en 1923, cuando recibió el encargo para la restauración del monasterio de Guadalupe (Cáceres), por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Este encargo se prolongaría durante más de 50 años. Aún antes del inicio de la etapa franquista recibió en Asturias otro proyecto que le afianzaría aún más sólidamente en su camino: la restauración del monumento prerrománico de Santa María del Naranco (Palacio de Ramiro I) en 1929, fruto de la positiva aceptación que estaban recibiendo sus obras. La mediación de Gómez Moreno fue clave en la consecución de este encargo así como en la decidida influencia «arqueológica» que durante este proyecto asimiló. En diciembre de 1937, y bajo la indicación directa de Pedro Muguruza Otaño, fue designado Representante de la Junta Informativa de la Reconstrucción, cuya labor desempeñaría en Oviedo hasta el final de la guerra. Uno de sus primeros encargos fue la continuación de los trabajos de reconstrucción de la Cámara Santa, bárbaramente destruida en 1934 durante la revolución de Asturias, cuya reconstrucción había sido organizada inicialmente por Gómez Moreno y Alejandro Ferrant. El fin de la guerra (1939) supuso el comienzo de una frenética actividad de recuperación del patrimonio dañado; y Regiones Devastadas incluyó a Pidal entre sus selectos arquitectos para su doble estrategia de reconstrucción y propaganda. Fijada su residencia en Madrid, Menéndez-Pidal fue nombrado Comisario de la Zona Cantábrica (1939), lo que significaba la continuación de las labores ya comenzadas durante el conflicto. Entre sus trabajos destacaron la catedral de Oviedo, el Santuario de Covadonga, la iglesia de Santa María de Villaviciosa, la colegiata de Arbás y un sin fin de pequeñas iglesias asturianas. En 1941 fue nombrado Arquitecto Conservador de Monumentos del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, siéndole asignada la Primera Zona, correspondiente a las provincias de Asturias, León, Zamora, La Coruña, Lugo, Orense y Pontevedra. Además, nuestro arquitecto continuaría siendo responsable de la restauración del monasterio de Guadalupe.

Además de su ingente actividad profesional, realizó algunas publicaciones de sus experiencias personales e investigaciones en los monumentos: «Destrucciones habidas durante el dominio marxista» (1941), «Notas sobre la reconstrucción de la Cámara Santa» (1941), o «Los monumentos de Asturias, su aprecio y restauración desde el pasado siglo» (1954). Fue nombrado miembro del Instituto de Estudios Asturianos en 1951; con un discurso sobre la Cueva de Covadonga, resumía y divulgaba la restauración de este enclave. Ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1956 (bajo el patrocinio directo de Pedro Muguruza). Su discurso de ingreso, celebrado y ampliamente divulgado, significó el posicionamiento ideológico y metodológico de su actitud restauradora. Desde entonces hasta el final de sus días llevó a cabo, paralela a su actividad profesional, multitud de estudios e investigaciones que fueron publicadas dentro de las páginas de la revista de la Academia.

La continuación de la tutela de los monumentos de la Primera Zona, junto con la restauración del monasterio de Guadalupe ocuparon la última etapa de actividad profesional de nuestro arquitecto. Falleció en Madrid (1975) y fue enterrado en la colegiata de Arbás (León).

y arqueológicas que son desarrolladas a través de un proceso analítico-deductivo; los datos extraídos son contrastados con los deducidos mediante las comparaciones con otros ejemplos similares (normalmente sometidos a determinadas y comunes leyes) en busca de una etapa histórica la más veraz y convincente a la que dirigir la restauración del edificio². Éste se articulaba en diferentes escalones metodológicos para conseguir el objetivo de la recuperación más «auténtica» del monumento, a saber:

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

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

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

Analizando lo anterior, encontramos que su «particular» método parte del mismo presupuesto positivista que el «método estilístico», sin embargo se separa de él al aportar la veracidad de la investigación histórica y arqueológica sobre el monumento, en vez de la deducción idealista³. Sería solamente con hechos y con el análisis de los datos suministrados por el monumento desde donde sería posible deducir su proyecto de restauración sobre el monumento, que sería único y determinado para cada edificio.

Las referencias que encontramos con el «método» de Menéndez-Pidal son muy variadas. De todas ellas quizás con la que más paralelismos presente sea con el «método histórico-analítico» defendido en Italia por Luca Beltrami y Alfredo D'Andrade, entre otros⁴. Éste se había significado como la interpretación filológica y veraz

² En relación al «método arqueológico» consultar en: VV. AA. «El método arqueológico aplicado al proceso de estudio y de intervención en edificios históricos». *Arqueología de la Arquitectura*, Junta de Castilla y León, Burgos, 1996; y también en: Caballero Zoreda, L. «El método arqueológico para la comprensión del edificio. Dualidad sustrato-estructura». *Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos*. COAM, 1987, pp. 13-58.

³ Para el «método estilístico» consultar en: González-Varas Ibáñez, Ignacio. «Conservación de bienes culturales, teoría historia y principios», Cátedra, Madrid, 1999. Y para la actitud «estilística» en: Gallego Fernández, Pedro Luis. «Viollet-le-Duc: la restauración arquitectónica y el racionalismo arqueológico fin de siglo», en: «Restauración arquitectónica», Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1992, pp. 29-50; asimismo en: Arrechea Miguel, Julio. «De la composición a la arqueología», en: «Restauración arquitectónica», Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1992, pp. 11-28; y en: «Arquitectura y Romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del XIX». Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 1989.

⁴ La asimilación de este pensamiento provino de su viaje iniciático a Italia, en los años 30, cuando conoció la obra de los arquitectos italianos y las numerosas alternativas viables que se planteaban al «método estilístico», entre las que se hallaban las ejemplares restauraciones arqueológicas que, realizadas por Raffaele Stern y Giuseppe Valadier, habían anticipado el discurso científico. La restauración «histórica» se afirmó entre 1880 y 1890, al mismo tiempo que Camillo Boito definía su «restauración científica». Este nuevo método supuso una primera rectificación de la restauración estilística, que sería igualmente matizada con la científica. El principal representante de esta escuela fue Luca Beltrami (1854-1933), la investigación histórica como premisa de la restauración, con sus didácticas intervenciones (castillo Sforzesco de Milán (1893-1910)). El resultado final no era diferente del auspiciado por la «restauración estilística», sólo

del «método estilístico», además de constituirse como una clara referencia de las aportaciones teóricas que por entonces realizaba Camillo Boito⁵. Así, Pidal compartió con el «método histórico-analítico» de Beltrami su interés por la investigación histórica del edificio, pero su método se separaba de aquél por cuanto fue partidario de reconstruir elementos y formas por deducción estilística o analogías formales y confrontación con otros monumentos del mismo estilo, siempre en busca de la «autenticidad» formal⁶.

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

Otras referencias al singular método de trabajo desempeñado por Menéndez-Pidal las encontramos en la obra del arqueólogo Antonio Muñoz que había trabajado en Roma aplicando con gran éxito de crítica un método arqueológico e intervencionista similar al que adoptaría nuestro arquitecto. Igualmente heredero del «método histórico» de Luca Beltrami, Muñoz acuñó con sus intervenciones un perfil de arquitecto-arqueólogo que fue común a Pidal; además, hubo un aspecto singular en el también coincidieron, ambos se configuraron como intérpretes de los designios de sus regímenes respectivos, fascista y franquista. La recomposición de los edificios a través de inducciones o confrontaciones estilísticas, que buscaran el «modelo ideal» a partir de elementos científicamente ciertos resultado de una investigación histórica y arqueológica, fue un argumento común de ambos arquitectos⁷.

que Beltrami justifica su intervención en la investigación histórica. Alfredo D'Andrade, restauró el palacio de Madama de Turín (1884) con similares planteamientos. En esta línea, la reconstrucción del *campanile* de San Marcos de Venecia por Gaetano Moretti (1860-1938) *com'era e dov'era* (como era y donde estaba) se impuso la copia idéntica al precedente, una copia históricamente documentada, un «falso histórico» (1902-1906).

⁵ Derivado de la «restauración estilística», el «método histórico-analítico», también conocido como la «restauración histórica», se constituyó como una consciente y científica rectificación del «método estilístico». En González-Varas Ibáñez, Ignacio. «Conservación de bienes culturales, teoría y principios». Cátedra, Madrid, 1999; así como buena parte de las ideas sobre esta tendencia; el método de Menéndez-Pidal comparte con aquella el «objetivo común de admitir la reconstrucción o terminación de edificios incompletos, pero se presenta como alternativa en cuanto refrena la especulación inventiva, la «restauración idealista», para atenerse a la veracidad de la documentación histórica: sólo se permiten las reintegraciones avaladas por análisis filológico, material y documental, de la obra sometida a restauración», en las pp. 218-223.

⁶ Sobre el concepto de «método» consultar en: González Fraile, Eduardo. «Conocimiento, reconocimiento y simulación: Instrumentos vitales de la Restauración Arquitectónica», en: «Restauración arquitectónica II». Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1998, pp. 107-139, pp. 230-257.

⁷ La eliminación de las transformaciones posteriores, con evidente incomprensión hacia las obras barrocas, fue una constante en la obra de Muñoz. La recuperación del modelo ideal se realizaba, en el mejor de los casos a partir de elementos ciertos, resultado de una investigación histórica y filológica, bien deducidos a partir de analogías formales con otros edificios de la misma época, o bien sobre la inconsistente base de hipótesis escasamente fiables. El perfil de Muñoz como arqueólogo-restaurador quedó reflejado en numerosas intervenciones, que fueron conocidas por Menéndez-Pidal en su viaje a Italia en los años 30 (Santa Sabina (1914-19), San Giorgio al Velabro (1923-26), Santa Balbina (1927-29), Santa María dei Sette Dolore (1928-29). En González-Varas Ibáñez, Ignacio. «Conservación de...». *Ibidem*, Madrid, 1999, pp. 245-249.

Asimismo, una última, y evidente influencia en la formación de su personal entendimiento de la restauración la constituyó el arqueólogo Gómez Moreno. Este importante personaje de su época, ejerció como valedor suyo para el temprano encargo de la restauración de Santa María del Naranco. A través de esta intervención Gómez Moreno ilustró y encaminó positivamente a Menéndez-Pidal para la íntegra recepción de sus procedimientos sobre los monumentos, y en particular sobre este edificio, materializados obviamente a través de la investigación arqueológica, y la búsqueda de la etapa histórica más fidedigna a la que trasladar el edificio.

La experiencia de los sucesos destructivos de la Guerra Civil y la necesidad de recuperación del patrimonio dañado en los años de posguerra ejercieron una influencia determinante en su evolución. Menéndez-Pidal comprobó cómo los principios más renovadores asimilados en sus primeros años eran inútiles para los casos que se le presentaron. La crisis de los postulados «científicos» tendría como consecuencia la adopción de una postura personal y autónoma, ajena a la normativa hasta entonces aceptada. En este contexto, la situación de aislamiento internacional en la que se sumió España tras la instauración del régimen franquista, y la necesidad de superación de los desastres de la guerra, acabaron forjando su particular entendimiento de la restauración. Éste era heredero de las diferentes referencias anteriores pero con la aportación indeleble de la práctica de posguerra. Conforme a él Menéndez-Pidal, por encima de corrientes y tendencias, siempre admitiría la legitimidad de la «restauración» como hecho necesario para devolver la perdida integridad material del edificio y asegurar su perduración en el tiempo; pero, una intervención siempre contenida dentro de algunos límites, marcados por sus propias deducciones, al margen, en muchos casos, de la fidelidad a la historia y con ello al valor documental, lo que supuso caer en el «falso histórico».

El optimismo positivista demostrado por Menéndez-Pidal en sus obras, como consecuencia de la etapa de reconstrucciones de posguerra, recogía la herencia de la escuela «estilística», leyendo su discurso desde su misma raíz, es decir desde los postulados de su fundador teórico, Viollet-le-Duc⁸. De tal modo, nuestro arquitecto operaba como un arquitecto-arqueólogo que asumía la investigación como la herramienta científica para encontrar en el edificio su etapa histórica más «auténtica», y así todas las reintegraciones avaladas por un análisis filológico, material y documental de la obra sometida a restauración (donde también se incluía la reconstrucción) eran viables. La doble estrategia científica y artística demostrada en las reconstrucciones de posguerra pretendía recuperar el supuesto «estado original» del monumento, entendido como el «auténtico»: científica por sujetarse a sus investigaciones (e interpretacio-

⁸ La consolidación del positivismo como metodología para el estudio de la Historia del Arte fue trascendental en la consecución de la «escuela estilística» y de los principios enunciados por Viollet-le-Duc. A través de los estudios y publicaciones de diversos arqueólogos e historiadores, se impuso la consideración del pensamiento histórico como una forma de pensamiento científico: la evolución histórica de las artes se sometía a un esquema taxonómico, de clasificaciones según estilos y épocas. En Capitel, Antón. «Metamorfosis de monumentos y teorías de restauración». Alianza Forma, Madrid, 1988. También y del mismo autor en: «El tapiz de Penélope. Apuntes sobre las ideas de restauración e intervención arquitectónica». Arquitectura, nº 5, Madrid, 1983, pp. 24-34. También de este mismo autor en: «La restauración tectónica». Arquitectura, nº 5, Madrid, 1983, 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.

nes) históricas y arqueológicas; y artística porque el resultado final había de poseer una coherencia estética capaz de comunicar un sentimiento artístico y plástico. Así los elementos perdidos o deteriorados podrían ser sustituidos por otros idénticos, o incluso mejorados, más «auténticos», para conseguir el supuesto «estado original».

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

Sin embargo, el mismo historicismo que le privó de cometer los excesos del método «científico», sería una de sus más sólidas (y dudosas) fuentes de interpretación monumental. Llevado de su deseo por la integración con la obra antigua, el historicismo sería llevado a sus últimas consecuencias en los momentos en que se veía obligado a aportar nueva planta, en los que indefectiblemente cayó en el clasicismo de pastiche⁹. En estos casos, la búsqueda de la autenticidad quedó soslayada por la importancia prioritaria que tenía el «aspecto original» como forma externa, que no tenía por qué ser entendido como «auténtico». Las herramientas para controlar este «aspecto» exterior fueron diversas, desde la materialidad de la fábrica restaurada con la distinción o integración de las aportaciones, la presencia del edificio en su entorno natural o urbano, las liberaciones sistemáticas de elementos «molestos», o las recomposiciones de su estructura arquitectónica.

2. ETAPAS METODOLÓGICAS DE LUIS MENÉNDEZ-PIDAL EN LA RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS

2.1. Primera Etapa 1918-1934, la asimilación de las corrientes europeas

La primera etapa profesional de Menéndez-Pidal abarcó desde su fecha de finalización de estudios (1918) hasta los sucesos revolucionarios de Asturias (1934) y el comienzo de la Guerra Civil (1936), lo cual se corresponde con su formación académica y sus primeras responsabilidades ante el patrimonio. Sus primeras obras (Santa María la Real de Nieva, Segovia, 1920; y las primeras fases de la restauración del monasterio de Guadalupe, 1923-1934) estuvieron profundamente condicionadas por el debate que se producía a principios de siglo entre los partidarios del discurso «estilístico» y los renovadores «científicos»¹⁰. Su inicial toma de postura se situaba a

⁹ El término «pastiche» viene utilizado aquí tal y como lo describe Antón Capitel en su artículo «el tapiz de Penélope...», ya citado, por el que se define como un italianismo que significa «aquel edificio que aparenta tener una construcción que no tiene». Se aplica aquí en este estricto sentido, sin caer en la asimilación al historicismo o eclecticismo académico, advertido por Capitel en su comentario.

¹⁰ La «restauración en estilo» había sido asimilada gracias a la figura de Vicente Lampérez y Romea (1861-1923). Admitida como doctrina oficial durante el siglo XIX, hasta sus últimos años no se experimentó una tímida oposición proveniente del contexto italiano, fundamentalmente de las aportaciones boitianas.

medio camino entre ambas referencias, y si bien se dieron actuaciones que pueden leerse desde un punto de vista «científico», no es menos cierto que las influencias «estilísticas» están también muy presentes en ellas.

Sin embargo, la filiación definitiva a la interpretación «arqueológica» de la restauración la obtuvo de su siguiente encargo obtenido por la mediación del arqueólogo Manuel Gómez Moreno. A él se debe su designación para la restauración de Santa María del Naranco o palacio de Ramiro I (Oviedo) en 1929. Entonces, sus referencias académicas dieron paso a una interpretación del «método arqueológico» que Gómez Moreno patrocinaba, lo cual calaría hondo en su corto bagaje profesional. El autor de «iglesias mozárabes...» (1919), defendía un método de investigación arqueológica con el que desentrañar el supuesto «estado original», a través de un proceso de deductivo. Sus investigaciones histórico-arqueológicas y sus levantamientos se constituían como auténticas formulaciones del estado original del monumento, expresando, de este modo, adonde había de dirigirse la restauración. La lectura arqueológica del edificio y la búsqueda de su estado prístino a través del estudio de los restos conservados fue a la sazón aprendido por nuestro arquitecto y se convertiría, a partir de entonces, en una constante en su desarrollo metodológico.

Un arquitecto inexperto necesitaba referencias a las que sujetarse, la poderosa influencia de Gómez Moreno y su reconocido magisterio dentro del panorama cultural español del momento le proporcionó una estrategia de trabajo sólida y científica que con el tiempo llegaría a convertirse en su propio método proyectivo.

La restauración de Santa María de Naranco (1929-1936) adolece en muchos aspectos del rigor científico demostrado en sus primeros proyectos (Segovia y Guadalupe) y rechaza de plano la idea boitiana de diferenciar fábricas o elementos añadidos de los originales, precedente que se convertiría indefectiblemente en una constante en su método, en beneficio del resultado formal del conjunto. La preferencia por el entendimiento plástico de la obra se imponía, por vez primera, al respeto de su verdad material y a sus modificaciones históricas. Se imponía la necesidad, o deseo, de alcanzar un resultado satisfactorio y positivo; esto es: recuperar el edificio en su hipotético estado primigenio —o una aproximación a él— pero que tuviera «unidad de estilo», siempre apoyado en un proceso arqueológico desarrollado bajo la supervisión de Gómez Moreno. Así, sus apriorísticos planteamientos «modernos» encontraron ya argumentos contrarios que le indicaban aproximar su discurso metodológico por la senda de un, más rentable formalmente, intervencionismo, cercano a las posturas «estilísticas», en busca de resultados definitivos y completos que abogaran más por el formalismo de la obra que por el respeto a sus diversas etapas históricas.

Por consiguiente, las variadas referencias que nuestro arquitecto recibía supusieron al fin y al cabo el establecimiento de su propio método y criterio de intervención. Ecléctico e historicista, como estamos viendo, por sus influencias, y propio también de la fecunda etapa cultural en la que inició su andadura en el mundo de la restauración arquitectónica. Con el paso del tiempo este inicial posicionamiento bascularía entre unas y otras tendencias, y evolucionó desde los apriorísticos entendimientos de sus primeras experiencias «científicas», en una senda más intervencionista. Ésta fue en parte motivada, lo veremos a continuación, por acontecimientos

Las posiciones antagónicas provinieron de Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), quién protagonizó la crítica a la actitud «estilística» desde la asimilación de los principios del «método científico». Véase en: González-Varas, Ignacio. «Conservación de bienes...». *Ibidem*, Madrid, 1999. cap. 8, pp. 298-306.

bélicos que habrían de sucederse. Apoyado en una visión vitalista de la historia del edificio, los años siguientes y las destrucciones originadas por la Revolución de Asturias (1934) y la Guerra Civil (1936-39) asentarían definitivamente su discurso.

Por otro lado, otro factor determinante en su formación fue la conferencia de Atenas de 1931. Impulsada por Gustavo Giovannoni (1873-1947), articulaba y recogía los nuevos principios de restauración en un documento clave que regiría las intervenciones en el patrimonio hasta los desastres causados por las guerras. El mismo Torres Balbás se encargaría de introducir paulatinamente estos novedosos principios y divulgarlos en el panorama español, y en concreto sobre nuestro arquitecto que apenas tuvo tiempo de ponerlos en práctica.

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

Al periodo ecléctico y formativo de la primera etapa de Menéndez-Pidal habrían de seguirle años de profundos cambios y penosos acontecimientos en el panorama nacional de la restauración arquitectónica. Las numerosas destrucciones del patrimonio causadas por la Revolución de Asturias (1934) y la Guerra Civil (1936-39) supondrán un periodo de retroceso ideológico de los interesantes conceptos aprendidos en los años anteriores hacia posturas ya superadas en la República. La necesidad de afrontar la urgente reconstrucción de posguerra, demandó una acuciante renovación de los rigurosos principios «modernos» enunciados en los años anteriores. Nuestro arquitecto vería recortadas las posibilidades del «método científico», recogido en la Conferencia de Atenas de 1931, comprobando como sus principios se mostraban inaplicables en la multitud de casos que se presentaban¹¹.

Su primer cargo institucional en la Comisaría de la Zona Cantábrica (1939) le permitió abordar la reconstrucción de la Cámara Santa que había sido volada unos años antes, durante la Revolución de Asturias (1934)¹². Su reconstrucción se impo-

nía desde la propia administración como instrumento para borrar la destrucción pasada y el establecimiento de un «Nuevo Orden». Junto con la catedral de Oviedo y su Cámara Santa, fueron puestos bajo la tutela de nuestro arquitecto un cuantioso número de iglesias asturianas, todas ellas «seleccionadas» por Regiones Devastadas (1938), a las que se unió el caso excepcional de la colegiata de Arbás (León, 1945).

A grandes rasgos, la «reconstrucción» como hecho ineludible, llevó a un distanciamiento con los principios «modernos» de restauración, entendido como retroceso a posturas de «unidad de estilo», que incluía la «revisión» de su morfología en muchos casos. No obstante, Menéndez-Pidal mantuvo una línea de intervenciones ciertamente singular, dentro del escaso nivel arquitectónico que alcanzaban los proyectos entonces, ya que supo combinar la necesidad impuesta de un resultado formal completo con la apoyatura científica de una investigación histórica y arqueológica que desentrañara la «verdad» del monumento. Sus actuaciones se concretaban en asegurar la estabilidad estructural de sus fábricas, y reconstruir sus arruinadas cubiertas y aquellas partes que habían sufrido su colapso, pero desde un proceso de investigación arqueológica que devolviera la imagen prístina a su castigada arquitectura. La precariedad económica y la austeridad en los medios materiales le impulsaron a entender la reconstrucción como una herramienta para recuperar la arquitectura pero sin introducir modificaciones sustanciales ni depuraciones formales, dejando a un lado cualquier entendimiento revisionista. Las intervenciones «estilísticas» vendrían años después, cuando el grueso de las reconstrucciones de posguerra ya estuviera liquidado y la holgura económica de los años 60 abriera un nuevo horizonte. Entonces, se trataba únicamente de reconstruir su anterior integridad formal, al margen de cualquier criterio normativo. El «valor artístico» se imponía a cualquier otro entendimiento «científico», y la conservación del hecho histórico de la destrucción era un argumento insignificante, y prescindible; es más, había de ser borrado¹³.

Sin duda alguna el monumento que más importancia cobró de las numerosas reconstrucciones de posguerra realizadas por Menéndez-Pidal fue la Cámara Santa de la catedral de Oviedo. La importancia de este edificio para la nueva administración lo demuestra el hecho de que la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, creada en 1938, señaló su prioritaria reconstrucción en el primer año de su gestión. El compromiso de este reciente organismo con Oviedo, y especialmente con su catedral, pasaba por la necesidad de superponer un nuevo orden allí donde las «hordas marxistas» había sembrado la destrucción y el caos¹⁴. Regiones Devastadas finan-

¹¹ El primero de los organismos instaurados para plantear la «reconstrucción» del país es el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones, el 25 de marzo de 1938, al cual se le encomendaba «la dirección y vigilancia de cuantos proyectos generales o particulares tuviesen por objeto restaurar o reconstruir los bienes de todas clases dañados por la guerra», nombrando jefe del Servicio a Joaquín Benjumea Burín, siendo la revista «Reconstrucción» su instrumento de propaganda. Además de Regiones Devastadas, en 1938 se creó el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, dependiente del Ministerio de Educación, cuya labor se encomienda a Pedro Muguruza Otaño, con las funciones de recuperación, protección y conservación del patrimonio nacional. En: Anónimo. «Organismos del Nuevo Estado. La Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones», *Reconstrucción*, 1, 1940, p. 2. Más información en Cárdenas, G.: «La reconstrucción nacional vista desde la Dirección General de Regiones Devastadas», en la II Asamblea Nacional de Arquitectos. Junio de 1940, Madrid, 1941, p. 145.

¹² Menéndez-Pidal desde el principio de los acontecimientos bélicos actuó militarizado como agente del Servicio de Recuperación Artística. Su nombramiento, en diciembre de 1937 y bajo indicaciones de Pedro Muguruza Otaño, como Representante de la Junta Informativa de la Reconstrucción (cuya labor desempeñaría en Oviedo) supuso su vinculación a los monumentos de la cornisa cantábrica, de los que definitivamente se ocuparía, tras la guerra, en toda su larga andadura posterior. Menéndez-Pidal, por encima de cualquier entendimiento personal, actuó al servicio de una causa que entendía la «reconstrucción» como fin último, y sobrepusiera una efectiva recuperación, íntegra y satisfactoria, sobre el caos creado por los episodios bélicos. Alfonso Muñoz Cosme, «La conservación del Patrimonio arquitectónico español», Ministerio de Cultura, Madrid, 1989; así como en: Ignacio González-Varas, «Conservación de bienes...», *Ibidem*. 1999. cap. 8, pp. 306-312.

¹³ La nueva organización política trajo consigo una nueva organización procedimental de la reconstrucción del patrimonio. El problema dejó de entenderse como una intervención más o menos justificada desde un punto de vista crítico y responsable con la teoría de la restauración moderna, sino que se trataba sencillamente de «reconstruir» el edificio con arreglo a su estado original. En la nueva organización no cabían medias tintas, la intervención había de ser total y con ella se debían borrar las huellas de la destrucción pasada, como ha apuntado García Cuetos: «Ya no interesaba respetar la verdad histórica, se trataba de crear una nueva verdad histórica». En: García Cuetos, Pilar, «Historia y restauración, el prerrománico asturiano», Suave, Oviedo, 1999, p. 151.

¹⁴ La operación iba más allá del plano arquitectónico para integrarse en una órbita ideológica. La búsqueda reconstrucción superpondría un nuevo orden allí donde la barbarie de las «hordas marxistas» habían impuesto la destrucción, a «destrucción sistemática», se oponía la «reconstrucción sistemática». Menéndez-Pidal, Luis. «Asturias. Destrucciones habidas en sus monumentos durante el dominio marxista. Trabajos de protección y restauración efectuados o en proyecto», *Revista Nacional de Arquitectura* Nº 3, Ministerio de la Gobernación, Madrid, 1941-42, pp. 1-42. En García Cuetos, M^ª Pilar, «Historia y restauración...» *Ibidem*,

ció íntegramente las obras consciente del simbolismo que atesoraba y que pasaba por demostrar la fortaleza del nuevo gobierno nacido tras la guerra, capaz de restaurar las recientes heridas de sus monumentos, además de reflejar su compromiso con el patrimonio artístico y la iglesia católica, puntal fundamental del nuevo régimen¹⁵.

Queda claro con ello, la doble estrategia que significaba la reconstrucción de la Cámara Santa y cómo Pidal se vio forzado a no considerar, a priori, la propuesta de reconstrucción más «científica» de su compañero Alejandro Ferrant. La reconstrucción, programada desde la misma administración, buscaba la restitución idéntica del monumento, en su estado anterior al conflicto, por lo que Pidal dejó a un lado cualquier principio normativo de restauración para enfrentarse al problema desde un punto de vista «arqueológico», que recuperara el edificio con la mayor fidelidad tanto en su imagen formal como en su materialidad construida. La reconstrucción de la Cámara Santa se efectuó mediante el criterio de copia idéntica con lo anterior y buscando intencionadamente la mixtura de materiales nuevos y originales en perfecta confusión, alcanzando una copia arquitectónica fiel e imposible de distinguir de los escasos restos originales.

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

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

1999, p. 151. Prueba de su señalada importancia lo muestra que el segundo número de la revista propagandística de Regiones Devastadas, «Reconstrucción», le dedicara la portada de su segundo número, señalando su «heroicidad» en el «glorioso sitio». AA.VV. «Reconstrucción», Nº 2, Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, Madrid, 1939.

¹⁵ «Al llegar a territorio nacional me encomendó don Eugenio D'Ors, entonces Director General de Bellas Artes, me hiciera cargo de las ruinas de nuestros monumentos, señalando con especial veneración a los restos de la Cámara Santa. Entonces el ilustre arquitecto y nuestro llorado amigo don Pedro Muguruza, me preguntó sobre las obras que convenía hacer cuanto antes por interés hacia nuestros Monumentos, y también para ello sirviera de propaganda en el extranjero a favor de la causa nacional, respondiéndole sin vacilación que la obra primera a realizar en Asturias debiera ser la reconstrucción de la Cámara Santa, como así se hizo después, siguiéndole otras en la catedral y su torre, obras que todavía hoy continúan por el gran interés que en ellas ha puesto desde un principio nuestro invicto Caudillo». Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. «La cámara Santa de Oviedo. Su destrucción y reconstrucción». BIDEA, nº 39, 1960, p. 12. Y también en: «Los monumentos de Asturias su aprecio y restauración desde el pasado siglo». RIDEA, 1954, p. 42.

Además de estas señaladas actuaciones, los años de atención al patrimonio bajo los auspicios de Regiones le depararon la posibilidad de intervenir en un gran número de monumentos dañados seriamente durante la guerra. Éstos fueron atendidos inmediatamente desde el año 1938, evitando así la prolongada exposición de sus restos a la intemperie y conservando su integridad estructural, a la espera de una intervención posterior, en el mejor de los casos, o dando por concluidas sus actuaciones con la consolidación de sus fábricas, en tantos otros. La restauración de los daños de guerra consistió en dotar al edificio de la integridad constructiva y estructural que asegurara su conservación y su uso, además de introducir, en algunos casos, revisiones morfológicas sustanciales.

Con estos procedimientos fue restaurada la iglesia de Santa María de la Oliva de Villaviciosa (1937-41), a la que, tras las reparaciones pertinentes, se añadieron ciertas interpretaciones «estilísticas» que añadieron una nueva sacristía y un pórtico en su lateral meridional con un diseño historicista y dudosamente integrado con el resto del edificio. Importantes obras se hicieron también en la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe de Coya (1938-40), donde las prioritarias reparaciones dieron paso a la recuperación de su hipotético estado original, con nuevas fábricas que imitaban a la perfección a las anteriores; en San Antolín de Bedón (1939), se reconstruyeron nuevas armaduras de madera de castaño, para quedar vistas, según el modo de cubrir popular; actuaciones similares que se dieron en Santa María de Piedeloro de Candás (1939-45); San Juan de Amandi de Villaviciosa (1938-41); y San Esteban de Sograndio (1939-41) en la que se incluyó el levantamiento de un nuevo campanario, integrado en la fábrica original y constituido como un «falso histórico»; en San Pedro del Arrojo (1940), y San Salvador de Priesca (1938-40) donde se rehicieron las armaduras con nuevas escuadrías tomando como referencia los restos hallados en un esquinale; en San Julián de los Prados (1939-40), que vio reparada de inmediato su cubierta tras la guerra, como el mejor medio de conservar la integridad del edificio; Santo Adriano de Tuñón (1940), sobre la que toda vez consolidada se reconstruyó el pórtico meridional, arruinado durante la guerra; y una larga lista de otros ejemplos.

2.3. Tercera etapa: la autarquía, entre la devoción y la racionalidad, 1939-56

La siguiente etapa en el desarrollo intelectual y metodológico de Menéndez-Pidal abarcó la llamada posguerra española, desde 1939 hasta su ingreso en la Real Academia de San Fernando en 1956. La llegada del régimen franquista dio origen a un proceso de ruptura ideológica y reorganización institucional de la conservación de monumentos en España. El «Nuevo Estado» propiciaría desde sus comienzos una vuelta atrás en la aplicación de los principios de restauración. Las consecuencias del conflicto, unidas a las primeras revueltas de 1931 y 1934, presentaban un panorama desolador de patrimonio dañado o perdido¹⁶. Regiones Devastadas promovió la tarea

¹⁶ Según un informe elaborado por la Dirección General de Regiones Devastadas en 1943, se habían arrasado 150 iglesias, demolidos 1850 edificios y se causaron daños serios en 4850 templos. AA.VV. «La reconstrucción de España». Reconstrucción, nº 35, Madrid, 1945, pp. 2-6. Regiones mantuvo una política de «adopción» de los pueblos liberados, especialmente de aquellos que habían demostrado algún tipo de heroísmo.

de reconstrucción favorecieron el acceso a aquellos arquitectos que, cumpliendo el requisito indispensable de afinidad política, se alejaban de los renovadores principios dominantes del periodo republicano, como sucedió con Menéndez-Pidal. La reconstrucción del patrimonio arquitectónico español se prolongó durante aproximadamente veinte años y se realizó con escasísimos medios materiales, debido a la autarquía y al aislamiento internacional. El gran cambio que se produjo en los conceptos básicos de la restauración arquitectónica pasaba por la necesidad de propaganda política del régimen, bajo los designios de Regiones, junto con un deseo de crear un renovado escenario monumental que borrara u ocultara las heridas sufridas durante la guerra. La voluntad de creación de una escenografía acorde con el nuevo régimen sería la causa por la que la «unidad de estilo» fuera nuevamente retomada con fruición y comúnmente aceptada por la incapacidad que ofrecía el discurso «científico».

La expresa voluntad de *monumentalismo* y la búsqueda de la recuperación integral del edificio motivó que las actuaciones fueran más allá de la mera consolidación, incidiendo con violencia en el edificio y alterando en muchos casos sus características morfológicas para adaptarlas a una visión concreta de la arquitectura y de la historia¹⁷.

El nombramiento de Pidal como Arquitecto Conservador de Monumentos de la Primera Zona (Cantábrica), del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional significó su consagración definitiva en el panorama nacional de la restauración¹⁸. A partir de entonces, nuestro arquitecto mantendría bajo su tutela la totalidad de monumentos declarados de las provincias de Asturias, León, Zamora, La Coruña, Lugo, Orense y Pontevedra; en la zona más amplia y más densa de monumentos del panorama español; siendo responsable de su conservación directa y gestionando, a su conveniencia, las inversiones para su restauración. Además retomaba, por estos años, sus funciones sobre el monasterio de Guadalupe, abandonado circunstancialmente durante la guerra hasta 1942.

En su nuevo puesto no cabían por tanto planteamientos renovadores, ni mucho menos las referencias a la moderna escuela de restauración europea, el aislamiento internacional que mantenía nuestro país condicionaba la asimilación de los postulados impuestos por las instituciones, en los que el concepto de «reconstrucción» y la restitución del «estado original» se mantenían vigentes para las destrucciones de la guerra.

Fue una etapa protagonizada por las reconstrucciones de posguerra, fundamentalmente localizadas en la región asturiana, de toda la zona asignada, sin duda la más castigada. Los primeros años de atención a los monumentos de esta región, como Comisario de Zona (1937-39), le habían proporcionado un conocimiento detallado de

¹⁷ La misma ausencia de materiales y medios modernos que, por otro lado, ejercería una positiva influencia en la no introducción de artificiosas y ortopédicas soluciones estructurales, y que en el caso de Menéndez-Pidal, dio paso a una interpretación de los métodos tradicionales de la construcción monumental, evitando caer en los excesos constructivos que se dieron en otros puntos del panorama internacional.

¹⁸ Sólo eran 7 para todo el territorio español, de ahí que se les llamara con el sobrenombre de «los 7 magníficos». Esta división en regiones de actuación provenía del periodo republicano y fue adoptada y continuada por la administración franquista. En: VV.AA. «Veinte años de Restauración Monumental en España». Catálogo de la Exposición. Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1958. Introducción, p. 5.

su patrimonio, además de haber asentado definitivamente su método de intervención, con su proceso de investigación deductivo-arqueológico. Desde su nueva responsabilidad institucional, sus intervenciones marcarían una línea claramente continuista con el período anterior.

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

Por ejemplo, los últimos expedientes de reconstrucción de la torre Gótica de la catedral de Oviedo dieron paso a la restauración completa de la torre Vieja (1951-57), y las más variadas obras en el interior del templo, con la reconstrucción de vidrieras, recomposición del coro y capilla de los Cantores, del presbiterio y diversas actuaciones menores, que terminaron la remodelación completa del conjunto catedralicio (1953-72).

Otra intervención igualmente de consolidación fue la realizada sobre la colegiata de Toro (Zamora, 1942-57). Las correcciones estructurales y las consolidaciones sistemáticas de sus fábricas pasaban incluso por su desmontaje y rearmado para afianzar su estabilidad estructural. Actitud similar fue realizada en la puerta de San Andrés de Villalpando (Zamora, 1950-55), con la recuperación arqueológica de su coronación. En San Salvador de Priesca (Asturias, 1942) su actuación fue también de consolidación, además de rescatar la típica ambientación interior de los templos prerrománicos. Las dudas le habían asaltado, en sus primeras intervenciones, sobre la posible reconstrucción del pórtico occidental, que finalmente se abstuvo de restituir, consciente de la mayor pureza estilística que guardaba sin ese elemento.

Muchas de las actuaciones sobre los monumentos gallegos estuvieron encaminadas, al igual que en otras provincias, a asegurar la estabilidad estructural y constructiva necesaria para mantenerlos en uso. Así sucedió en las primeras actuaciones de iglesia del monasterio de Santa María la Nueva (Lugo, 1946-53); la iglesia de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo, 1953); la catedral de Mondoñedo (Lugo, 1950-51); el monasterio de San Julián de Samos (Lugo, 1951); la iglesia de San Juan de Puertomarín (Lugo, 1942); la catedral de Lugo (1942); la iglesia de Santa Marina de Aguas Santas (Orense, 1957); el palacio Episcopal (Orense, 1946-51); el monasterio de Santa María de Osera (Orense, 1949-60); el monasterio de Santa María de Acebeiro (Pontevedra, 1949); o la iglesia del Convento de San Francisco (Pontevedra, 1950), por citar algunos ejemplos que en estos años restauró Menéndez-Pidal.

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

Actitud similar de recuperación «arqueológica» fue la realizada en las torres de Oeste de Catoira (Pontevedra, 1944-56), que mediante un proceso de investigación histórica-arqueológica restituyó los restos aún en pie para conseguir una lectura correcta del conjunto. O la recuperación que realizó en la iglesia de Santa María la Mayor (Pontevedra, 1946-53), donde el traslado del coro devolvió la antigua fisonomía del espacio interior a la vez que las visuales perspectivas desde la entrada hacia el ábside.

La investigación del monumento que restauraba constituyó en muchos casos el principal argumento de su intervención, al margen de las habituales actuaciones reparadoras. En la catedral de Santiago de Compostela (La Coruña, 1941-42, 1945-61) se dedicó básicamente a la investigación arqueológica de sus sustratos, que consiguió desentrañar la fundación de la anterior basílica de Alfonso III, a lo que se añadió el descubrimiento, como en la sede zamorana, de las cubiertas pétreas.

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

Actuaciones arqueológicas que recibió la colegiata de Santa María la Real de Sar (La Coruña, 1946-51) para restituir su estado originario, actuando sobre el claustro, fachada sur y el rosetón de la fachada occidental, entre otras partes. Los primeros expedientes sobre las murallas de Lugo (1949-57) tuvieron un objetivo básicamente de consolidación. Menéndez-Pidal trabajó sobre numerosos lienzos para restituir su integridad estructural, dejando para más adelante las liberaciones sistemáticas que serían el argumento primordial de las siguientes fases. Otras actuaciones cifraron más la importancia de la protección efectiva del monumento y el acondicionamiento de su entorno natural, como en Santa Comba de Bande (Orense, 1942, 1950).

Además de las anteriores intervenciones, hasta cierto punto contenidas por la escasez presupuestaria y tecnológica, también asistimos a otras más revisionistas y profundas que avanzaban en la idea de restitución del edificio a un supuesto estado prístino, pero siempre entendido desde un análisis histórico-arqueológico. Así, por ejemplo, en la iglesia de Santo Adriano de Tuñón (Asturias, 1946-50) nuestro arquitecto buscaba recuperar la imagen del edificio prerrománico que se hallaba alterado por los diferentes añadidos históricos. Fue desmontado su pórtico meridional (que había sido anteriormente rearmado en la inmediata posguerra) y sin embargo no sucedió lo mismo con el cuerpo moderno adosado a los pies de la iglesia, conservado por su coherencia estética con el resto original, y diferenciado «científicamente», con la parte prerrománica. Una actitud igualmente intervencionista fue demostrada con las primeras actuaciones sobre el monasterio de San Martín de Castañeda (Zamora, 1946-51), cuando la búsqueda del estado original le llevó a la demolición de los cuerpos adosados que «contaminaban» la cabecera de la iglesia.

Los primeros expedientes sobre la catedral de León (1948-56) irían encaminados a restaurar la torre Vieja. Fue recuperada su castigada fisonomía aportando criterios novedosos entonces, como los sólidos capaces empleados en algunos elementos restituidos. La correcta elección de la piedra de Boñar, basándose en su textura, cro-

matismo y propiedades físicas, introducía una lectura plástica de su fachada que fue su principal aportación.

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

El cambio de uso se convirtió en el argumento para articular numerosas intervenciones, como en el convento de San Francisco (Lugo, 1951-69) transformado a museo de Bellas Artes. La restitución de numerosos elementos del claustro se realizó mediante la novedosa técnica del «sacado de puntos» que permitía realizar interesantes, y «científicos», sólidos capaces, que se compaginaba con las copias idénticas, más formalistas, de otros elementos ornamentales. Las intervenciones de rehabilitación con cambio de uso eran cada vez más comunes en la administración, que veía positivamente el mantenimiento de la funcionalidad de las arquitecturas históricas. Del mismo modo, la adaptación del museo Diocesano fue el principal argumento de su proyecto sobre la catedral de San Martín de Orense (1942-57); o en las ruinas del convento de Santo Domingo (Pontevedra, 1944-49), adaptadas a museo Arqueológico.

La finalización de las reconstrucciones de posguerra dieron paso a otro tipo de reconstrucciones que, por motivos distintos, se hacían necesarias para la recuperación del patrimonio. El derrumbe de la torre y el ábside de la iglesia de San Tirso de Sahagún (León, 1949) motivó su reconstrucción íntegra, en un proceso similar al contemplado para la Cámara Santa de Oviedo. La restitución fue abordada mediante la investigación arqueológica que reprodujera técnicas y materiales, junto con una *anastylosis* «hasta donde fue posible» para conseguir su total y completa recuperación, que fue realizada en escaso tiempo (1949-1953). La sutil diferenciación que el nuevo cuerpo mantiene, por efecto de su moderno ladrillo, se constituyó como una positiva discriminación «científica».

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

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

En el monasterio de Guadalupe (Cáceres), la primera fase de intervenciones para Educación Nacional comenzaría definitivamente la restauración íntegra del complejo (1942-62). Tras las primeras actuaciones «modernas», que caracterizaban sus intervenciones anteriores a 1936, la confianza demostrada en Menéndez-Pidal con su permanencia en el cargo de restaurador del monasterio en una zona ajena a la

suya, le permitió planificar sus actuaciones en el tiempo. La búsqueda de un «estado original» guió sus intervenciones sobre el cenobio. De todas ellas, las más «estilísticas» fueron realizadas en el camarín, antecapilla y trono de la Virgen (1942-44, 1953, 1957-58), monumentalizado y concebido por Pidal como el punto culminante del espacio interior. Se recuperó la silueta de la torre de las Campanas y los lienzos de la muralla (1947) que profundizaban en la restitución del carácter de monasterio-fortaleza. Además, se comenzó con la eliminación de las «molestas» celdas jerónimas que contaminaban la imagen original; y los trabajos sobre el cimborrio (1949-50) y los hastiales de la iglesia que se recompusieron con tracerías mudéjares en rosetones y coronaciones (1959), con unos diseños que imitaban y se integraban sutilmente en la ornamentación dominante del conjunto.

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

El ingreso de Menéndez-Pidal en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1956 supuso un nuevo punto de inflexión en sus planteamientos y evolución metodológica¹⁹. El final de la reconstrucción de posguerra alumbró un nuevo panorama en la restauración arquitectónica en España que influiría poderosamente en la actitud de Menéndez-Pidal. En los años siguientes, con la llegada del «desarrollismo», la conservación del patrimonio se vería inmersa en una de sus crisis más traumáticas que dejarían una profunda huella en nuestros monumentos, a la que Pidal no sería ajeno²⁰.

La apertura económica y social del régimen no se correspondió con una respuesta decidida para introducir las nuevas tendencias de conservación edilicia que se habían recogido en otros puntos del panorama internacional (fundamentalmente los países afectados por la Segunda Guerra Mundial). El nulo desarrollo teórico contrastaba con la profusa evolución que por años parejos se experimentaba en Italia, con la reformulación de la normativa, que sería recogida en la Carta de Venecia de 1964 y

¹⁹ La primera vez, y única, que Menéndez-Pidal realizó un planteamiento teórico en el campo de la restauración monumental se produjo en su ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1956. Con el título de «El Arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos», Pidal hizo un repaso concienzudo de las diferentes influencias que hasta entonces había asimilado. Desde las doctrinas de Viollet-le-Duc, pasando por Ruskin, Boito y Giovanonni, se trató de un auténtico compendio, didáctico y ecléctico, de las diversas corrientes culturales y metodológicas, en un intento por introducir y actualizar el anquilosado debate sobre restauración que se daba por entonces en España. De todos sus escritos y publicaciones, fue sin duda su documento más actualizado e interesante, por recoger y descubrirnos su perfecto conocimiento de la historia de la disciplina, aún reciente. Sin embargo, sus aportaciones personales, al extenso bagaje anterior, fueron más bien escasas, y confirman que más bien se limitó a aglutinar e introducir las distintas corrientes que se habían producido hasta entonces.

²⁰ Como ha comentado Muñoz Cosme, múltiples circunstancias incurrieron en esta nueva coyuntura: en primer lugar, la sociedad española, en plena expansión económica y demográfica, ejercía fuertes presiones sobre un patrimonio objeto de múltiples intereses; en segundo lugar, una legislación insuficiente, que provenía en su mayor parte de los logros alcanzados en la etapa republicana, a lo que se unía una administración anquilosada para la que el patrimonio era una materia de menor interés; y por último, las fuertes presiones que el desarrollismo económico ejercía sobre el patrimonio para ofrecer un producto satisfactorio a las demandas de la población y al creciente turismo que a partir de estos años se convertiría en la principal fuente de ingresos de nuestra economía. Muñoz Cosme, Alfonso. «La conservación del Patrimonio arquitectónico español», Ministerio de Cultura, Madrid, 1989.

que avanzaba lo que posteriormente se ha conocido como la «restauración crítica», a la cual nuestro arquitecto sería ajeno.

Fue en la última etapa de Menéndez-Pidal cuando asistimos a las intervenciones más injustificadas y arbitrarias de toda su andadura en el campo de la restauración arquitectónica. Actitudes «estilísticas» y reformadoras, nos hicieron olvidar, cada vez con mayor claridad, sus iniciales planteamientos «científicos». Fueron años de contrastes, en donde la conclusión de las intervenciones ya comenzadas en la etapa anterior darían pie a tomar riesgos injustificados, cada vez más evidentes según nuestro arquitecto se iba haciendo más mayor. Menéndez-Pidal era consciente de que eran sus últimos años de dedicación al patrimonio, y entendía sus intervenciones como el resultado, final y definitivo, de la vida del edificio, particularmente identificado con él. La andadura de nuestro arquitecto hasta el final de su vida profesional fue a la vez prolífico y conflictivo.

Por ejemplo, la continuación de las obras sobre San Salvador de Valdediós (Asturias, 1953-72) dio lugar, en sus años finales, a una dudosa reconstrucción. Fue levantada, de nueva planta, la capilla lateral septentrional, imitando, en todo, a su homóloga al sur. Sin vestigios arqueológicos documentados, su reconstrucción se convirtió en una operación formalista de terminación del monumento, apoyada, únicamente, desde los más obvios postulados «estilísticos». Reconstrucciones arbitrarias que se dieron asimismo en la continuación de la restauración de la iglesia de San Pedro de Nora (Asturias, 1952-64). La reconstrucción del nartex exento de ingreso (1958), trasladaba el modelo de Santullano al caso de Nora, limando, de este modo, las posibles diferencias morfológicas entre esta reducida familia. Pero su actuación más discutida fue la construcción, hasta en sus últimos detalles, de un campanario exento y de nueva planta (1963) sobre unos inexistentes cimientos, que recomponían, aún más, la silueta exterior del monumento y su relación con el paisaje.

La restauración de la catedral de León (1948-71), vería en sus últimos expedientes una actitud igualmente revisionista cuando, argumentando cuestiones estructurales, desmonta y recompone su hastial meridional (1961). La actitud «científica» demostrada en sus primeros expedientes daba paso a una revisión «estilística» en busca de su «idea de catedral».

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

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

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

Pero la actuación más sorprendente de su última época sería la reconstrucción de la iglesia de Santa María de Bendones (Asturias, 1958-71). No se trataba entonces de reconstruir elementos parciales sino de la reconstrucción íntegra, completa y satisfactoria, de un nuevo templo prerrománico que añadir a su escasa lista. La reconstrucción de Bendones fue el ejemplo más controvertido y arriesgado de toda su vida profesional, y quizás el que mejor exponga su «método». También es el que mejor atesora las grandezas y desgracias en su arriesgado camino, para restituir, con unos escasos restos desordenados e incompletos, un edificio «neo-prerrománico» hasta en sus últimos detalles²¹.

También se dieron actuaciones que continuaron de modo positivo las ventajas que había demostrado la aplicación razonada de su método deductivo histórico-arqueológico, así la torre de la iglesia de Santa María del Azoque (Zamora, 1963-70) fue restaurada con un criterio «científico» de recuperación de su perdida integridad formal; o las recuperaciones «arqueológicas» de los arcos de las iglesias del Salvador, San Lorenzo, o en el convento de las Mercedarias Descalzas, todas en Toro (Zamora).

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

La idea del mantenimiento y la consolidación estuvieron presentes en la nueva fase sobre la iglesia de Santullano (1970-74), donde se consolidaron sus pinturas con un novedoso procedimiento. Tratamiento similar al que empleó, con la colaboración de Pons Sorolla (presente en casi todas sus obras gallegas), en la recuperación de las pinturas de la iglesia de Villar de Donas (Lugo, 1956-67). La consolidación pictórica también fue el argumento principal de la intervención sobre el monumento arqueológico de Santa Eulalia de Bóveda (1953-57), a la que se añadió la recuperación arqueológica de su *nimphæum*, en un procedimiento semejante al que realizara

²¹ Menéndez-Pidal y Álvarez, Luis. «La reconstrucción de Santa María de Bendones». Instituto de Estudios Asturianos (IDEA), Oviedo, 1974. La difícil situación en que quedó su figura dentro del panorama cultural asturiano del momento, agravada en buena manera, por las continuas discrepancias con el arqueólogo Manzanera Ruiz, le llevarían a defender su actuación en Bendones en una monográfica publicación (1974), que nos ha brindado la posibilidad de estudiar su intervención sobre este ejemplo con un detalle más preciso.

en la iglesia de la Asunción en Santa María de las Aguas Santas (Orense, 1960). La actitud histórico-arqueológica en la recuperación de un estado más auténtico del monumento siguió siendo una de sus claves de interpretación; como la realizada en la colegiata de Salas (Asturias, 1959-74), en la que se rehicieron los interesantes grupos escultóricos, reparando los daños aún provenientes de la guerra. Intervenciones contenidas y bien entendidas, desde un punto de vista moderno, se realizaron en la iglesia de Santa María de Valdediós, anexa a la iglesia prerrománica de San Salvador. Tras salvarla de su venta, en un estado formalmente completo y sin aparentes «contaminaciones históricas», se realizaron únicamente labores de consolidación y mantenimiento, sin redefinir su arquitectura. Igualmente, trabajos limitados al mantenimiento fueron realizados en Santa Cristina de Lena (1966-70). Consolidaciones que también se dieron en la segunda fase de actuaciones sobre San Miguel de Escalada (León, 1970-72); o en la restauración del monasterio de Ribas del Sil (Orense, 1956-66), salvado entonces de una ruina segura.

Esta última etapa fue pródiga asimismo en liberaciones sistemáticas de edificios, en busca de un, obsoleto, aislamiento, la cual seguía siendo una de sus obsesiones para conseguir su contemplación satisfactoria. La iglesia de Santiago Peñalba (León, 1949-71), se vio liberada en sus últimos expedientes de todo el caserío tradicional que la envolvía. Liberaciones sistemáticas que se dieron, sin excepción, en las numerosas actuaciones sobre murallas que se acometen entonces. La muralla de León (1962-72) fue así liberada de las edificaciones que se le adosaban en su mayor parte, puesto que otras, las menos, fueron conservadas, más por inexistencia de crédito que por unos criterios firmes. Obras similares de liberación se dieron en la muralla de Zamora (1956-75), a las que hay que añadir las reconstrucciones puntuales en su cercana puerta de Doña Urraca, para recuperar la zona más singular del recinto. Asimismo, en las murallas de Lugo (1949-63), en sus últimos expedientes se realizaría una campaña de liberaciones que desmontaron el caserío popular adosado y recompusieron sus lienzos.

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

La confianza ciega en los modernos materiales y el uso arbitrario de estos elementos provocaría, con el tiempo, nuevas patologías que añadir a muchos de los edificios intervenidos por estas fechas. Fue el momento de las láminas de hormigón armado que se superponían al trasdós de las bóvedas para asegurar su estabilidad, pero que traicionaban el sistema constructivo original, además de modificar por completo el comportamiento estructural de las bóvedas inferiores, que quedaban «colgadas» de la lámina superior. Esta dudosa panacea fue aplicada, entre otros casos, en la segunda fase sobre la iglesia de Horta (Zamora, 1960-68). Excesos estructurales como las vigas de atado de los nervios de las bóvedas que se dispusieron en la iglesia de San Rosendo de Celanova (Orense, 1963-66), que quedaban nuevamente ocultas en su trasdós. Operación similar a la empleada en la iglesia del monasterio de

Osera (Orense, 1958-60). En la misma línea de procedimientos, la iglesia del monasterio de Acebeiro (Pontevedra, 1959-63), fue consolidada en su cabecera mediante una traumática viga de hormigón armado, que esta vez quedaría vista y bien diferenciada del resto de la iglesia.

El cambio de materiales de cubierta, de madera a acero laminado, era común en estos años, siempre que éstas soluciones quedaran ocultas entre la techumbre y el tejado; así, por ejemplo, se actuó en la torre campanario de la iglesia de Santa María del Azoque (Zamora, 1968). La iglesia del monasterio de San Miguel de Castañeda (Zamora, 1946-63), vería reformada en sus últimos expedientes gran parte de su cubierta con una endeble solución, completamente ajena a la original, de tabiques de ladrillo hueco doble apoyados sobre el trasdós de las bóvedas; una fórmula que sería muy empleada en estos últimos años; como en la iglesia del monasterio de Santa María de Meira (Lugo, 1961); la iglesia del monasterio de Santa María de Melón (Orense, 1961); o en la iglesia del monasterio de Santa María de Armenteira (Pontevedra, 1956-68).

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

CONCLUSIÓN

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

Menéndez-Pidal fue partícipe del ancho campo de experimentación entre las diversas sensibilidades de restauración que acompañaron su evolución arquitectónica. Su habilidad estribó en su capacidad por no aceptar un único criterio, sino benefi-

ciarse de todos aquellos que fueran fructíferos y relevantes, entendidos como acumulativos o alternativos y no como excluyentes. A pesar de los excesos interpretativos que salpicaron buena parte de sus intervenciones sobre los monumentos, fundamentalmente en su última etapa, no por ello hemos de restar crédito a otras muchas afortunadas actuaciones que nos deparó su personal entendimiento de la restauración. Quizás la más trascendente de las críticas se halle en su error, común en esa época, de entender su intervención como algo aislado y definitivo en la historia del monumento. Como hemos visto, muchas de sus intervenciones trataron de restituir la obra en un estado completo, perfecto y cerrado, en algunos casos con las discriminaciones propias de la práctica moderna, pero en muchos otros, con las discriminaciones propias de la metodología arqueológica. La seguridad en sus planteamientos y su conocimiento profundo de los monumentos le hicieron verse a sí mismo capacitado de devolver el edificio a su momento culminante, sin comprender su verdadero papel de eslabón en la larga cadena de intervenciones que configuran la tutela de cada ejemplo.



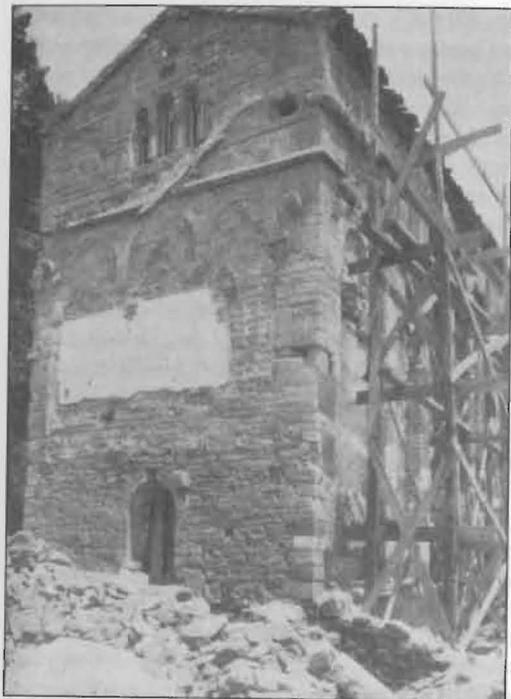


Fig. 1. Iglesia de Santa María del Naranco durante las obras de restauración.



Fig. 3. La Cámara Santa de la catedral de Oviedo tras la voladura de 1934.



Fig. 2. Santa María del Naranco. Proyecto de restauración. Luis Menéndez-Pidal, 1949.

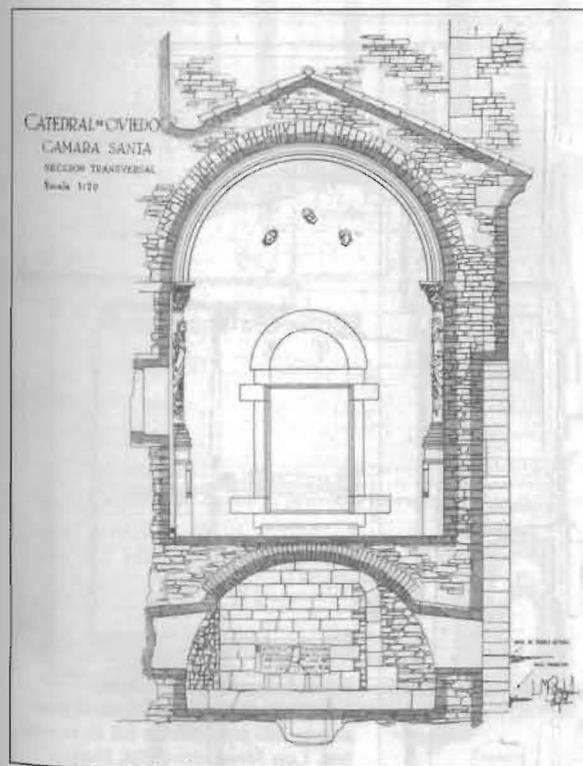


Fig. 4. La Cámara Santa de la catedral de Oviedo, sección transversal proyecto de reconstrucción. Luis Menéndez-Pidal, 1940.

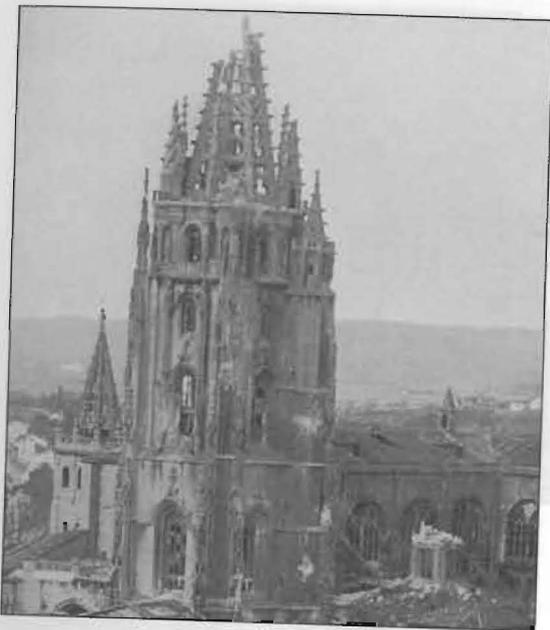


Fig. 5. La catedral de Oviedo.
Estado tras los bombardeos de la
Guerra Civil.

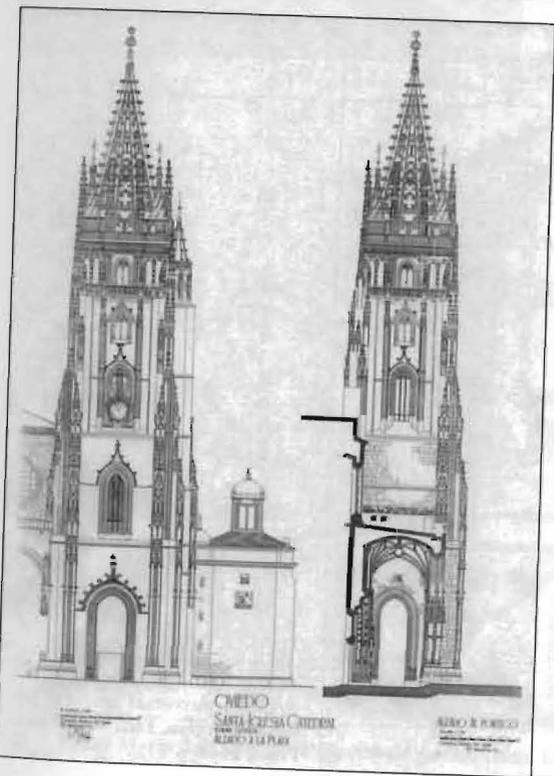


Fig. 6. La catedral de Oviedo.
Estudio de la torre Gótica sin el cuer-
po añadido por Rodrigo Gil de Hontañón.
Luis Menéndez-Pidal, 1944.

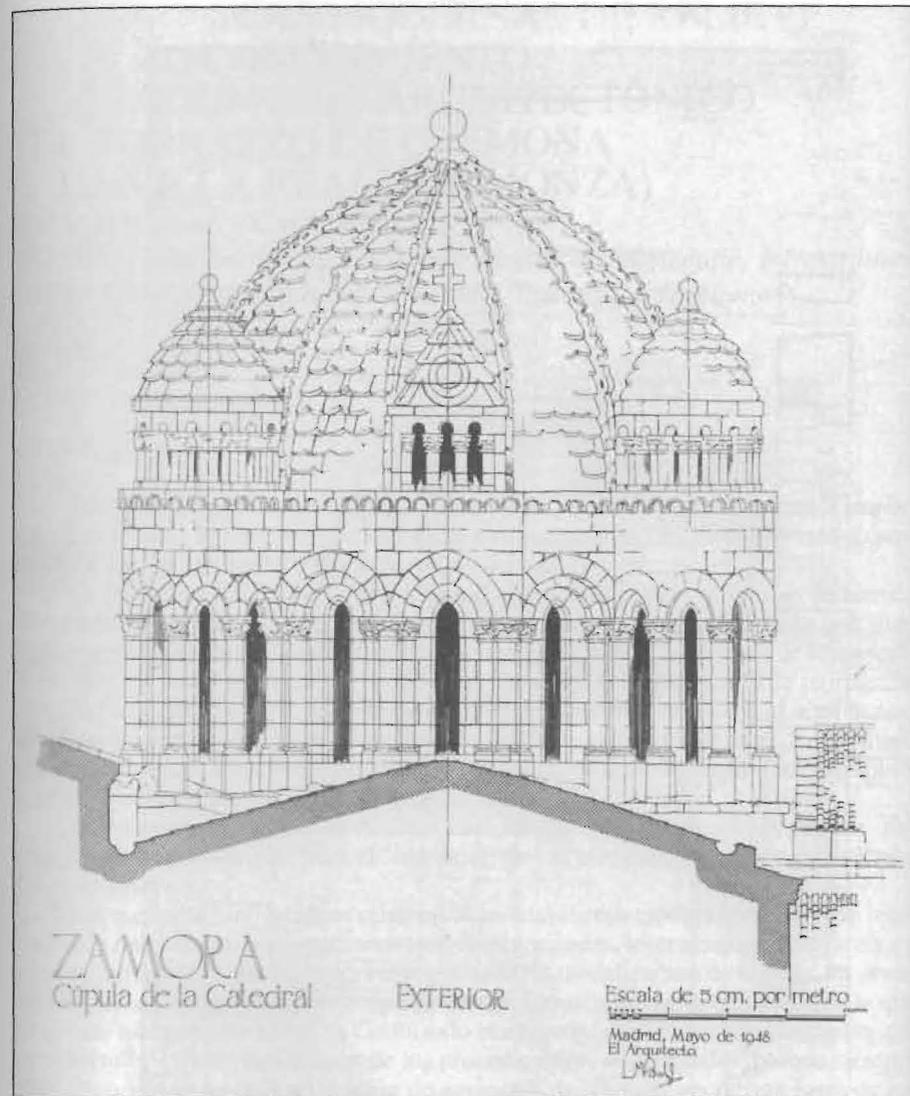


Fig. 7. Catedral de Zamora, proyecto de restauración del cimborrio. Luis Menéndez-Pidal, 1948.

