

El viaje entre las ruinas para la recuperación del patrimonio monumental asturiano. Alejandro Ferrant y Luis Menéndez-Pidal

Isaac Mendoza Rodríguez

Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid

La difícil continuidad entre la conservación monumental de preguerra y posguerra en España

Durante la dictadura de Primo de Ribera y mediante Real de Decreto de noviembre de 1925 se constituyó una Comisión especial para redactar un proyecto de Ley sobre la Conservación de la Riqueza Artística Nacional. Entre los motivos se reseñaban dos cuestiones clave: “...evitar las pérdidas y expolio del patrimonio nacional,...y procurar su disfrute social por parte de propios y extraños” (Esteban y García 2007, vol. 1, 58). De entre los vocales miembros de esta Comisión se encontrará Manuel Gómez-Moreno, perteneciente a la Junta de Excavaciones y Antigüedades. El 15 de agosto del año siguiente será aprobado el Decreto-Ley relativo a la Conservación del Tesoro Artístico Nacional. En el mes de noviembre, de este mismo año, se definiría la estructura y composición de la Junta de Patronato encargada de las labores de conservación y un año después se publicará el Reglamento que regulará las atribuciones de este Patronato.

El proceso culminará, en 1929, con la creación de un cuerpo de arquitectos especialmente dedicados a las labores de conservación. Se proponía así dividir el territorio nacional en seis zonas, determinadas por la facilidad de comunicación, al frente de cada una de ellas se nombrará un “Arquitecto Arqueólogo” (Ibidem, 67). La primera zona incluirá las provincias de Asturias, Coruña, León, Lugo, Orense, Palencia, Pontevedra, Santander y Zamora. De entre los seis arquitectos designados para esta labor se encontrará un joven Alejandro Ferrant Vázquez que con 32 años se puso al frente de la conservación de los monumentos de esta zona. Este era hijo de Alejandro Ferrant Fischermans, director del Museo de Arte Moderno e íntimo amigo de Manuel Gómez-Moreno, el que se

convertiría en su padrino y que ejercerá como tal tras la muerte de su padre.

Manuel Gómez-Moreno está considerado como una figura capital en la “construcción científica de la historia del arte y de la arquitectura en España” (Ibidem, 80). Alojado en la casa de los Ferrant en Madrid en 1989, preparó sus oposiciones y, siendo un miembro más de la familia, se convirtió en el maestro de Alejandro Ferrant hijo. En el año 1930 Gómez-Moreno fue nombrado director general de Bellas Artes por Elías Tormo, cuando éste fue Ministro de Instrucción Pública y en 1933 llevaría a cabo uno de los mayores logros de la acción cultural de la Segunda República, el crucero por el Mediterráneo en el buque Bahía de Cádiz. Este viaje ponía en práctica las premisas educativas y pedagógicas de la Institución Libre de Enseñanza. A pesar de lo cual, tras el final de la guerra civil en España fue reconocida su labor científica, no así la política, en 1942 le fue impuesta la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio y entre 1944 y 1950 obtuvo la dirección honoraria del instituto Diego Velázquez del recién creado Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Por su parte, Alejandro Ferrant Vázquez formó parte entre 1927 y 1929 del cuerpo de arquitectos de la Junta de Construcciones Civiles en Marruecos, interviniendo en Tetuán, Nador y Villa Sanjurjo. Aquí realizó sus primeras obras en una etapa considerada de “aprendizaje del oficio, se muestran impregnadas de ese regionalismo austero y racional que se encuentra también en las escasas obras de nueva planta proyectadas por Torres Balbás” (Ibidem, 136). La segunda etapa ya mencionada, comprendida entre agosto de 1929 y abril de 1939, será la que le puso al frente de la zona primera. Para esta labor contó con la estrecha colaboración de Gómez-Moreno, que se convirtió en su maestro y uno de sus más estrechos

colaboradores con el que compartió estudios y restauraciones. Durante estos años Ferrant realizó una trashumancia por toda la zona asignada, como es comprobable en sus partes de viaje, primeramente sobre todo por Zamora y a partir de 1932 también por Oviedo y Galicia.

En octubre de 1934, coincidiendo con los movimientos revolucionarios de Asturias, se alojó en Oviedo donde vivió hasta abril de 1935. Desde aquí recorrerá asiduamente esta región y también Galicia, tras lo cual volverá a Palencia, donde tras una estancia corta regresará a Madrid, desde donde seguirá dirigiendo las obras de todas las provincias asignadas. Al estallar la guerra civil y quedar la mayor parte de su zona en el bando nacional, se incorporó como auxiliar técnico a la Junta Superior del Tesoro Artístico, donde siguió desarrollando una intensa actividad en la protección del patrimonio. A partir de 1940, continuó dedicándose de forma exclusiva a la conservación de monumentos, pero ahora a la Cuarta Zona, que después de la guerra incluiría Baleares, Cataluña y País Valenciano¹. De la Primera Zona se encargaría el arquitecto restaurador Luis Menéndez-Pidal.



Figura 01. Alejandro Ferrant, junto a Manuel Gómez-Moreno, Luis Menéndez-Pidal y Víctor Hevia, en una visita a la Catedral de Oviedo en junio de 1932 cuando el primero restauraba en ella la Torre vieja (Esteban y García 2007, vol. 1, 135).

Lo cierto es que Menéndez-Pidal, no sólo era un arquitecto más acorde con el nuevo Régimen, además durante la guerra se había encargado de la restauración de todos estos monumentos, especialmente los

asturianos. Y será así como tome el relevo de Ferrant que por las circunstancias antes descritas, y sin duda contra su voluntad, no pudo continuar con esta labor. Los tres arquitectos aquí mencionados ya habían concurrido al mismo tiempo junto al escultor Víctor Hevia, en junio de 1932, cuando Ferrant se encargaba de la restauración de la torre vieja de la catedral de Oviedo. A mediados de este año también se encargará de las exploraciones de la Cámara Santa, parte de la catedral que databa del siglo IX, y cuya intervención fue aprobada por la Junta del Patronato del Tesoro Artístico Nacional el 30 de julio de ese año.



Figura 02. Cámara Santa de la Catedral de Oviedo. Croquis y acotaciones de la planta de la cripta y la Torre Vieja, con el paso entre ambas. Puede tratarse de los dibujos elaborados por Ferrant en 1932 (Esteban y García 2007, vol. 2, 115).

Esta interesante intervención brindó la oportunidad a Ferrant de realizar un “concienzudo levantamiento de datos, dibujando plantas, alzados y secciones acotadas, que fueron de especial transcendencia cuando dos años más tarde la Cámara Santa voló literalmente por los aires” (Ibidem, vol. 2, 92). Sobre estos dibujos Ferrant señalaría las partes perdidas, durante la revolución de octubre de 1934, y las conservadas y serán imprescindibles para la elaboración de su proyecto de restauración², cuyas obras se iniciaron en enero de 1935. Las dificultades económicas y el enorme daño causado propiciaron que sólo se alcanzara limpiar de escombros lo destruido, para numerar las piezas, clasificarlas y guardarlas con la intención de, en una posterior intervención, proceder a su reconstrucción. Para evitar un mayor deterioro de los muros, también se procedió a la realización de una cubierta provisional sobre la zona destruida. Pero el estallido

de la guerra civil no hizo sino poner en nuevas dificultades al monumento, que sufrió otro episodio de destrucción, que incluso alcanzó a otras partes de la Catedral, como su torre gótica.

Por parte del bando sublevado se creará la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, hecho que se produjo el 22 de abril del año 1938, cuando el Ministerio de Educación Nacional se estableció en Vitoria y Eugenio d'Ors dirigía Bellas Artes. Entonces fue asignado Pedro Muguruza Otaño como Comisario de este Servicio. Las dificultades por las que atravesará este serán numerosas y, la principal, la escasez de recursos en un país cuyo principal esfuerzo se centraba en las acciones bélicas que paradójicamente tenían como primera consecuencia la destrucción. Durante este periodo, los territorios que pasaban al bando nacional serán auspiciados por la Junta Técnica del Estado que realizaba labores de desescombro y limpieza, tabicado de huecos, también apeos y entibaciones. Esta primera fase pretendía frenar su deterioro para en una segunda, ahora realizada desde el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, proceder a su restauración.

Precisamente uno de los arquitectos restauradores de esta institución fue Luis Menéndez Pidal que, entre 1937 y 1939, se encargaría de redactar los proyectos de reconstrucción de los monumentos dañados durante la guerra en la Primera Zona. Primeramente los ubicados en Cantabria y posteriormente, tras la caída del frente del norte en octubre de 1937, también los asturianos. La Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, puso especial interés y urgencia en recuperar aquellas poblaciones que habían mostrado una “resistencia heroica”. Inmediatamente fueron conscientes del doble valor que tenía la catedral de Oviedo, tanto en lo artístico como en lo propagandístico, ya que el monumento había sido víctima, además de la guerra civil, de los hechos revolucionarios de octubre de 1934.

De esta manera Menéndez-Pidal fue designado, en 1938, para la reconstrucción de la Cámara Santa y “protagonizaría a partir de entonces, desde su compromiso con el naciente régimen franquista, los principales trabajos de recuperación del monumento” (Martínez 2008, 88). Pidal era consciente de los fines ideológicos que tendría su intervención por lo que hubo de separarse de la propuesta de reconstrucción científica iniciada por su compañero Alejandro Ferrant.

La administración pretendió una restitución idéntica de la Cámara, en su estado anterior al conflicto, renunciando a principios normativos modernos, optó por el estudio arqueológico para recuperar el edificio “con la mayor fidelidad tanto en su imagen formal como en su materialidad construida” (Ibidem, 89). Pidal no sólo se vio obligado a renunciar a las propuestas de Ferrant y Gómez-Moreno, sino que también renunciará a sus principios científicos, los que había defendido años atrás.

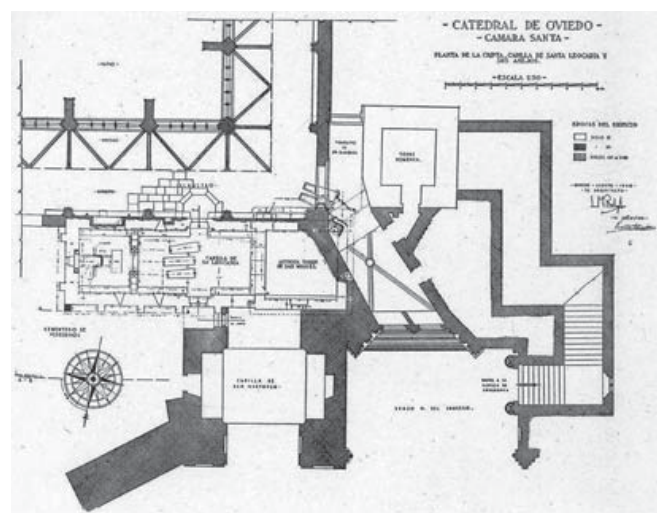


Figura 03. Reconstrucción de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo. Luis Menéndez-Pidal. Proyecto de agosto de 1940 (RNA 1941, n. 1, p.35).

La particular metodología de Luis Menéndez Pidal y la influencia del dibujo en su evolución profesional

Menéndez-Pidal había estudiado en Escuela de Arquitectura de Madrid, donde obtuvo su título, en el año 1918, con el número dos de su promoción. Durante su etapa académica tuvo su primer contacto con la restauración, de la mano de Vicente Lampérez y Leopoldo Torres Balbás que dirigían sendas cátedras de proyectos. Dos años más tarde realizó su primera obra de restauración, el patio Gótico y la portada norte de la Iglesia de Santa María la Real de la Nieva, en Segovia y en 1922 recibirá un Premio de la Exposición Nacional de Arquitectura por sus trabajos sobre la “Arquitectura Asturiana”. Pero su consagración definitiva llegará al año siguiente cuando reciba el encargo para la restauración del monasterio de Guadalupe, en Cáceres. Esta obra, junto con las de Asturias natal, serán las que le acompañen durante toda su vida.

En 1929 inició las obras para la restauración de Santa María del Naranco gracias a la mediación de Gómez-Moreno, que le orientó hacia el estudio arqueológico de los monumentos, conoció así de primera mano las obras de recuperación de los monumentos asturianos, muchos de ellos realizados por Ferrant. Al llegar la guerra Pidal se encontraba en Madrid y hubo de sortear muchos peligros por su vinculación política con el bando nacional, hasta que consiguió pasar a la “zona liberada” (Ibídem, 21). En 1937 formó parte de la Junta Informativa de la Reconstrucción, teniendo como valedor a Pedro Muguruza, pasando a tutelar la Zona Cantábrica desempeñó una extensa y profusa labor durante todos estos años. Hasta que en 1941 recibiera la Primera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes por los 17 años de restauración del monasterio de Guadalupe.

Terminada la guerra, Pidal presentó diversos trabajos a exposiciones extranjeras por lo que viajó por Italia, Francia, Bélgica, Portugal y Alemania, donde conoció el debate científico del momento en el campo de la restauración y la influencia de la Carta de Atenas de 1931. Se iniciará un periodo de “frenética actividad de recuperación del patrimonio dañado, y Regiones Devastadas incluyó a Pidal entre sus selectos arquitectos para la doble estrategia de reconstrucción y propaganda” (Ibídem, 22). Así asumió íntegramente las competencias sobre todos los monumentos declarados de la Primera Zona, decidiendo en cuales y cómo debía intervenir. Serán unos años de dificultades económicas y de escasez de materiales dentro del contexto autárquico en el que se sumiría España.

Las actuaciones de Menéndez-Pidal en el ámbito de la restauración arquitectónica serán difícilmente clasificables ya que, a su formación ecléctica, habrán de añadirse distintas influencias y un conjunto de vicisitudes históricas y políticas. La influencia arqueológica, aportada por Gómez-Moreno, el conocimiento científico, de la Carta de Atenas, e incluso algunas connotaciones románticas, habrán de convivir con los nuevos requerimientos de la posguerra, cuando el objetivo será devolver el edificio a su estado anterior a la destrucción. Este camino llevará a Pidal a “admitir la legitimidad de la restauración como hecho necesario para devolver la perdida integridad material del edificio y asegurar su perduración en el tiempo” (Ibídem, 39). Pero esta intervención “restauradora” vendría marcada por sus propias deducciones, de-

jando a un lado la fidelidad de la historia y su valor documental, lo que supondrá caer con demasiada frecuencia en un “falso historicismo”.

De esta manera será calificado como un arquitecto-arqueólogo para el que la investigación se convertía en una herramienta científica para encontrar la etapa histórica más auténtica del edificio. En este esfuerzo aunaré una doble estrategia, la científica y la artística para recuperar el supuesto “estado original” del monumento. El objetivo perseguido sería el de “rescatar al edificio ideal, no ya de estilo unitario y exento de contaminaciones, pero sí en un estado plásticamente coherente” (Ibídem, 31). Otro aspecto destacable será la manipulación del entorno del monumento para conseguir la correcta lectura del mismo. La creencia de que la construcción debía enclavarse en un entorno adecuado para su contemplación, exenta de toda perturbación, hizo que el paisaje fuera tratado con la misma intención estética que el edificio. En definitiva “el objetivo era recuperar la supuesta imagen original del monumento, por encima de su veracidad histórica” (Ibídem, 45).

Para conseguirlo, Pidal encontrará en el dibujo una eficaz herramienta, los levantamientos gráficos y la toma de datos, en parte, representaban el estado real de la ruina y, en parte, eran una interpretación en busca del estado original del edificio. Serán escasas las documentaciones que incluyan el estado degradado del monumento, más bien eran avances de su idea de restauración. Esta utilización del dibujo, unida a la investigación arqueológica, daban como resultado una imagen, “supuestamente original de la obra, en un estado restaurado e ideal al que consecuentemente debía aproximarse”. Consecuentemente el dibujo en contadas ocasiones representaba el entorno, siendo este manipulable ya fuera en el ámbito urbano o natural. Solamente el edificio sería perdurable y lo que le rodeaba sería modificado en beneficio del primero, “desde una postura romántica y pintoresca, para devolver al monumento la prestancia, la autonomía y belleza de una etapa anterior” (Ibídem, 46).

La restauración de los monumentos asturianos destruidos después de la guerra civil

A partir de 1938, en su nueva etapa al frente de la Primera Zona, Menéndez Pidal realizará veinticinco pro-

yectos, en una primera instancia, para la recuperación de iglesias asturianas de interés histórico monumental. El Servicio al que pertenecía tenía encomendado la redacción técnica de los proyectos cuyas obras eran posteriormente ejecutadas por la Dirección General de Bellas Artes o por la Dirección General de Regiones Devastadas según procediera. Si bien Regiones terminó por realizar las obras de nueva planta y las restauraciones especialmente simbólicas, dejando el resto de intervenciones monumentales a Bellas Artes. Cierto es que previamente a la intervención definitiva, los edificios especialmente dañados durante la guerra fueron atendidos por Regiones que sufragó una consolidación constructiva y estructural y evitó la exposición de los restos a la intemperie.

La mayoría de estos proyectos datan del periodo comprendido entre 1939 y 1941, por lo que Menéndez Pidal tuvo que recorrer este territorio en circunstancias muy complicadas, en una España destruida tras la guerra, con sus infraestructuras dañadas y una muy difícil comunicación. A todo esto se le añadirían otras dificultades, las económicas, la de escasez de materiales y la mencionada tutela institucional. Quedan expuestos los motivos, por los que este arquitecto realizó una, aunque en parte cuestionada, también encomiable labor. La misma incluía el levantamiento gráfico para mostrar el estado real e ideal de todos estos edificios lo que, unido al estudio arqueológico, le permitió obrar con cierto criterio para su recuperación. Y es este periplo, a modo de viaje, el principal objeto de esta comunicación, que pretenderá analizar algunos de estos dibujos realizados con originales recursos para representar el deterioro de nuestros monumentos y su particular propuesta de restauración.

Muchas de estas intervenciones serán publicadas en la revista *Reconstrucción*, si bien en este caso se limitará a aquellas en las que intervenga la Dirección Regiones Devastadas, y también en la recién creada *Revista Nacional de Arquitectura (RNA)*. En este segundo caso, los primeros números incluirán las intervenciones en la Cripta de la Catedral de Oviedo o las iglesias de San Pedro en Nora, Santo Adriano en Tuñón, San Salvador en Priesca, San Juan de Amandi o Santa Eulalia en Abamia, entre otras. En las fichas correspondientes a cada monumento se representarán los más mínimos detalles de todos los elementos que les componen, como la cantería, las estructuras de

madera, los púlpitos, las cornisas, los huecos o las carpinterías.

En la reconstrucción de la Cámara Santa, Pidal siguió un criterio de copia idéntica con lo anterior, mezclando materiales nuevos con los originales, en “perfecta confusión, alcanzando una copia arquitectónica fiel e imposible de distinguir de los restos originales” (Ibídem, 89). En el proyecto, firmado en agosto de 1940 y publicado en el primer número de la *RNA* (*RNA* 1941, n. 1, 33), serán perfectamente identificables las trazas que años antes realizó Ferrant en sus croquis, sin embargo nada se cuenta del estado en el quedaron las ruinas tras su destrucción. Incluso la leyenda del plano de la planta de cripta y la capilla de Santa Leocadia se limitará a contar el fechado de la construcción de las distintas partes del monumento pero nada acerca de su estado antes y después de su restauración. Como si el arquitecto se hubiera encontrado así el edificio y se limitara a contar como se construyó originariamente. Estos mismos criterios se aplicarán para la restauración de la torre gótica.

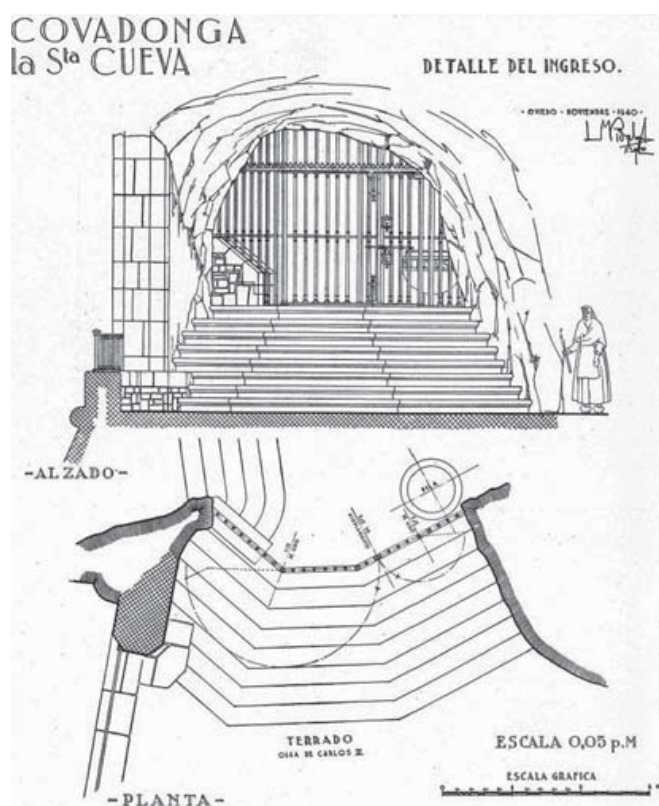


Figura 04. Detalle del ingreso a la Santa Cueva de Covadonga. Luis Menéndez-Pidal. Proyecto de noviembre de 1940 (*RNA* 1941, n. 3, p.34).

Otro proyecto singular, realizado en noviembre de 1940, será la rehabilitación de la Santa Cueva de Co-

vadonga aquí se aunaron los valores arquitectónicos, religiosos y propagandísticos. En un espacio lleno de simbolismo para el nuevo Régimen, Menéndez-Pidal abordó este trabajo con dedicación y devoción, consciente de la representatividad que ello tenía para Asturias su tierra natal. En 1941, en el número 3 de la *RNA*, se publicará un artículo titulado “Asturias. Destrucciones habidas en sus monumentos durante el dominio marxista. Trabajos de protección y restauración efectuados o en proyecto” (*RNA* 1941, n. 3, 9). En el mismo se mostrará un detalle del acceso a la cueva y también se sucederán imágenes del estado de muchos otros monumentos asturianos, así como la descripción de las obras encaminadas a su restauración que se alternarán con detalladas planimetrías de los proyectos realizados por Luis Menéndez Pidal.

De todos estos proyectos el primero, de junio de 1939, se referirá a las actuaciones previstas en la iglesia de San Salvador de Priesca en Villaviciosa, en el mismo se detallarán minuciosamente los materiales y sistemas constructivos de este monumento religioso. Y se describirán las obras de recuperación de la cubierta, mediante nuevas armaduras cuyas escuadrías se realizaron tomando como referencia los restos hallados en el esquinual, y de las pinturas murales del ábside. La realización de estos proyectos supuso un incesante trabajo de elaboración de documentación gráfica, lo que era poco común en las actuaciones urgentes de aquella época. Esta labor representativa y planimétrica será imprescindible para poder realizar un posterior análisis crítico sobre las intervenciones de Pidal y también nos permiten apreciar el aprendizaje que adquirirá en las técnicas y procedimientos constructivos tradicionales de la arquitectura popular asturiana” (Martínez 2008, 91).

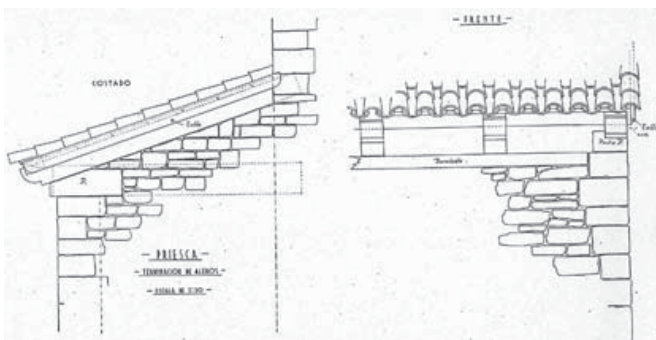


Figura 05. Terminación de aleros de la Iglesia de San Salvador de Priesca en Villaviciosa. Luis Menéndez-Pidal. Proyecto de junio de 1939 (*RNA* 1941, n. 3, p.16).

El siguiente artículo de este número de la *RNA* se definirá el “Proyecto de Ficha para Monumentos” (*RNA* 1941, n. 3, 18), por el cual se establece un orden en el plan de actuación para la restauración de cada edificio y se aplicará a un caso práctico como es San Julián de los Prados. Este monumento prerrománico asturiano, situado fuera del recinto amurallado de la ciudad, se destinará a Iglesia Parroquial del barrio de Santullano. En los minuciosos dibujos del proyecto, redactado en agosto de 1940, Pidal condensará toda la información constructiva, en una misma planta general, representará los pavimentos y empedrados, la disposición de altares y la estructura de la cubierta.

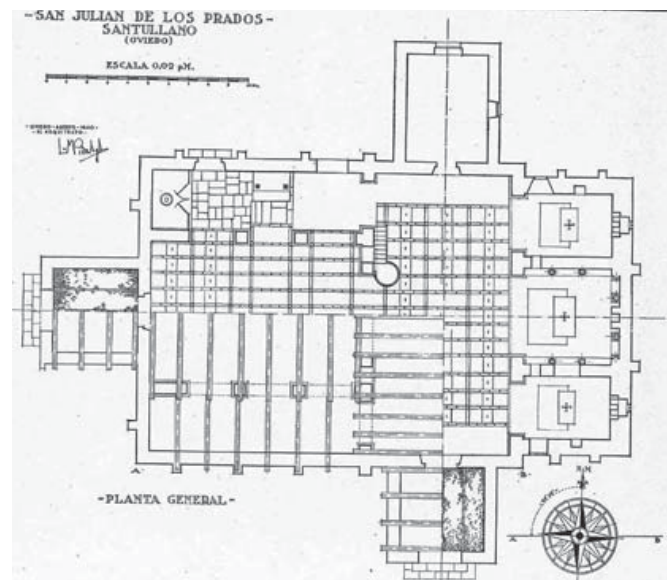


Figura 06. Planta general de la Iglesia de San Julián de los Prados en Santullano. Luis Menéndez-Pidal. Proyecto de agosto de 1940 (*RNA* 1941, n. 3, p. 46).

Si bien la información gráfica de este artículo hará referencia, no sólo a la ficha de San Julián de los Prados, sino a toda una serie de realizaciones en las que Menéndez Pidal intervendrá. Este es el caso de de la Santa Cueva y de muchas otras Iglesias, como la de San Salvador en Fuentes, proyectada en octubre de 1938. Incluirá la restauración de su cubierta y su coro, con una exhaustiva descripción de los despieces de la sillería, que permite analizar la posición y trabazón de cada uno de los elementos de apoyo de la cubierta. En uno de sus detalles del la portada será visible la colocación de cada piedra, incluso serán apreciables algunas patologías aparecidas en la clave del arco de ingreso.

Y también la de Santa Eulalia en Abamia, realizada mediante un proyecto suscrito en mayo de 1939. Se-

guramente no por casualidad en estos ejemplos, cronológicamente los primeros de los aquí mostrados, las planimetrías sí que mostrarán el deterioro de las fábricas y las cubiertas, algo excepcional en esta serie gráfica publicada en la RNA. El resto de intervenciones con proyectos pertenecientes a los años posteriores la representación tendrá un carácter de obra terminada y completa, en su estado supuestamente ideal, que no real, tal y como expuse anteriormente.

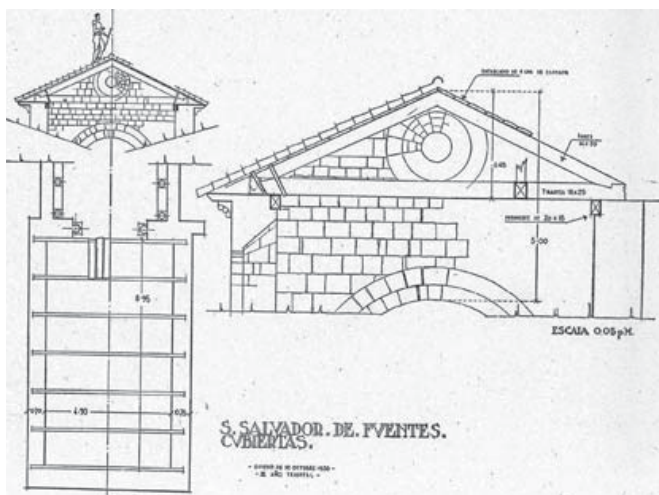


Figura 07. Detalle de las cubiertas de la Iglesia de San Salvador de Fuentes. Luis Menéndez-Pidal. Proyecto de octubre de 1938 (RNA 1941, n. 3, p.22).

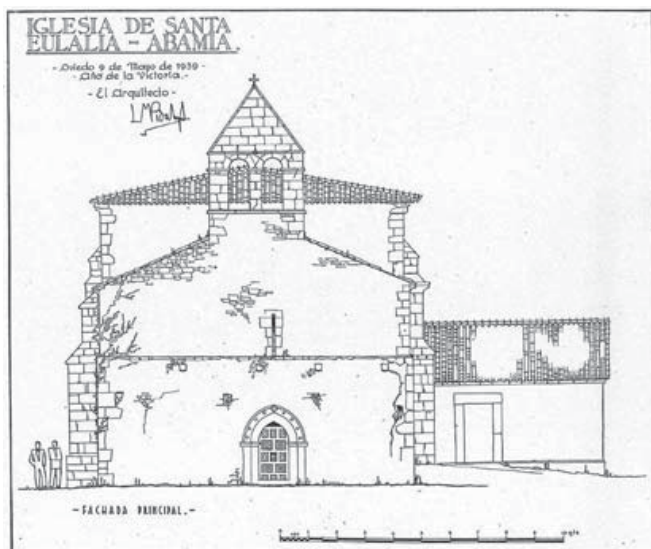


Figura 08. Fachada principal de la Iglesia de Santa Eulalia en Abamia. Luis Menéndez-Pidal. Proyecto de mayo de 1939 (RNA 1941, n. 3, p.38).

También analizaré someramente otros dos ejemplos, aquí incluidos, que destacan como intervenciones en la restauración de iglesias asturianas. La primera

es la iglesia de San Pedro de Arroyo en Quirós, este proyecto redactado en julio de 1940, será el ejemplo más palpable de manipulación del entorno para destacar el edificio. De hecho en el plano de planta sólo se graficará la construcción principal prescindiendo de todo lo que la rodea, mientras, en el de la fachada aparecen otras construcciones arruinadas que, junto al arbolado y los prados, nos hablan de esa postura romántica y pintoresca. Pero lo cierto es que el arbolado se posiciona siempre por detrás de la fachada, como si de un fondo se tratara, lo que nos indica esa manipulación que quiere incidir en lo perdurable del hecho arquitectónico.



Figura 09. Fachada principal de la Iglesia de San Pedro de Arroyo en Quirós. Luis Menéndez-Pidal. Proyecto de julio de 1940 (RNA 1941, n. 3, p.39).

La segunda será la iglesia de San Juan de Amandi en Villaviciosa, cuya reforma se proyectará en abril de 1941 e incluía nuevas fábricas que imitaban a la perfección las anteriores. También se reconstruirán las estructuras de la cubierta con armaduras de castaño a la vista, según el modo popular de cubrición. En este proyecto, además de la información general, se definirán con detalle todos los elementos que componen el monumento como el púlpito de piedra adosado a uno de los muros y sus barandillas de madera. También el altar, dibujado en todas sus proyecciones diédricas, planta, frente y costado, como si de un edificio se tratara, será una detalladísima descripción de un pequeño elemento arquitectónico, en el que no faltará su despiece de piedra, medidas completas y la descripción de sus inscripciones.

Recientemente, muchas voces se alzarán para criticar estas intervenciones de posguerra, calificadas

en ocasiones como “violentas actuaciones reestructurativas” que “dejaron una profunda huella en nuestro paisaje monumental”. Y se culpará a los técnicos intervinientes acusados de haber tenido “escaso respeto por la verdad histórica”, buscando “recrear un escenario monumental” (Martínez 2008, 96). Lo cierto es que pasados veinte años, se dará por terminada la reconstrucción de posguerra en España y ya para entonces se abrían otros planteamientos desde la propia Dirección General de Bellas Artes. En 1958 se había organizado una interesante exposición titulada: *Veinte años de restauración monumental en España*. Esta quería ser un resumen de lo realizado en el ámbito de la restauración en estos años y dio lugar a un lujoso catálogo. En este ya se reconocía que la intervención en este tipo de edificios “exige un tiempo y una adecuada preparación de sus ejecutores”, ya que “la improvisación y el apresuramiento son incompatibles con este tipo de trabajo” (Dirección General de Bellas Artes 1958, VIII).

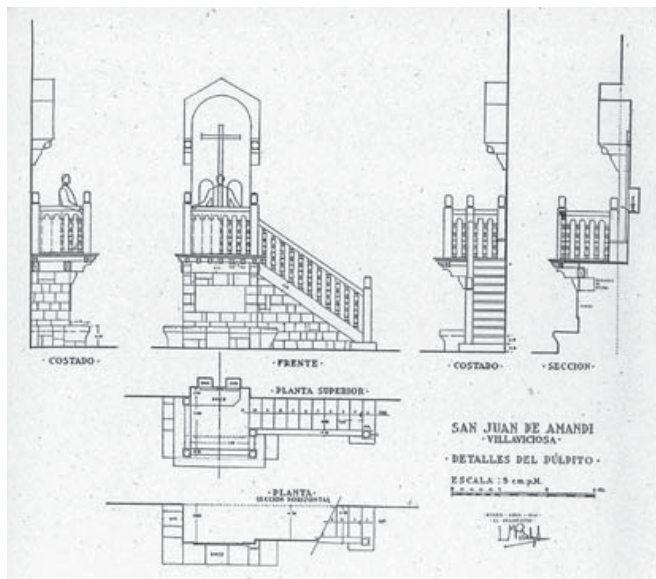


Figura 10. Detalles del púlpito de la Iglesia de San Juan de Amandi. Luis Menéndez-Pidal. Proyecto de abril de 1941 (RNA 1941, n. 3, p.31).

Pero a la vez ha de reconocerse que la obligada urgencia de posguerra y el buscado simbolismo de las nuevas instituciones, tuvieron una positiva consecuencia y es la de que estos monumentos hayan llegado a nuestros días, evitando que se perdieran para siempre. Por otro lado el grupo de profesionales elegidos, casi todos arquitectos restauradores que ya trabajaban antes de la guerra, dieron muestra de su buen oficio y su entrega. Todos ellos siguieron recorriendo de forma infatigable las ruinas, con entu-

siasmo, gran ilusión y sacrificio. Pasados los primeros veinte años, son precisamente su rigor y honestidad los que hacen posible el reconocimiento expreso de que la restauración requiere de una larga reflexión previa. Estos arquitectos habrán de ser los maestros de las nuevas generaciones que con otros criterios, más acordes con los nuevos tiempos, y sin tanta urgencia seguirán trabajando en la restauración de la arquitectura histórica a partir de mediados de los años setenta.

Referencias

- DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES. 1958. *Veinte años de restauración monumental en España. Catálogo de la Exposición*. Ministerio de Educación Nacional, Madrid.
- DIRECCIÓN GENERAL DE REGIONES DEVASTADAS Y REPARACIONES. 1940-1953. *Revista Reconstrucción*. Ministerio de la Gobernación. Madrid.
- ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián y GARCÍA CUETOS, María Pilar. 2007. *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España (1929-1939): Castilla y León y la Primera Zona Monumental. Volúmenes I y II*. Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León. Valladolid.
- MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel. 2008. *Las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez-Pidal: la confianza de un método*. Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial. Valladolid.
- REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA. 1941-1958. *Revista Nacional de Arquitectura*. Dirección General de Arquitectura, 1-55 y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 56-204. Madrid.

Notas

- Tras la guerra Alejandro Ferrant fue, hasta cierto punto, cuestionado por su colaboración con la causa republicana. Lo cierto es que nunca le interesó demasiado la política y sencillamente prestó sus servicios a la conservación del Patrimonio y así lo hizo también durante la guerra mientras vivió en la ciudad sitiada de Madrid. No obstante, fue juzgado y depurado como el resto de miembros de la Junta del Tesoro Artístico y, en este caso concreto, el propio Pedro Muguruza emitirá un aval que reconocía que su labor durante la guerra había estado regida por los nacionales. Esto es algo difícil de creer pero sí

ponía de manifiesto el reconocimiento que Muguruza tenía por la labor realizada por Ferrant, que sin duda merecía un hueco en las actuaciones encaminadas a la restauración monumental de la posguerra.

- 2 Para Julián Esteban y María Pilar García, en la metodología empleada en la Cámara Santa Ferrant hizo realidad, y no sólo en esta intervención, lo que muchos años después Cesare Brandi mantendría en su conocida *Teoría del Restauo*: que la restauración es el momento crítico y metodológico del reconocimiento e identificación de la obra de arte.
- 3 En lo que respecta a la ficha tipo, desarrollada en el artículo, tendrá veinte apartados. Los diez primeros harán referencia a las características generales del monumento como: su naturaleza y destino, su enclavamiento, organización esquemática, aparejos, muros, contrarrestos, materiales, cubiertas huecos y solados. Los dos siguientes a su ornamentación y artes menores, como son la pintura y la escultura. Y por último las noticias históricas con sus antecedentes cronológicos y epigráficos, la tradición, personalidades que intervinieron en su fundación, su evolución y transformación en obras de restauración, las influencias y corrientes a que corresponde el monumento y su información gráfica histórica.

Isaac Mendoza Rodríguez. Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid (1999). Obtuvo el Certificado de Suficiencia Investigadora con la máxima valoración en el Programa de doctorado "Arquitectura y Ciudad: Materiales para el Análisis Arquitectónico y Urbano" (2002). Ha colaborado en trabajos de investigación, publicaciones y exposiciones sobre arquitectura. Sus publicaciones se recogen en diversas revistas especializadas y en libros de actas de congresos. En la actualidad ultima su tesis doctoral sobre: *La arquitectura española de los años cuarenta a través de la Revista Nacional de Arquitectura (1941-1950)*. isaac@isaacmendoza.net