



Universidad de Oviedo

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA DEL ARTE Y MUSICOLOGÍA**

**La arquitectura religiosa durante el franquismo en Asturias.  
De la reconstrucción a la renovación**

Noelia Fernández García



# Universidad de Oviedo

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA DEL ARTE Y MUSICOLOGÍA**

**La arquitectura religiosa durante el franquismo en Asturias.  
De la reconstrucción a la renovación**

**Autor: Noelia Fernández García**

**Director: María Pilar García Cuetos**



## RESUMEN DEL CONTENIDO DE TESIS DOCTORAL

1.- Título de la Tesis	
Español/Otro Idioma: La arquitectura religiosa durante el franquismo en Asturias. De la reconstrucción a la renovación	Inglés: The religious architecture during Franco's dictatorship in Asturias. From reconstruction to renovation
2.- Autor	
Nombre: Noelia Fernández García	DNI/Pasaporte/NIE:
Programa de Doctorado: Historia del Arte y Musicología	
Órgano responsable: Departamento en Historia del Arte y Musicología	

### RESUMEN (en español)

El final de la guerra civil española supuso trajo consigo un panorama de extensa destrucción patrimonial, en el que también la arquitectura religiosa ha de ser incluida. La amplia cronología de la dictadura franquista supuso no sólo la recuperación de los monumentos dañados o la reconstrucción de aquellos que parecían haberse perdido, sino también la construcción de nuevos monumentos que han pasado a formar parte de nuestra realidad patrimonial e identitaria.

El estudio de la arquitectura religiosa asturiana, como la española y la europea tras la Segunda Guerra Mundial, resulta complejo. Las restauraciones llevadas a cabo respondieron a diferentes criterios – restauración en estilo o restauración moderna siguiendo las pautas de las teorías más innovadoras en aquel momento. Por otra parte, la reconstrucción de muchas iglesias parroquiales estuvo marcada ideológicamente no sólo por la política del régimen sino también por la importancia de la Iglesia como institución de gran relevancia en la sociedad franquista, lo que se tradujo en la recuperación de historicismos clave como el neorrománico, el neogótico y, en el caso asturiano, el neo-prerrománico asturiano. En cuanto a la arquitectura de nueva planta, a excepción de casos concretos, no fue hasta la década de 1950 que se comenzaron a construir templos en los que la modernidad aparecía tímidamente, para finalmente, en los años sesenta del siglo XX, hacerse un hueco de forma definitiva en la región. Finalmente, cabe destacar que hitos tan relevantes en España como la creación de la Dirección General de Regiones Devastadas o la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos parroquiales, e, internacionalmente, la importancia del Movimiento Litúrgico y el Concilio Vaticano II resultaron determinantes para la arquitectura religiosa asturiana y la forma en que hoy la conocemos y entendemos.

### RESUMEN (en Inglés)

The end of the Spanish Civil War led to a panorama of great heritage destruction, and, of course, religious architecture must be included within this statement. Franco's dictatorship in Spain covered a wide chronology, thus during this period not only damaged buildings were recovered and other ones which could have been lost were rebuilt, but also the construction of new monuments was carried out, providing us with a new inherited and identity reality.

The study of religious architecture in Asturias turns out to be complex, as it happens with architecture in the rest of Spain or in Europe after World War II. The restorations developed in the region followed different criteria (whether those from restoration in style or those from modern theories, much more innovative). On the other hand, the rebuilding of many parish churches was marked by ideology, not only due to Franco's political regime, but also because the Catholic Spanish Church, one of the most relevant institutions in the francoist society. This context led to the recovery of particular historical styles such as Romanesque and Gothic and, in the case of this region, Asturian pre-romanesque.

Relating to new architecture, except some particular churches, it was not until the 1950s that modern architecture started to appear timidly and, finally, in the 1960s, modernity was used in our churches at last.



Universidad de Oviedo  
*Universidá d'Uviéu*  
*University of Oviedo*

In Spain, the importance of different highlights, such as the creation of the General Direction of Devastated Regions and the National Council for Parish Churches Rebuilding and, internationally, the relevance of the Liturgical Movement and the II Vatican Council were decisive for Asturian religious architecture during Francoism as well as for the way we know and understand our heritage nowadays.

**SR. PRESIDENTE DE LA COMISIÓN ACADÉMICA DEL PROGRAMA DE DOCTORADO  
EN HISTORIA DEL ARTE Y MUSICOLOGÍA**

# ÍNDICE

## TOMO I

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	1
1.1. Tema de la investigación y justificación	2
1.2. Objetivos	7
1.3. Ámbito cronológico y geográfico	8
1.4. Metodología	19
1.5. Estado de la cuestión e historiografía	37
<b>2. LA GUERRA CIVIL, FRANQUISMO EN ASTURIAS Y ESPAÑA</b>	43
2.1. Contextualización: desarrollo de la contienda y de la dictadura en la región y el país	44
2.2. Relación Iglesia y Estado durante el franquismo	54
<b>3. RESTAURACIÓN Y RECONSTRUCCIÓN EN EUROPA. LA REVISIÓN DE LAS TEORÍAS RESTAURADORAS TRAS LA SERGUNDA GUERRA MUNDIAL</b>	71
3.1. Principales teorías y metodologías de la restauración monumental de finales del siglo XIX a comienzos del siglo XX	72
3.2. Aplicación de las teorías restauradoras tras la Segunda Guerra Mundial	77
3.2.1. <i>Italia. Establecimiento de una comparativa entre Italia y España respecto a la urgencia reconstructiva</i>	89
<b>4. RESTAURACIÓN Y RECONSTRUCCIÓN EN ESPAÑA</b>	106
4.1. La asimilación de la restauración moderna y científica en España	107
4.1.1. <i>La Carta de Atenas</i>	114
4.1.2. <i>La Ley de 25 de mayo de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico español</i>	115

4.1.3. <i>Procesos restauradores durante el franquismo</i>	116
<b>4.2. La reconstrucción de posguerra y la creación de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones</b>	119
4.2.3. <i>La Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales</i>	126
<b>4.3. La cuestión del “estilo franquista” en arquitectura</b>	131
<b>5. LOS PROFESIONALES IMPLICADOS EN RECONSTRUCCIÓN Y LA CREACIÓN DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN ASTURIAS DURANTE EL FRANQUISMO</b>	144
5.1. <b>Arquitectos</b>	145
5.2. <b>Aparejadores</b>	178
5.3. <b>Maestros de obra</b>	185
<b>6. LOS AÑOS DE LA AUTARQUÍA: ¿RESTAURACIÓN EN UN PAÍS AISLADO?</b>	188
6.1. <b>Intervenciones restauradoras en Asturias</b>	189
6.1.1. <i>San Vicente de Lué, Colunga</i>	189
6.1.2. <i>Abadía de San Juan de Cenero, Gijón</i>	199
6.1.3. <i>San Nicolás de Villoria, Laviana</i>	
<b>7. RECONSTRUCCIÓN Y NUEVA CONSTRUCCIÓN EN LA AUTARQUÍA</b>	222
7.1. <b>La reconstrucción y el uso del <i>revival</i> en Asturias</b>	224
7.1.1. <i>San Pedro de La Felguera, Langreo</i>	231
7.1.2. <i>Santiago Apóstol de Sama, Langreo</i>	259
7.1.3. <i>San Andrés de Linares, San Martín del Rey Aurelio</i>	271
<b>8. NUEVAS IGLESIAS PARA NUEVOS CONTEXTOS: ARQUITECTURA DE NUEVA PLANTA</b>	288
8.1. <b>San Martín de Sotrondio, San Martín del Rey Aurelio</b>	289
8.2. <b>Nuestra Señora de la Dársena de San Juan de Nieva, Castrillón</b>	306

<b>8.3. Iglesia de la Universidad Laboral, Gijón</b>	325
<b>TOMO II</b>	
<b>9. LOS AÑOS CINCUENTA: ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD</b>	346
<b>9.1. Santa Bárbara de Llaranes, Avilés</b>	349
<b>9.2. Nuestra Señora de la Asunción (San Román de la Villa), Piloña</b>	365
<b>9.3. San Juan el Real, Caso</b>	383
<b>10. EL FIN DE REGIONES DEVASTADAS, EL CONCILIO VATICANO II Y LA ARQUITECTURA RELIGIOSA CONTEMPORÁNEA</b>	398
<b>10.1. San Francisco de Asís, Oviedo</b>	402
<b>10.2. Iglesia de Jesús Obrero (antiguo colegio Santo Tomás), Langreo</b>	418
<b>11. RELACIÓN DE IGLESIAS INTERVENIDAS O CONSTRUIDAS DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN ASTURIAS</b>	432
<b>12. CONCLUSIONES</b>	573
<b>12.1. Conclusions</b>	580
<b>13. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES</b>	586
<b>ANEXOS</b>	616
<b>Anexo I: Listado de imágenes</b>	617
<b>Anexo II: Textos</b>	633

## **CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN**

*“Monumento nella concezione moderna non è più soltanto l’opera architettonica grandiosa che segna un caposaldo della Storia dell’architettura e della civiltà [...] ma è qualunque costruzione del passato, anche modesta, appartenente o allo Stato, o a pubblici enti, od a privati, che abbia valore d’arte e di storica testimonianza.*

Gustavo Giovannoni, *Il restauro dei monumenti*, 1931

### **1.1. Tema de la investigación y justificación**

En los últimos años, hemos asistido a la aparición de nuevas investigaciones cuyo objetivo es la revisión del período franquista. Esta nueva línea de investigación está relacionada con el desarrollo de los siguientes proyectos de investigación *Restauración y reconstrucción monumental en España 1938-1958. Las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas*, Ref. HUM2007-62699, su segunda fase *Restauración monumental y Desarrollismo en España 1959-1975* (ref. HAR2011-23918) y, finalmente, *“Los Arquitectos Restauradores en la España del Franquismo. De la continuidad de la Ley de 1933 a la recepción de la teoría europea”* (ref. HAR2015-68109-P), siendo este tercero en el que se inscribe esta Tesis Doctoral.

En <http://www.restauracionyreconstruccion.wordpress.com>, página web del proyecto, junto con los objetivos, líneas de investigación y actividades comunes del equipo. También pueden consultarse los resultados obtenidos por el proyecto, cuya síntesis se expone a continuación:

· GARCÍA CUETOS, María Pilar: “Restauración y reconstrucción monumental en 1938-1958. Las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas”, *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2012.

· GARCÍA CUETOS, María Pilar: “Nuestro trabajo en el contexto de la renovación metodológica de la Historia del Arte en la España del siglo XX. Una nueva Ciencia para una nueva sociedad”, en: *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Abada, Madrid, 2012, pp. 5-19.

· GARCÍA CUETOS, María Pilar: “La Historia del arte como ciencia aplicada al patrimonio”, *E-rph. Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, nº 12, Universidad de Granada, Granada, 2013 en línea: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero12/estudiosgenerales/experiencias/articulo.php>, pp. 1-23.

Estos estudios sobre diferentes aspectos de la realidad arquitectónica y restauradora y el contexto cultural en que esta se circunscribe tras el final de la guerra civil española han puesto en evidencia el vacío historiográfico relativo a esta línea de investigación, sistematizada de forma insuficiente a nivel nacional<sup>1</sup> y que resulta esencial para concretar un conocimiento científico sobre nuestros monumentos. Sin conocer los procesos de conservación, restauración o reconstrucción a los que se ha visto sometido nuestro patrimonio, nos enfrentamos a problemas de gran relevancia como pueden ser la crítica de autenticidad y el desarrollo de una tutela patrimonial correcta para la conservación monumental.

La crítica de autenticidad, renovación metodológica de la Historia del Arte en que se inscribe el proyecto que acoge esta tesis, y su importancia fueron magníficamente expuestas por Gonzalo Borrás Gualis<sup>2</sup>, catedrático de la Universidad de Zaragoza y referente en nuestra disciplina, desgraciadamente fallecido hace unos meses.

Este método consiste en investigar hasta qué punto la obra que ha llegado hasta nosotros es la original, constatando cuáles han sido sus modificaciones a lo largo del tiempo, incluyendo aquellas realizadas por el hombre<sup>3</sup>. De hecho, de acuerdo con el profesor Borrás, la crítica de autenticidad se torna más que necesaria en el caso de la arquitectura puesto que, especialmente en los siglos XIX y XX, en las intervenciones monumentales no se han tenido en cuenta solamente factores estéticos y funcionales, sino también historicistas, por lo que, si obviásemos la crítica de autenticidad, realizaríamos análisis y valoraciones erróneos respecto a nuestros monumentos<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, “La Historia del arte como ciencia aplicada al patrimonio”. *E-rph. Revista de patrimonio*. Universidad de Granada, Granada, 2013, en línea: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero12/estudiosgenerales/experiencias/articulo.php>, p. 3

<sup>2</sup> BORRÁS GUALIS, Gonzalo, *Historia del Arte y patrimonio cultural: una revisión crítica*. Pressas Universitarias Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2012.

<sup>3</sup> *Ídem*, p. 79.

<sup>4</sup> *Ídem*, p. 80.

La arquitectura religiosa asturiana, así como las intervenciones que sufrió durante la dictadura constituyen, de la misma manera, un tema escasamente abordado dentro de la historiografía. Esto ha determinado que, en numerosos estudios realizados hasta el momento, no se hayan tenido en cuenta las restauraciones y reconstrucciones – la Historia de la restauración monumental, en definitiva – a las que fueron sometidos los monumentos dañados durante la guerra civil española, y la consecuencia más clara ha sido la aparición de los denominados “falsos historiográficos”<sup>5</sup>, que perpetúan el desconocimiento sobre los monumentos, su intrahistoria y el estado en que han llegado hasta nosotros.

Si bien la idea de “falso histórico” – obra de restauración que incorpora elementos perdidos o, incluso, añadidos que no habían existido, pretendiendo recrear un supuesto original – nos resulta más que conocida, el concepto de “falso historiográfico” ha sido recientemente acuñado por María Pilar García Cuetos. Este se produce cuando un elemento añadido a una arquitectura se integra con valor de original y es aceptado científicamente. Un ejemplo de ello, expuesto por la profesora García Cuetos, es el de la torre de la iglesia prerrománica de San Pedro de Nora, la cual fue incluida por el arquitecto Luis Menéndez Pidal sin base científica alguna, pero que fue entendida como la recuperación de un original, recogiendo así historiográficamente<sup>6</sup>.

Esta situación ha dado lugar a diferentes problemáticas dentro de la Historia del Arte. Por un lado, estos falsos historiográficos se han asentado de tal manera que han sido estudiados como elementos originales por generaciones de nuevos profesionales de la disciplina. Como consecuencia, esto también ha supuesto que se hayan producido errores en materia de difusión e interpretación patrimonial, los cuales impiden la correcta comprensión de nuestro patrimonio por parte del público general, menos especializado en cuestiones de Historia del Arte y en materia de intervenciones restauradoras.

Y no sólo esto, sino que, cuando hablamos de reconstrucción, en muchas ocasiones este patrimonio ha sido marginado a propósito por considerarlo poco relevante, olvidando que es producto del contexto en que se creó.

De igual forma, se han venido obviando tanto la actividad los organismos estatales en materia de restauración y reconstrucción arquitectónica, producto del régimen

---

<sup>5</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, *op. cit.*, 2013, p. 11

<sup>6</sup> *Ídem*, p. 12

franquista, como la de los profesionales a ellos vinculados. Es decir, en gran medida podemos conocer a través de la historiografía los nombres de los grandes arquitectos asturianos en relación con las construcciones de nueva planta por ellos realizadas durante el período franquista; sin embargo, sus intervenciones restauradoras y labores reconstructivas han sido sistemáticamente dejadas a un lado hasta los últimos tiempos, contando por tanto con escasos estudios que indaguen en tales actividades dejando constancia de los criterios por ellos seguidos.

No obstante, en el caso asturiano, sí contamos con una investigación centrada en la labor de la Dirección General de Regiones Devastadas, como es la Tesis Doctoral de Miriam Andrés Eguiburu, titulada *La arquitectura de la Victoria. La labor de la Dirección General de Regiones Devastadas en Asturias* y defendida en nuestra Universidad en 2014. En este trabajo, la Dra. Andrés Eguiburu realizó un estudio sobre esta Dirección General, el estilo arquitectónico de ella surgido y las intervenciones – principalmente reconstrucciones – que bajo sus auspicios se llevaron a cabo en las localidades adoptadas por el Caudillo, así como en las ciudades de Oviedo y Gijón<sup>7</sup>.

En lo referente a los profesionales vinculados a la actividad arquitectónica de la época, contamos con la aportación realizada por Joaquín Aranda Iriarte<sup>8</sup>, en la que se incluyen breves biografías de arquitectos desde comienzos del siglo XX hasta la actualidad, aunque el autor se centra en la producción de nueva planta en la mayoría de los casos.

Asimismo, contamos con estudios de arquitectos analizados de forma individualizada como, por ejemplo, el realizado por Antón Capitel sobre Luis Moya Blanco<sup>9</sup>, el correspondiente a Luis Menéndez Pidal de Martínez Monedero<sup>10</sup> o los dedicados a arquitectos como Enrique Rodríguez Bustelo y a Manuel del Busto Delgado, estudiados respectivamente por Carmen Adams Fernández y María Cruz Morales Saro, profesoras de la Universidad de Oviedo<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *La arquitectura de la Victoria. La labor de la Dirección General de Regiones Devastadas en Asturias*. (Tesis Doctoral) Universidad de Oviedo, 2014.

<sup>8</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *Autores de arquitectura en Asturias*. Rigel, Madrid, 2011.

<sup>9</sup> CAPITEL, Antón, *La arquitectura de Luis Moya Blanco* (Tesis Doctoral). Universidad Politécnica de Madrid, 1976.

<sup>10</sup> MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel, *Las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez-Pidal* (Tesis doctoral), Universidad de Valladolid, 2004.

<sup>11</sup> FEÁS COSTILLA, Luis (coord.), *Artistas Asturianos. Tomo X: Arquitectos*. Hércules Astur de Ediciones S.L., Oviedo, 2002.

Todas estas cuestiones han dejado patente la necesidad de realizar un análisis del panorama arquitectónico religioso asturiano, englobando los estilos constructivos predominantes, de modo que se pueda contribuir a paliar el vacío historiográfico al que anteriormente hacíamos mención. Asimismo, se ha considerado ineludible estudiar la actividad e influencia de organismos estatales tales como la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones (DGRDyR) y la Junta de Reconstrucción de Templos Parroquiales (JNRTP), dentro del campo de la restauración y de la recuperación de los historicismos como estilos adecuados para las nuevas arquitecturas llevadas a cabo durante los primeros años del régimen franquista. Y, finalmente, establecer un análisis de la reconstrucción de la arquitectura religiosa en Asturias durante la posguerra española, incluyendo la organización administrativa y material relacionada con ella; los recursos arquitectónicos, estilísticos y técnicos; los profesionales implicados en ella y el contexto ideológico, económico y social que explica estos proyectos.

Precisamente por este motivo, en el año 2015, la doctoranda presentó su Memoria Final de Licenciatura, galardonada con el Premio Extraordinario de Memoria Final de Licenciatura de la Universidad de Oviedo, en la que se propuso la investigación de tres iglesias parroquiales localizadas en los concejos asturianos de Langreo y San Martín del Rey Aurelio, muestra de la actividad reconstructiva de la arquitectura religiosa durante el período de posguerra en esta región, concretamente en el Valle del Nalón.

En sustancia, se ha considerado necesaria la revisión de este período histórico de forma que pueda ofrecerse un conocimiento más riguroso en cuanto a nuestro patrimonio arquitectónico religioso, ya sea restaurado, reconstruido o de nueva planta.

## **1.2. Objetivos**

Los objetivos que se pretenden alcanzar mediante la elaboración de esta Tesis Doctoral son los siguientes:

1 - Análisis del panorama arquitectónico religioso asturiano, englobando los estilos constructivos predominantes, de modo que se pueda contribuir a paliar el vacío historiográfico al que anteriormente hacíamos mención. La metodología aplicada en esta investigación, que se desarrollará posteriormente, nos permitirá presentar una panorámica concreta del objeto de nuestro estudio.

2 - Recuperación y estudio sistemático de las fuentes documentales (documentación, imagen histórica, fotografía, planimetría, etc.) vinculadas con esta arquitectura en centros de referencia que se especifican en el apartado correspondiente a la metodología.

3 - Elaboración de una relación de las iglesias construidas durante la segunda mitad del siglo XX en Asturias. Se añadirá así un primer conocimiento documentado de todas las intervenciones localizadas en los archivos de referencia y que se hayan efectuado en iglesias de toda Asturias durante los años de estudio.

4 - Análisis de la actividad e influencia de organismos estatales tales como la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones y la Junta de Reconstrucción de Templos, dentro de la recuperación de los historicismos como estilos adecuados para las nuevas arquitecturas llevadas a cabo durante los primeros años del régimen franquista.

5 - Establecimiento de un análisis de la reconstrucción de la arquitectura religiosa en Asturias durante la posguerra española. Dicho análisis incluirá la organización administrativa y material relacionada con ella; los recursos arquitectónicos, estilísticos y técnicos; los profesionales implicados en ella y el contexto ideológico, económico y social que explica estos proyectos.

6 - Análisis de las iglesias que, abandonando los historicismos o evolucionando a partir de ellos, elaboran nuevos lenguajes arquitectónicos, especialmente los vinculados al movimiento moderno, para establecer, de esta forma, los recursos arquitectónicos

desarrollados en la región asturiana, en paralelo o con posterioridad al mantenimiento de los criterios historicistas.

7 - Realización o elaboración de síntesis, en su caso, ya que puede contarse con trabajos previos, de estudios monográficos de los arquitectos encargados de estos proyectos, para, así, poder contextualizar y analizar sus obras a través de un asentamiento básico de sus figuras.

8 - Contextualización de la arquitectura religiosa asturiana del siglo XX tanto en el marco nacional como en el internacional.

9 - Elaboración de material gráfico propio y recopilación de material gráfico histórico.

10 - Establecimiento de las conclusiones pertinentes.

### **1.3. Ámbito geográfico y cronológico**

Ha de tenerse en cuenta que, cuando hablamos del período franquista en Asturias, nos referimos a una cronología de espectro muy amplio, puesto que la caída de la región en manos del bando nacional se produjo ya en 1937 y la muerte del dictador en noviembre de 1975.

En un primer momento, nos habíamos planteado realizar un estudio que incluyese la arquitectura religiosa en Asturias desde el final de la guerra hasta la muerte de Francisco Franco, motivo por el cual uno de los primeros procesos que llevamos a cabo fue la consulta de los fondos del Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares. En esa primera estancia, realizada en el mes de agosto del año 2015, se localizaron un total de 240 iglesias y capillas para las que se habían realizado diferentes proyectos remitidos a la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones para su consiguiente aprobación.

Fue entonces cuando tomamos la decisión de acotar el marco cronológico de la investigación a los años de actividad de este organismo estatal en Asturias – desde 1938, año de su creación, hasta 1960 – fecha del último proyecto asturiano incluido en el Fondo

de Regiones Devastadas en el Archivo General de la Administración, en Alcalá de Henares –, debido a cuatro motivos fundamentales:

- Entendimos que una muestra tan amplia podría ofrecer la oportunidad de realizar un estudio que abarcara la complejidad arquitectónica y su evolución en la región desde los años inmediatamente posteriores al final de la guerra civil – en los que la reconstrucción material del país se constituyó como uno de los objetivos esenciales del Régimen – hasta el inicio del período conocido como *desarrollismo* – en el que la renovación de la arquitectura religiosa resultó indiscutible.

- En los fondos del Archivo General de la Administración se localizaron distintos tipos de proyectos que se correspondían con restauraciones – de mayor o menor envergadura–, reconstrucciones – parciales o totales – y edificaciones de nueva planta en un alto porcentaje de los actuales municipios asturianos. Esto nos brindaba la posibilidad de analizar casos que respondiesen a las diferentes casuísticas mencionadas.

- La estrecha relación entre la Dirección General de Regiones Devastadas y la reconstrucción del país resulta innegable hasta el punto de que la creación de este organismo se produjo precisamente no sólo para intervenir sino también para orientar la reconstrucción y reparación de los daños ocasionados durante el conflicto. De la misma manera, su largo período de actividad también favorece el análisis de la evolución de la arquitectura religiosa desde el período autárquico hasta el comienzo del ya mencionado *desarrollismo* en el seno de un organismo cuyo control sobre la arquitectura del país se ha definido como “férreo”<sup>12</sup>, pero que, con el paso del tiempo, comenzó a aprobar proyectos en los que la modernidad se abría paso, debido a los cambios experimentados en la teoría arquitectónica desde la década de 1940 hasta los inicios de los años 60 del siglo XX.

- Este marco cronológico resulta similar al establecido en diferentes estudios dedicados a la arquitectura del franquismo, en los que se analiza la importancia de la

---

<sup>12</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, “Historicismos y regionalismos en la reconstrucción de posguerra: el Neoprerrománico Asturiano”, *Artígrama*, núm. 25, Zaragoza, 2010b, p. 565 y ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, “La reconstrucción de Cangas de Onís: de capital de la monarquía asturiana a “pueblos adoptados por el Caudillo”, *Liño*, núm. 17, Oviedo, 2011b, p. 115.

DGRDyR para la arquitectura del momento, tanto España<sup>13</sup> de forma general, como en territorios concretos del país, como son el caso de Aragón<sup>14</sup> y el de Asturias<sup>15</sup>.

Como se verá en el capítulo dedicado al inventario, este marco ha sido el que ha permitido localizar el total ya referido de 240 iglesias para las cuales se realizaron proyectos relacionados con el proceso reconstructivo de Asturias en el período elegido. No obstante, nos gustaría aclarar que muchas de estas iglesias contaron con más de un plan de intervención, motivo por el cual el número de proyectos (258) y de templos a intervenir (240) no coincide.

A nuestro entender y tras la consulta de los proyectos, esta circunstancia se produjo debido a dos problemáticas diferentes:

a) En el caso de las restauraciones, encontramos expedientes en los que se incluye un proyecto de intervención firmado por el aparejador a cargo de las obras. Sin embargo, tiempo después, un nuevo proyecto, realizado por un arquitecto, era aprobado para la intervención definitiva e incluido en el expediente.

A pesar de no contar con una aclaración explícita en las memorias de los proyectos, creemos que esto nos indica que, en ocasiones, las obras a realizar eran de una envergadura mayor a la esperada. Teniendo en cuenta la profesionalidad manifiesta de los aparejadores en sus estudios para los proyectos, la posibilidad que cobra mayor fuerza a la hora de concluir el motivo de esta situación es el paso del tiempo y los daños que éste causaba en las arquitecturas a intervenir.

b) En otras ocasiones, nos encontramos con proyectos de reconstrucción total para iglesias parroquiales que no fueron aprobados por la Dirección General de Regiones Devastadas, principalmente por ser considerados o bien demasiados modernos o por no encajar con los estilos admitidos por esta entidad para la reconstrucción de templos en la región. Más adelante, haremos una referencia más detenida a un ejemplo en el que se manifiesta que el proyecto presentado a Regiones Devastadas no se corresponde con el “espíritu asturiano”.

---

<sup>13</sup> AZPILICUETA ASTARLOA, Enrique, *La construcción de la arquitectura de postguerra en España (1939-1962)*. (Tesis doctoral), Universidad Politécnica de Madrid – Escuela Superior de Arquitectura, 2004.

<sup>14</sup> LÓPEZ GÓMEZ, José Manuel, *Un modelo de arquitectura y urbanismo franquista en Aragón: La Dirección General de Regiones Devastadas. 1939-1957*. Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1995.

<sup>15</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2014.

c) Otra de las posibilidades es que para una misma iglesia se creasen dos proyectos diferentes por parte de los correspondientes arquitectos. Los motivos pueden ser diversos: por un lado, hemos encontrado ampliaciones del proyecto inicial por parte de otro arquitecto años después; por otra parte, también hay casos en los que entre ambos proyectos existió un lapso temporal de veinte años, razón para llevar a cabo obras de mantenimiento que exigiesen la realización de un nuevo proyecto.

Gracias a este trabajo, no sólo se ha podido conocer – no siempre con la misma suerte, puesto que algunas memorias presentan una información desafortunadamente somera – cuántas iglesias del actual Principado de Asturias fueron dañadas durante la guerra e intervenidas posteriormente o qué criterios fueron seguidos por los arquitectos encargados de los proyectos, sino que se han podido establecer una serie de estadísticas en lo referido a las actividades llevadas a cabo por la DGRDyR en territorio asturiano durante su período de actuación.

Realizar este análisis nos ha parecido necesario en tanto en cuanto ofrece datos globales sobre la relación de la Dirección General de Regiones Devastadas con la arquitectura religiosa en Asturias durante sus años de actividad, pudiendo sistematizarlos y presentarlos de una forma visual, para hacer su comprensión mucho más sencilla. De esta forma, decidimos utilizar las técnicas elementales de recogida de datos para obtener información y representarla de forma gráfica, con el objetivo de establecer un juicio sobre la misma y así llegar a unas conclusiones preliminares sobre nuestro objeto de estudio, para, posteriormente, analizarlo en mayor profundidad.

La recogida de datos se llevó a cabo durante la primera consulta de los fondos de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones en el Archivo General de la Administración, momento en el que optamos por anotar las iglesias para las que se habían realizado proyectos de intervención, indicando las siguientes variables: localización, año del proyecto, tipo de obra a realizar y profesional a cargo de la intervención.

Esto nos ha permitido establecer qué circunscripciones y municipios asturianos sufrieron mayores daños en su arquitectura religiosa, qué período – dentro del marco cronológico escogido – fue el que supuso una mayor actividad arquitectónica en la región, qué tipo de intervención fue la más habitual a lo largo de los años analizados (restauración, reconstrucción o nueva planta) y, finalmente, qué papel jugaron los

diferentes profesionales en la recuperación y construcción de la arquitectura religiosa durante los veintidós años seleccionados.

El actual Principado de Asturias se divide en un total de tres circunscripciones – a saber, central, occidental y oriental – para las que existe una división concreta y aceptada de los concejos, o municipios, que las conforman. Tras la identificación de las localidades en que se ubican las 240 iglesias objeto de estudio, decidimos tratar de establecer la distribución geográfica de éstas, según las mencionadas circunscripciones. El resultado obtenido (Fig. 1) es el que ha definido el marco geográfico en que nos hemos movido durante la realización de nuestra investigación.

Hemos podido establecer que la circunscripción más afectada por los daños de la guerra fue la central, sumando un total de 136 iglesias, cuestión que, a nuestro parecer, se debe a las siguientes razones:

- La ubicación en esta zona de Oviedo, capital asturiana sitiada desde el alzamiento hasta 1937, y de Gijón, segunda ciudad en importancia dentro de Asturias y cuya caída se produjo tras la de la capital, suponiendo la suma de las iglesias a intervenir en estos dos municipios un total de 34 iglesias.

- El hecho de que Oviedo fuese sitiado durante prácticamente un año y medio trajo como consecuencia numerosos daños y destrucciones de arquitectura religiosa en los municipios limítrofes – a excepción de Grado que se encuentra en la circunscripción occidental –, destacando en gran medida el caso del municipio de Siero, el cual cuenta, exclusivamente en su territorio, con un total de 18 iglesias para las que Regiones Devastadas aprobó 20 proyectos.

- La inclusión de dos de las cuencas mineras – Valles del río Nalón y del río Caudal – en esta misma circunscripción también tiene como consecuencia la existencia de un mayor número de ataques a iglesias, habitualmente vinculados con el movimiento obrero. Los daños sufridos por estos monumentos se produjeron durante la contienda e, incluso, con anterioridad, puesto que algunos de estos templos habían sido dañados durante la Revolución de Octubre de 1934. La suma total de las iglesias afectadas en ambas zonas supone un total de 25.

La siguiente circunscripción en cuanto a cantidad de iglesias con proyectos a cargo de la Dirección General de Regiones Devastadas es la oriental, aunque el número se ve

reducido hasta casi la mitad con respecto a la zona central asturiana, alcanzando un total de 70 monumentos.

La mayor concentración de iglesias dañadas se encuentra en la zona costera – concretamente en los concejos de Llanes, Ribadesella, Colunga y Villaviciosa –, siendo la razón más plausible de esta circunstancia la entrada de las Brigadas Navarras a territorio asturiano que se llevó a cabo precisamente siguiendo esta ruta de camino a Oviedo y a Gijón.

De hecho, esta explicación aclararía el hecho de por qué Villaviciosa es el municipio con el mayor porcentaje de daños en templos de toda Asturias, con un conjunto de 22 iglesias a intervenir y que suponen el 31,4%, aproximadamente, del total de la circunscripción.



**Fig. 1. Ubicación del total de las iglesias localizadas en las tres circunscripciones asturianas.**

**Elaboración de la autora**

Finalmente, la circunscripción occidental es la que presenta menos incidencia de los daños de la guerra en cuanto a daños y destrucciones en arquitectura religiosa, correspondiéndose su total de 34 templos al 14,2% de la muestra total en Asturias.

Este dato podría resultar curioso, pues en esta circunscripción encontramos los municipios de mayor extensión geográfica. No obstante, también hemos de indicar que, a pesar de que la despoblación de estos núcleos es relativamente reciente, este proceso

demográfico ya se había iniciado en nuestro marco cronológico, habiéndose producido un desplazamiento de sus habitantes hacia la circunscripción central debido a la creciente importancia de la industria.

Por otra parte, cabe también señalar que el 38, 2% de las iglesias de esta circunscripción se corresponden con los 13 templos incluidos en el territorio del concejo de Grado, al que nos referíamos anteriormente, debido a su ubicación geográfica en el límite oeste de Oviedo y la relación de las destrucciones con el sitio de la capital asturiana.

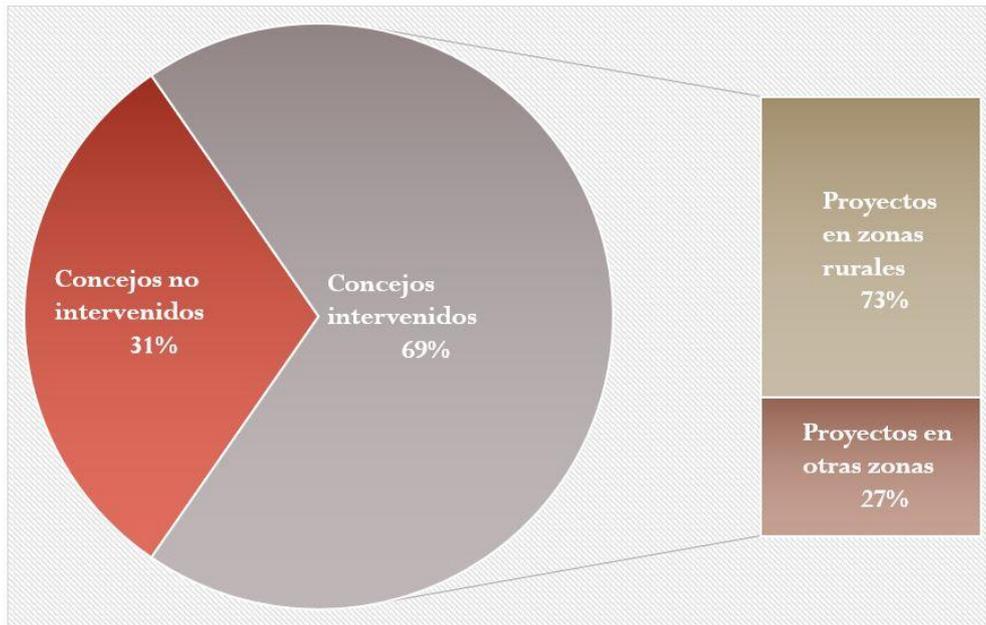
El actual Principado de Asturias está subdividido en un total de setenta y ocho municipios, de los cuales fueron intervenidos aproximadamente el 69% de la muestra total, con las diferentes concentraciones que acabamos de referir.

Si bien es verdad que Asturias ha sido tradicionalmente identificada como una región de una marcada actividad industrial, ésta se localizaba en un reducido número de concejos durante la posguerra (Langreo, Mieres, Avilés...). Por ello, y tras analizar la ubicación de los proyectos concejo a concejo, podemos concluir que el grueso de las intervenciones tuvo lugar en parroquias de zonas rurales, suponiendo estos proyectos un porcentaje del 73% de los concejos intervenidos (Graf. 1)<sup>16</sup>.

Esto nos indica que, a pesar de haberse venido relacionando los daños y destrucción de iglesias con el movimiento obrero presente en la región, no podemos pensar que ésta fuese la causa principal de situación que aquí exponemos. El hecho de que un porcentaje tan alto de proyectos estuviese destinado principalmente a iglesias parroquiales de zonas rurales nos muestra que fue el contexto bélico, con ataques desde ambos bandos, el causante de la devastación que ocupa nuestra investigación.

---

<sup>16</sup> En el capítulo 11 de esta tesis aparecen reflejados todos los concejos asturianos en los que se intervinieron, reconstruyeron o construyeron iglesias parroquiales durante la cronología indicada.



**Gráfico 1. Distribución geográfica de las intervenciones de la DGRDyR en Asturias.**

**Elaboración de la autora**

En segundo lugar, y como nos habíamos planteado, decidimos tratar de establecer cuál fue el período de mayor intensidad en la actividad de Regiones Devastadas en territorio asturiano.

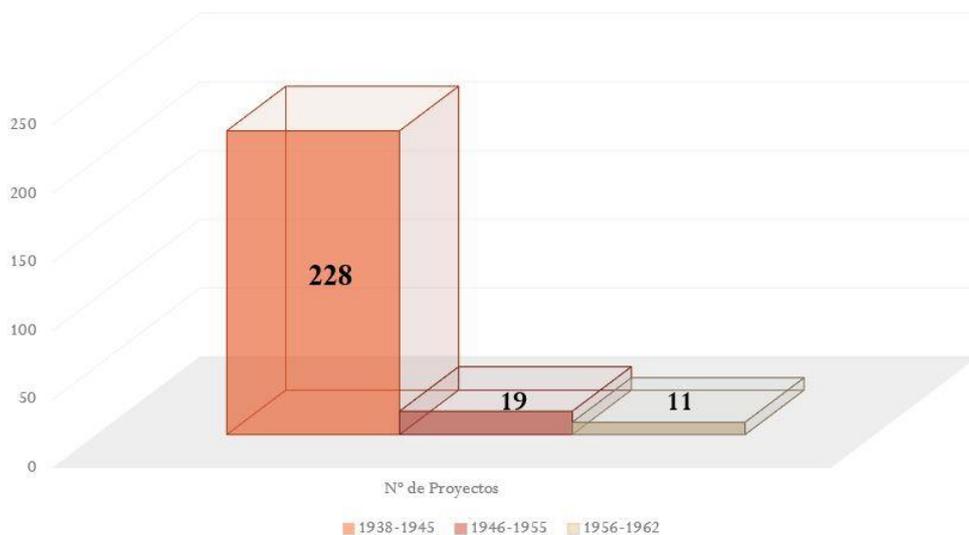
Para tal fin, decidimos ajustar tres franjas cronológicas diferenciadas – de 1938 a 1945; de 1946 a 1955; y de 1956 a 1962 – atendiendo a dos criterios:

- La división de los veintidós años en subdivisiones que comprendiesen, en la medida de lo posible, períodos equivalentes en cuanto a duración.
- La fracción de estos períodos debía tratar de ajustarse a los primeros años de posguerra, los inmediatamente anteriores al desarrollismo y una etapa intermedia. De esta manera, se pretendía tratar de realizar un análisis que mostrase si, como intuíamos, las labores de restauración y reconstrucción en la región fueron de mayor intensidad en los primeros años de vida del organismo.

De acuerdo con los resultados obtenidos, podemos afirmar que, efectivamente, la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones aprobó el mayor número de los proyectos recogidos en los primeros años de la posguerra, es decir, durante la franja cronológica que abarca desde 1938, año de creación del organismo, hasta 1945.

Estos resultados demuestran que la urgencia de la reconstrucción en España durante los primeros años de la dictadura fue, además, una herramienta de propaganda por parte del Régimen, por suponer un elemento positivo que se contraponía a la brutalidad de la guerra y que permitiría la continuidad en la vida de los españoles<sup>17</sup>.

Por otro lado, esta notable actividad llevada a cabo durante la inmediata posguerra ha sido la causa de la división de nuestro estudio sobre la década de los cuarenta en tres capítulos, atendiendo a la tipología de los proyectos, es decir, restauración, reconstrucción o nueva planta.



**Gráfico 2. Franjas cronológicas y número de proyectos aprobados por la DGRDyR para Asturias**

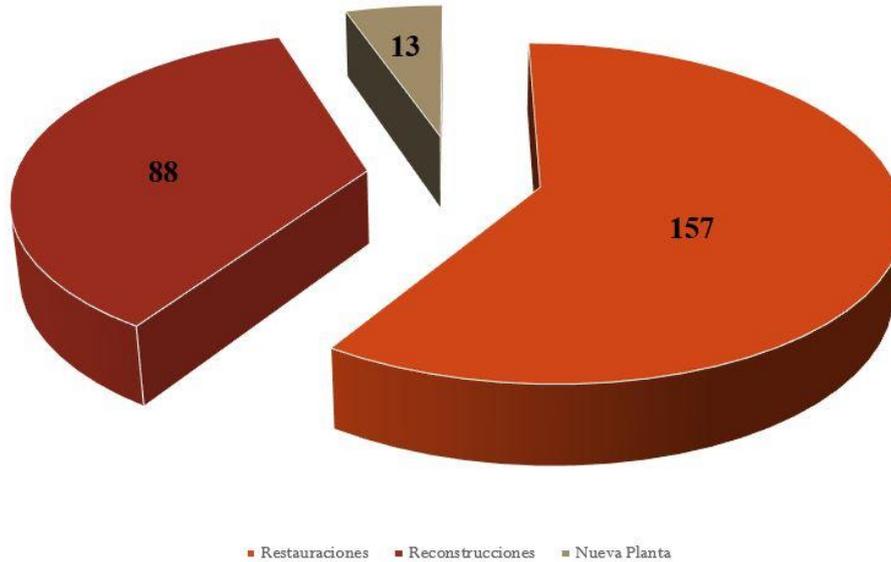
**Elaboración de la autora**

En lo relativo a la finalidad de los proyectos – restauración, reconstrucción o creación de templos de nueva planta – la toma de datos se realizó analizando las memorias de cada uno de éstos, planimetrías y presupuestos. Posteriormente, se elaboró una división que se correspondía con restauraciones, reconstrucciones totales o de gran envergadura y, finalmente, nuevas construcciones.

<sup>17</sup> ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, María Esther, *Arquitectura y urbanismo rural durante el período de la Autarquía en Castilla-La Mancha: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones e Instituto Nacional de Colonización*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1997, p. 50.

Los resultados obtenidos (Graf. 3) muestran que la Dirección de Regiones Devastadas y Reparaciones aprobó un total de 157 proyectos de restauración, equivalentes al 60,9% del total. Seguidamente, se encontrarían las reconstrucciones totales o de gran envergadura con un porcentaje correspondiente al 34,1% y, finalmente, los proyectos de arquitectura religiosa de nueva planta constituyeron el 5% de la actividad del organismo desde su creación hasta su disolución.

Esto nos indica que, aunque pudiésemos haber pensado en una mayor incidencia de la reconstrucción en Asturias, la restauración fue el tipo de intervención más habitual en estos momentos. No obstante, a pesar de que más de la mitad de los proyectos tenían la finalidad de restaurar los templos dañados durante el conflicto, hemos podido constatar a partir del trabajo de campo que la historia de la restauración monumental aún no ocupa el lugar deseable en la difusión de nuestro patrimonio, puesto que no es usual que en las iglesias intervenidas que cuentan con paneles informativos – eminentemente medievales y barrocas – ofrezcan esta información.



**Gráfico 3. Tipologías de intervención en los proyectos auspiciados por la DGRDyR**

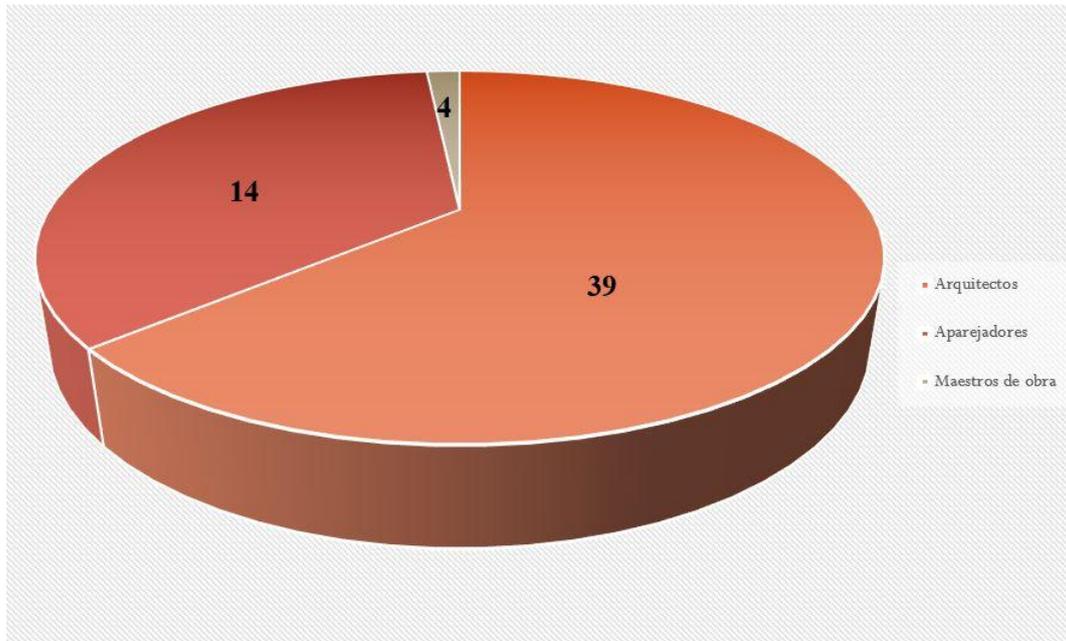
**Elaboración de la autora**

Durante el desarrollo de la labor heurística, una de las cuestiones que más llamó nuestra atención fue el alto número de proyectos que habían sido realizados por aparejadores. De hecho, hasta ese momento, la revisión bibliográfica que habíamos realizado sobre el período de estudio únicamente nos había aportado el nombre de los arquitectos que habían trabajado para la Dirección General de Regiones Devastadas para la recuperación y reconstrucción del patrimonio dañado o perdido.

Por este motivo, decidimos detenernos a analizar el número de profesionales relacionados con la actividad de Regiones Devastadas, atendiendo a su categoría profesional (Graf. 4). Así, conseguimos concluir que los 57 profesionales encargados de la realización de los 258 proyectos ya mencionados, el 68,4% fueron arquitectos mientras que los aparejadores supusieron un nada desdeñable 24,6%. El 7% restante lo constituyen maestros de obras.

Aunque en el planteamiento inicial de esta investigación consideramos necesario realizar un breve estudio referente a los arquitectos dedicados a la recuperación y creación del patrimonio arquitectónico religioso asturiano, tras esa primera revisión, decidimos que sería pertinente, ampliar el estudio a los profesionales involucrados en esta tarea y, así, incluir también a los aparejadores sin cuya intervención las intervenciones restauradoras podrían haberse dilatado en el tiempo, trayendo posiblemente consigo mayores daños en los templos a rehabilitar o, incluso, pérdidas patrimoniales irreparables.

Por tanto, tras este análisis, decidimos realizar ese breve estudio de forma que permita integrar estas intervenciones en el contexto de las trayectorias y la obra de los arquitectos, así como poner en valor el papel que desempeñaron los aparejadores en la reconstrucción monumental de la región.



**Gráfico 4. Distribución de profesionales involucrados en la actividad de Regiones Devastadas**

**Elaboración de la autora**

#### **1.4. Metodología**

La metodología empleada en el desarrollo de este estudio ha sido tomada de la aplicada por el equipo de investigación al que se encuentra vinculada a través del ya referido proyecto “*Los Arquitectos Restauradores en la España del Franquismo. De la continuidad de la Ley de 1933 a la recepción de la teoría europea*”, ref. HAR2015-68109-P (en proceso de desarrollo en la actualidad). Esta metodología ya ha probado su éxito en proyectos anteriores desarrollados por el mismo equipo en fases previas.

De esta manera, el método de trabajo aplicado integra las siguientes labores, entendidas asimismo como fases de la investigación:

1 - Labor heurística: Localización y recogida de las fuentes documentales primarias (archivísticas y hemerográficas). Se ha recurrido fundamentalmente a los archivos parroquiales, el Archivo Diocesano, los archivos municipales y el Archivo Histórico de Asturias (donde se incluye el Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias), así como al Archivo General de la Administración (AGA), situado en Alcalá de Henares.

Como ya ha sido mencionado, el trabajo de archivo en el AGA ha resultado vital a la hora de realizar esta tesis en tanto en cuanto ha permitido la localización de los 258 proyectos desarrollados en diferentes iglesias asturianas.

Finalmente, la información recogida en los archivos parroquiales también ha resultado capital puesto que, además de haber conservado los mismos proyectos que alberga el AGA, cuentan con documentación de gran utilidad como pueden ser recortes de periódicos, circulares enviadas por la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales, imágenes históricas de los templos, etc.

El trabajo de archivo, sin embargo, no ha estado exento de obstáculos a lo largo de toda esta investigación, lo que nos ha provocado distintos problemas en el proceso de recogida de información procedente de fuentes inéditas.

La dispersión de los fondos fue uno de los primeros escollos a salvar cuando comenzamos con este trabajo en el curso 2014/2015. A sabiendas de que la localización de la documentación referente a la actividad de la Dirección General de Regiones Devastadas en Asturias se encontraba en el Archivo General de la Administración en la Comunidad de Madrid, intentamos comenzar la labor heurística en diferentes archivos de nuestra región debido, principalmente, a que carecíamos de una ayuda predoctoral que financiase este tipo de estancias.

No obstante, esta tarea resultó relativamente infructuosa, puesto que si bien es verdad que pudimos acceder a algunos proyectos, el grueso de los mismos se encontraba en Alcalá de Henares. Esto nos obligó a realizar una primera estancia en el verano de 2015, autofinanciada y suponiendo una dificultad en la investigación, que podría haberse evitado si en Asturias, al contrario de lo sucedido en la provincia de Teruel<sup>18</sup>, no se nos hubiese privado de nuestras fuentes documentales e históricas<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> En la actualidad, a través del portal DARA (Documentos y Archivos de Aragón), pueden consultarse los fondos Archivo Histórico Provincial de Teruel relativos a la documentación sobre la Dirección General de Regiones Devastadas en la provincia, facilitando la localización de los expedientes de interés para este tipo de investigaciones: proyectos, correspondencia, partes mensuales de obra, etc. <http://dara.aragon.es/opac/app/results/ahpt?dt=1960&df=1938&q=Regiones+Devastadas&ft=institution: Direcci%C3%B3n+General+de+Regiones+Devastadas> (Consultado 6 de julio de 2019)

<sup>19</sup> LÓPEZ GÓMEZ, José Manuel, *op. cit.*, 1995, p. 9

Por otra parte, nuestro trabajo de archivo, uno de los primeros pasos en la investigación, se realizó durante el proceso de catalogación del Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos en el Archivo Histórico Provincial de Asturias, puesto que éste se había preservado en el propio Colegio hasta poco tiempo antes de iniciar esta labor. A pesar de la inestimable ayuda de Vicente Siegrist Trelles, archivero encargado de la catalogación, muchos de los proyectos de nuestro interés resultaron ser ilocalizables por no haber finalizado el proceso.

En cuanto a los archivos municipales, han sido muy escasos los casos en los que hemos podido acceder a documentación de interés, puesto que, como pudimos constatar y hemos manifestado, gran parte de ésta se encuentra en otras instituciones.

Asimismo, otra de las problemáticas que hemos tenido que sortear en estos archivos ha sido la gestión de éstos por parte de las corporaciones municipales. El aparente interés por realizar un seguimiento más riguroso de las visitas a estas instituciones se ha traducido en un aumento de las trabas burocráticas para realizar una consulta: antes de personarse en el archivo era necesario realizar una petición mediante registro en el ayuntamiento y, posteriormente, esperar a recibir una notificación mediante correo electrónico o llamada telefónica que permitiese al investigador ser atendido por el personal del archivo.

Esta situación aún empeoraba en el caso de que los directores/archiveros no se encontrasen en su puesto de trabajo – en nuestra experiencia, debido a bajas médicas –, puesto que el personal de sustitución no contaba con amplios conocimientos sobre los fondos, por lo que la consulta podía retrasarse días hasta encontrar la documentación requerida por el investigador. No obstante, este escenario llegó a complicarse en alguna ocasión, cuando el director/archivero no era sustituido y el archivo municipal permanecía cerrado *sine die*.

Finalmente, también nos gustaría plantear los problemas con que nos hemos encontrado respecto a la documentación del Archivo General de la Administración, institución de referencia a nivel nacional, especialmente cuando se trató de la reproducción de planimetrías.

El hecho de que no se puedan realizar fotografías de las imágenes, textos o planos de interés para las y los investigadoras dificulta enormemente el proceso de investigación, reflexión y establecimiento de conclusiones. En nuestra experiencia, tras la estancia en el archivo y la solicitud de las imágenes, puede transcurrir un período de seis a ocho meses, o incluso más, hasta recibir la notificación de que las reproducciones están listas para su envío tras el pago de las tasas correspondientes.

Esto, unido a la dispersión antes mencionada, prolonga en demasía un proceso que resultaría mucho más operativo de poder realizar reproducciones propias a través de una cámara fotográfica, como sucede en otros muchos archivos. De hecho, en el Archivo Histórico de Asturias, por ejemplo, se ofrece al investigador la posibilidad de fotografiar el material de consulta, tras firmar un documento en el que se manifiesta que éste será utilizado únicamente con fines de investigación y no lucrativos.

## 2 - Revisión bibliográfica

La revisión y síntesis bibliográficas han resultado de vital importancia a la hora de contextualizar este trabajo. Para ello, nos hemos servido de estudios localizados en bibliotecas municipales, bibliotecas universitarias (Biblioteca de la Universidad de Oviedo o Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid), repositorios virtuales (Dialnet, e-spacio y Gredos), o bibliotecas de instituciones como el Muséu del Pueblu d'Asturies en Gijón.

Haber disfrutado de ayudas para realizar una estancia breve de investigación (Programa de Ayudas "Severo Ochoa" del Principado de Asturias) y otra de movilidad formativa internacional (Universidad de Oviedo) nos ha permitido también acceder a otros centros de investigación. En este sentido, se han podido realizar consultas bibliográficas en la Universidad de La Sapienza y el ICCROM, dos relevantes instituciones de referencia para el tema que nos ocupa y sitas en Roma, y en la Universidad 'Gabriele d'Annunzio', en Chieti-Pescara, centro especializado en restauración monumental y en el que se integran investigadores e investigadoras vinculados al proyecto de investigación que acoge esta tesis.

La finalidad de estas estancias ha sido la elaboración de una síntesis bibliográfica sobre los siguientes puntos:

- La estancia en el Departamento de Historia, Representación y Restauración de Arquitectura (DSDRA, en su acrónimo italiano), de la facultad de Arquitectura de la Universidad de la Sapienza, nos ofreció la posibilidad de consultar en su biblioteca la sección de Historia y Restauración, la cual recibe el nombre de Guglielmo De Angelis d'Ossat. Ésta está enteramente dedicada a la historia y la restauración de la arquitectura desde la antigüedad hasta la actualidad, por lo que cuenta con secciones que nos resultaron de gran interés para nuestra investigación, como son las dedicadas a la historia de la arquitectura y a la historia, teoría y técnicas de restauración arquitectónica.

-La estancia en el ICCROM (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*) – organismo dependiente de la UNESCO, referente en cuanto a restauración y conservación del patrimonio y Ente Promotor Observador (EPO) del proyecto de investigación en el que se integra esta tesis –, nos permitió el acceso una de las bibliotecas más destacadas a nivel mundial en temas patrimoniales, pues su catálogo incluye más de 115000 entradas relacionadas con libros, informes y revistas científicas especializadas en más de 60 idiomas. Así, hemos podido complementar nuestro estudio sobre la arquitectura religiosa de posguerra en territorio europeo con bibliografía sobre países como Alemania, Reino Unido y Francia.

- La estancia en el *Dipartimento di Architettura* en la Universidad ‘Gabriele d’Annunzio’ de Chieti-Pescara fue clave para realizar diferentes consultas bibliográficas en los fondos de su biblioteca especializada en patrimonio. En esta ocasión, tuvimos acceso a numerosos estudios sobre teoría y praxis restauradora en la arquitectura italiana, así como sobre las labores reconstructivas tras la Segunda Guerra Mundial, versando muchos de estos estudios sobre arquitectura religiosa. Por tanto, esta estancia nos ha permitido profundizar en el establecimiento de paralelismos entre las actividades de restauración y reconstrucción llevadas a cabo en España e Italia tras el fin de los conflictos bélicos que afectaron al patrimonio arquitectónico de dichos países. Asimismo, también nos ha proporcionado información sobre la arquitectura moderna italiana y su influencia en arquitectos españoles.

Optar a las referidas estancias, tutorizadas por las investigadoras Simona Salvo y Clara Verazzo, expertas en el objeto de estudio, ha permitido el acceso a una bibliografía especializada, de forma que hemos podido establecer un marco internacional en el que insertar la arquitectura religiosa asturiana, redimensionando nuestro estudio, de forma

que hemos podido poner en relación el proceso restaurador y reconstructivo no sólo con el desarrollado en el resto de España tras la Guerra Civil, sino con los llevados a cabo en otros países europeos tras la Segunda Guerra Mundial. De no haber sido así, nuestra investigación habría tenido un sentido únicamente local, y estaría descontextualizada al no analizar la influencia de las teorías restauradoras europeas o de la Carta de Atenas – que inspiraron la Ley de 1933 –, así como los cambios producidos tras la Segunda Guerra Mundial sobre la teoría de la restauración, en línea con los que tuvieron lugar en España tras la Guerra Civil.

3 - Trabajo de campo. Revisión crítica de la información proporcionada por las fuentes y análisis *in situ* de las iglesias. Elaboración del material gráfico complementario.

El trabajo de campo ha resultado clave para la elaboración de este trabajo, ya que se ha podido elaborar material gráfico todas las iglesias incluidas en el inventario del Capítulo 10 y se ha contrastado la información proporcionada por las fuentes con el estado actual de determinados ejemplos de nuestro patrimonio. Así, en algunos casos, nos hemos encontrado con templos que no se corresponden con los de la época de posguerra ya que fueron derruidos con posterioridad, otros en los que el estado de conservación es lamentable, etc., pudiendo ofrecer una visión del estado actual y de la realidad patrimonial de nuestro objeto de estudio.

Teniendo en cuenta las dificultades de acceso, mala señalización, etc., muchas veces presente en el Principado de Asturias, el trabajo de campo pudo ser planificado con anterioridad a su realización gracias, principalmente, a la aplicación *Google Maps*.

El proceso previo incluyó la búsqueda de cada uno de los templos que se habían documentado, para proceder a almacenarlos en listas privadas – cada una correspondiente a un concejo – de forma que se pudiese utilizar el GPS de la propia aplicación durante el trabajo de campo. En las ocasiones en que las iglesias o capillas no apareciesen reflejadas en la búsqueda de Google, se procedía a una localización visual y manual a partir de la opción “Satélite”, esto me permitió identificar los monumentos a partir de su planta, o a través del rastreo mediante *Google Street View*, en aquellos casos en que las techumbres y plantas de las iglesias pudiesen resultar indistinguibles de otras estructuras. Algunos de los ejemplos de estos problemas fueron las iglesias parroquiales de Santiago en Ranón – en el concejo de Soto del Barco – o de Santa María en Solís – en el municipio de Corvera.

De esta manera, teníamos la posibilidad de ubicar las coordenadas correctas, almacenadas en las listas privadas que mencionábamos.

De acuerdo con el planteamiento de *Google Maps*, sabemos que la compañía Google accede a la información que vierte en los mapas de la aplicación que utilizamos a través de satélites, empresas, administraciones y los propios usuarios, mientras que las imágenes de *Google Street View* se consiguen a partir de un recorrido realizado por un coche de la empresa. Sin embargo, en algunas ocasiones, ni siquiera estas herramientas nos permitieron ubicar de forma exacta los templos de nuestro interés, lo cual puede deberse a la inaccesibilidad de los lugares en que se encuentran. En estos casos, tras localizar el emplazamiento de los pueblos, la única posibilidad fue recorrerlos en busca de su iglesia, como nos sucedió en Torce, Teverga, o con la parroquial de Llonín, en Peñamellera Alta.

Otra de las dificultades que nos encontramos a la hora de identificar y ubicar algunos templos vino dada por las indicaciones que encontramos en la documentación de archivo. En ocasiones, las localidades eran citadas erróneamente, con fallos en la toponimia – caso de Gurullés, en Grado, que aparecía como Garulles –, o estaban ubicadas en un concejo que no les correspondía, como nos sucedió con la iglesia de San Jorge en Heres que aparecía como sita en Gijón cuando realmente se encuentra en Gozón.

No obstante, uno de los casos más paradigmáticos de esta problemática y que nos supuso una mayor complejidad en cuanto a su localización fue el de la Capilla de Santa Eulalia en Veneros, en el municipio de Soto del Barco. Cuando nos dispusimos a localizar esta capilla, antes de comenzar el trabajo de campo por la zona, contábamos con la siguiente información según el expediente del proyecto de restauración: “Capilla de Veneros, Rivero, Pravia”. El primer paso que llevamos a cabo fue ubicar la localidad de Rivero en el municipio de Pravia pero sin obtener resultado alguno, motivo por el que decidimos buscar un código postal que incluir en la búsqueda y nos permitiese lograr su ubicación. Al conseguirlo, el siguiente obstáculo se nos presentó al descubrir que, como en otras ocasiones, *Google Maps* no contaba con las imágenes necesarias para efectuar un rastreo a partir de *Google Street View*. Esto nos llevó a intentar localizar la capilla, o al menos su advocación, a través de inventarios sobre el patrimonio del concejo, sin tener éxito alguno de nuevo.

Teniendo en cuenta que en este punto ya habíamos tenido experiencia con problemas debido a errores en la documentación, decidimos proseguir la búsqueda en los municipios cercanos, siendo uno de ellos Soto del Barco. En este concejo situamos una localidad llamada Riberas, cerca de la cual discurre el arroyo de Veneros. Con una búsqueda en la web, descubrimos que efectivamente en la localidad de Los Veneros, cercana a Riberas, existe una capilla del siglo XVII dedicada a Santa Eulalia que fue dañada durante la Guerra Civil, por lo que dedujimos que el proyecto del AGA se refería a este monumento y pudimos proceder a su ubicación, inclusión en nuestra lista privada y posterior visita, en la que observamos que se trata de una arquitectura barroca intervenida.

Sobre la dificultad de localizar iglesias intervenidas, uno de los ejemplos más claros ha sido la iglesia parroquial de Santa María de Paranza, supuestamente ubicada en el municipio de Siero. En el momento en que se planteó la planificación del trabajo de campo, la localización de la misma resultó imposible. Una búsqueda en hemerotecas en línea nos llevó a encontrar una noticia del año 2016 en el diario *La Nueva España*<sup>20</sup> y a comprobar que, a pesar de haberse realizado un proyecto, con su correspondiente memoria por parte de los hermanos Somolinos en 1940, la iglesia finalmente no llegó a reconstruirse debido a la escasez de vecinos en la parroquia.

Esta cuestión, nos hace plantearnos la pregunta de qué va a suceder con muchas de las iglesias parroquiales con que contamos en Asturias en la actualidad, teniendo en cuenta el despoblamiento progresivo y cada vez más acusado en las zonas rurales. La “Asturias vacía” es un problema que lleva preocupando a los expertos desde hace varios años, motivo por el que, al menos desde 2017, se están reclamando políticas, como planes de desarrollo, que sirvan para prevenir la merma de población en núcleos rurales y la consecuente pérdida de valores culturales<sup>21</sup>. No obstante, de acuerdo con los últimos estudios al respecto, nuestra comunidad se encuentra a la cabeza de comunidades autónomas españolas en cuanto a pérdida de población y número de núcleos poblacionales rurales vacíos: contamos con un total de 880 pueblos abandonados, 321

---

<sup>20</sup> <https://www.lne.es/centro/2016/01/17/ultimos-paranza/1869564.html> (Consultado 6 de junio de 2019)

<sup>21</sup> Diario *La Voz de Asturias*, publicado el 4 de febrero de 2019, en línea, <https://www.lavozdeasturias.es/noticia/asturias/2019/01/27/asturias-alcanza-nuevo-record-pueblos-abandonados/00031548614534404292143.htm> (Consultado 25 de julio de 2019)

con un solo habitante y un total de 3000 que no tienen más de 10 habitantes<sup>22</sup>. Algunos vecinos de estos lugares achacan la situación al desdén con que las Administraciones tratan al medio rural<sup>23</sup>, mientras que Adrián Barbón, nuevo presidente de la Junta del Principado de Asturias, defiende que el despoblamiento supone un “gran reto” para el medio rural y para el conjunto de Asturias, de acuerdo con unas declaraciones realizadas antes de ocupar el cargo<sup>24</sup>. Desafortunadamente, a día de hoy, aún no contamos con ningún plan que frene esta situación.

Esta problemática también ha influido en nuestra investigación puesto que, en la mayoría de las ocasiones, no hemos podido acceder al interior de las iglesias parroquiales de pequeños pueblos o aldeas, debido precisamente a este despoblamiento que provoca que no haya vecinos a los que solicitar la entrada a los templos. Asimismo, en las imágenes de la relación que aportamos puede observarse como un alto porcentaje de estas se encuentra en un estado de conservación que podría calificarse de preocupante e, incluso, lamentable en algunos casos.

La excepción que nos permite reafirmarnos en esta cuestión la encontramos en el caso de la iglesia parroquial de Cuñaba (Fig. 2), situada en el concejo de Peñamellera Baja y en pleno corazón del Parque Nacional de Picos de Europa. En el transcurso de la visita a esta pequeña localidad, que actualmente cuenta con un total de 11 habitantes - según la información proporcionada por los vecinos -, sí pudimos acceder al templo y contemplar el lamentable estado de conservación en que se encuentra, motivo por el que los propios, y escasos, feligreses manifiestan su preocupación. Esta iglesia de pequeñas dimensiones aparece reflejada en la página web del Ayuntamiento de Peñamellera Baja (Fig. 3) como un elemento a tener en cuenta dentro del patrimonio del concejo. Se describe como un templo barroco (ss. XVII-XVIII) con un interior “muy deslucido y con los muros manchados por la humedad”. Sin embargo, una descripción tan sucinta de la realidad de este templo nos resulta demasiado simplificada y poco realista.

---

<sup>22</sup> Sección de noticias de Radiotelevisión del Principado de Asturias, publicado el 2 de agosto de 2017, en línea, [https://www.rtpa.es/sociedad:-Asturias-es-la-region-que-mas-pueblos-pierde-por-despoblacion-en-Espa%C3%B1a\\_111501667991.html](https://www.rtpa.es/sociedad:-Asturias-es-la-region-que-mas-pueblos-pierde-por-despoblacion-en-Espa%C3%B1a_111501667991.html) (Consultado 25 de julio de 2019)

<sup>23</sup> Diario *El Comercio*, publicado el 30 de enero de 2019, en línea, <https://www.elcomercio.es/asturias/asturias-ultimos-pueblo-despoblamiento-zona-rural-20190130110936-nt.html> (Consultado 25 de julio de 2019)

<sup>24</sup> *Europa Press*, publicado el 7 de abril de 2019, en línea, <https://www.europapress.es/asturias/noticia-barbon-psoe-senala-despoblamiento-gran-reto-medio-rural-conjunto-asturias-20190407134136.html> (Consultado 25 de julio de 2019)



**Fig.2. Exterior de la iglesia parroquial de Cuñaba**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 3. Captura de pantalla web del Ayuntamiento de Peñamellera Baja, sobre la iglesia de Cuñaba**

**Fuente:** <https://www.avtopanespbaja.com/iglesia-de-nuestra-senora-de-la-asuncion-cunaba>

En primer lugar, desde la simple percepción visual, nos resulta difícil aseverar que la estructura original del templo se corresponda con la cronología manifestada por el conector puesto que tanto los robustos contrafuertes (Fig. 4 y Fig. 5) que sustentan la cabecera del templo como los vanos abocinados (Fig. 5) sugieren una cronología anterior, quizá del siglo XVI, aunque con intervenciones posteriores.

Desde el exterior, también pudimos comprobar el mal estado en que se encuentran los muros y contrafuertes – con plantas trepadoras y otras especies de flora que surgen de la misma mampostería – mientras que los habitantes nos confirman el mal estado de las tejas, las cuales se desprenden en algunas ocasiones.

En el caso del pórtico, enlucido y pintado a excepción de la portada, observamos que se encuentra dañado, no sólo por los elementos o el paso del tiempo, sino también por la acción humana (Fig. 6), ya que diferentes nombres y figuras grabados desde hace años – a finales de los años 90 del siglo pasado eminentemente – “decoran” el acceso al templo. Otro de los elementos que nos ha llamado la atención en esta zona de la iglesia ha sido la apertura de un vano aparentemente actual, que contrasta por completo con las saeteras que podemos considerar originales (Fig. 7). Los vecinos afirman desconocer el motivo por el que se produjo la creación de este vano, pero afirman que permanece abierto de forma permanente, ya que supone el modo de acceso del cableado de electricidad al interior de la iglesia. Sin embargo, cabe destacar que este no ha sido el único vano abierto recientemente en el templo, pues nos encontramos otro en una de las capillas laterales (Fig. 4 y Fig. 5), lo que nos hace suponer que se debe a un intento de proporcionar más iluminación al interior de la iglesia.

En cuanto al interior del templo, su estado de conservación resulta lamentable principalmente debido a las humedades de los paramentos que, en algún caso, han desembocado incluso en la aparición de moho, que podría llegar a dañar las pinturas murales barrocas del *Vía Crucis* (Fig. 8) en un futuro cercano. En este caso, únicamente podemos ofrecer imágenes del lateral sur (Fig. 9), puesto que el norte – que se encuentra en un estado aún peor, debido a las filtraciones desde el cementerio anexo – no está iluminado de forma alguna.



**Fig. 4. Cabecera de Nuestra Señora de la Asunción, Cuñaba**

**Fotografía de la autora**



**Fig.5. Exterior de Nuestra Señora de la Asunción, Cuñaba**

**Fotografía de la autora**



**Fig.6. Detalle del pórtico de Nuestra Señora de la Asunción, Cuñaba**

**Fotografía de la autora**



**Fig.7. Detalles de los vanos de Nuestra Señora de la Asunción, Cuñaba**

**Fotografía de la autora**



**Fig.8. Pinturas murales del interior de Nuestra Señora de la Asunción, Cuñaba**

**Fotografía de la autora**

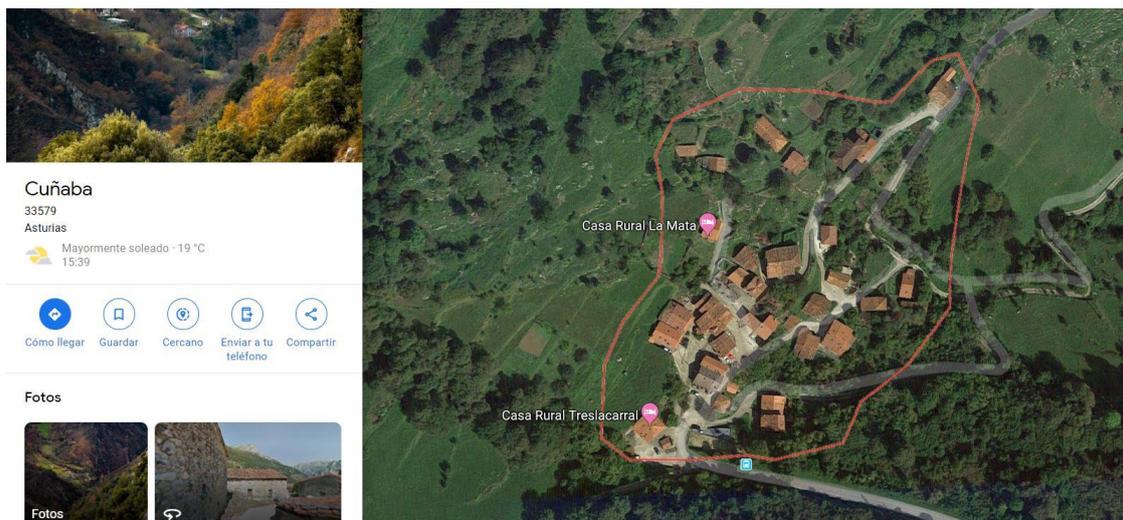


**Fig.9. Capilla lateral sur de Nuestra Señora de la Asunción, Cuñaba**

**Fotografía de la autora**

No obstante, contrastando ampliamente con el estado del templo, hemos podido confirmar que esta iglesia parroquial aparece registrada dentro del Inventario de Patrimonio Arquitectónico de Asturias<sup>25</sup> como un elemento patrimonial de alto interés monumental y con un nivel de protección integral, lo que nos hace cuestionarnos hasta qué punto el patrimonio de las zonas rurales y su conservación resulta de interés a la Administración asturiana.

Parece que ni siquiera la explotación económica del patrimonio natural, que puede afectar de forma tangencial a nuestro legado arquitectónico, ha servido para una correcta conservación de monumentos como la iglesia de Cuñaba. Con esto, nos referimos a que hemos podido comprobar a través del trabajo de campo que las carreteras y accesos a zonas donde se lleva a cabo una actividad turística basada en los alojamientos rurales (Fig.10), por muy apartados que estén, suelen encontrarse en un envidiable estado de conservación, al contrario que sucede con aquellos recursos patrimoniales que pueden dinamizar estas localidades, difundir su historia y resultan manifestaciones artísticas de singular interés.



**Fig.10. Captura de pantalla de Google Maps donde se señala la existencia de dos casas rurales en la localidad de Cuñaba**

<sup>25</sup> Inventario de Patrimonio Arquitectónico de Asturias, Peñamellera Baja, Ficha PB-17, Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, Núm. de catastro 000300700UN69D0001PL, en línea <https://sede.asturias.es/bopa/2016/02/22/2016-01337.pdf> (Consultado 6 de junio de 2019)

#### 4 - Análisis histórico-artístico de las iglesias objeto de estudio.

Obviamente, realizar un análisis histórico-artístico de todas las iglesias recopiladas resultaba inabarcable dentro de esta investigación. Por ello, se han elegido diferentes iglesias que pueden considerarse una muestra concreta de un todo, en tanto en cuanto presentan diferentes procedimientos restauradores, reconstrucciones a partir del uso de distintos estilos históricos, muestran la evolución hacia la modernidad dentro de Regiones Devastadas e, incluso, permiten analizar otras realidades arquitectónicas del período franquista sin tratarse de templos directamente vinculados a la DGRDyR. Para presentar este panorama, optamos realizar una división cronológica que cubriese las décadas de 1940, 1950 y comienzos de la de 1960.

En el caso de las restauraciones hemos optado por elegir tres iglesias que muestran las distintas posibilidades y criterios a la hora de intervenir un edificio por parte de distintos profesionales en los años cuarenta. De esta manera, hemos pretendido poder presentar casos en los que contraponer criterios conservadores, más ligados a la restauración *violletiana* del siglo XIX y principios del XX, y criterios que respondían a una visión más moderna de la restauración, en los que se empleaban nuevos materiales como el hormigón o se diferenciaban los propios de la fábrica de los utilizados en la intervención.

Los templos elegidos para el capítulo dedicado a la reconstrucción son ejemplos de la elección de distintos historicismos – neoprerrománico asturiano, neorrománico y neogótico –, para tratar de mostrar la relación entre ideología y arquitectura religiosa, aunque sin perder de vista la importancia del contexto económico de la Autarquía, que determinó en gran medida los recursos disponibles, como los materiales a utilizar.

Las arquitecturas de la década de los cincuenta analizadas se corresponden con distintas casuísticas: Nuestra Señora de la Asunción, construcción de nueva planta que formaba parte de un conjunto más amplio, ejemplifica la recepción directa de modelos modernos europeos en la región; mientras que, la parroquial de San Juan el Real, en Campo de Caso, constituye un caso excepcional de reconstrucción debido a su similitud no sólo con otros templos españoles sino también internacionales.

Finalmente, respecto a iglesias construidas en los años 60, se analizará el caso de la iglesia de San Francisco de Asís, o de la Gesta, puesto que constituye el último proyecto incluido en la DGRDyR, a pesar de que, oficialmente, este organismo cesó su actividad en 1957. No obstante, su análisis también resulta de gran interés ya que es un claro ejemplo de la evolución de la arquitectura religiosa hacia posiciones más modernas que se afianzarían tras el Concilio Vaticano II y la reforma que supuso, no sólo en cuanto a cuestiones litúrgicas.

En lo referente a los proyectos que no fueron auspiciados por Regiones Devastadas, decidimos incluir templos como el de la Universidad de Gijón, la iglesia de Nuestra Señora del Carmen en San Juan Nieva, la iglesia parroquial de Santa Bárbara en Llaranes o la iglesia del antiguo Colegio Santo Tomás en Langreo, pues consideramos que son muestra perfecta de otras políticas constructivas aplicadas por el régimen franquista.

Estos casos nos permiten constatar la libertad de que gozaban los arquitectos cuando sus proyectos, aún marcados ideológicamente, no se veían encorsetados por las directrices de la DGRDyR, tal y como sucede con la antigua parroquial de San Juan de Nieva, que se erige como un sorprendente ejemplo de arquitectura moderna en los primeros años de la década de 1940. Esta cuestión no es aplicable exclusivamente a la arquitectura, pues en el caso de la parroquial Llaranes, construida dentro de la política paternalista de ENSIDESA, vemos cómo una arquitectura más conservadora fue decorada, por decisión del arquitecto, con pinturas influidas por movimientos de vanguardia, como el cubismo y el expresionismo. Finalmente, la capilla del antiguo Colegio de los Dominicos de La Felguera es un ejemplo de la labor de uno de los arquitectos más relevantes en el panorama español en lo que respecta a vanguardia de la arquitectura religiosa, Fray Francisco Coello de Portugal, siendo este templo muestra clara de la renovación arquitectónica en el marco cronológico que hemos establecido.

## 5 - Estudio biográfico de los profesionales involucrados

Si bien es cierto que muchos de los profesionales implicados en la arquitectura asturiana del franquismo ya han sido estudiados de forma individual debido la actividad que desempeñaron a lo largo de su carrera profesional, también es verdad que en muchas ocasiones se desconoce su actividad en lo relativo a restauración o reconstrucción, motivo

por el que se ha considerado necesario incluir un capítulo en el que tratar esta información. Asimismo, en este capítulo se analizará el número de aparejadores y maestros de obra que también participaron en estas labores, y las zonas en que intervinieron.

#### 6 - Sistematización de la información obtenida y elaboración de conclusiones.

En última instancia, tras elaborar los anteriores puntos de nuestra metodología, hemos podido sistematizar la información obtenida a partir de las fuentes mencionadas en los capítulos que siguen a esta introducción a partir de una contextualización concreta, el análisis de los templos referidos, la presentación de material inédito, complementado todo ello con la elaboración de material gráfico propio que ilustra esta investigación. Asimismo, el trabajo de campo también se ha materializado en la creación una relación que recoge las iglesias dañadas o destruidas durante la guerra, tal y como indicamos en nuestros objetivos.

Para la elaboración de nuestras conclusiones, hemos decidido reflejar las reflexiones no sólo histórico-artísticas sobre nuestro objeto de estudio, sino también incluir valoraciones acerca del estado de conservación de algunos de estos templos, los valores patrimoniales – obviados en muchas ocasiones – que manifiestan y que deberían ser tenidos en cuenta para su adecuada tutela y la difusión que de ellos hacen las administraciones.

Finalmente, también decidimos incluir cierta documentación que consideramos necesaria para la justificación, clarificación y ampliación de algunos datos que presentamos en este trabajo en el Anexo II, como son documentos oficiales, circulares, extractos de conferencias, etc.

### 1.5. Estado de la cuestión e historiografía

El análisis de la arquitectura franquista ha ido evolucionando en los últimos, de forma que ha pasado de estar centrado en visiones más generales hasta focalizarse, actualmente, en el estudio de organismos concretos – caso de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones o la Dirección General de Arquitectura –, o de arquitectos concretos, para culminar con análisis referidos a territorios determinados.

Dentro de la línea de estos primeros estudios, destaca la aportación pionera de Carlos Flores<sup>26</sup> y una revisión crítica de Fernández Alba<sup>27</sup>, que comenzaba a establecer una relación entre la arquitectura del momento y el contexto histórico del franquismo. Carlos Sambricio, por su parte, analizó la actividad de Regiones Devastadas, en el marco de la exposición *Arquitectura para después de una guerra*<sup>28</sup>. Ya entrados los años ochenta del siglo XX, se edita un estudio conjunto coordinado por Antonio Bonet Correa bajo el nombre de *Arte del Franquismo*<sup>29</sup> y aparecen trabajos de carácter menos generalista, como el de Ramón Rodríguez Llera sobre *La reconstrucción de la ciudad de Santander* (1980). A finales de esta misma década, se elabora una obra de conjunto de referencia para los estudios de la labor reconstructiva del régimen franquista: *Arquitectura en Regiones Devastadas*, complementario a la exposición organizada por el M.O.P.U.<sup>30</sup>.

Sobre la elaboración artística y estética propias del franquismo y su ideología, suponen referencia obligada los estudios de Alexandre Cirici, *La estética del franquismo*<sup>31</sup> y Ángel Llorente Hernández, *Arte e ideología del franquismo (1936-1951)*<sup>32</sup>.

En los últimos años, se han elaborado numerosos estudios de interés como las actas del congreso *Dos Décadas de Cultura Artística en el Franquismo (1936-1956)*<sup>33</sup> y

---

<sup>26</sup> FLORES, Carlos, *Arquitectura española contemporánea*. Aguilar, Madrid, 1961.

<sup>27</sup> FERNÁNDEZ ALBA, Antonio, *La crisis de la arquitectura española 1939-1972*. Edicusa, Madrid, 1972.

<sup>28</sup> SAMBRICIO, Carlos, “... ¡QUE COMAN REPÚBLICA! Introducción a un estudio sobre la Reconstrucción en la España de la Postguerra”, *Cuadernos de arquitectura y urbanismo. Arquitectura para después de una guerra*, núm. 121, Barcelona, 1977, pp .21-33.

<sup>29</sup> BONET CORREA, Antonio (coord.), *Arte del franquismo*, Cátedra, Madrid, 1981.

<sup>30</sup> AA.VV., *Arquitectura en Regiones Devastadas*. MOPU, Madrid, 1987.

<sup>31</sup> CIRICI I PELLICER, Alexandre, *La estética del franquismo*. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

<sup>32</sup> LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel, *Arte e ideología del franquismo (1936-1951)*. Visor Libros, Madrid, 1995.

<sup>33</sup> HENARES CUÉLLAR, Ignacio, *Dos décadas de cultura artística en el franquismo: (1939-1956)*, Proyecto Sur de Ediciones, Granada, 2001.

la obra *Bajo el signo de la victoria*<sup>34</sup>. Siendo, también, de gran relevancia las obras colectivas resultantes de los proyectos de investigación anteriormente mencionados como *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*<sup>35</sup> e *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*<sup>36</sup>.

En contraposición al estudio sobre un organismo como la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones que se ha llevado hasta el momento, otros han pasado más desapercibidos, tal y como sucede con la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos. Sin embargo, en los últimos tiempos sí se han realizado interesantes aportaciones como son *Arquitectura social y Estado entre 1939 y 1957. La Dirección General de Regiones Devastadas*<sup>37</sup>, donde se dedican varios epígrafes a este organismo, así como la revisión de José Francisco Cerceda Cañizares “La Junta Nacional de Reconstrucción de Templos 1941-1979”<sup>38</sup>.

El campo de la restauración monumental ha sido rigurosamente estudiado, de nuevo, en sendas obras colectivas producto de los proyectos del equipo de investigación que acoge esta tesis doctoral, al igual que en publicaciones individuales de miembros de este como *Praxis de la restauración monumental durante el desarrollismo en Extremadura (1959-1975)*<sup>39</sup> o *Heritage in conflict*, obra conjunta de miembros nacionales e internacionales del equipo<sup>40</sup>. No obstante, encontramos otros estudios referentes a la historia de la restauración, destacando *De varia restauratione* (2008) de Javier Rivera Blanco<sup>41</sup>, necesarios para establecer un análisis sobre la disciplina aplicado al contexto

---

<sup>34</sup> CASAR PINAZO, José Ignacio; ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián (eds.), *Bajo el signo de la Victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*. Pentagraf, Valencia, 2008.

<sup>35</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, Esther; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (coords.), *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*. Trea, Gijón, 2010.

<sup>36</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, Esther; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (coords.), *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*. Abada, Madrid, 2012.

<sup>37</sup> MAS TORRECILLAS, Vicente Javier, *Arquitectura social y Estado entre 1939 y 1957. La Dirección General de Regiones Devastadas*. (Tesis doctoral), UNED, 2008.

<sup>38</sup> CERCEDA CAÑIZARES, Francisco Javier, “La Junta Nacional de Reconstrucción de Templos (1941-1979)” en *Historia, Restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*. Abada, Madrid, 2012, pp. 305-332.

<sup>39</sup> MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar, *Praxis de la restauración monumental durante el desarrollismo en Extremadura (1959-1975)*. Universidad de Extremadura, Cáceres, 2017.

<sup>40</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar; VARAGNOLI, Claudio, *Heritage in conflict, Memory, History, Architecture*. Aracne, Ariccia, 2015.

<sup>41</sup> RIVERA BLANCO, Javier, *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*. Abada, Madrid, 2008.

aquí estudiado. Otros estudios complementarios a esta cuestión son aquellos dedicados a relevantes figuras como Leopoldo Torres Balbás<sup>42</sup>, Manuel Gómez Moreno<sup>43</sup>, Fernando Chueca Goitia<sup>44</sup> o Alejandro Ferrant<sup>45</sup>.

Por otro lado, la arquitectura del siglo XX en España ha sido estudiada de una forma más general por Baldellou y Capitel<sup>46</sup> y por Ángel Urrutia<sup>47</sup>, aunque las aportaciones en los últimos años de Esteban Fernández Cobián (2005-2007) sobre los cambios producidos en la arquitectura religiosa contemporánea, especialmente en las décadas de los años 50 y 60 del siglo XX<sup>48</sup>, han resultado de especial relevancia para esta investigación. De la misma forma, Eduardo Delgado Orusco, a través de su ya publicada tesis doctoral<sup>49</sup> ha aportado una contextualización y un recorrido evolutivo más que útil para nuestra investigación, en tanto en cuanto nos ha proporcionado el marco adecuado para poner en relación la arquitectura religiosa asturiana con la llevada a cabo en el resto del territorio nacional.

Centrándonos en el caso asturiano, contamos con estudios tanto sobre la guerra civil (Ruiz<sup>50</sup> y Rodríguez Muñoz<sup>51</sup>) como sobre el contexto franquista en la región<sup>52</sup>. Por otra parte, respecto a la elaboración artística y la estética franquista y su ideología, ha

---

<sup>42</sup> CALATRAVA, Juan, "Leopoldo Torres Balbás: architectural restoration and the idea of "tradition" in early twentieth-century Spain", *Future Anterior*, vol 4, núm. 2, Minnesota, 2007, p. 40-49.

<sup>43</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, "Alejandro Ferrant y Manuel Gómez-Moreno: aplicación del método científico del CEH a la restauración monumental", *Loggia*, núm. 25, Valencia, 2008, pp. 8-25.

<sup>44</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, "Fernando Chueca Goitia y el arte mudéjar aragonés: arquitectura, historia y restauración. La intervención en la iglesia de San Félix de Torralba de Ribota (1953-1972)", *E-rph: revista electrónica de patrimonio histórico*, núm. 10, Universidad de Granada, Granada, 2012, en línea, <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero10/intervencion/estudios2/articulo6.php>, pp. 37-68.

<sup>45</sup> ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián; GARCÍA CUETOS, María Pilar, *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España. Castilla y León y la primera zona monumental*. Salamanca. Junta de Castilla y León, 2007.

<sup>46</sup> BALDELLOU, Miguel Ángel; CAPITEL, Antón, *Arquitectura española del siglo XX. Summa Artis*. Tomo XL Espasa Calpe, Madrid. 1998.

<sup>47</sup> URRUTIA, Ángel, *Arquitectura española del siglo XX*. Cátedra, Madrid, 2003.

<sup>48</sup> FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban, *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, Zaragoza, 2005 y FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban, "Arquitectura religiosa contemporánea. El estado de la cuestión", *I Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, A Coruña, 2007, pp. 8-37.

<sup>49</sup> DELGADO ORUSCO, Eduardo, *Entre el suelo y el cielo. Arte y arquitectura sacra en España 1939-1975*. Fundación Institución educativa SEK, Madrid, 2006.

<sup>50</sup> RUIZ, David, "Guerra Civil y Franquismo (1936-1975)", *Asturias Contemporánea 1808-1975*. Editorial siglo veintiuno de España, Madrid, 1981, pp. 128-153.

<sup>51</sup> RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier, *La Guerra Civil en Asturias*. La Nueva España, Oviedo, 2006.

<sup>52</sup> RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier, *Asturias bajo el franquismo*. La Nueva España, Oviedo, 2010.

resultado de gran interés obra *Cultura oficial e ideología en la Asturias franquista: el IDEA*, de Jorge Uría<sup>53</sup>.

El estudio de nuestro patrimonio arquitectónico cuenta con una obra clave como es *Colección de Arquitectura Monumental Asturiana*<sup>54</sup> – ingente labor de investigación y de trabajo de campo desarrollada por docentes e investigadores de nuestro departamento, en un momento en que no se contaban con tantas herramientas que facilitaban el trabajo de las y los historiadores del arte como hoy día –, así como el trabajo de José Ramón Alonso Pereira sobre la historia de la arquitectura en Asturias (1996)<sup>55</sup>.

La integración del neoprerrrománico, como historicismo aplicado a la arquitectura reconstruida asturiana es puesta de manifiesto en varias publicaciones de Miriam Andrés Eguiburu como “La transformación de una imagen: la reconstrucción de la iglesia de San Pedro en Gijón”<sup>56</sup> e “Historicismos y regionalismos en la reconstrucción de posguerra: El Neoprerrrománico asturiano”<sup>57</sup>. Estas publicaciones, al igual que otras varias<sup>58</sup>, derivadas de su ya mencionada tesis doctoral han sido de especial relevancia a la hora de contextualizar y abordar la arquitectura religiosa de la región.

En cuanto a la arquitectura moderna del Principado de Asturias, la obra de Fernando Nanclares y Nieves Ruiz, *Lo moderno de nuevo. Arquitectura en Asturias 1950-1965*<sup>59</sup>, nos ha ofrecido las claves sobre el panorama arquitectónico del territorio en la cronología que abarca dos de nuestros capítulos.

---

<sup>53</sup> URÍA, Jorge, *Cultura oficial e ideología en la Asturias franquista: el IDEA*. Ethos, Oviedo, 1984.

<sup>54</sup> AA.VV., *Colección de Arquitectura Monumental Asturiana*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, Oviedo, 1984.

<sup>55</sup> ALONSO PEREIRA, Juan Ramón, *Historia general de la arquitectura en Asturias*. Colegio Oficial de Arquitectos, Oviedo, 1996.

<sup>56</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, “La transformación de una imagen: la reconstrucción de la iglesia de San Pedro en Gijón”, *Liño*, núm. 16, 2010a, pp. 143-151.

<sup>57</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, “Historicismos y regionalismos en la reconstrucción de posguerra: el Neoprerrrománico Asturiano”, *Artigrama*, núm. 25, Zaragoza, 2010b, pp. 565-580.

<sup>58</sup> Véanse también otras de sus publicaciones: ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *La reconstrucción de Gijón: la labor de la Dirección Nacional de Regiones Devastadas en Gijón*. Real Instituto de Estudios asturianos, Oviedo, 2011a; ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, “La reconstrucción de Cangas de Onís: de capital de la monarquía asturiana a “pueblos adoptados por el Caudillo”, *Liño*, núm. 17, Oviedo, 2011b, pp.115-126; ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, “La arquitectura de la Victoria: el Cuartel de los Héroes de Simancas en Gijón” en *VII Encuentro de Investigadores sobre el Franquismo*, Santiago de Compostela, 2011c, pp. 444-454; ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, “La reconstrucción del concejo de Caso: Una adopción de alta montaña” en *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*. Abada, Madrid, 2012, pp. 333-360.

<sup>59</sup> NANCLARES, Fernando; RUIZ, Nieves, *Lo moderno de nuevo. Arquitectura en Asturias 1950-1965*. La micro, Madrid, 2014.

Como comentamos al principio de este epígrafe, el estudio de profesionales concretos, por su personal relevancia en el campo de la arquitectura – no solo en Asturias sino también en los ámbitos nacional e internacional – como fueron Luis Moya Blanco o Fray Francisco Coello de Portugal nos ha proporcionado obras sobre su producción personal, destacando estudios como *La arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco en la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid*<sup>60</sup> o *Fray Coello de Portugal, arquitecto y dominico*<sup>61</sup>.

En esta misma línea, también ha resultado muy destacable el mencionado estudio *Autores de arquitectura en Asturias* (2011), de Joaquín Aranda Iriarte, en el que se estudian las figuras de un gran número de arquitectos que desarrollaron su actividad profesional en diferentes localidades asturianas.

Este trabajo nos ha permitido ofrecer datos complementarios en el capítulo dedicado a la relación de profesionales involucrados en la actividad de Regiones Devastadas en Asturias.

Finalmente, como ya hemos indicado, uno de los objetivos de esta investigación consiste en poner en relación el contexto de la arquitectura religiosa franquista con el ámbito internacional europeo tras la Segunda Guerra Mundial, haciendo especial hincapié en el caso italiano.

En este caso, los estudios consultados se remontan a los años anteriores e inmediatamente posteriores al conflicto armado, destacando los de aquellos profesionales de la restauración como Gustavo Giovannoni con *Il restauro dei monumenti*<sup>62</sup> o Guglielmo De Angelis D'Ossat con *Danni di guerra e restauro dei monumenti*<sup>63</sup>.

En esta misma línea, destacan estudios ya consolidados como *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*<sup>64</sup> y *Teoria e storia del restauro*<sup>65</sup>, al igual que otras

---

<sup>60</sup> AA.VV., *La arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco en la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid*. ETSAM, Madrid, 2013.

<sup>61</sup> FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban, (coord.), *Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto*. Editorial San Esteban, Madrid, 2001.

<sup>62</sup> GIOVANNONI, Gustavo, *Il restauro dei monumenti*. Cremonense, Roma, 1931.

<sup>63</sup> DE ANGELIS D'OSSAT, Guglielmo, *Danni di guerra e restauro dei monumenti*. Danesi in via Margutta Editore, Roma, 1952.

<sup>64</sup> CARBONARA, Giovanni, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*. Liguori Editore, Nápoles, 1997.

<sup>65</sup> CESCHI, Carlo, *Teoria e storia del restauro*. Bulzoni, Roma, 1970

obras de más reciente publicación como *Living with history 1914-1964: rebuilding in Europe after the first and Second World Wars and the role of preservation*<sup>66</sup> o *Heritage in conflict* (García Cuetos y Varagnoli, 2015).

---

<sup>66</sup> BULLOCK, Nicholas, *Living with history 1914-1964: rebuilding in Europe after the first and Second World Wars and the role of preservation*. Leuven University Press, Leuven, 2011.

## **CAPÍTULO 2. LA GUERRA CIVIL, FRANQUISMO EN ASTURIAS Y ESPAÑA**

## **2.1. Contextualización: desarrollo de la contienda y de la dictadura en la región y el país**

La situación política de los últimos momentos del gobierno de la II República en España ha sido considerada como convulsa tradicionalmente, suponiendo el año 1936 la cúspide de la inestabilidad a nivel nacional. No obstante, teniendo en cuenta que en esta investigación el ámbito geográfico se centra en el territorio del actual Principado de Asturias, también ha de ser mencionada la particular inestabilidad provincial resultado de los acontecimientos sucedidos en la Revolución de Octubre de 1934.

Cuando, en 1934, tres ministros de la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas) entraron en el Gobierno de Alejandro Lerroux, se sabía que esto podría tener como consecuencia un movimiento revolucionario, en tanto en cuanto los partidos de izquierda consideraban que la CEDA era realmente una agrupación de partidos hostiles a la República y por tanto, carente de legitimidad democrática<sup>67</sup>. Efectivamente, hubo un movimiento de respuesta generalizado en todo el país a partir de la madrugada del 5 de octubre debido a la convocatoria de una huelga general.

Aunque no nos detendremos en el proceso, esta huelga trajo consigo una insurrección que no triunfó en todo el país a excepción de Cataluña – donde el presidente Compañys manifestó su rendición aproximadamente 24 horas después – y en Asturias. En este último caso, el final de la revolución se produjo dos semanas después del inicio de la huelga, tras haber sido asediado el territorio por las fuerzas militares del gobierno republicano desde todas las direcciones posibles y siendo el general Francisco Franco quien coordinaba las operaciones desde el Estado Mayor Central en Madrid<sup>68</sup>.

Sin embargo, sofocar la revolución de 1934 no supuso el final de la inestabilidad y las tensiones políticas en España. La dimisión en octubre de 1935 de Lerroux, debido a la crisis del estraperlo, hizo que Niceto Alcalá Zamora tuviese que aceptar un nuevo Gobierno con Manuel Portela Valladares como presidente. La formación de esta nueva administración fue precedida de cierto movimiento militar, antecediendo la sublevación 1936, puesto que el general Fanjul planteó al ministro de guerra José María Gil Robles la

---

<sup>67</sup> RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier, *La Revolución de Octubre de 1934 en Asturias. Orígenes, desarrollo y consecuencias*. La Nueva España, Oviedo, 2010a, p. 4

<sup>68</sup> *Ídem*, pp. 6-7.

probabilidad de un alzamiento militar. Gil Robles decidió dejar la decisión final en manos del propio ejército, siendo, curiosamente, el general Franco quien convenció a sus homónimos José Enrique Varela y Manuel Goded de “que no podía ni debía contarse con el Ejército, en aquellos momentos, para dar un golpe de Estado”<sup>69</sup>.

No obstante, este nuevo gobierno no fue duradero y, tras nuevas formaciones en las que tomaron parte republicanos de centro dejando a un lado a la derecha, en enero de 1936 se disolvieron las Cortes y en febrero se convocaron nuevas elecciones. Estas finalizaron con el triunfo en las urnas del Frente Popular –agrupación política formada por una coalición de partidos de izquierdas – con un total de 278 escaños de un total de 473. En Asturias, el resultado fue el mismo con el triunfo, por pocos votos, de la misma formación, cuya campaña estuvo centrada en la amnistía para los “presos de octubre”<sup>70</sup> (Fig. 11).

Poco tiempo después, se cerraron los locales del partido Falange Española como consecuencia de los incidentes violentos en que los miembros de este partido se vieron involucrados<sup>71</sup> tras la derrota de los partidos de derechas en las mencionadas elecciones de febrero. A partir de este momento, comenzaron los rumores sobre una posible sublevación militar aunque, en un primer momento, el gobierno republicano pareció no tenerlos en cuenta o, siquiera, darles importancia alguna.

Cinco meses después, tales rumores llegaron a materializarse tras la conspiración orquestada durante una reunión en el mes de marzo por diferentes cargos militares – los generales Emilio Mola, Luis Orgaz Yoldi, Rafael Villegas, Joaquín Fanjul, Francisco Franco, Ángel Rodríguez del Barrio, Miguel García de la Herrán, Manuel González Carrasco, Andrés Saliquet y Miguel Ponte, junto con el coronel José Enrique Varela y el teniente coronel Valentín Galarza –, cuya intención era derrocar al nuevo gobierno del Frente Popular y crear una Junta Militar, presidida por el general José Sanjurjo Sacanell, que se desempeñaría las funciones del nuevo gobierno del país<sup>72</sup>.

---

<sup>69</sup> *Ídem*, pp. 817-819.

<sup>70</sup> *Ídem*, pp. 820-821

<sup>71</sup> RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier, *op.cit.*, 2006, p. 31.

<sup>72</sup> CASANOVA, Julián, “República y Guerra Civil” en *La Historia de España*, Vol. 8. Crítica-Marcial Pons, Barcelona, 2007, p. 173.



Fig. 11. Cartel del Frente Popular en la campaña electoral de Asturias en 1936

Fuente: RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier, La Guerra Civil en Asturias, 2006, p. 18.

A pesar de que en nuestro imaginario colectivo se mantiene el día 18 de julio de 1936 como la fecha del comienzo de la contienda más desoladora de la España contemporánea, el alzamiento del posteriormente conocido como “bando nacional”<sup>73</sup> comenzó realmente la tarde del 17 de julio cuando tanto la Legión como las Tropas Regulares comenzaron a controlar la ciudad de Melilla. Interesante a este respecto, nos ha resultado el manifiesto emitido radiofónicamente por Francisco Franco desde Santa Cruz de Tenerife, donde recordaba – aunque no explícitamente – la Revolución de 1934 en Asturias y Cataluña, como una de las situaciones a evitar en el seno del país:

“¡Españoles!: A cuantos sentís el amor a España, a los que en las filas del ejército y armada habéis hecho profesión de fe en el servicio de la Patria, a los que jurasteis defenderla de los enemigos hasta perder la vida, la nación os llama a su defensa. La situación de España es cada día que pasa más crítica; la anarquía reina en la mayoría de sus campos y pueblos... Huelgas revolucionarias de todo orden paralizan la vida de la nación... La constitución, por todos suspendida y vulnerada, sufre un eclipse total; ni igualdad ante la ley; ni libertad, aherrojada por la tiranía; ni fraternidad; cuando el crimen y el odio han sustituido al mutuo respeto... Justicia e igualdad ante la ley os ofrecemos. Paz y amor entre los españoles. Libertad y fraternidad exentas de libertinaje y tiranía... En estos momentos España entera la que se levanta pidiendo la paz, fraternidad y justicia. En todas las regiones, el Ejército, la Marina y las Fuerzas de orden público se lanzan a defender la Patria... sabremos salvar cuanto sea compatible con la paz interior de España y su anhelada grandeza, haciendo reales en nuestra patria, por primera vez, y por este orden, la trilogía fraternidad, libertad e igualdad. ¡Españoles: Viva España! ¡Viva el honrado pueblo español!”

*La voz y obra de Francisco Franco*<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> *Ídem*, p. 33.

<sup>74</sup> Cita tomada de ASUNCE ARRIETA, José Ángel, *Sociología cultural del franquismo (1936-1975): la cultura del nacionalcatolicismo*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, 2014, p. 148.

La sublevación obtuvo como respuesta por parte del Gobierno republicano la orden de entregar armas tanto a militares como a civiles, incluyendo, por supuesto, a organizaciones sindicales y políticas, para combatir contra el bando alzado. Este último vio frustrados sus planes originales durante los primeros días del conflicto, concretamente el día 20 de julio de 1936, con la muerte del general Sanjurjo cuando viajaba a España para ponerse a la cabeza de la sublevación<sup>75</sup>.

En este momento, se decidió constituir una Junta de Defensa Nacional presidida por el general Miguel Cabanellas para tratar de conseguir un nuevo mando militar que encabezase el “movimiento de liberación”<sup>76</sup>. Finalmente, el militar designado para tal tarea fue el general Francisco Franco, quien tras la toma del Alcázar de Toledo en septiembre de 1936, fue también elegido por esta junta como “Jefe del Gobierno del Estado Español [...] quien asumirá todos los poderes del nuevo Estado”<sup>77</sup>.

La guerra – de una duración total aproximada de tres años – discurrió mediante diferentes campañas, entre las que podemos destacar la desarrollada en el frente norte (de marzo a noviembre de 1937) – por ser la que nos interesa más directamente debido a nuestro marco geográfico –, y las batallas más simbólicas como las de Brunete y Belchite, la Batalla del Ebro (de julio a noviembre de 1938) o la caída de Madrid (marzo de 1939). La crueldad del conflicto, con un elevado número de zonas completamente devastadas y de pérdidas humanas, fue justificada por el general Mola, dándonos las claves de la futura propaganda del Régimen, de la siguiente manera:

“Cuando los abusos del Poder constituyen vejación y oprobio y llevan la Nación a la ruina, la mansedumbre, en el primer caso es vileza; en el segundo, traición. Nosotros no queríamos la guerra, pero no la rehusábamos, preferíamos todo antes que ver a España sumida en la barbarie. Lo mismo deseaba y desea el pueblo entero...”

General Emilio Mola Vidal<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> ARÓSTEGUI, Julio, *La Guerra Civil. La ruptura democrática*. Historia 16, Madrid, 1997, pp. 70-72.

<sup>76</sup> *Ídem*, p. 36

<sup>77</sup> *Ídem*, p. 76

<sup>78</sup> RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier, *op.cit.*, 2006, p. 37.

En Asturias, la figura del coronel Antonio Aranda Mata (Fig. 12) resultó clave, pues fue el cargo al mando que recibió la orden de armar a militares y civiles. Su trayectoria previa en Asturias e intervención durante la Revolución de 1934 hicieron que, por miedo a una nueva insurrección consecuencia de la victoria del Frente Popular, Aranda tuviese pensada una estrategia de protección para la ciudad de Oviedo, y decidió implementarla cuando tuvo noticias del alzamiento: mientras hacía caso omiso a las indicaciones del Gobierno, el 18 de julio concentró a ocho de las compañías de la Guardia Civil – con un total de 1440 efectivos – para ser desplazadas a la capital<sup>79</sup>, comenzando así lo que se denomina como “el cerco de Oviedo”, es decir, el aislamiento de la capital como prácticamente el único punto alineado con los alzados en el territorio asturiano.



**Fig. 12. Maniobras en Riosa, 22 de julio de 1935. De izquierda a derecha: generales Goded y Fanjul, coronel Aranda, el ministro Gil Robles, el gobernador civil Ángel Velarde y el general Franco.**

**Fuente: RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier, La Guerra Civil en Asturias, 2006, p. 38.**

---

<sup>79</sup> RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier, *op.cit.*, 2006, pp. 57-58.

En los planes de Aranda también se encontraba la ciudad de Gijón, segunda plaza en importancia dentro del territorio asturiano y la ciudad más poblada de Asturias. No obstante, en este caso, los colectivos políticos y sindicales gijoneses habían comenzado a organizarse, hecho que evitó que la ciudad cayese en manos del bando alzado inmediatamente. Tal fue así que las guarniciones militares sublevadas, tras sufrir numerosas bajas, terminaron por encerrarse en los cuarteles de Simancas y de El Coto, sin tener ningún tipo de capacidad ofensiva<sup>80</sup>, por lo que podría decirse que, a excepción del caso ovetense, el posicionamiento político de Asturias se encontraba, en gran medida, junto al bando republicano, especialmente debido al gran peso del movimiento obrero y de los ideales de izquierdas en la región.

Aranda trató de tomar la plaza de Gijón en numerosas ocasiones, incluso tras declarar el Estado de Guerra el día 20 de julio de 1936<sup>81</sup>, pero las milicias que cercaban la ciudad frustraron todos sus intentos (Fig. 13). No fue hasta la entrada de las tropas gallegas, a través del pasillo de Grado, que el sitio de Oviedo fue roto y a partir de ese momento, Gijón, la plaza republicana más fuerte por entonces, quedaba expuesta<sup>82</sup>. La caída de la ciudad, el 21 de octubre de 1937, con la llegada de las Brigadas Navarras<sup>83</sup> desde el este, precipitó la consiguiente ocupación del territorio asturiano, momento en que Francisco Martín Moreno, general jefe del Estado Mayor, emitía el siguiente parte por orden del general Franco<sup>84</sup>:

“El frente asturiano ha sido derrumbado por nuestras tropas. El enemigo derrotado y abandonado por sus cabecillas entrega sus armas a las columnas nacionales. En los frentes de Oviedo y del Nalón, en los de Villaviciosa e Infiesto, las fuerzas rojas se entregan a los vencedores. Columnas nacionales avanzaron de Pravia y Escamplero sobre Avilés, al compás que otras lo han hecho de Oviedo y Villaviciosa sobre Gijón. Ambas ciudades, en la tarde hoy quedaron en poder del Ejército nacional. El pueblo, en enorme manifestación, se lanzó a las calles con la bandera nacional. Con las armas nacionales entran la Paz y la Justicia. El frente norte ha desaparecido”.

---

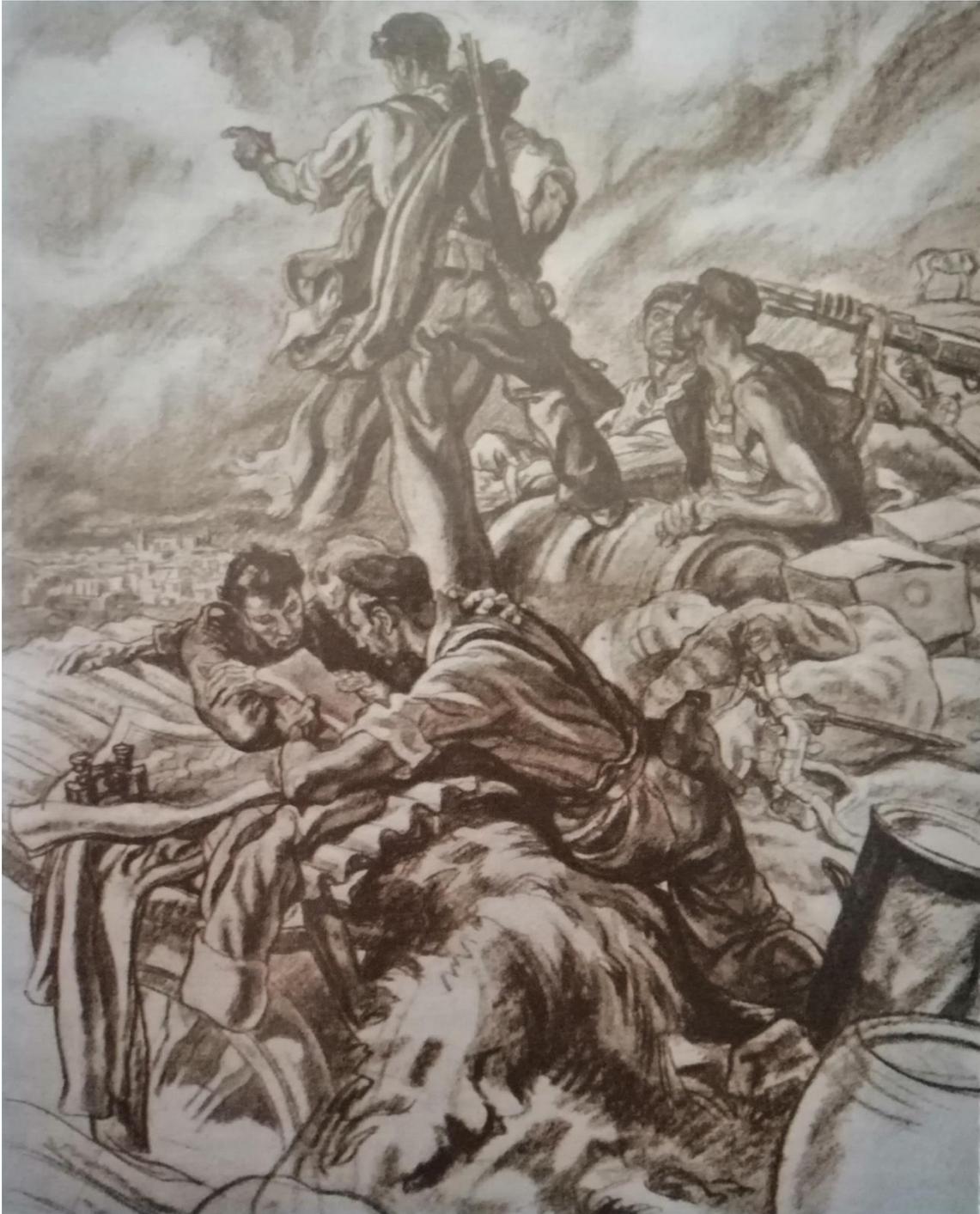
<sup>80</sup> RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier, *op.cit.*, 2006, p. 97

<sup>81</sup> *Ídem*, p. 81.

<sup>82</sup> VILAR, Pierre, *La Guerra Civil española*. Barcelona. Editorial Crítica, 1986, p. 23.

<sup>83</sup> RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier, *op.cit.*, 2010b, p. 4.

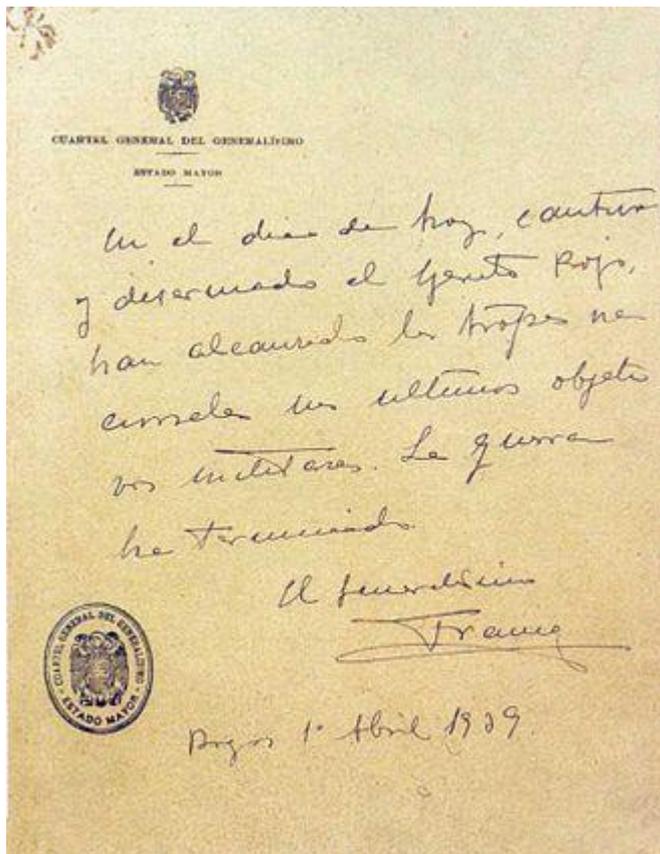
<sup>84</sup> *Ídem*, p. 17.



**Fig. 13. Dibujo de milicianos vigilando el sitio de Oviedo, C. Sáenz de Tejada**

**Fuente: RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier, La Guerra Civil en Asturias, 2006, p. 109.**

Por tanto, cuando se dictó el último parte de guerra, el día 1 de abril de 1939 (Fig. 14), Asturias ya llevaba año y medio bajo el control y el gobierno del bando nacional. Con la caída del frente norte pero, especialmente, tras el final de la contienda, tanto Asturias como el resto de las comunidades se vieron sometidas a un nuevo régimen, caracterizado por un férreo centralismo en cuanto a política y administración, supervisado por los gobernadores civiles<sup>85</sup>.



**Fig. 14. Último parte de la guerra civil española.**

**Fuente: Wikimedia Commons**

**“En el día de hoy, cautivo y desarmado el Ejército Rojo, han alcanzado las tropas nacionales sus últimos objetivos militares. La guerra ha terminado.**

**El Generalísimo**

**Franco**

**Burgos 1º Abril 1939”**

Los primeros años después del final de la guerra estuvieron fuertemente marcados por la situación económica en la que el país se encontraba inmerso. Las destrucciones y pérdidas causadas por la guerra se vieron incrementadas por las malas cosechas, la escasez de viviendas y la insalubridad<sup>86</sup>. Por otro lado, las medidas autárquicas tomadas

<sup>85</sup> RUIZ, David, *op. cit.*, p. 128

<sup>86</sup> RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier, *op.cit.*, 2010b, p. 9.

por el régimen provocaron importantes transformaciones, causando, incluso, la vuelta de antiguos obreros industriales al campo<sup>87</sup>.

Esta situación fue propiciada por los valores ideológicos de los vencedores, los cuales potenciaron el mundo rural en contraposición a lo urbano, mitificando, así, al campesinado de vida austera y sencilla, cuyos pequeños núcleos poblacionales habían resultado de gran ayuda para la victoria del bando alzado y, por tanto, del nuevo régimen<sup>88</sup>.

Políticamente, el nuevo Estado contaba con tres pilares fundamentales. En primer lugar, podemos hablar del ejército. Como ya habíamos mencionado, la sublevación surgió en el seno del poder militar y algunos de sus cargos, tras el final de la contienda gran parte del poder y el control ejercidos por el régimen también descansaron en el ejército.

Otro de los principales apoyos del régimen franquista fue el partido Falange Española, un colectivo que había pasado de ser minoritario a convertirse en la mayor fuerza política del panorama nacional<sup>89</sup>. Desde el comienzo de la dictadura, la Falange únicamente acataba la voluntad del Caudillo<sup>90</sup>, motivo por el cual sufrió un cambio y pasó a denominarse Falange Española Tradicionalista y de las JONS, gracias al asesoramiento de Ramón Serrano Suñer.

El tercero de los pilares en que se apoyaba el nuevo régimen fue la Iglesia católica española. Sin embargo, debido a la especificidad de esta investigación, hemos decidido dedicar un epígrafe concreto a la relación Iglesia-Estado durante el franquismo.

Todos los cambios anteriormente mencionados, afectarían económica y socialmente a toda España. Sin embargo, la situación de Asturias fue relativamente privilegiada dentro del contexto nacional: en la década de 1940, el sector industrial asturiano, en el que contemplamos minería y siderurgia, se vería favorecido debido a la

---

<sup>87</sup> *Ibidem*.

<sup>88</sup> TREVIÑO CARRILLO, Bárbara, “La utopía ruralista del primer franquismo en los planes de reconstrucción de la posguerra”, en línea: <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/trevino.pdf> (Consultado 27 de enero de 2014)

<sup>89</sup> AA.VV., *Asturias. El siglo XX en imágenes. 1939-1959. El primer franquismo. La larga posguerra. La autarquía*. Ediciones Nobel, Oviedo, 2007, p. 20.

<sup>90</sup> RÁBANOS FACI, Carmen, “Estética de la representación en los regímenes autoritarios (el marco escenográfico arquitectónico del Nazismo, Fascismo y Franquismo: Albert Speer, Adalberto Libera y Pedro Muguruza)”, *Emblemata*, núm.12, Zaragoza, 2006, p. 281.

coyuntura internacional, marcada por el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial y de la reconstrucción posterior que hubo de llevarse a cabo<sup>91</sup>.

Tras la pérdida de la Segunda Guerra Mundial por parte de las potencias del Eje, con las que el régimen franquista se había alineado, comenzó a producirse una ligera tendencia a la apertura internacional.

A partir de 1956, la situación política comenzó a tambalearse en el seno del régimen debido a la “insostenible situación económica del país”<sup>92</sup>. La solución planteada fue la implantación del gobierno de tecnócratas del *Opus Dei*, que tras la publicación del Plan de Estabilización en 1959 y los posteriores Planes de Desarrollo Económico y Social, dio lugar a una época de gran bonanza económica que pasaría a ser conocida como Desarrollismo.

## 2.2 Relación entre Iglesia y Estado durante el franquismo

“Quiera Dios ser en España el primer bien servido, condición esencial para que la nación sea verdaderamente bien servida”.

Carta colectiva de los Obispos Españoles, 1937

Como adelantábamos y como se deduce de la cita recogida sobre estas líneas, otro de los apoyos esenciales para el régimen, y el de mayor relevancia para esta investigación, fue el de la Iglesia católica española. Especificamos diciendo “Iglesia católica española” en lugar de “Iglesia” de forma genérica, ya que, históricamente y como explicaremos a continuación, esta institución mantuvo una relación relativamente *sui generis* con la nación, sin tener por qué contar con el beneplácito de El Vaticano.

La vinculación entre la Iglesia española y el Estado se ha desarrollado de una forma muy estrecha a lo largo de la historia de España, de forma que algunos autores ven

---

<sup>91</sup> RUIZ, David, *op. cit.*, p. 129.

<sup>92</sup> *Ídem*, p. 206

en el nacionalcatolicismo franquista una continuación “de una vieja tradición española”<sup>93</sup>. De hecho, de acuerdo a ciertos autores como Alfonso Pérez Agote, los antecedentes históricos del nacionalcatolicismo se remontan a las figuras de los Reyes Católicos y a la dinastía de los Habsburgo en los siglos XVI y XVII<sup>94</sup>.

Tras la conquista del Reino de Granada, los monarcas pretendieron conseguir cierta homogeneidad en los territorios de las Coronas de Castilla y Aragón y, precisamente, el catolicismo propició los medios necesarios para tal fin: los decretos de expulsión de judíos y moriscos o la creación del tribunal de la Inquisición<sup>95</sup>. Con la llegada de los Habsburgo tras la entronización de Carlos I, esta relación no hizo más que acentuarse, especialmente durante las guerras de religión contra el protestantismo, durante las cuales Felipe II se convirtió en el defensor y líder europeo del catolicismo<sup>96</sup>.

El cambio de dinastía con la llegada de los Borbones en 1700 tras la guerra de Sucesión, supuso cierta continuidad en las relaciones entre ambas instituciones en tanto en cuanto se siguió desarrollando la tradición del *regalismo* – definido por la Real Academia de la Lengua Española como “influencia y poder civil sobre ciertos asuntos de la Iglesia”<sup>97</sup>. No obstante, las tácticas de la monarquía llegaron a convertir al clero “en una especie de funcionariado religioso, utilizado por los reformadores monárquicos para modernizar la mentalidad popular”<sup>98</sup>, de forma que el papado prácticamente no podía controlar la institución en España, al estar modelada por la monarquía<sup>99</sup>.

Los siglos XIX y XX supusieron un período de gran inestabilidad política marcada por los avances industriales y las confrontaciones que enfrentaban a liberales – luego progresistas –, los republicanos y la izquierda, con absolutistas, carlistas, conservadores y la derecha. La religión se encontraba en el punto de mira en gran parte de estas problemáticas, puesto que la Iglesia católica, junto con la aristocracia terrateniente, controlaba a una población agraria y profundamente religiosa hasta ya entrado el siglo XX. De hecho, la tensión sobre la cuestión religiosa también tuvo presencia en la creación

---

<sup>93</sup> PÉREZ-AGOTE, Alfonso, “Sociología histórica del nacionalcatolicismo español”, *Historia Contemporánea*, núm. 26, Leioa, 2003, p. 207.

<sup>94</sup> *Ídem*, p. 208.

<sup>95</sup> *Ibidem*.

<sup>96</sup> GARCÍA CÓMEZ-HERAS, José María, “Religión e identidad nacional de España”, *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, núm. 1, Madrid, 2014, p. 199

<sup>97</sup> <https://dej.rae.es/lema/regalismo> (Consultado el 15 de julio de 2019)

<sup>98</sup> Cita de William J. Callahan, tomada de PÉREZ-AGOTE, Alfonso, *op. cit.*, p. 211.

<sup>99</sup> PÉREZ-AGOTE, Alfonso, *op. cit.*, p. 211.

de la Constitución de 1931, debido a los artículos presentes en ella que fueron tildados de anticlericales<sup>100</sup>. En aquel mismo año, los días 10 y 11 de mayo, tuvo lugar la conocida como “Quema de conventos en Madrid<sup>101</sup> que, unida a la oposición de la República al Cardenal Segura y a los mencionados artículos de la Constitución, provocó un posicionamiento hostil entre Iglesia y Estado<sup>102</sup>, acentuando, además, cierta escisión social: las clases medias acabaron por dividirse en un ala radical y otra de carácter más conservador<sup>103</sup>. Este caldo de cultivo determinó el apoyo de los sectores católicos al bando alzado durante la guerra, prolongado durante el régimen, a pesar de que en un primer momento la Santa Sede decidió mantener una postura al margen del alzamiento<sup>104</sup>.

Pío XI (Fig. 15) se enfrentó durante su pontificado a la persecución religiosa del fascismo italiano, de la guerra Cristera en México y de la II República, así como al nazismo y al comunismo. En 1933, en la encíclica *Dilectissima Nobis*, manifestaba su contento por la ausencia de represalias contra la República española, lo que explica la posterior cautela del Papa respecto al conflicto bélico en España<sup>105</sup>:

“Y con Nos y con el Episcopado estaba de acuerdo no solamente el clero tanto secular como regular, sino también los católicos seculares, o sea, la gran mayoría del pueblo español; el cual, no obstante las opiniones personales, no obstante las provocaciones y vejámenes de los enemigos de la Iglesia, ha estado lejos de actos de violencia y represalia, manteniéndose en la tranquila sujeción al poder constituido, sin dar lugar a desórdenes, y mucho menos a guerras civiles”<sup>106</sup>.

#### Carta encíclica *Dilectissima Nobis*, 1933

Tras un intento de continuación de la vida religiosa en la zona republicana en 1937 por parte del ministro católico Manuel Irujo, en 1938 ya se produjo una normalización en

---

<sup>100</sup> *Ídem*, pp. 213-214.

<sup>101</sup> NÚÑEZ DÍAZ-BALART, Mirta, “La ira anticlerical de mayo de 1931. Religión, política y propaganda”, *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, núm. 18, Angers, 2017, en línea: <http://journals.openedition.org/ccec/6666> (Consultado 16 de julio de 2019)

<sup>102</sup> PÉREZ-AGOTE, Alfonso, *op. cit.*, pp. 217-218.

<sup>103</sup> CARR, Raymond, *España 1808-1939*. Ariel, Barcelona, 1969, p. 443.

<sup>104</sup> SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis, *Franco y la Iglesia*. Homo Legens, Madrid, 2011, p. 8

<sup>105</sup> NÚÑEZ DE PRADO, Sara, “El papel de la Iglesia en la configuración del franquismo”, *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, núm. 1, Madrid, 2014, p. 101

<sup>106</sup> [http://w2.vatican.va/content/pius-xi/es/encyclicals/documents/hf\\_p-xi\\_enc\\_19330603\\_dilectissima-nobis.html](http://w2.vatican.va/content/pius-xi/es/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_19330603_dilectissima-nobis.html) (Consultado el 16 de julio de 2019)

las relaciones entre el Vaticano y el régimen franquista, tras el nombramiento del Cardenal Cayetano Cicognani como Nuncio de Pío XI<sup>107</sup>. En el discurso pronunciado en su presentación de credenciales Cicognani manifestó:

“España no ha rehusado esta hora, la más trágica y penosa de su Historia, sino que la ha afrontado resueltamente, con heroísmo sin par, bajo la voluntad decidida de su glorioso Caudillo, para retorna a la senda gloriosa de su tradición y continuar la misión sublime que la Providencia le reserva en el camino ascendente de la humanidad... Pido a Dios que el sacrificio del pueblo español sea la base de un resurgimiento general del que brote una España más bella y gloriosa, con todas sus esencias espirituales y tradicionales.”<sup>108</sup>

Como indicamos anteriormente, la Iglesia católica española fue mucho menos cautelosa en cuanto a su postura respecto al alzamiento y la guerra civil. De hecho, la denominación de la contienda como “cruzada” se debió al obispo primado de Ávila y posterior cardenal Enrique Pla y Deniel (Fig. 16) quien expuso esta idea en su carta pastoral de 1936 *Las dos ciudades*:

“En esta lucha por la civilización cristiana los seculares tienen un lugar nobilísimo e insustituible, como lo tuvieron en las cruzadas contra la morisma en Palestina y en nuestra Patria. Cuando con tanta frecuencia en la época moderna, ayer en una nación, hoy en otra, se atacan los derechos de la Iglesia, ¿quién los puede defender con eficacia en el orden humano más que los seculares agrupados en torno de su madre? Y esta acción no es entonces política [...] sino que es religiosa y católica...”<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> NÚÑEZ DE PRADO, Sara, *op. cit.*, p. 102.

<sup>108</sup> “Del discurso del Cardenal Cicognani, Nuncio de S.S. Pío XI, en su presentación de Credenciales, 24 de junio de 1938”, en línea: <https://es.slideshare.net/el--exclaustrado/la-iglesia-bendice-y-apoya-a-franco-y-su-rgimentextos-193645> (Consultado el 12 de julio de 2019)

<sup>109</sup> PLA y DENIEL, Enrique, *Carta Pastoral Las dos ciudades*, 30 de septiembre de 1936, en línea: [https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=10066415](https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10066415) (Consultado 20 de marzo de 2019)

Sin embargo, no fue únicamente el obispo Pla y Deniel quien justificó con sus escritos la guerra civil<sup>110</sup>. Otras figuras de gran relevancia en la jerarquía eclesiástica también legitimaron la situación española, destacando entre ellas el cardenal Isidro Gomá y Tomás, Primado de España y Arzobispo de Toledo (Fig. 17):

“Esta cruentísima guerra es, en el fondo, una guerra de principios, de doctrinas, de un concepto de la vida y del hecho social contra otro, de una civilización contra otra. Es la guerra que sostiene el espíritu cristiano y español contra este otro espíritu, si espíritu puede llamarse, que quisiera fundir todo lo humano, desde las cumbres del pensamiento a la pequeñez del vivir cotidiano, en el molde del materialismo marxista...

[...] Es que la Religión y la Patria – *arae et foci* – estaban en gravísimo peligro, llevadas al borde del abismo por una política totalmente en pugna con el sentir nacional y con nuestra historia. Por esto la reacción fue más viva donde mejor se conservaba en espíritu de religión y de patria. Y por esto logró este movimiento el matiz religioso que se ha manifestado en los campamentos de nuestras milicias, en las insignias sagradas que ostentan los combatientes y en la explosión del entusiasmo religioso de las multitudes de retaguardia.

[...] en el fondo debe reconocerse en esta guerra un espíritu de verdadera cruzada en pro de la religión católica, cuya savia ha vivificado durante siglos la historia de España y ha constituido como la médula de su organización y su vida... Cuanto cabe en la intención de Moscú, el pabellón comunista se ha plantado en España frente a su cristianísima bandera. Aquí se han enfrentado las dos civilizaciones, las dos formas antitéticas de la vida social. Cristo y el Anticristo se dan la batalla en nuestro suelo.”

*El caso de España, 1936*<sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> Véase el listado de un total de treinta y ocho títulos de legitimación de la Guerra Civil y de exaltación patriótico-religiosa de autores religiosos recogido por José Ángel Asunce Arrieta en ASUNCE ARRIETA, José Ángel, *op. cit.*, pp. 125-126.

<sup>111</sup> GOMÁ Y TOMÁS, Isidro, *Pastoral 'El caso de España'*, 24 de noviembre de 1936, en línea: <https://es.slideshare.net/el-exclaustrado/la-iglesia-bendice-y-apoya-a-franco-y-su-rgimentextos-193645> (Consultado el 12 de julio de 2019)

Las palabras del cardenal Gomá son una muestra más de cómo la Iglesia española, junto con otras fuerzas fácticas como el Ejército, justificó, legitimó y sacralizó una insurrección armada contra la legitimidad del gobierno de la República<sup>112</sup>. Así, la guerra supuso una cruzada en la que recuperar los valores patrióticos, católicos y tradicionales de España, perdidos tras la intervención del “Anticristo” (URSS y el comunismo) a través del gobierno de izquierdas del Frente Popular en la II República.

Tras la muerte de Pío XI en 1939, la elección como pontífice Pío XII (Fig. 18) cambió las relaciones del régimen franquista con el Vaticano. Tal fue así, que, finalizada la guerra, el nuevo pontífice emitió un mensaje a España con motivo de la victoria del bando nacional:

“Con inmenso gozo Nos dirigimos a vosotros, hijos queridísimos de la católica España, para expresaros nuestra paterna congratulación por el don de la paz y de la victoria, con que Dios se ha dignado coronar el heroísmo cristiano de vuestra fe y caridad, probado en tantos y tan generosos sufrimientos.

[...] Los designios de la Providencia, amadísimos hijos, se han vuelto a manifestar una vez más sobre la heroica España. La nación elegida por Dios como principal instrumento de evangelización del Nuevo Mundo y como baluarte inexpugnable de la fe católica, acaba de dar a los prosélitos del ateísmo materialista de nuestro siglo la prueba más excelsa de que por encima de todo están los valores eternos de la religión y el espíritu

[...] No dudamos que así habrá de ser, y la garantía de Nuestra firme esperanza son los nobilísimos y cristianos sentimientos, de que han dado pruebas inequívocas el Jefe del Estado y tantos caballeros, sus fieles colaboradores, con la legal protección que han dispensado a los supremos intereses religiosos y sociales, conforme a las enseñanzas de la Sede Apostólica [...].”<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> ASUNCE ARRIETA, José Ángel, *op. cit.*, pp.126-127.

<sup>113</sup> Mensaje de Pío XII con motivo de la victoria, 16 de abril de 1939, en línea: <https://es.slideshare.net/el-exclaustrado/la-iglesia-bendice-y-apoya-a-franco-y-su-rgimentextos-193645> (Consultado el 12 de julio de 2019)



**Fig. 15. Pío XI**

**Fuente: Wikimedia Commons**



**Fig. 16. Enrique Pla y Deniel, obispo de Salamanca**

**Fuente: Wikimedia Commons**



**Fig. 17. Cardenal Isidro Gomá y Tomás, Primado de España y arzobispo de Toledo**

**Fuente: Fondo Marín-Kutxa Fototeka  
Wikimedia Commons**



**Fig. 18. Pío XII**

**Fuente: Wikimedia Commons**

Los primeros años de la dictadura supusieron para la Iglesia un contexto de protección contra sus enemigos y de defensa de sus doctrinas<sup>114</sup>. Comenzaron a establecerse las bases del nacionalcatolicismo a partir de las compensaciones mutas entre ambas instituciones mediante la solidaridad de unos – durante y después del conflicto – y los beneficios legales de los otros. Así, desde 1938 hasta 1943, estas fueron algunas de las concesiones estatales a la institución eclesiástica:

- Recuperación, durante los primeros años del franquismo, de su poder tanto simbólico como efectivo. Hemos de tener en cuenta la derogación, en 1938, del matrimonio civil aprobado por la República en 1932, de forma que únicamente el matrimonio canónico contaba con eficacia civil<sup>115</sup>.

- Aprobación de una “legislación inflacionistamente religiosa”, por medio de la Ley de la Jefatura del Estado de 9 de noviembre de 1939 sobre “los haberes del Clero”<sup>116</sup>.

-Financiación estatal, dependiente de los presupuestos general del Estado, para sustento y mantenimiento del culto y del clero<sup>117</sup>.

- Restablecimiento del cuerpo eclesiástico del ejército en 1940 y del cuerpo de capellanes de prisiones en 1943<sup>118</sup>.

Si la Iglesia impregnaba la mayoría de los aspectos relativos a la política del régimen franquista, la arquitectura – tema que nos centra en esta investigación – no podía ser menos, tal como se manifestó en los puntos de la Falange, concretamente en el número 25, que serían convertidos en la norma del Estado<sup>119</sup>: “Nuestro movimiento incorpora el sentido católico – de gloriosa tradición y predominante en España – a la reconstrucción nacional.”<sup>120</sup>

En esta línea, el Ministerio de la Gobernación publicó la Orden de 25 de junio de 1941, mediante la que se creaba la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos

---

<sup>114</sup> CASANOVA, Julián, *La Iglesia de Franco*. Temas de hoy, Madrid, 2001, p. 236

<sup>115</sup> NÚÑEZ DE PRADO, Sara, *op. cit.*, p. 103.

<sup>116</sup> ASUNCE ARRIETA, José Ángel, *op. cit.*, p. 132

<sup>117</sup> NÚÑEZ DE PRADO, Sara, *op. cit.*, p. 103.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

<sup>119</sup> MORADIELLOS, Enrique, *La España de Franco (1939-1975). Política y Sociedad*. Editorial Síntesis, Madrid, 2000, p. 286

<sup>120</sup> Véase “Doctrina e Historia de la Revolución Nacional Española”, MORADIELLOS, Enrique, *op. cit.*, p. 286.

Parroquiales, de forma que el Estado asumía la responsabilidad de reconstruir los templos destruidos durante la guerra civil. Algunos autores, como Sara Núñez, ven en tal acción una prerrogativa más por parte del régimen al manifestar que este decreto ampliaba la ley sobre la reconstrucción en España tras la guerra, publicada en 1939, y en la que se exponía que debía ser la propia Iglesia la encargada de reconstruir los templos parroquiales que hubiese resultado dañados o destruidos<sup>121</sup>.

La cultura nacionalcatólica estaba fundamentada en una “visión jerárquica e imperialista de la historia de la humanidad, en la cual la nación española sigue desde el inicio de los tiempos un plan marcado por la divinidad destinado a salvar el mundo o por lo menos al mundo occidental”<sup>122</sup>, y, por tanto, sus principios básicos estaban constituidos por los binomios “patriotismo-nacionalismo” y “religión-catolicismo”<sup>123</sup>. Así, llegó a establecerse que un buen español habría de ser un hombre creyente y a la inversa: quien no fuese católico, no podría ser un buen español<sup>124</sup>.

La finalidad del nacionalcatolicismo consistía en una homogeneización de ideas en el inconsciente colectivo de la sociedad, ofreciendo valores y conductas destinados a preservar los intereses políticos, económicos y religiosos de la España franquista<sup>125</sup>. Las herramientas y estrategias propagandísticas utilizadas por el régimen para que su mensaje calase hondo respondieron a tres estrategias básicas, de acuerdo con José Ángel Asunce Arrieta<sup>126</sup>:

-En la cultura política, el establecimiento del eslogan “España: Una, Grande y Libre, por la gracia de Dios y por obra de un Caudillo” explica la trascendencia del concepto de patria, de la religiosidad como base de la moralidad y de la recuperación la gloria pasada del país, truncada en la II República, tras la guerra.

-En la cultura religiosa, la Iglesia también era la encargada de la educación – cristianizando y politizando la cultura<sup>127</sup> – y del mantenimiento de las buenas costumbres.

---

<sup>121</sup> NÚÑEZ DE PRADO, Sara, *op. cit.*, p. 105.

<sup>122</sup> RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, José Luis, *Historia de la España contemporánea y de nuestro tiempo*. Universitas, Madrid, 2008, p. 272,

<sup>123</sup> ASUNCE ARRIETA, José Ángel, *op. cit.*, p. 133.

<sup>124</sup> *Ídem*, p. 136.

<sup>125</sup> *Ídem*, p. 146.

<sup>126</sup> *Ídem*, pp. 149-192.

<sup>127</sup> *Ídem*, p. 160.

En este sentido, destaca poderosamente la labor educativa no sólo en lo referido a los contenidos a impartir en escuelas o colegios, sino también en cuanto a la intensificación de la simbología propia del nacionalcatolicismo en las aulas. A través del izado de la bandera y las oraciones matutinas o la presencia permanente de crucifijos e imágenes del Caudillo<sup>128</sup> se pretendía intensificar los sentimientos religioso y patriótico en las nuevas generaciones.

- Imposición de la “moral de la respetabilidad”. El origen de este concepto se encuentra en la moral que definía originalmente la ética de la clase burguesa – motivo por el que conoce también como “moral burguesa” o “moral victoriana” –, adoptada también por los partidos cristianos conservadores<sup>129</sup>. Este código de conducta se proyectaba tanto hacia el Estado como hacia la Iglesia, de forma que respondía a diferentes principios entre los que destacaban la religiosidad, el patriotismo, la obediencia y jerarquía, la idea de Imperio como meta y fin en sí mismo, la familia, etc.<sup>130</sup>

Todo este contexto desembocó en un control por parte del Estado y de la Iglesia que trajo consigo un interés tal por la vigilancia de la fe<sup>131</sup>, que incluso los no creyentes o poco afectos en época republicana llegaron a tener una intensa vida religiosa para validar su posición en la sociedad, siendo “buenos” españoles, patriotas y católicos.

El apoyo de la Iglesia católica, ofrecido desde el Vaticano y las jerarquías eclesiásticas españolas, sirvió también al régimen, años después, para mitigar la hostilidad de las democracias<sup>132</sup> y distanciarse de esta manera de las imágenes que proyectaban las dictaduras nazi y fascista, especialmente tras el final de la Segunda Guerra Mundial. En esta línea, nos han resultado de especial interés las palabras de Enrique Pla y Deniel, en una de sus pastorales de 1945, mediante las que defiende que el régimen franquista ni era totalitario ni la Iglesia española estaba a su servicio:

---

<sup>128</sup> SANZ SIMÓN, Carlos, “Los símbolos del nacionalcatolicismo. Una mirada a través de la fotografía escolar durante la dictadura franquista (1950-1959)”, *Historia y Memoria de la Educación*, núm. 10, Madrid, 2019, pp. 419-429.

<sup>129</sup> ASUNCE ARRIETA, José Ángel, *op. cit.*, p.168.

<sup>130</sup> *Idem*, pp. 171-184.

<sup>131</sup> *Idem*, p. 171

<sup>132</sup> AA. VV, *Asturias. El siglo XX en imágenes. 1939-1959. El primer franquismo. La larga posguerra. La autarquía*. Ediciones Nobel, Oviedo, 2007, p. 30.

“En los ataques a España y a su actual Gobierno se envuelve, por algunos extranjeros, a la misma jerarquía eclesiástica española, acusándola de servidumbre a un régimen ‘estatista’ y ‘totalitario’. Ni ha habido ni hay concepción estatista ni totalitaria. Siempre hemos sostenido la no infeudación de la Iglesia en ningún régimen político. En nuestra carta pastoral ‘La realeza de Cristo y los errores del laicismo’, publicada en 1926, con un régimen monárquico y de dictadura, decíamos: ‘Si el Poder público reconoce la realeza de Cristo, ha de reconocer las prerrogativas de su reino en la tierra, que es la Iglesia. Ha de reconocer, ante todo, su libertad e independencia, esenciales a su constitución divina.

Hemos de reconocer que, en general, desde muchos siglos no se había reconocido tanto teórica y prácticamente la independencia de la Iglesia como por el actual Gobierno. Afortunadamente, el ‘Fuero de los Españoles’ aprobado recientemente por las Cortes (de carácter consultivo hasta ahora), y promulgado por el Jefe del Estado, marca una orientación de cristiana libertad opuesta a un totalitarismo estatista...”<sup>133</sup>

A partir de 1945, concretamente en la década de 1950, comenzó la ya referida apertura internacional del régimen, al establecerse nuevas relaciones que fructificaron en la inclusión de España en organismos como la UNESCO en 1952, el Pacto de Madrid en 1953, o el ingreso en la ONU en 1955<sup>134</sup>. Sin embargo, en este sentido, también ocupó una posición muy relevante la firma del Concordato con la Santa Sede el 27 de agosto de 1953 (Fig. 19), siguiendo con la línea de apoyo Iglesia-Estado (franquista). Como indica Hierrezuelo Conde, este nuevo concordato “no crea una situación jurídica nueva en España, sino que consagra, solemnemente, y por escrito, una situación creada en España a lo largo de los años de la posguerra”<sup>135</sup>. De hecho, la finalidad de este nuevo Concordato era a de complementar los convenios anteriores, como el de 1941 acerca del modo del

---

<sup>133</sup> PLA Y DENIEL, Enrique, *Pastoral a la finalización de la Guerra Mundial*, 28 de agosto de 1945, en línea: <https://es.slideshare.net/el-exclaustrado/la-iglesia-bendice-y-apoya-a-franco-y-su-rgimentextos-193645> (Consultado el 12 de julio de 2019)

<sup>134</sup> DELGADO ORUSCO, Eduardo, *op. cit.*, 2006, pp. 109-110.

<sup>135</sup> HIERREZUELO CONDE, Gonzalo, *La Autofinanciación de la Iglesia Católica y las demás confesiones religiosas en la libertad e igualdad religiosas*. (Tesis doctoral), Universidad de Málaga, 1999, p. 55.

ejercicio de presentación en 1941<sup>136</sup>, y regular de forma definitiva las relaciones entre las partes de conformidad a la Ley de Dios y la tradición católica española<sup>137</sup>.



**Fig. 19. Firma del Concordato entre la Santa Sede y el gobierno de España, 1953**

**Fuente:** [www.infocatolica.com/blog/caballeropilar.php/1812021156-65-anos-del-concordato-de-1953](http://www.infocatolica.com/blog/caballeropilar.php/1812021156-65-anos-del-concordato-de-1953)

A lo largo de este capítulo hemos podido constatar la larga tradición de vinculación entre la Iglesia católica y el Estado, culminando con la instauración de la cultura del nacionalcatolicismo durante el franquismo. No obstante, esta estrecha relación comenzó a cambiar en los primeros años sesenta del siglo XX con el Concilio Vaticano II y las reformas que trajo consigo: nuevo concepto y modelo de Iglesia, democratización en su estructura, importancia del papel de los seglares, etc<sup>138</sup>.

Algunos autores afirman que el papel de la Iglesia dentro del régimen había cambiado totalmente en un período de diez años, llegando a su final la cultura nacionalcatólica, de forma que el clero comenzaba a distanciarse inexorablemente del

---

<sup>136</sup> Convenio entre el Gobierno español y la Santa Sede acerca del modo de ejercicio del privilegio de presentación, BOE, Núm. 168, 17 de junio de 1941, p. 4401.

<sup>137</sup> NÚÑEZ DE PRADO, Sara, *op. cit.*, p. 109.

<sup>138</sup> MONTERO, Feliciano, “La Iglesia y el catolicismo en el final del franquismo. El ‘despegue’ de la Iglesia en la pretransición 1960-1975”, en *La España del presente: de la dictadura a la democracia*. Asociación de Historiadores del Presente, Madrid, 2006, p.239.

régimen, llegando incluso a enfrentarse a él<sup>139</sup>. Feliciano Montero divide lo que denomina “el despegue de la Iglesia” en dos fases claramente diferenciadas<sup>140</sup>: la primera mitad de la década de 1960 y desde 1968 a 1975.

En este marco cronológico encontramos dos factores, de carácter tanto nacional como internacional, claves para la separación de ambas instituciones: el Concilio Vaticano II, la renovación desde “la base” de Acción Católica Española con un cambio radical de valores y la constitución de la Conferencia Episcopal.

El Concilio Vaticano II, convocado en 1959 por Juan XXIII (Fig. 20), fue inaugurado en 1962 y celebró su última sesión en 1965, siendo ya pontífice Pablo VI (Fig. 21). Como mencionamos, durante sus cuatro sesiones anuales se plantearon numerosas reformas concebidas desde los episcopados y por parte de los teólogos más renovadores, como la declaración de “libertad religiosa”, promulgada el 7 de diciembre de 1965<sup>141</sup>, con un alcance tanto dentro como fuera de la Iglesia<sup>142</sup>:

## NOCIÓN GENERAL DE LA LIBERTAD RELIGIOSA

[Objeto y fundamento de la libertad religiosa]

2. Este Concilio Vaticano declara que la persona humana tiene derecho a la libertad religiosa. Esta libertad consiste en que todos los hombres deben estar inmunes de coacción, tanto por parte de personas particulares como de grupos sociales y de cualquier potestad humana, y ello de tal manera, que en materia religiosa ni se le impide que actúe conforme a ella en privado y en público, solo o asociado con otros, dentro de los límites debidos [...]

Declaración “*Dignitatis humanae*”<sup>143</sup>

---

<sup>139</sup> CASTILLO ESPARCIA, Antonio; CASTILLERO OSTIO, Elisabet, “Las relaciones Iglesia-Estado durante el régimen franquista. Estudio de su evolución histórica reflejada en la celebración de actos oficiales”, *Historia y comunicación social*, núm. 24 (1), Madrid, 2019, p. 63.

<sup>140</sup> MONTERO, Feliciano, *op. cit.*, pp. 237-249.

<sup>141</sup> LEGAZA, José Luis (dir.), *Documentos del Vaticano II. Constituciones, decretos, declaraciones*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1989, p.579.

<sup>142</sup> MONTERO, Feliciano, *op. cit.*, p. 239.

<sup>143</sup> LEGAZA, José Luis (dir.), *op. cit.*, p.580.

Esta declaración entra en directa contradicción con las ideas del nacionalcatolicismo a las que ya hemos aludido (buen español - buen patriota - buen cristiano). De hecho, expresa a este respecto Montero que “dentro de esa minoría resistente y perpleja frente a los cambios (libertad religiosa) se encuentra la mayoría del episcopado español, que acata los textos del Concilio sin comprender ni asumir muchas veces su significado”<sup>144</sup>. Muestra de este rechazo a los cambios, concretamente a la declaración de libertad religiosa, fueron las palabras del obispo de Huelva, Monseñor Pedro Cantero:

“La unidad católica de España (es) un factor que caracteriza el espíritu y la historia de España como nación y como pueblo... [...] Así es, guste o no guste, el rostro y el alma de España.

Cuando la Iglesia y el Estado en un país determinado se encuentran en posesión milenaria de un valor espiritual de las calidades que atesora la unidad católica de España; [...] además, los propios españoles quieren mantenerla y en su defensa mueren centenares de miles de españoles, en estas circunstancias la Iglesia y el Estado tienen no sólo el derecho sino el deber de defender jurídicamente esa unidad religiosa para su nación y su pueblo [...]

Y ante la desigualdad y situación concreta y objetiva de las distintas confesiones y de sus miembros en España, el trato de preferencia y favor a la religión católica no es una negación de un derecho a las otras confesiones sino el reconocimiento de una situación histórica y sociológica desigual que, de no tenerse en cuenta, se pondría en peligro el orden y la paz sociales, que son los primeros valores que han de salvar y defender el derecho [...]

En este extracto, no se alega únicamente la importancia histórica del catolicismo en España como elemento indiscutible de la identidad española, sino que también se utiliza la estrategia de infundir miedo, invocando el riesgo que supondría la libertad religiosa en España, cuando es el catolicismo quien asegura el orden y la paz.

---

<sup>144</sup> MONTERO, Feliciano, *op. cit.*, p. 239.

<sup>145</sup> Monseñor Pedro Cantero, obispo de Huelva, desaconseja, por sus inmensos riesgos, la libertad religiosa para España (16 de mayo de 1963), en línea: <https://es.slideshare.net/el--exclaustrado/la-iglesia-bendice-y-apoya-a-franco-y-su-rgimentextos-193645> (Consultado el 12 de julio de 2019)



Fig. 20. Juan XXIII

Fuente: Wikimedia Commons

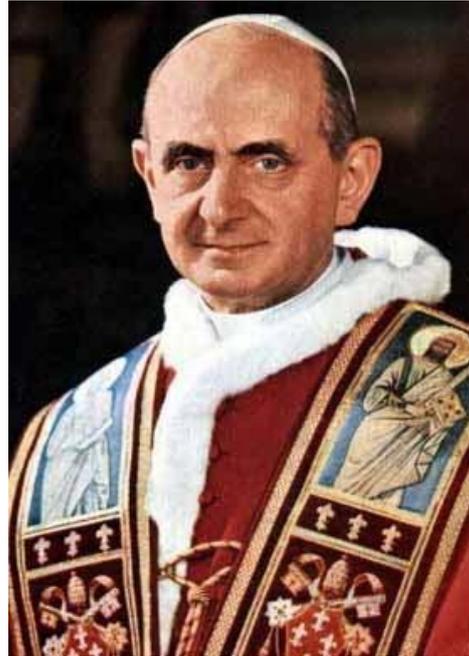


Fig. 21. Pablo VI

Fuente: Wikimedia Commons

Aunque las jerarquías eclesiásticas españolas no estuviesen muy predispuestas a una renovación en el seno de la Iglesia que impulsase la separación de la institución y el Estado – situación motivada quizá por suponer, *a priori*, la eliminación o disminución de sus beneficios –, otro de los factores esenciales para la renovación de la Iglesia fue la transformación de Acción Católica española (AC), como ya adelantamos. La dirección del colectivo había comenzado a cambiar desde comienzos de la década de 1950, llegado a educar en valores y comportamientos que en la sociedad franquista resultaban potencialmente subversivos<sup>146</sup> y que, en realidad, únicamente suponían un prematuro viraje hacia posiciones democráticas. Si bien en un primer momento, las reuniones y publicaciones de AC estaban “protegidas” por el marco legal del Concordato, poco tardó en sufrir la persecución y censura por parte del gobierno, especialmente tras las huelgas de Asturias en 1962 y las muestras de solidaridad y diálogo cristiano-marxista<sup>147</sup>. La crisis de AC, especialmente acentuada entre 1966 y 1968, no hace más que mostrar las tensiones

---

<sup>146</sup> MONTERO, Feliciano, *op. cit.*, p. 240.

<sup>147</sup> *Ídem*, pp. 241-242.

entre dos formas diferentes de entender la relación Iglesia-Estado: la renovación seglar y la postura conservadora de la mayoría de los obispos<sup>148</sup>.

La constitución de la Conferencia Episcopal Española en marzo de 1965, como consecuencia directa del Vaticano II, también supuso la exposición de las controversias mantenidas en el seno de la Iglesia española. Los cambios que marcaron el camino de la renovación y el giro hacia posiciones más diferenciadas del franquismo se produjeron a partir de la elección como presidente para la Conferencia Episcopal del obispo Vicente Enrique y Tarancón (Fig. 22) en 1971, quien orientó la institución de un posicionamiento claramente conservador a uno de signo más aperturista<sup>149</sup>.

Aquel mismo año, se celebró la Asamblea Conjunta de obispos y sacerdotes, cuyos objetivos eran el estudio de la situación de la Iglesia española, especialmente en lo referente a la recepción y aplicación de la doctrina del Vaticano II<sup>150</sup>, así como la reflexión sobre la posibilidad de establecer un nuevo Concordato (o reforma del firmado en 1953)<sup>151</sup>. Estas cuestiones entraban directamente en conflicto con el contexto español, pues suponían tanto cuestionar el nacionalcatolicismo y la relación Iglesia-Estado como revisar el concepto de cruzada que legitimó desde un primer momento el régimen franquista<sup>152</sup>. Los resultados de la Asamblea mostraron de nuevo la división intraeclesial y la creciente tensión entre el clero y el gobierno<sup>153</sup>, pero la renovación de la Conferencia Episcopal con Tarancón y la publicación del documento *Iglesia y Comunidad Política*, sentaron “las bases de una nueva relación Iglesia-Estado, basada en la mutua renuncia de privilegios y la separación amistosa”<sup>154</sup>

---

<sup>148</sup> *Ídem*, p. 244.

<sup>149</sup> CASTILLO ESPARCIA, Antonio; CASTILLERO OSTIO, Elisabet, *op. cit.*, p. 64.

<sup>150</sup> MONTERO, Feliciano, *op. cit.*, p. 244.

<sup>151</sup> *Ídem*, pp. 64-65.

<sup>152</sup> MONTERO, Feliciano, *op. cit.*, pp. 244-245.

<sup>153</sup> MONTERO, Feliciano, “Iglesia dividida. Tensiones intraeclesiales en el segundo franquismo (La crisis en el contexto del tardofranquismo)”, en *De la cruzada al desenganche: la Iglesia española entre el franquismo y la transición*. Sílex, Madrid, 2011, p. 56.

<sup>154</sup> MONTERO, Feliciano, *op. cit.*, 2006, p. 245.



**Fig. 22. Vicente Enrique y Tarancón, cardenal-arzobispo de Madrid (1971-1983) y presidente de la Conferencia Episcopal Española (1971 - 1981)**

**Fuente: Conferencia Episcopal Española - Wikimedia Commons**

En sustancia, hemos podido comprobar que la estrecha relación entre Iglesia y Estado ha sido históricamente muy relevante en España, llegando la religión a ocupar un lugar capital en la construcción de la identidad nacional del país, especialmente en los años de la dictadura franquista<sup>155</sup>. Por ello, hemos considerado necesario para esta investigación realizar un análisis de estas relaciones que muestre hasta qué punto la vinculación entre ambas instituciones determinó la reconstrucción postbélica de la arquitectura religiosa española, y asturiana.

---

<sup>155</sup> GARCÍA CÓMEZ-HERAS, José María, *op. cit.*, pp. 192-200.

**CAPÍTULO 3. RESTAURACIÓN Y  
RECONSTRUCCIÓN EN EUROPA. LA REVISIÓN  
DE LAS TEORÍAS RESTAURADORAS TRAS LA  
SEGUNGA GUERRA MUNDIAL**

### 3.1. Principales teorías y metodologías de la restauración monumental de finales del siglo XIX a comienzos del siglo XX

La restauración ha sido entendida de formas muy diversas desde el siglo XIX, momento en que el interés por preservar el patrimonio comenzó a extenderse en Europa. Sin embargo, Javier Rivera Blanco nos ofrece una definición clara y concisa en la que concreta que la restaurar una arquitectura consiste en “recuperar un producto arquitectónico, una obra de arte o una realización humana, por medio de cualquier intervención posible”<sup>156</sup>.

En lo referido a la historia de esta disciplina, en la primera mitad del siglo XIX asistimos al nacimiento de una de las primeras corrientes restauradoras, en este caso en Italia: el *restauro archeologico*. De esta manera los profesionales italianos trataban de responder a las necesidades del patrimonio arquitectónico romano antiguo muy dañado hasta aquel entonces.

El *restauro archeologico* se fundamentaba en realizar consolidaciones o completar edificios en mal estado de conservación tras excavar, haberlos estudiado científicamente y dibujarlos con todo detalle<sup>157</sup>. Esto permitía obtener un conocimiento profundo sobre los monumentos a intervenir y recomponer los elementos más dañados a través de la *anastilosis*, es decir, empleando partes originales del propio monumento o reproducciones que se diferenciaban de la materia original<sup>158</sup>.

Por otro lado, en Francia, tras la Revolución Francesa y los desastres que acarreeó en cuanto a daños en el patrimonio, se comenzaron a llevar a cabo diferentes campañas que pretendían valorarlo y defenderlo. Esto trajo consigo la necesidad de una adecuada restauración de monumentos. En estos momentos, comenzaron a destacar las ideas de Ludovico Vitet y Próspero Mérimée quienes defendían que en los procesos restauradores debía alcanzarse la unidad del estilo primitivo del edificio, copiando incluso motivos análogos en caso de ser necesario<sup>159</sup>.

---

<sup>156</sup> RIVERA BLANCO, Javier, *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*. Abada, Madrid, 2008a, pp. 117-118.

<sup>157</sup> *Ídem*, p. 130.

<sup>158</sup> *Ibidem*.

<sup>159</sup> *Ídem*, pp. 132-135.

No obstante, estas ideas fueron las recogidas, codificadas y articuladas por una de las figuras más relevantes dentro de la Historia de la restauración: Eugène Viollet-le-Duc. En su obra *Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française* (1854-71) presenta cuáles son los dos principios la restauración en estilo que defendía:

-Suprimir los añadidos arquitectónicos posteriores a la construcción original, de forma que se consiguiese devolver al monumento a su unidad estilística.

-En el caso de que las intervenciones devenidas de la restauración o que la fábrica se encontrase inacabada, se abogaba por completar el monumento con elementos que reemplazasen a los originales o que pudiesen corresponderse con los que podrían haber existido de estar la obra completa<sup>160</sup>.

En lo referente a la arquitectura religiosa, nos encontramos con la publicación de un documento, realizado juntamente con Próspero Mérimée, en la que se daban las instrucciones que se consideraban necesarias para la conservación, el mantenimiento y la restauración de edificios diocesanos<sup>161</sup>. En este documento las indicaciones que se realizan son más de corte material que teórico; no obstante, de ellas podemos concluir la importancia que se daba a cuestiones tales como el uso de materiales de la misma naturaleza para reemplazar los dañados así como la aplicación de los procedimientos de aparejo similares a los empleados en la obra original<sup>162</sup>, lo cual podría llevarnos en muchos casos a los ya mencionados falsos históricos.

Los criterios de Viollet, basados en la recuperación de un original que incluso pudo no haber existido, dieron lugar a una oposición férrea por parte de otros profesionales, pues entendían que estas intervenciones podrían crear falsos históricos. Entre estos críticos, conocidos como los antirrestauradores, destacan figuras tan relevantes como Eugène Delacroix o Víctor Hugo, quien llegaba a afirmar que la

---

<sup>160</sup> *Ídem*, p. 140.

<sup>161</sup> VIOLLET-LE-DUC, Eugène, MÉRIMÉE, Próspero, "Instrucciones para la conservación, el mantenimiento y la restauración de edificios diocesanos, y en particular de catedrales. Consejos para la restauración, 1849", *Conversaciones... Con Eugène Viollet-Le-Duc y Próspero Mérimée. Revista de Conservación*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, México, 2017, pp. 32-50.

<sup>162</sup> *Ídem*, p. 36.

restauración no implicaba innovar, sin importar que el fin fuese completar o embellecer un monumento<sup>163</sup>.

En contraposición a la teoría violetina, se desarrolló en Inglaterra el *anti-restoration movement*, cuyos máximos exponentes son John Ruskin y William Morris. Sin embargo, resulta necesario aclarar que, en realidad, los escritos de Ruskin como *Seven Lamps of architecture*, se publicaron años antes que el famoso diccionario de Viollet-le-Duc.

La teoría ruskiniana se define, según Rivera Blanco, como “fatalista, idealista y pasiva”<sup>164</sup>, puesto que preconiza una analogía entre la vida humana y la de los monumentos, defendiendo que lo único que podemos hacer es consolidarlos, conservarlos y ofrecerles una muerte digna<sup>165</sup>.

Años después, William Morris seguiría la teoría de Ruskin oponiéndose a las restauraciones estilísticas de Viollet y defendiendo la autenticidad de los monumentos. A Morris se debió la fundación de la SPAB (*Society for the Protection of Ancient Buildings*) y la aparición, por vez primera, del concepto de “patrimonio mundial”, gracias a su preocupación por la restauración de San Marcos en Venecia, defendiendo que era un tema que no sólo concernía a italianos o venecianos, sino a todo el mundo<sup>166</sup>.

Las teorías de Viollet y Ruskin encontraron un término medio catalizado a través de la teoría del *restauro moderno* de Camilo Boito. Este achacaba a Ruskin, siguiendo su analogía respecto a la vida de los monumentos, que ningún médico dejaría morir a un hombre sin intentar curarlo; en cuanto a Viollet, mantiene que la restauración en estilo no deja de suponer una falsificación y una mentira<sup>167</sup>. Así, defiende que los monumentos son documentos históricos, incluyendo todas sus fases constructivas, señalando la importancia de la autenticidad<sup>168</sup>. Por ello, afirma que las intervenciones deben limitarse al mínimo necesario, además de distinguir todos los añadidos que se realicen<sup>169</sup>. La teoría

---

<sup>163</sup> MACARRÓN MIGUEL, Ana María, *Historia de la conservación y la restauración*. Tecnos, Madrid, 1995, p. 154.

<sup>164</sup> RIVERA BLANCO, Javier, *op. cit.*, 2008a, p. 148.

<sup>165</sup> MACARRÓN MIGUEL, Ana María, *op. cit.*, p. 156.

<sup>166</sup> RIVERA BLANCO, Javier, *op. cit.*, 2008°, p. 150.

<sup>167</sup> CESCHI, Carlo, *Teoria e storia del restauro*. Bulzoni, Roma, 1970, p. 108.

<sup>168</sup> SETTE, Maria, *Il restauro in architettura: quadro storico*. Utet, Turín, 2001, p. 100.

<sup>169</sup> CESCHI, Carlo, *op. cit.*, p. 108.

de Boito se cristalizó en ocho principios o criterios que presentó en el III Congreso de Arquitectos e Ingenieros Civiles (Roma, 1883)<sup>170</sup>:

1. Diferencia de estilo entre lo antiguo y lo nuevo.
2. Diferencia de materiales en sus fábricas.
3. Supresión de molduras y decoración en las partes nuevas.
4. Exposición de las partes materiales que hayan sido eliminadas en un lugar contiguo al monumento restaurado.
5. Incisión de la fecha de actuación fijado al monumento.
6. Epígrafe descriptivo de la actuación fijado al monumento.
7. Descripción y fotografías de las diversas fases de los trabajos depositadas en el propio monumento o en un lugar público próximo o publicación de todo ello.
8. Notoriedad visual de las acciones realizadas.<sup>171</sup>

Estos ocho principios se tradujeron en la primera Carta del restauro italiana e, incluso, sirvieron como base para la Ley para la conservación de los monumentos y objetos de antigüedad y arte, de 12 de junio de 1902, en Italia<sup>172</sup>.

La teoría y criterios de Boito fueron posteriormente recibidas y ampliadas por otra de las figuras más relevantes del restauro italiano de principios de siglo: Gustavo Giovannoni.

Como decimos, Giovannoni incorporó nuevos criterios en la teoría boitiana como pudieron ser una idea más amplia de monumento, estudiando la llamada “arquitectura menor”<sup>173</sup>, así como el concepto de entorno monumental. Además de favorecer las obras

---

<sup>170</sup> MACARRÓN MIGUEL, Ana María, *op. cit.*, p. 157

<sup>171</sup> RIVERA BLANCO, Javier, *op. cit.*, 2008º, pp. 161-162.

<sup>172</sup> CESCHI, Carlo, *op. cit.*, p. 110

<sup>173</sup> *Ídem*, p. 113

de conservación, reparación y consolidación, reafirma el respeto por todas las etapas del monumento, incluyendo la incorporación de procedimientos técnicos modernos<sup>174</sup>.

Los criterios defendidos por Giovannoni, explicados en su obra *Il restauro dei monumenti* son los siguientes:

1. Favorecer ante todo las obras de conservación, reparación y consolidación; en el último caso se admiten, cuando sea necesario, medios y procedimientos de la técnica moderna.
2. En las obras de refuerzo, intervenir el mínimo necesario para la estabilidad sin exageraciones de renovación, considerando esencial la autenticidad de las estructuras.
3. En las detracciones, respetar todas las obras que tengan valor artístico de tiempos distintos, aunque resulte herida la unidad lingüística original; es decir, considerar la vida artística desarrollada en el edificio y no solamente la primera fase.
4. En los añadidos, designar claramente la fecha, diferenciándolos de las partes antiguas.
5. Adoptar en tales añadidos líneas de carácter simple, proponiendo más una integración de masa que un embellecimiento decorativo.
6. Seguir en los posibles completamientos datos absolutamente ciertos, rehuyendo transformar las hipótesis en construcciones y valiéndose, donde haga falta, de zonas neutrales, en posibles elementos intermedios, de poca importancia, que haga falta añadir para restablecer el conjunto.
7. Tener en cuenta el entorno en que se encuentra el monumento, aunque no sea el original, pero continuar las relaciones de masa y color, seguir los mismos cuidados y los mismos criterios que para las condiciones<sup>175</sup>.

---

<sup>174</sup> SETTE, Maria Piera, *op. cit.*, pp. 123-126.

<sup>175</sup> GIOVANNONI, Gustavo, *Il restauro dei monumenti*. Cremonense, Roma, 1931, pp. 30-31.

### 3.2. Aplicación de las teorías restauradoras tras la Segunda Guerra Mundial

De acuerdo con Dennis Doordan en su obra *Twentieth Century Architecture*, hubo un amplio debate sobre el tipo de arquitectura que debía ser utilizada para la reconstrucción de los países involucrados en la II Guerra Mundial. Sin embargo, parece resultar innegable que la Modernidad ganó aquella discusión de forma generalizada en Europa. De hecho, tal y como afirma este autor, la II Guerra Mundial fue una especie de punto de inflexión en el siglo XX y es obvio que las características de la arquitectura de preguerra y posguerra pueden ser identificadas con suma facilidad<sup>176</sup>. La razón principal para esto fue la analogía establecida entre los nuevos métodos bélicos que habían permitido la victoria sobre Hitler y el fascismo y los nuevos métodos de construcción que permitían nuevas formas de construir. Ejemplo de esto resulta la afirmación presente en la revista británica *Architectural Review* en septiembre de 1948<sup>177</sup>:

“La arquitectura moderna ha vencido ahora su batalla contra los historicismos y contra la negación de la revolución técnica que supone el uso de los estilos históricos”<sup>178</sup>.

No obstante, no todas las intervenciones realizadas tras la II Guerra Mundial estaban directamente relacionadas con la construcción de arquitectura moderna. Por supuesto, en estos momentos también hubo debates al respecto de la necesidad de restaurar edificios dañados o de construirlos de nuevo. Como no había una respuesta homogénea para esta cuestión, las estrategias a tener en cuenta resultaron distintas dependiendo del país, la localidad o, incluso, el edificio.

La situación de la arquitectura religiosa no era mucho más diferente. De hecho, “la percibida incompatibilidad entre el foco espiritual del diseño eclesiástico y los valores seculares asociados con la Modernidad”<sup>179</sup> desembocó en un gran número de debates relativos a este tema, los cuales empezaron a ser resueltos cuando la presencia de la arquitectura contemporánea estaba en su punto más alto.

---

<sup>176</sup> DOORDAN, Denis, *Twentieth Century Architecture*. Laurence King Pub, Londres, 2001, p. 179.

<sup>177</sup> *Ídem*, pp. 179-180

<sup>178</sup> Traducción de la autora

<sup>179</sup> *Ídem*, p. 180.

En el caso alemán atendemos a diferentes casuísticas. Por una parte, si tratamos de arquitectura religiosa de gran relevancia en el plano histórico-artístico, podemos encontrarnos con casos como el de la iglesia de la Abadía de San Miguel en Hildesheim, construida a lo comienzos del siglo XI por el Obispo Benwald, declarada Patrimonio de la Humanidad desde 1985 y que muestra las características propias de la arquitectura románica otoniana del Sacro Imperio Romano Germánico: planta basilical simétrica con dos ábsides opuestos, alternancia de pilares de sección cuadrada con columnas, etc.

Esta abadía medieval sufrió numerosos daños durante una campaña de bombardeos (Fig. 23) en marzo de 1945, aunque los ataques sobre Hildesheim habían comenzado el año anterior, debido a la presencia fábricas que se encargaban de la fabricación de piezas para tanques, las cuales se encontraban en las afueras de la localidad<sup>180</sup>. En previsión de lo que podría suceder de continuar los ataques, como así sucedió, se decidió tratar de poner a salvo diferentes elementos de la abadía para su preservación: se desmontó el artesonado de madera, el cual fue escondido en una mina cercana, y las obras de arte fueron sacadas del monumento y enterradas en unos terraplenes vecinos. Asimismo, se procedió a cubrir con hormigón el coro, los arcos y las columnas más antiguos, de forma que todos estos elementos pudieron ser conservados<sup>181</sup>. Aunque la UNESCO afirma en la descripción de este edificio que no ha sufrido “ninguna mutilación sustancial o transformación crítica”<sup>182</sup>, su restauración tras la II Guerra Mundial fue llevada a cabo entre los años 1950 y 1957 por parte del arquitecto Alfred Zappe<sup>183</sup>. Esta, financiada a través de donaciones y de fondos públicos<sup>184</sup>, fue calificada por la UNESCO como altamente respetuosa con la estructura original del edificio (Fig. 24) ya que el templo quedó casi intacto hasta la altura de los tejares, por lo que se considera que sus valores permanecieron prácticamente conservados<sup>185</sup>.

---

<sup>180</sup> <http://www.revisionist.net/hildesheim-bombs.html> (Consultado 22 de julio de 2019)

<sup>181</sup> <https://spa.archinform.net/projekte/7631.htm> (Consultado 22 de julio de 2019)

<sup>182</sup> Información extraída de la ficha localizada en <http://whc.unesco.org/en/list/187>. (Consultado 1 de abril de 2019)

<sup>183</sup> *Ibidem*.

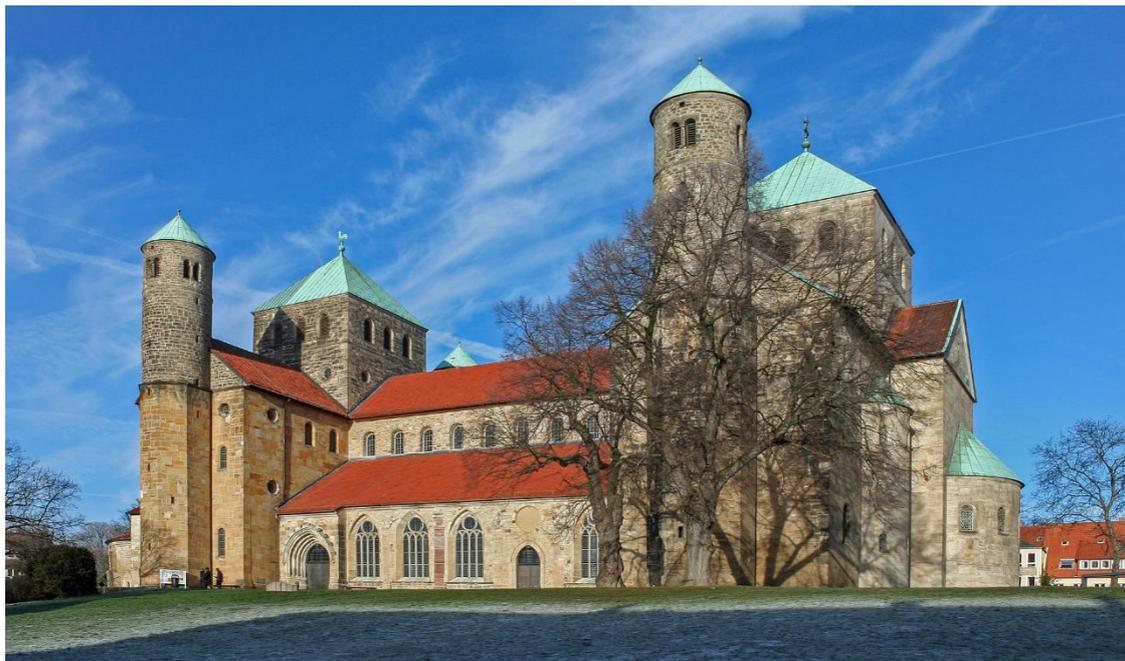
<sup>184</sup> FISCHER, Manfred F., “St. Michael, Hildesheim”, en línea: [https://www.randomhouse.de/content/attachment/webarticle/rekonstruktion\\_katalogteil\\_240\\_242\\_19661.pdf](https://www.randomhouse.de/content/attachment/webarticle/rekonstruktion_katalogteil_240_242_19661.pdf) (Consultado 22 de julio de 2019)

<sup>185</sup> Información extraída de la ficha localizada en <http://whc.unesco.org/en/list/187>. (Consultado 1 de abril de 2019)



**Fig. 23. Estado de San Miguel en Hildesheim tras la II Guerra Mundial**

**Fuente: Rüdiger Þór Seidenfaden – Flickr**



**Fig. 24. Estado actual de San Miguel en Hildesheim**

**Fuente: Heinz-Josef Lücking – Wikimedia Commons**

En el caso de ciudades, como Múnich o Berlín, se optó por diferentes posicionamientos a la hora de abordar la reconstrucción. En Múnich, podríamos decir que la reconstrucción se vio polarizada por la presencia de la corriente tradicionalista, con intervenciones reconstructivas de marcada conceptualización simbólica –repristinación de la imagen, no tanto en lo referido a materiales o sistemas constructivos, de arquitecturas religiosas como la *Michaelkirche*, la *St. Peterkirche* o la *Frauenkirche*<sup>186</sup> – y, por otra parte, la introducción de elementos contemporáneos en las reconstrucciones, como sucedió en el caso de la Basílica de San Bonifacio, en la que, tras sólo conservarse el ábside y los pies del templo, se optó por completar el espacio restante con una nueva construcción (Fig.25) en la década de 1970.



**Fig. 25. Interior de la Basílica de San Bonifacio, antes de la II GM y tras la reconstrucción**

**Fuente:** Imágenes extraídas de la página oficial de la abadía de San Bonifacio

**URL:** <https://www.sankt-bonifaz.de/abtei/basilika-sankt-bonifaz/>

En el caso de Berlín, la situación fue diferente, y no sólo por la división de la ciudad con respecto a las potencias vencedoras en el conflicto mundial, sino porque la reconstrucción se acabó entendiendo como un medio propagandístico al servicio de los bloques soviético y capitalista<sup>187</sup>. No obstante, parece que la renovación arquitectónica y urbanística de la ciudad se tornó en el objetivo prioritario en la mayor parte de los casos.

---

<sup>186</sup> MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel, *Proyectar el vacío. La reconstrucción arquitectónica de Munich y Berlín tras la Segunda Guerra Mundial*. Universidad de Granada, Granada, 2008, p. 25.

<sup>187</sup> *Ídem*, pp. 62-63.

En cuanto al tratamiento recibido por la arquitectura religiosa, nos gustaría destacar el caso de la *Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche* (Fig. 26), cuyos daños suponían alrededor de un 40% del total del edificio. El arquitecto a cargo de la reconstrucción, Egon Eiermman, había optado por una intervención en que se eliminasen los restos aún conservados y crear un nuevo templo. Sin embargo, la oposición a la pérdida patrimonial que esto suponía trajo consigo la consolidación parcial del monumento – puesto que incluso con esta medida se perdió aproximadamente un 30% de las zonas afectadas – y recordar, así, los estragos causados por la guerra en Berlín<sup>188</sup>.



**Fig.26. *Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche* de Berlín en la actualidad**

**Fuente: Mike Peel – Wikimedia Commons**

A pesar de su fecha tardía, también es de interés el ripristino de la *Frauenkirche* de Dresde (Fig. 27). La construcción original de la Frauenkirche se remonta al siglo X, aunque sufrió diferentes intervenciones en los siglos XVIII, XIX y XX debido tanto a la necesidad de ampliar su espacio como a su estado de conservación<sup>189</sup>.

---

<sup>188</sup> *Ídem*, pp. 73-75.

<sup>189</sup> VEGAS LÓPEZ-MANZANARES, Fernando, “La reconstrucción de la Frauenkirche de Dresde”, *Loggia*, núm. 8, Valencia, ,1999, pp. 33-34.

En febrero de 1945, tras la detonación de 3000 bombas y consecuente incendio de la ciudad de Dresde, la estructura de la *Frauenkirche* colapsó<sup>190</sup>. Según indica Vegas López-Manzanares, la pertenencia de Dresde a la República Democrática Alemana fue el hecho que produjo que este templo no se reconstruyese, por razones políticas y económicas, hasta el inicio de los años noventa del siglo XX, a pesar de las limpiezas llevadas a cabo y la declaración de las ruinas como monumento conmemorativo de la guerra en 1967<sup>191</sup>.

La caída del muro de Berlín en 1989 abrió las puertas a la creación de una iniciativa ciudadana para la reconstrucción de la *Frauenkirche*, a la que se identificaba como “patrimonio inalienable de la cultura europea”<sup>192</sup>. Esta propuesta fue más tarde respaldada por la Iglesia evangélico-luterana y el congreso nacional de los diputados, en 1991 y 1992 respectivamente, consolidándose la Asociación para la Reconstrucción de la *Frauenkirche* y creándose la Fundación *Frauenkirche*<sup>193</sup>.

Para la intervención en este templo no sólo se tuvieron en cuenta consideraciones respecto al emplazamiento y entramado urbanístico circundante al solar en que se encontraba el templo, sino que el procedimiento para la refacción– definida como reconstrucción arqueológica– incluyó diferentes acciones como la restauración de los muros originales conservados, la anastilosis de los sillares recuperados y la reintegración de los desaparecidos a partir de canteras históricas y métodos de elaboración originarios<sup>194</sup>.

Esta repristinación tan tardía que parece entrar en plena contradicción con las teorías de restauración actuales, así como con las últimas *Cartas del Restauero*. No obstante, la motivación para la refacción de un monumento como la *Frauenkirche* responde a la necesidad de recuperar no sólo la arquitectura sino también la historia y el

---

<sup>190</sup> *Idem*, p. 38

<sup>191</sup> *Ibidem*.

<sup>192</sup> *Idem*, p. 39.

<sup>193</sup> *Ibidem*.

<sup>194</sup> *Idem*, p. 45.

valor emocional del monumento, especialmente tras la pérdida tan traumática que supone una guerra<sup>195</sup>, sin importar el paso de casi medio siglo tras su destrucción.



**Fig. 27. Frauenkirche de Dresde en la actualidad**

**Fuente: Uwe Aranas – Wikimedia Commons**

También nos han resultado interesantes ejemplos como Países Bajos, donde para la reconstrucción de importantes ciudades, como Rotterdam, se decidió construir una ciudad moderna en la con escasos vestigios del pasado, mientras que, en otras localidades, como Middelburg, Rhenen y Wagenigen, la elección de formas tradicionales en las que se destacaban los focos de autoridad, iglesia y ayuntamiento<sup>196</sup>, coinciden más con lo

---

<sup>195</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, “Clones, replicantes y realidades virtuales. Las nuevas caras de la repristinación”, en *2ª bienal de la restauración monumental*. Fundación Catedral Santa María, Vitoria-Gasteiz, 2004, p. 119.

<sup>196</sup> LOOYENGA, Arjen, “The rebuilding of three Dutch towns: Middelburg, Rhenen and Wagenigen” en *Living with history 1914-1964: rebuilding in Europe after the First and Second World Wars and the role of preservation*. Leuven University Press, Leuven, 2011pp. 192-196.

propugnado en España por la Dirección General de Regiones Devastadas, como veremos más adelante.

En lo relativo a Reino Unido, nos ha resultado muy interesante la solución de combinación entre consolidación de ruinas y nueva construcción que se dio en la ciudad de Coventry para su catedral, similar a la que hemos visto en algunos casos alemanes. Esta urbe revestía gran importancia a comienzos del siglo XX, y resultó ser de vital importancia durante la Segunda Guerra Mundial debido a la actividad industrial (automóviles, motores y aviones) que en ella se desarrollaba. De hecho, este fue el motivo cardinal que provocó que fuese bombardeada durante en 1940, llegando incluso a destruirse el 90% del centro urbano<sup>197</sup>.

Debido a este gran nivel de destrucción, Lord Reith, quien estaba a la cabeza del *Ministry of Works and Buildings*, decidió que Coventry, junto con Bristol y Southampton, suponía uno de los ejemplos indicados para establecer una nueva legislación en lo referido a la reconstrucción<sup>198</sup>. La catedral de San Miguel no sufrió menos daños que el resto de la ciudad, pues únicamente algunos de sus muros, construidos entre los siglos XIV y XV<sup>199</sup>, quedaron en pie.

Sir Giles Gilbert Scott, encargado de la construcción de la catedral de Liverpool en 1903, realizó un proyecto y preparó la demolición de algunos restos del edificio original bajo los auspicios del deán de la catedral en 1942<sup>200</sup>.

Pero cuando la Comisión de Bellas y un nuevo obispo intervinieron, el proyecto se vio paralizado para, finalmente, ser abandonado en 1945, momento en que una comisión decidió que lo ideal sería que la elección del proyecto se hiciera por concurso<sup>201</sup>.

---

<sup>197</sup> OSUNA REDONDO, Roberto, "La reconstrucción de Coventry. Un ejemplo pionero de la arquitectura de la posguerra europea" en *Cuaderno de Notas*, núm. 10, Madrid, 2004, p. 119.

<sup>198</sup> *Ídem*, p. 120.

<sup>199</sup> KIDDER- SMITH, George Everard, *op. cit.*, p.38.

<sup>200</sup> OSUNA REDONDO, Roberto, *op. cit.*, p. 128.

<sup>201</sup> *Ibidem*.

Numerosos fueron los proyectos que se presentaron al ya citado concurso, concretamente 218<sup>202</sup>, y la controversia fue establecida entre quienes pretendían un estilo tradicional para la reconstrucción y quienes lo preferían moderno. Finalmente, el vencedor de tal concurso, en 1951, fue el arquitecto Sir Basil Spence.

Su proyecto destacó sobre los demás por un motivo principal: conseguía aunar el espíritu del antiguo edificio, anterior a la contienda, con una nueva construcción de corte moderno, que representaba el nuevo mundo en el que vivir tras el final de la Segunda Guerra Mundial. Así, Spence tuvo la capacidad de diseñar un recinto que se presentaba como testigo de los horrores acaecidos durante la guerra y que serviría de recordatorio que permitiría a los ingleses tener presente el daño sufrido, pero también su recuperación.

La respuesta a cómo se consiguió materializar arquitectónicamente esta idea aparece ante nosotros cuando observamos que junto al acceso al nuevo edificio se conservan las ruinas consolidadas de la anterior catedral medieval (Fig. 28). Spence, a través de un porche, que une físicamente ambas construcciones, consiguió establecer una relación entre lo “antiguo y sacrificado”, representado por esas ruinas, consecuencia de los numerosos bombardeos bélicos, y “lo nuevo y resucitado”, correspondiente a la nueva construcción<sup>203</sup>.

Por otro lado, aunque tanto la estructura como la planta y el alzado del nuevo edificio son completamente modernos, resulta realmente llamativa la forma en la que el arquitecto intentó remitirse al espíritu medieval de la antigua Catedral a través de la cubierta interior, la cual está claramente inspirada en el estilo gótico perpendicular inglés.

Además, la intervención del artista John Hutton, a partir de la cual se colocó una pantalla de cristal, decorada con figuras de santos y ángeles, permite también la comunicación y visión de los restos góticos desde el nuevo edificio catedralicio, para que así los fieles siempre tengan presente la destrucción de la que surgió la nueva catedral de Coventry<sup>204</sup>.

---

<sup>202</sup> KIDDER-SMITH, George Everard, *op. cit.*, p.39.

<sup>203</sup> *Ibidem*.

<sup>204</sup> *Ídem*, 40.



**Fig. 28. Catedral de Coventry en la actualidad**

**Fuente: J.Guffogg & J.Hannan - Wikimedia Commons**

En cuanto a Francia, los procesos reconstructivos de iglesias en zonas alejadas de París, como pueda ser el Paso de Calais con Lille, Arras y Cambrai, también nos resultan muy similares a lo acontecido en España y en Asturias, puesto que lo que algunos autores identifican como las restauraciones o reconstrucciones “*a l’identifique*” resultó bastante habitual en zonas rurales, aduciendo el apego a las formas de la arquitectura de la población, caracterizada como muy practicante<sup>205</sup>. No obstante, también nos encontramos con situaciones en las que se optó por la nueva y completa construcción de un edificio que sustituyese al anterior, como fue el caso de Notre Dame du Haut (Fig. 29), en Ronchamp.

El templo actual se ubica en una zona con una larga historia religiosa: veneración al sol por parte de pobladores prerromanos dedicados al sol, zona de culto para los romanos y, finalmente, el lugar se cristianizó a partir de la construcción de un templo

---

<sup>205</sup> FREMAUX, Céline, “Le symbole ou fonction ? La reconstruction des églises protégées après la Second guerre mondiale” en *Living with history 1914-1964: rebuilding in Europe after the First and Second World Wars and the role of preservation*. Leuven. Leuven University Press, 2011, pp. 155-163.

consagrado a la Virgen María en época paleocristiana, el cual fue sustituido por otro durante la Edad Media<sup>206</sup>.

Tras sufrir numerosos avatares históricos, el último se produjo durante un bombardeo en septiembre de 1944, que dañó gravemente<sup>207</sup> la capilla anterior a la que conocemos. Para el templo de nueva planta se encargó el proyecto a una de las figuras insignia de la Modernidad: Le Corbusier. De esta forma, nos encontramos ante una capilla que sigue por completo los preceptos de la arquitectura moderna, dejando a un lado al edificio precedente y su historia, aunque, por otro lado, se haya convertido en un nuevo icono de la arquitectura religiosa contemporánea.



**Fig. 29. Notre Dame du Haut, Ronchamp**

Fuente: Cemal Endem - <http://www.fondationlecorbusier.fr>

---

<sup>206</sup> Información extraída de [https://www.collinenotredameduhaut.com/discover/the\\_chapel\\_of\\_notre-dame\\_du\\_haut.1586.html](https://www.collinenotredameduhaut.com/discover/the_chapel_of_notre-dame_du_haut.1586.html)

<sup>207</sup> *Ibidem*

Finalmente, también parece necesario hacer referencia a otras regiones y localidades, cuyos procesos de reconstrucción, además de paradigmáticos, pueden ser puestos en relación con lo acontecido en España debido, principalmente, a cuestiones identitarias o de memoria, como es el conocidísimo caso de la ciudad de Varsovia, capital de Polonia, cuyo centro histórico (Fig. 30) fue plenamente reconstruido, tal como explica la profesora Ascensión Hernández.

Esta ciudad fue prácticamente destruida en su totalidad entre los años 1939 y 1945, debido a continuadas campañas nazis fundamentadas en el interés de Hitler por construir una nueva ciudad-jardín germana poblada por arios y arias<sup>208</sup>. La marginación de los judíos, apartados en el gueto de Varsovia, así como otros muchos militares y civiles, fueron piezas clave también en la resistencia de la ciudad con insurgencias en 1943 y 1944, las cuales fueron reprimidas tras aumentar también los daños<sup>209</sup>. La liberación de la ciudad no se produjo hasta enero de 1945, momento en el que tropas soviéticas y polacas se encontraron una ciudad reducida a escombros tras la voladura de los edificios más simbólicos de la ciudad: el Castillo Real, palacios, iglesias, archivos, museos, etc.<sup>210</sup>, eliminando así las señas de identidad urbanas y de sus habitantes.

La pérdida patrimonial que supuso el conflicto en Varsovia tuvo como consecuencia la creación de una “Oficina para la Reconstrucción de la Capital”, tras convertirse la recuperación de estos monumentos en una empresa nacional. A través del uso de diferentes fuentes – imágenes fotográficas, alzados o fuentes artísticas como las pinturas de Bernardo Belloto<sup>211</sup>–, se procedió a la reconstrucción de este centro histórico siguiendo el criterio *com'era e dov'era*, especialmente en el caso de la arquitectura religiosa y la plaza antigua<sup>212</sup>. En este caso, similar al de la *Frauenkirche*, asistimos a la necesidad de recuperar una identidad patrimonial y emocional para superar el trauma que supuso su destrucción.

---

<sup>208</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, *La clonación arquitectónica*. Siruela, Almagro, 2007, p. 71.

<sup>209</sup> *Ibidem*.

<sup>210</sup> *Ídem*, p. 72

<sup>211</sup> *Ibidem*.

<sup>212</sup> *Ídem*, p. 73



**Fig. 30. Centro histórico de Varsovia**

**Fuente: Adrian Grycuk - Wikimedia Commons**

*7.1. Italia. Establecimiento de una comparativa entre Italia y España respecto a la urgencia reconstructiva*

En el primer epígrafe de este capítulo se han presentado las disposiciones teóricas y los criterios de actuación en el campo de la restauración, las cuales resultaban muy similares entre España, con figuras como Torres Balbás, e Italia, destacando Gustavo Giovannoni en una cronología anterior a la guerra civil. Sin embargo, tradicionalmente se ha considerado que la ruptura que supusieron el estallido del conflicto bélico español y la posterior dictadura provocaron cierta involución dentro del panorama restaurador español, de forma que algunos profesionales españoles se distanciaron de la restauración moderna propugnada tanto por la Carta de Atenas como por la Ley de Patrimonio de

1933, recuperando criterios de intervención “más tradicionalistas”<sup>213</sup> a través de la represtinación de los elementos dañados o perdidos.

No obstante, y tras preguntarnos si esta involución fue una situación exclusiva de la España franquista, nos hemos propuesto establecer una comparativa precisamente con el panorama italiano tras el final de la Segunda Guerra Mundial.

Si realizamos una contextualización comparada, aunque la cronología no sea plenamente coincidente, nos encontramos ante dos países, España e Italia, envueltos en sendos conflictos bélicos, a saber Guerra Civil española y Segunda Guerra Mundial, durante los cuales se produjo una destrucción patrimonial de gran relevancia, tras incendios, bombardeos, etc., trayendo consigo una necesidad de urgente reconstrucción en ambos casos. Así, estos contextos similares nos ofrecen el marco adecuado para saber si realmente las restauraciones en España respondieron única y exclusivamente a la recuperación de anteriores criterios de restauración, es decir, a una “involución” como se ha venido defendiendo, o fueron también una consecuencia del contexto post-bélico.

En España, nos encontramos ante una situación de una complejidad tal que, en ocasiones, los propios arquitectos entran en contradicción consigo mismos si comparamos su pensamiento con su práctica restauradora. Uno de ellos es Luis Menéndez-Pidal, quien se había definido a sí mismo como seguidor de las teorías de Giovannoni y que había sido discípulo de Don Manuel Gómez Moreno, al que ya hemos mencionado. Pidal, en su discurso de acceso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el cual fue recogido y publicado en 1956 en la obra *El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos*, afirmaba:

“Caso de producirse la ruina o destrucción de un monumento por acción violenta y rápida, cuando exista un vivo recuerdo de aquel, disponiendo además de los datos gráficos y documentales precisos para ir a su reconstrucción, considero deber ineludible proceder con la mayor urgencia a

---

<sup>213</sup> CASAR PINAZO, José Ignacio; ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián (eds.), *Bajo el signo de la Victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*. Pentagraf, Valencia, 2008, p. 100.

realizar las obras; pues indudablemente, solo pueden hacerlas con las mayores garantías de acierto [...]»<sup>214</sup>.

Sin embargo, esta afirmación se contradice con su propia actuación en la reconstrucción de la Cámara Santa de Oviedo. Dejando a un lado los estudios y trabajos planteados por su predecesor, Alejandro Ferrant, y borrando las huellas dejadas por la Revolución de Octubre y la guerra. Pidal optó por reconstruir miméticamente la Cámara Santa, integrando elementos y partes originales con las partes reconstruidas<sup>215</sup>- aunque hemos de señalar que la intervención no es una anastilosis sino una reconstrucción en la que se integraron elementos recuperados<sup>216</sup>. De hecho, la intervención de Menéndez-Pidal en la Cámara Santa constituye una clara muestra del interés por la recuperación de la imagen original de los monumentos y de la aplicación del principio *com'era e dov'era*<sup>217</sup>.

La elección de este proceder se debió a cuestiones ideológicas y simbólicas, principalmente<sup>218</sup>, puesto que la Cámara Santa fue convertida en un lugar de memoria franquista y su nueva consagración en 1942 se tornó en una herramienta de propaganda para exaltar a Francisco Franco como Caudillo y heredero de la Monarquía Asturiana, iniciadora de la reconquista<sup>219</sup>.

En el caso italiano, el método científico de restauración entra en crisis en el contexto posbélico debido a la magnitud del desastre que trajo consigo daños en numerosísimos monumentos en todo el país. La envergadura de estas destrucciones se debe, como nos recuerda el profesor Varagnoli, a que la mayoría de los bombardeos que sufrió Italia fueron responsabilidad del bando aliado, utilizando bombas de tipo *blockbuster*, capaces de destruir una manzana entera, mientras que al ejército nazi se le

---

<sup>214</sup> MENÉNDEZ PIDAL, Luis, *El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos*. Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1956, p. 53.

<sup>215</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, *op. cit.*, 1999, p. 161.

<sup>216</sup> *Ídem*, p. 162

<sup>217</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, “Destructions and reconstructions in the Cathedral of Oviedo, Asturias, Spain, and its urbanistic surroundings. From the fire in 1521 to the post-war restoration”, en *La Città Altra. Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*. Federico II University Press, Nápoles, 2018, p.472

<sup>218</sup> ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián; GARCÍA CUETOS, María Pilar, *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España. Castilla y León y la primera zona monumental*. Volumen II. Salamanca. Junta de Castilla y León, 2007, pp. 183-194.

<sup>219</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, *op. cit.*, 2018, p. 472

achaca la explosión de minas colocadas en puntos estratégicos, así como la destrucción de edificios específicos<sup>220</sup>.

El marco legislativo italiano estaba constituido por la Ley de 1939, en la cual se basa la tutela patrimonial del país. No obstante, ésta no comprende ninguna teoría o criterio de intervención concreto a seguir, sino que únicamente fija, como decíamos, un marco legal. Por este motivo, las intervenciones que los arquitectos restauradores se pudieron plantear tras la II Guerra Mundial no suponían contravenir ninguna instrucción oficial<sup>221</sup>.

Esta situación hizo que los teóricos se replanteasen los procedimientos a desarrollar en una labor restauradora en masa y de carácter urgente<sup>222</sup>. De hecho, incluso el mismo Giovannoni, defensor de una metodología rigurosamente científica, como ya hemos indicado, llega a admitir la necesidad de llevar a cabo intervenciones no tan rigurosas en este nuevo contexto:

*“meglio un restauro scientificamente imperfetto, che rappresenti una scheda perduta nella Storia dell’architettura, che la rinunzia completa, la quale priverebbe le nostre città del loro caratteristico nei più significativi monumenti d’arte”* (Gustavo Giovannoni, *Il restauro*, 1945, pp. 43-44)<sup>223</sup>

Sin embargo hemos de tener en cuenta que aunque tradicionalmente se haya creído que la reconstrucción de posguerra italiana trajo consigo nuevas teorías como el *restauro* crítico, como indica el profesor Varagnoli, “las reconstrucciones postbélicas no harán más que sacar a la luz tendencias que nunca habían desaparecido y que se habían desarrollado también durante época fascista”<sup>224</sup> y que poco tienen que ver con la restauración filológica o científica, como veremos.

Siguiendo esta línea, nos ha resultado de gran interés la propuesta realizada por Guglielmo De Angelis d’Ossat (1907-1992) en su intervención “Daños de guerra y

---

<sup>220</sup> VARAGNOLI, Claudio, “La reconstrucción en Italia tras la Segunda Guerra Mundial: una introducción” en *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*. Trea, Gijón, 2010, pp.211-212

<sup>221</sup> *Ídem*, p. 214

<sup>222</sup> CARBONARA, Giovanni, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*. Liguori Editore, Nápoles, 1997, p. 247.

<sup>223</sup> *Ídem*, p. 248

<sup>224</sup> VARAGNOLI, Claudio, *op. cit.*, p. 215.

restauración de monumentos” en el V Congreso Nacional de Historia de la Arquitectura, celebrado en Perugia en 1948, donde planteó una visión general de la situación en que se encontraba Italia por aquel entonces.

De Angelis afirmaba, realizando una acertada analogía entre medicina y arquitectura, que cada edificio constituía una individualidad bien definida y diferenciada, por lo que cada edificio que hubiese sido dañado durante la guerra constituía, por así decir, una especie de caso clínico. No obstante, teniendo en cuenta el encendido debate surgido entre quienes abogaban por la repristinación y quienes defendían la puesta en práctica de los criterios modernos, este arquitecto optó por plantear una suerte de guía en la que se incluían unos principios generales cuya finalidad consistía en evitar las fatales consecuencias que, en su opinión, conllevaría el simple empirismo<sup>225</sup>.

Por ello, en su intervención también acotó los criterios a tener en cuenta para diferentes intervenciones, dependiendo de las problemáticas derivadas del tipo de daños sufridos por los monumentos<sup>226</sup>:

1) Si los daños sufridos por el edificio son leves, es decir, producto de artillería de bajo calibre, deben realizarse intervenciones modestas y plenamente indispensables, admitiendo la repristinación.

2) En caso de daños de mayor envergadura o considerados graves, producidos por bombas de media potencia o incendios, se plantean varias opciones:

- Repristinación parcial de las formas precedentes (a pesar de que tal actuación sigue considerándose un falso histórico<sup>227</sup>).

- Puede no respetarse también el aspecto primitivo teniendo en cuenta dos variables: no contar con elementos conservados suficientes, o descubrimiento de una fase anterior que previamente había quedado oculta.

---

<sup>225</sup> DE ANGELIS D’OSSAT, Guglielmo, *Danni di guerra e restauro dei monumenti*. Roma, Danesi in via Margutta Editore, 1952, pp. 3-5.

<sup>226</sup> *Ídem*, pp. 6-7.

<sup>227</sup> CARBONARA, Giovanni, *op. cit.*, p. 247.

3) Cuando el monumento haya sido destruido totalmente o en su práctica totalidad, se recomienda renunciar a la intervención. De hecho, en los casos en que la ciudadanía se niegue a la pérdida de un edificio que considere emblemático, se admitiría una reconstrucción *ex novo*.

La puesta en práctica de estas tesis de De Angelis nos lleva a presentar diferentes casos concretos, ya estudiados en Italia, que podemos poner en relación con ejemplos asturianos, precisamente por la forma en que fueron intervenidos.

En primer lugar, cuando hablamos de monumentos, en este caso iglesias, que presentaban daños leves tras la contienda algunos ejemplos de intervenciones son Santa María in Cosmedin, en Roma, cuyas cubiertas fueron reparadas en 1952 y la torre fue consolidada y repristinada en 1958<sup>228</sup> (Fig. 31), o la Abadía de San Salvador en Settimo, Florencia.

En este primer supuesto, las restauraciones llevadas a cabo no siempre respetaron los criterios del *restauro* moderno y científico en tanto en cuanto los estudios a este respecto nos hablan de repristinación y no de restauración, como en el caso de Santa María in Cosmedin.

En estos casos, como ya hemos referenciado, el *ripristino* en las intervenciones sí se admitía, puesto que los daños que afectaban a los monumentos eran de escasa relevancia y, por tanto, estas intervenciones no causarían un gran impacto en el edificio y una distorsión de su historia.

---

<sup>228</sup> RACHELI, Alberto, *Restauro a Roma 1870-1990. Architettura e città*. Marsilio editore, Venecia, 1995, p. 137.



**Fig. 31. Santa María in Cosmedin, Roma**

**Fuente: Mac9 - Wikimedia Commons**

En lo referente al segundo supuesto, referido a los monumentos que presentaban daños de mayor entidad se planteaban dos opciones distintas: repristinar o, en caso de encontrar elementos de una fase anterior a la que predominaba en el monumento antes de su destrucción parcial, reconstruir optando por la preeminencia del estilo “original” en el que se circunscribía el monumento en cuestión. En este caso nos encontramos con varios ejemplos italianos muy interesantes. Dentro de la primera opción se enmarcaría la Basílica de Santa María en Impruneta, Florencia (Fig. 32), ya que tras la destrucción de este santuario mariano en 1944 se optó por su reconstrucción a través de los fragmentos que pudieron recuperarse<sup>229</sup>. En esta misma línea, creemos que podemos presentar casos como el de la iglesia parroquial de San Pedro, en Grado (Fig. 33). Este templo, construido en el siglo XIX, fue parcialmente destruido, afectando los daños eminentemente al costado sur y su torre.

---

<sup>229</sup> FANTIZZI MICALI, Osanna (coord.) *Alla ricerca della Primavera. Firenze e Provincia: dopoguerra e ricostruzione*. Alinea, Florencia, 2002, (catálogo sin paginar).

El primer encargado de presentar un proyecto de intervención fue Leopoldo Corugedo en 1939 y, posteriormente, en 1954, Antonio Álvarez Hevia presentó otro nuevo. La solución llevada a cabo fue precisamente realizar una repriminación de las formas anteriores, devolviéndole a templo su completa apariencia decimonónica, sin que podamos apreciar diferencias entre las zonas intervenidas y las conservadas tras la guerra.

En cuanto a la segunda posibilidad, nos encontramos con más ejemplos, algunos de ellos muy populares en el campo de la restauración como pueden ser Santa Chiara o San Lorenzo, en Nápoles, y otros que nos pueden resultar más desconocidos como la iglesia de la Santísima Trinidad, conocida como la *Magione*, en Palermo.



**Fig. 32. Santuario de Santa María dell'Impruneta, Florencia**

**Fuente: Vignaccia76 - Wikimedia Commons**



**Fig. 33. Iglesia parroquial de San Pedro, Grado, Asturias**

**Fotografía de la autora**

En los dos casos napolitanos, nos encontramos ante dos iglesias de origen medieval, románica y gótica respectivamente, a las cuales les fueron añadidos diversos elementos barrocos como pudieron ser bóvedas u ornamentación de distinto tipo. Tras su destrucción debido a los bombardeos del bando aliado, la opción tomada por los arquitectos a cargo fue reconstruir ambos templos, pero eliminando los elementos barrocos y recuperando la imagen medieval de ambos<sup>230</sup>.

El caso de Santa Chiara supone uno de los hitos en las intervenciones italianas de posguerra, debido a la decisión de eliminar la fase barroca y recuperar la estructura medieval, siendo Mario Zampino el arquitecto encargado de esta tarea entre 1944 y 1953. En Santa Chiara se recuperó la mampostería en piedra, evidenciando las capillas laterales y reconstruyendo la cubierta a través de cerchas acopladas con cemento armado – disimuladas a través de pintura color madera. Asimismo, se recuperó el rosetón de la fachada y se abrieron vanos en las paredes laterales<sup>231</sup>.

---

<sup>230</sup> DE ANGELIS D'OSSAT, Guglielmo, *op. cit.*, p. 6

<sup>231</sup> VARAGNOLI, Claudio, *op. cit.*, p. 224.

En el caso de la *Magione*, considerada semiderruida por la *Soprintendenza* de Palermo, los elementos eliminados fueron los añadidos en estilo neoclásico, especialmente la fachada principal, decidiendo recuperar el estilo románico normando de la construcción primitiva<sup>232</sup> (Fig. 34).



**Fig. 34.** Fachada de la iglesia de la Santísima Trinidad, la *Magione*, Palermo

**Fuente:** Matthias Süßen - Wikimedia Commons

El último de los criterios defendidos por De Angelis, entronca directamente con el capítulo centrado en la reconstrucción de iglesias parroquiales. El arquitecto italiano defendía la posibilidad de dos posiciones divergentes, similares en algunos casos en lo acontecido en el resto de Europa: o bien se optaba por la reconstrucción *ex novo* o por la reconstrucción a través de la anástilosis<sup>233</sup>.

---

<sup>232</sup> LUMIA, Chiara, “La chiesa della SS Trinità detta “la Maggione” a Palermo. Una lettura della fabbrica attraverso le sue stratificazioni” en *Storia e restauro di architetture siciliane*. Bonsignori Editori, Roma, 1996, p. 125.

<sup>233</sup> CARBONARA, Giovanni, *op. cit.*, p. 248.

Dos ejemplos bien conocidos de las labores reconstructivas en Italia son el templo de San Lorenzo Extramuros en Roma (Fig.35) y la Abadía de Montecassino (Fig. 36).

La reconstrucción planteada por Alberto Terenzio para el pórtico y la cubierta de San Lorenzo se basaba en el aprovechamiento de elementos que pudieron ser recuperados tras el bombardeo de 1943<sup>234</sup>, en un intento de devolverle la apariencia de antes de la guerra; no obstante, aunque lo reconstruido es claramente diferenciable, San Lorenzo se convirtió en lo que De Angelis, sin referirse a esta arquitectura en particular, definía como un edificio sin vida, una sombra de lo que había sido<sup>235</sup>.

Por su parte, la abadía de Montecassino, que según De Angelis debería haber sido sustituida por una nueva<sup>236</sup>, fue reconstruida y devuelta a su estado medieval, obviando los elementos barrocos con que contaba<sup>237</sup>, posiblemente debido a cuestiones identitarias y a su importancia tanto emblemática como histórico-artística por ser el monasterio origen de la orden benedictina. Sin embargo, como veremos en el capítulo dedicado a la reconstrucción española, en muchas ocasiones fueron los criterios ideológicos los que sirvieron de base para la reconstrucción de los templos españoles completamente destruidos, si bien también nos encontramos con casos en los que ideología e identidad fueron conjugadas a la hora de decidir qué estilo utilizar a la hora de diseñar un nuevo proyecto para un templo.

Finalmente, nos gustaría destacar también la recuperación del patrimonio arquitectónico religioso en la región italiana de Abruzzo. Si bien es cierto que ya en 1944 el Ministro de Obras Públicas Mancini, estableció medidas a favor de este territorio, el proceso de recuperación fue especialmente lento debido a los numerosos daños en la zona que también presentaba problemas para reactivar las principales vías de comunicación, encargas del transporte de los materiales necesarios para la reconstrucción<sup>238</sup>.

---

<sup>234</sup> RACHELI, Alberto, *op. cit.*, p. 137.

<sup>235</sup> DE ANGELIS D'OSSAT, Guglielmo, *op. cit.*, p. 4.

<sup>236</sup> CARBONARA, Giovanni, *op. cit.*, p. 248.

<sup>237</sup> *Ibidem.*

<sup>238</sup> SERAFINI, Lucia, *Danni di guerra e danni di pace. Ricostruzione e città in Abruzzo nel secondo dopoguerra*. Tinari, Villamagna, 2008, p. 89.



**Fig. 35. San Lorenzo Extramuros, Roma**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 36. Vista exterior de la reconstruida Abadía de Montecassino**

**Fuente: Radomil - Wikimedia Commons**

En Abruzzo, al igual que en el resto de Italia, no hubo tiempo después de la guerra para replantearse diferentes cuestiones sobre el método de restauración a aplicar. Además, aparte de la situación de emergencia en que se encontraban, las perspectivas de recuperación del patrimonio monumental perdido no eran precisamente halagüeñas: en el *I Congresso dei comuni d'Abruzzo sinistrati dalla guerra*, celebrado en 1946, se preveía que la reconstrucción de la región se podría prolongar durante unos veinte años<sup>239</sup>.

La operación más consistente fue la desarrollada en la iglesia de San Giovanni en Venere, Fossacesia (Fig. 37). En este caso, lo que se llevó a cabo fue la continuación de los trabajos ya planteados antes de la guerra, en el transcurso de los cuales se repristinaron los techos y se consolidaron los muros del claustro y la iglesia, que se encontraban en estado ruinoso. De forma similar, se llevaron a cabo los trabajos de recuperación de la iglesia de Santa María la Mayor (Fig. 38), en Guardiagrele, en la que se proyectó la reconstitución del pórtico, a través del reensamblaje de las partes que habían sobrevivido a los daños, junto con la integración de las destruidas<sup>240</sup>.

Interesantes fueron también las ideas de Umberto Chierici, superintendente al cargo, respecto a la preservación de los monumentos a la espera de tiempos mejores para proceder a su restauración o reconstrucción. En estas circunstancias se procedía al desescombros y el apuntalamiento de las zonas inestables. En este tipo de soluciones, destacan las aplicadas en las catedrales de Ortona y Penne, la iglesia de Santa María en Giulianova o la iglesia parroquial de Alfedana. En los casos de Ortona, Giulianova y Alfedana, en las que se procedió al apuntalamiento para soportar las zonas que mostraban mayor peligro de colapso (muros, cúpula, fachada o campanario); no obstante en Penne, además de estas operaciones, se consideró necesario construir una marquesina de madera para proteger la cripta románica que había quedado descubierta por las bombas<sup>241</sup>. En este sentido, no podemos dejar de hacer notar la prudencia y el rigor de Chierici, que más parece acercarse a los planteamientos de ante guerra que a la situación de emergencia en que se encontraban el país y la región.

---

<sup>239</sup> *Ídem*, pp. 93-98.

<sup>240</sup> *Ídem*, p. 105

<sup>241</sup> *Ibidem*.



**Fig. 37. Iglesia abacial de San Giovanni en Venere, Fossacesia**

**Fuente: Zitumassin - Wikimedia Commons**



**Fig. 38. Colegiata Santa María la Mayor, Guardiagrele**

**Fuente: <https://percorsi.vinidabruzzo.it/tappa/collegiata-di-santa-maria-maggiore-guardiagrele>**

En sustancia, la comparativa entre estos dos contextos posbélicos permitirá concluir que la involución de los criterios restauradores en España tras la guerra civil no fue una respuesta general y homogénea, puesto que la destrucción patrimonial ocasionada por la Segunda Guerra Mundial en el ámbito internacional dio lugar a respuestas similares para solucionar la situación en otros países europeos, como Italia, cuna del *restauro* científico.

Las consecuencias derivadas de esta problemática no fueron exactamente las mismas, puesto que en España la urgente necesidad de reconstruir dio lugar a diferentes praxis antes del desarrollo de un corpus teórico sobre restauración, mientras que en el caso italiano la situación provocó un cambio en la percepción de la teoría de la restauración, dando lugar a nuevos criterios y al asentamiento de las bases del *restauro* crítico. Sin embargo, parece que esas directrices postuladas por Guglielmo De Angelis d'Ossat fueron desarrolladas en la praxis restauradora y reconstructiva española previamente, aún sin haber sido sistematizadas de forma teórica como sucedió en Italia. Por lo tanto, si bien es verdad que el caso español no se correspondió en términos de modernidad arquitectónica con la situación europea debido a la victoria del bando alzado, fascista y tradicionalista, creemos que, tras esta comparación, podemos afirmar que, en realidad, la restauración y la reconstrucción llevadas a cabo en España no se encontraban tan alejadas de lo que pasó poco tiempo después en Italia y en Europa.

Finalmente, como analizaremos más adelante, entrada la década de los cincuenta, la reconstrucción *ex novo* de algunos templos ya se comenzó a vincular a la modernidad como en el resto de Europa, pero también nos parece adecuado incidir en la influencia de la arquitectura europea, italiana y alemana especialmente, en lo que se refiere a la arquitectura de nueva planta desarrollada en la España franquista.

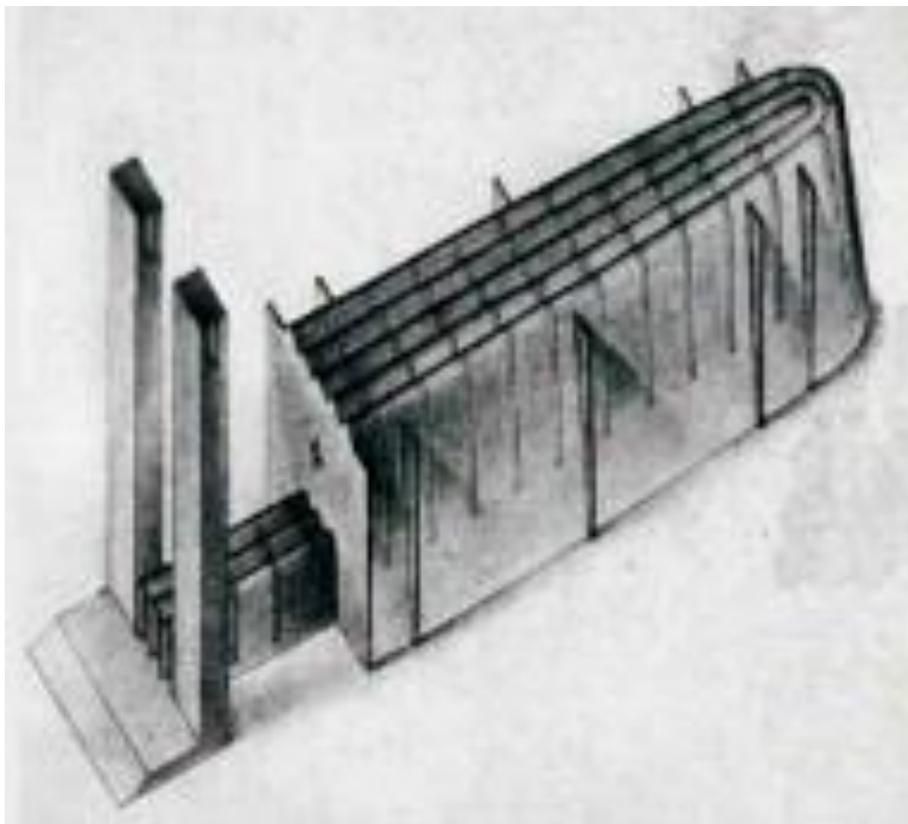
De hecho, el influjo italiano comienza a apreciarse de forma más gradualmente intensa a partir de las décadas de 1950 y 1960, debido a la creciente importancia de las nuevas manifestaciones culturales como el neorrealismo, el organicismo o el regionalismo y la recepción española de la arquitectura moderna<sup>242</sup>.

---

<sup>242</sup> OTXOTORENA, Juan Miguel, “La influencia alemana e italiana en la arquitectura de la postguerra española: entre la fascinación complejada y la eventual emulación autodidacta” en *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la posguerra*. T6 Ediciones, Pamplona, 2004, p. 9

A partir de los años cincuenta, los arquitectos españoles entraron en contacto más estrecho con la arquitectura internacional gracias, principalmente, a la llegada de publicaciones extranjeras, las conferencias de profesionales como Zevi o Aalto o los viajes a diferentes países europeos o americanos<sup>243</sup>.

Arquitectos como Francisco Cabrero, Antoni de Moragas, Josep Maria Sostres, José Antonio Corrales o José María García de Paredes, junto a otros muchos, conocieron la arquitectura moderna italiana a través de estas dos vías, demostrando el interés por renovar el panorama español a partir de este momento y tomando como base las experiencias de preguerra o posguerra de arquitectos como Giovanni Ponti, Giuseppe Terragni (Fig. 39) o Adalberto Libera (Fig. 40)<sup>244</sup>.



**Fig. 39. Proyecto para catedral de hormigón, Giuseppe Terragni, 1931.**

**Fuente: Urbipedia**

---

<sup>243</sup> GRIJALBA BENGOTXEA, Alberto, “Equívocos, amigos y dos puentes. Italia/España” en *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la posguerra*. cursiva T6 Ediciones, Pamplona, 2004, pp. 15-16.

<sup>244</sup> *Ídem*, p. 17.



**Fig. 40. Catedral de Cristo Rey, La Spezia, Adalberto Libera, 1956.**

**Fuente: Urbipedia**

## **CAPÍTULO 4. RESTAURACIÓN Y RECONSTRUCCIÓN EN ESPAÑA**

#### 4.1. La asimilación de la restauración moderna y científica en España

Aunque en el capítulo anterior hayamos destacado las teorías restauradoras internacionales (Italia, Francia e Inglaterra) defendidas por grandes profesionales de sus correspondientes países en los siglos XIX y XX, no podemos olvidarnos de España y de dos de las figuras más interesantes en lo relativo a la asimilación de los criterios restauradores modernos a principios del siglo XX: Manuel Gómez- Moreno y Leopoldo Torres Balbás.

Don Manuel Gómez-Moreno (1870-1970) (Fig. 41) fue uno de los profesionales cuya trayectoria supuso una mayor innovación en la historiografía, en la metodología de la restauración y en la tutela monumental, como indica María Pilar García Cuetos<sup>245</sup>, estando su aportación a la Historia de la arquitectura estrechamente relacionada con el interés por la potenciación de la investigación científica en la España de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX<sup>246</sup>.

Tras la crisis del 98, comenzó la búsqueda una renovación dentro de las disciplinas científicas que respondiese a la mejora de la educación científica y alcanzase mayores niveles de europeización. Para ello, se creó, mediante Real Decreto del 11 de enero de 1907, la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, la cual se estructuró en dos instituciones determinadas por sus respectivos campos de estudio: el Instituto Nacional de Ciencias Físicas y Naturales, por un lado, y el Centro de Estudios Históricos (CEH)<sup>247</sup>, por otro, favoreciendo así el desarrollo de las Ciencias Humanísticas<sup>248</sup>.

La labor de don Manuel y las innovaciones que ésta trajo consigo estuvieron indisolublemente unidas al CEH, se debieron en gran medida a su cátedra en la Sección de Arqueología. Desde esta sección se llevaron a cabo numerosos e importantes trabajos, centrados en la arquitectura altomedieval, que dieron lugar a la edición de la obra *Iglesias*

---

<sup>245</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, “La renovación de la Historia de la arquitectura y del arte en las primeras décadas del siglo XX: Manuel Gómez Moreno”, *Lecciones de los maestros. Aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*. Institución “Fernando el Católico” (CSIC), Zaragoza, 2011, pp. 125-158.

<sup>246</sup> *Ídem*, p.129.

<sup>247</sup> *Ídem*, pp.129-130.

<sup>248</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, “Alejandro Ferrant y Manuel Gómez-Moreno: aplicación del método científico del CEH a la restauración monumental”, *Loggia*, núm. 25, Valencia, 2008, p. 12.

*mozárabes*, en 1919. Asimismo, Gómez-Moreno fue el promotor de la creación de la revista *Archivo Español de Arte y Arqueología*, en 1925, la cual sigue siendo hoy una de las publicaciones científicas de referencia en nuestro país<sup>249</sup>.

Como docente en la institución, fue el responsable de una renovación historiográfica a partir de la concepción de la creación científica basada en el conocimiento directo de los monumentos, apoyado en la organización de misiones científicas para el estudio de los monumentos y su análisis *in situ*<sup>250</sup> junto con la investigación de fuentes, mediante el trabajo heurístico y de gabinete<sup>251</sup>. Fue maestro de numerosos arquitectos y profesionales de la restauración, como Alejandro Ferrant, Luis Menéndez-Pidal o el propio Leopoldo Torres-Balbás, a los que influiría y aconsejaría en sus futuros trabajos<sup>252</sup> y a quienes transmitió la metodología propia del CEH para su aplicación.

En el año 1930, siendo Elías Tormo, su anterior compañero del CEH, Ministro de Instrucción Pública, don Manuel Gómez-Moreno fue designado Director General de Bellas Artes. A partir de este momento, se llevó a cabo la antes mencionada aplicación de la metodología del CEH en el campo de la restauración monumental<sup>253</sup>, gracias a la colaboración con sus antiguos discípulos, destacando entre ellos la figura de Alejandro Ferrant Vázquez. De hecho, las colaboraciones entre ambos, adelantando el trabajo interdisciplinar tan importante hoy, impulsaron el aumento del conocimiento científico en nuestra disciplina a través de la integración de la restauración en el proceso, investigando, analizando y poniendo de manifiesto los diferentes valores de los monumentos<sup>254</sup>.

De esta forma, y tal como indica la profesora García Cuetos, esta metodología se adelantó a la tesis de Cesare Brandi en la que se manifiesta que la restauración depende de que se haya producido el reconocimiento de la obra de arte como tal y se establece la definición de la restauración como “el momento metodológico del reconocimiento de la

---

<sup>249</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, *op. cit.*, 2011, p. 133.

<sup>250</sup> GÓMEZ-MORENO, José Manuel, *Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970)*. CEHA, Granada, 2016, pp. 9- 11

<sup>251</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, *op. cit.*, 2011, p.136.

<sup>252</sup> GÓMEZ-MORENO, José Manuel, *op. cit.*, p. 127.

<sup>253</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, *op. cit.*, 2011, p. 152-153.

<sup>254</sup> *Ídem*, p.153.

obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro”<sup>255</sup>.

La recepción de las teorías del *restauro* italianas junto a los criterios del CEH y la participación en diferentes restauraciones monumentales<sup>256</sup> hicieron que la postura de Gómez-Moreno ante las intervenciones del patrimonio fuera conservacionista, defendiendo operaciones mínimas, que se ajustasen a la secuencia histórica del monumento cuando las evidencias lo permitiesen<sup>257</sup>.



**Fig. 41. Manuel Gómez-Moreno**

**Fuente: Wikimedia Commons**

Leopoldo Torres Balbás<sup>258</sup> (1888-1960) (Fig. 42), arquitecto, historiador, conservador y teórico de la arquitectura, se formó tanto en la Institución Libre de Enseñanza y como en el Centro de Estudios Históricos y se tituló en 1916 en la Escuela de Arquitectura<sup>259</sup>.

---

<sup>255</sup> BRANDI, Cesare, *Teoría de la restauración*. Alianza Forma, Madrid, 2012, p. 15.

<sup>256</sup> GÓMEZ-MORENO, José Manuel, *op. cit.*, p. 126.

<sup>257</sup> *Ibidem*.

<sup>258</sup> Además de la bibliografía citada a continuación, han sido varios los estudios monográficos respecto al trabajo de Leopoldo Torres Balbás y su relación con la restauración monumental, entre los cuales nos gustaría destacar VV.AA. *Leopoldo Torrés Balbás y la restauración científica. Ensayos*. Patronato de La Alhambra y Generalife e Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Granada, 2013.

<sup>259</sup> CALATRAVA, Juan, “Leopoldo Torres Balbás: architectural restoration and the idea of “tradition” in early twentieth-century Spain”, *Future Anterior*, vol 4, núm. 2, Minnesota, 2007, p. 40-49, pp. 40-41.

Alfredo Muñoz Cosme diferencia tres etapas en su trayectoria profesional relativas a sus aportaciones a la teoría de la restauración y la conservación, las cuales coinciden con el período comprendido entre su titulación como arquitecto hasta su depuración en 1936<sup>260</sup>.

· Primera etapa: 1918-1923

Durante estos primeros años de su trayectoria profesional, Leopoldo Torres Balbás desarrolló teóricamente unos conceptos que resultarían tremendamente revolucionarios en cuanto a los criterios de restauración en España. A través de la publicación de sus artículos en la revista *Arquitectura*<sup>261</sup>, de la cual era secretario, Torres Balbás reflexionó sobre lo que era entendido como restauración – desde una perspectiva *violletiana*:

“En estos últimos tiempos gana terreno en nuestro país un criterio más moderno y científico que el hasta ahora seguido en la restauración de los monumentos antiguos. Aún tendremos seguramente que rechazar muchas campañas en defensa de viejos edificios que se quieran restaurar radicalmente o completar, con pérdida de su valor arqueológico y, lo que es más grave, privándoles de la belleza que el tiempo les fue prestando en su labor secular”.<sup>262</sup>

Asimismo, en sus artículos propuso criterios modernos y científicos en los que recogía el respeto a todas las etapas constructivas del monumento, la importancia del “ambiente” en que se insertan los monumentos y el uso de los monumentos para asegurar su conservación, muy en la línea de las propuestas de Gustavo Giovannoni en Italia<sup>263</sup>. Tal posición en contra de la restauración en estilo y el concepto de unidad en los monumentos, herederas de la teoría violletiana, fue la que defendió en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en Zaragoza. En su intervención, Torres Balbás

---

<sup>260</sup> MUÑOZ COSME, Alfonso, “Leopoldo Torres Balbás y la teoría de la conservación y la restauración del patrimonio”, *Papeles del Partal*, núm. 6, Granada, 2014, p. 55.

<sup>261</sup> Entre los artículos publicados por Leopoldo Torres Balbás en la revista *Arquitectura* destacan “La restauración de los monumentos antiguos”, “El aislamiento de nuestras catedrales” y “La utilización de los monumentos antiguos”, a cuyas conclusiones aludimos en este apartado.

<sup>262</sup> TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Crónica arqueológica de la España musulmana*, en línea: [http://oa.upm.es/34240/1/1946\\_primitiva.pdf](http://oa.upm.es/34240/1/1946_primitiva.pdf) (Consultado 15 de abril de 2019)

<sup>263</sup> *Ídem*, p. 56-61.

indicaba que la actividad de los arquitectos debía centrarse en la conservación de los monumentos tal y como habían sido recibidos, mantenerlos y consolidarlos, respetando siempre las construcciones antiguas sin completarlas o rehacer las partes ya existentes<sup>264</sup>. Tristemente, la juventud de Torres Balbás pareció ser la excusa perfecta para algunos profesionales como Vicente Lampérez y Romea – presidente de la mesa y seguidor de las teorías *violletianas* – quien optó por tratar con cierta condescendencia al joven en el debate de la sesión:

“[...] el Sr. Torres Balbás estudia este asunto con una juventud que envidia y desde el estado meritísimo de neófito entusiasta y le emplaza para cuando lleve como él muchos años de trabajo en ese aspecto de la profesión”<sup>265</sup>

Esta situación, superando el hecho anecdótico de la respuesta de Lampérez, es una demostración de la importancia que iría ganando el debate sobre los criterios restauradores en la década de 1910 en España. En este momento, se asistió a la clara oposición de dos posturas antagónicas – la continuidad histórica del academicismo decimonónico y la cultura de vanguardia –, con la que terminaría la puesta en práctica de las nuevas teorías en los años veinte del siglo XX<sup>266</sup>.

· Segunda etapa: 1923-1931

El siguiente período en la trayectoria de Leopoldo Torres Balbás se corresponde con la puesta en práctica de sus fundamentos teóricos, tras su designación como arquitecto conservador del conjunto de la Alhambra en 1923<sup>267</sup>.

Aunque no contaba con experiencia previa, tanto su formación como el seguimiento del Plan de Conservación de la Alhambra de Ricardo Velázquez Bosco y el estudio de la documentación histórica conservada fueron las herramientas de las que Torres Balbás se sirvió para sus intervenciones en este conjunto arquitectónico hispanomusulmán<sup>268</sup>. Asimismo, la beca recibida por parte de la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, en 1926, financió su viaje a Roma, momento en

---

<sup>264</sup> CALATRAVA, Juan, *op. cit.*, p. 44.

<sup>265</sup> Cita tomada de MUÑOZ COSME, Alfonso, *La vida y la obra de Leopoldo Torres Balbás*. Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, Sevilla, 2005, pp. 28-29.

<sup>266</sup> MUÑOZ COSME, Alfonso, *op. cit.*, 2005, p. 29

<sup>267</sup> MUÑOZ COSME, Alfonso, *op. cit.*, 2014, p. 66

<sup>268</sup> *Idem*, p. 67.

que entraría en contacto directo con las teorías del *restauro* moderno, complementando su formación en este ámbito<sup>269</sup>.

En estos años, Leopoldo Torres Balbás desarrolló una metodología sistemática de intervención basada en los siguientes aspectos, de acuerdo a Muñoz Cosme: investigación histórica previa; elaboración de proyecto con planos del estado inicial y proyecto con las mismas proyecciones y escala; elaboración de fotografías que mostrasen el estado inicial, el proceso de intervención y el estado final; registro arqueológico durante la ejecución de las obras; reseña de detalles en el diario de obras, y finalmente, publicación posterior del proceso<sup>270</sup>.

Durante sus numerosos trabajos como arquitecto conservador de la Alhambra, intervino en la Galería de Machuca, la zona del Mexuar, el Patio de los Arrayanes, la Sala de la Barca, la Torre de Comares, el Patio de los Leones, el Patio del Harem, la Sala de las Dos Hermanas, el Tocador de la Reina, la zona del Partal...<sup>271</sup>. Torres Balbás renunció a recrear y rehacer los elementos del conjunto monumental al considerar que tales acciones podrían falsearlo y optó por aplicar soluciones modernas y sensibles<sup>272</sup>, de forma que sus criterios fueron evolucionando, posicionándose claramente a favor de la diferenciación de los elementos modernos incluidos en un monumento antiguo, pero siempre manteniendo el máximo respeto al mismo<sup>273</sup>.

Por otro lado, la metodología aplicada en estas restauraciones se extendería por otras zonas de España en el momento en que Leopoldo Torres Balbás fue nombrado Arquitecto Conservador de la sexta zona monumental, la cual incluía las cuatro provincias de Andalucía oriental, Albacete, Alicante y Murcia<sup>274</sup>.

· Tercera etapa: 1931-1936

En esta última etapa fue cuando se produjo una transformación de la elaboración teórica de Leopoldo Torres Balbás en una propuesta normativa, fundamentada también

---

<sup>269</sup> *Idem*, p. 68.

<sup>270</sup> *Idem*, p. 71.

<sup>271</sup> MUÑOZ COSME, Alfonso, *op. cit.*, 2005, pp. 47-49.

<sup>272</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, *El lenguaje de las bellas construcciones. Reflexiones sobre la recepción y la restauración de la arquitectura andalusí*. Universidad de Granada, Granada, 2016, pp. 84-85.

<sup>273</sup> MUÑOZ COSME, Alfonso, *op. cit.*, 2014, p. 72.

<sup>274</sup> *Idem*, p. 69.

en la experiencia práctica desarrollada como Arquitecto Conservador de la Alhambra y de la sexta zona monumental.

El papel de Torres Balbás no se ciñó únicamente al ámbito nacional, pues fue el arquitecto enviado en nombre de España a la Conferencia restauración de Monumentos de la Oficina Internacional de Museos – también conocida como la Conferencia de Atenas – con la ponencia titulada “Evolución del criterio respecto a la restauración de monumentos en la España actual”<sup>275</sup>. Entonces, Torres Balbás fue elegido para participar en el Comité de conclusiones, junto a Gustavo Giovannoni y Paul Léon, siendo éstas el núcleo fundamental para la Carta de Atenas<sup>276</sup>.

Tras la Guerra Civil, Leopoldo Torres Balbás fue depurado, por lo que no conservó su puesto como arquitecto. No obstante, a través de su actividad docente y sus numerosas publicaciones, llegó a transmitir estas ideas a una generación completa de arquitectos, la mayoría de los cuales desempeñarían su trabajo durante la dictadura franquista.



**Fig. 42. Leopoldo Torres Balbás**

Fuente: <https://www.elindependientedegranada.es/cultura/hombres-que-salvaron-banuelo-milenario>

---

<sup>275</sup> *Idem*, p. 74.

<sup>276</sup> *Idem*, p.75

#### 4.1.1 *La Carta de Atenas*

El final de la Primera Guerra Mundial trajo consigo la creación de la Sociedad de Naciones en la Conferencia de París (1919) y de la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual, pretendiendo internacionalizar la tutela del patrimonio monumental. Así, la Oficina Internacional de Museos, filial de la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual, organizó la Conferencia de Atenas en 1931<sup>277</sup>.

De esta reunión surgieron los puntos fundamentales y normas de actuación para todas las naciones<sup>278</sup> en lo referido a la restauración, dando lugar a la conocida Carta de Atenas.

El interés por la protección y salvaguarda del patrimonio artístico y arqueológico de una forma global hizo que, tras la exposición de principios generales y distintas teorías relativas a la conservación del mismo y la constatación de la superación general de las restituciones integrales para evitar riesgos, se aprobase el empleo “juicioso” de todos los recursos de la técnica moderna, como podía ser el uso del hormigón armado.

Asimismo, se seguía defendiendo el uso de la anastilosis en todas las ocasiones en que se pudiesen devolver a la construcción elementos originales hallados en excavaciones arqueológicas y se recomendaba el respeto por la conservación del ambiente cuando se construyen edificios, por ejemplo, en centros históricos<sup>279</sup>.

De esta manera, podemos observar cómo todas las teorías previamente comentadas cristalizaron y sentaron las bases para la restauración moderna a través de este primer documento internacional.

---

<sup>277</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*. Prensas Universitarias. Zaragoza, 2011, p. 24.

<sup>278</sup> RIVERA BLANCO, Javier, *op. cit.*, p. 172

<sup>279</sup> Para una información más detallada, consúltese el texto de la Carta de Atenas, Anexo II, p. 634-638.

4.1.2. *La Ley de 25 de mayo de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico español*

Esa cristalización de las teorías de la restauración en la Carta de Atenas, a la que nos referíamos en el apartado anterior, fue más allá en el caso de España a través de la promulgación de la *Ley sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico español*, publicada en la Gaceta de Madrid el 25 de mayo de 1933 por orden del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Esta ley supuso, en palabras de Isabel Ordieres Diez, “el final de una etapa de tanteos por parte de la Administración”<sup>280</sup> y, además, no sólo configuró el marco normativo en cuanto a patrimonio durante la Segunda República, sino que su aplicación se extendió durante el período franquista y la democracia, hasta la promulgación de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español en 1985.

Aunque algunos de sus puntos ya habían sido plasmados con anterioridad en la ley de patrimonio de 1926<sup>281</sup>, esta nueva ley estaba basada en gran medida en el artículo 45 de la Constitución de la Segunda República (1931), en el que se “constitucionalizaba”<sup>282</sup> la riqueza de patrimonial en términos histórico-artísticos del país en tanto en cuanto se entendía que el patrimonio estaba directamente conectado con el país y el ciudadano, independientemente de quien fuese su titular, Estado, Iglesia o particular. Asimismo, en este artículo se daba la máxima importancia a las técnicas de protección y conservación patrimonial<sup>283</sup>.

Por ello, y unido a la aceptación de los criterios reflejados en la Carta de Atenas, podemos decir que la teoría moderna de la restauración alcanza así el rango de norma, como se puede leer en el artículo 18 de esta ley de 1933: “Se proscribe todo intento de reconstitución de los monumentos, procurándose por todos los medios de la técnica, su

---

<sup>280</sup> ORDIERES DIEZ, Isabel, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1995, p. 41.

<sup>281</sup> *Ibidem*

<sup>282</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier, “La regulación y la gestión del Patrimonio histórico-artístico durante la Segunda República”, *E-rph: revista electrónica de patrimonio histórico*, núm. 1, Granada, 2007, en línea: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/legislacion/estudios/articulo.php> (Consultado 2 de diciembre de 2018)

<sup>283</sup> *Ibidem*

conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuere absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones”<sup>284</sup>.

#### 4.1.3. *Procesos restauradores durante el franquismo*

La complejidad de la praxis restauradora en el patrimonio monumental durante el franquismo ya ha sido expuesta magníficamente por Ascensión Hernández<sup>285</sup>, entendiéndola como un proceso en el que se dan tanto rupturas como continuidades respecto a la teoría y la práctica restauradora de períodos anteriores y posteriores a la dictadura franquista.

Adelantando las conclusiones alcanzadas por la profesora Hernández, hemos de dejar claro desde un primer momento que en este ámbito no podemos, ni debemos, alcanzar conclusiones de carácter generalista, basadas en análisis “reduccionistas y simplificadores”<sup>286</sup>, debido a la ya mencionada complejidad de la praxis restauradora. De esta manera, hemos de ser cautos a la hora de plantearnos si existió una involución respecto a los criterios aplicables a la restauración monumental, dejando atrás a la escuela conservadora en la que se incluye a Leopoldo Torres Balbás y retomando la restauración estilística violetiana, muy presente en la España de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Ya hemos indicado que durante la dictadura franquista la restauración y la reconstrucción fueron transformadas en herramientas de propaganda, convirtiendo los monumentos intervenidos en lugares de gran importancia simbólica y de memoria<sup>287</sup>, motivo por el que no podemos desligar la praxis restauradora del contexto de manipulación ideológica del patrimonio, como sucedió en el caso, ya expuesto, de la Cámara Santa de Oviedo.

---

<sup>284</sup> Ley sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico español, Gaceta de Madrid, núm. 145, 25 de mayo de 1933, pp. 1395-1396.

<sup>285</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, “Algunas reflexiones en torno a la restauración monumental en la España de posguerra: rupturas y continuidades” en *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Abada, Madrid, 2012, pp. 97-132.

<sup>286</sup> *Ídem*, p. 126.

<sup>287</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, “Presentación”, en *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*. Trea, Gijón, 2010, p. 11

En este sentido, nos encontramos ante numerosos casos en los que esa manipulación ideológica se vio estrechamente vinculada con la repriminación de los monumentos. Sin embargo, otras intervenciones responden a diferentes factores como el peso del historicismo dentro de la tradición arquitectónica española así como a la persistente idea de la búsqueda del edificio original<sup>288</sup>. De esta manera, podemos entender el interés de arquitectos como Fernando Chueca Goitia en devolver a la iglesia monástica de Sigüenza a su estado originario<sup>289</sup>, la restauración del interior de la Catedral de Teruel llevada a cabo por Manuel Lorente Junquera, la cual fue duramente criticada por Leopoldo Torres Balbás<sup>290</sup>, o la intervención en la iglesia de San Caprasio, en Huesca, cuya transformación supuso desmontes, demoliciones y posteriores reconstrucciones<sup>291</sup>. No obstante, aunque lo antes mencionado puede parecer una muestra de la involución respecto a los criterios previamente establecidos, hemos de aclarar que ni siquiera durante la década de 1930 todas las intervenciones respetaron estos planteamientos, puesto que la consideración peyorativa de estilos como el barroco y su eliminación en diferentes arquitecturas, entraba en clara contradicción con el presupuesto teórico de respeto a todas las fases históricas del monumento<sup>292</sup>, manifestado en los escritos de Torres Balbás y de Giovannoni, en la Carta de Atenas y en la Ley de 1933.

Por otra parte, durante el franquismo algunos arquitectos, como Alejandro Ferrant y Francisco Íñiguez Almech, continuaron también con la aplicación de una metodología rigurosa heredera de la mencionada escuela conservadora. Ejemplo de ello son sendas intervenciones en la Catedral de Lérida y en el Palacio de la Aljafería en Zaragoza, donde ambos arquitectos se sirvieron de los “sólidos capaces”, formas simplificadas, para sustituir piezas y elementos desaparecidos, aplicando el criterio de diferenciación de formas antiguas y modernas<sup>293</sup>.

Interesante a este respecto es también la relación establecida durante las investigaciones de los miembros del equipo que acoge esta tesis doctoral entre los organismos estatales y la involución de los criterios restauradores. En este sentido, la profesora Hernández indica que si bien en los monumentos intervenidos por la Dirección

---

<sup>288</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, *op. cit.*, 2012, pp. 109-117.

<sup>289</sup> *Ídem*, p. 110.

<sup>290</sup> *Ídem*, pp. 105.

<sup>291</sup> *Ídem*, p. 114.

<sup>292</sup> *Ídem*, pp. 99-100.

<sup>293</sup> *Ídem*, p.100.

General de Bellas Artes no se aprecia tanto el retorno a la unidad de estilo, exceptuando casos concretos, en las intervenciones desarrolladas bajo el amparo de la Dirección General de Regiones Devastadas, organismo de gran relevancia dentro de nuestra investigación, sí puede apreciarse una relación directa<sup>294</sup>, como expondremos a continuación.

Dentro del marco cronológico que hemos establecido, encontraremos diferentes formas de proceder en lo que concierne a la aplicación de los criterios restauradores en la praxis de la reconstrucción monumental. Aunque el control estatal resulta innegable en relación con ciertos organismos dedicados a esta labor, en muchas ocasiones la intervención podía depender exclusivamente del arquitecto que la llevase a cabo – puesto que éstos no contaban con ningún órgano consultivo al que acudir, como el Consejo Nacional de Cultura o la Junta Superior del Tesoro Artístico<sup>295</sup>–. No obstante, en ocasiones los propios arquitectos podían llegar a entrar en contradicción con su propia praxis. Ejemplo de esta casuística fueron precisamente Ferrant e Íñiguez Almech: mientras que el primero llevó a cabo repristinaciones en iglesias románicas catalanas<sup>296</sup>, el segundo, junto con Ramiro Moya Blanco, intervino el remate de la torre mudéjar de la iglesia parroquial de la Magdalena en Zaragoza, transformando su imagen al eliminar el remate barroco y devolviéndola a su estilo primigenio<sup>297</sup>.

En sustancia, el panorama de la restauración monumental durante la posguerra y el franquismo resulta harto complejo debido al contexto en que se desarrolló y a las numerosas posibilidades, atendiendo a diferentes criterios, con que contaban los arquitectos a la hora de intervenir los monumentos que habían sido dañados durante la guerra civil.

---

<sup>294</sup> *Ídem*, p. 108.

<sup>295</sup> *Ídem*, p. 104.

<sup>296</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, “¿Un patrimonio compartido? El románico de la Vall de Boí y la cuestión de las pinturas murales exiliadas” en *Recepción, imagen y memoria del arte del pasado*, Universidad de Valencia, Valencia, 2018, pp. 333-367

<sup>297</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, *op. cit.*, 2012, p. 124.

## 4.2. La Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones

“¿Qué es la Dirección de Regiones Devastadas? La Dirección de Regiones Devastadas es un organismo creado con la misión específica de intervenir en muchos casos y orientar en otros la reconstrucción y reparación de los daños producidos por la guerra”

José Moreno Torres<sup>298</sup>

### 4.2.1. Origen y antecedentes

“El fin de la guerra, con el triunfo de nuestra Santa Causa, nos plantea el magno problema de la reconstrucción de España”<sup>299</sup>.

Efectivamente, el nuevo régimen tuvo que enfrentarse a un problema de gran envergadura en lo referido a la reparación y reconstrucción de los daños que sufrieron los monumentos de ciudades y pueblos durante la guerra<sup>300</sup>, e, incluso, los sufridos por aquellas localidades que fueron destruidas en su práctica totalidad.

De acuerdo con José Manuel López Gómez, pueden identificarse un total de tres fases organizativas en el seno de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones:

1º) Fase previa de reconstrucción espontánea y primeros intentos de control estatal: los vecinos y vecinas de las diferentes poblaciones, tras el final de los combates, deciden llevar a cabo una reconstrucción *motu proprio*. Ante ciertas situaciones con daños de mayor envergadura, comienzan a aparecer de forma incipiente organismos como la Comisión Informadora de Reconstrucción de Oviedo<sup>301</sup>, creada el 7 de diciembre de 1937 tras la victoria sobre el Frente Norte<sup>302</sup> y cuyos objetivos eran, básicamente, la evaluación

---

<sup>298</sup> MORENO TORRES, José, “Un organismo del nuevo estado. La Dirección General de Regiones Devastadas”, *Reconstrucción*, núm. 12, Madrid, 1941, p. 4.

<sup>299</sup> Extraído de *Ideas generales sobre el Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción* en DIÉGUEZ PATAO, Sofía, “Arquitectura y urbanismo durante la autarquía” en *Arte del franquismo*, Cátedra, Madrid, 1981, p. 47.

<sup>300</sup> FLORES, Carlos, *op. cit.*, p. 226.

<sup>301</sup> LÓPEZ GÓMEZ, José Manuel, *op. cit.*, p. 33.

<sup>302</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2011a, p. 28.

de los daños experimentados, la planificación de la posible reconstrucción, y el cálculo de los costes que conllevaría junto a una propuesta económica<sup>303</sup>.

Con el desarrollo imparable de la guerra, la creación de una institución de similares características a las de la Comisión, aunque a nivel nacional, resultaba apremiante.

2º) Fase de creación de organismos oficiales y de un marco legislativo encaminados a la reconstrucción nacional<sup>304</sup>: el 30 de enero de 1938, fue creado el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones, perteneciente al Ministerio del Interior (cuya denominación cambió a Ministerio de Gobernación poco después)<sup>305</sup>, siguiendo modelos europeos como el belga del *Services des Régions Devastées*<sup>306</sup>. De esta manera, el Estado pasó a ser el encargado de llevar a cabo la reconstrucción del país, aunque no por ello debemos pensar que las esferas políticas desempeñaron tal función, sino que fueron arquitectos, técnicos<sup>307</sup> y teóricos los encargados de plantear el estilo que caracterizaría a este organismo.

El Servicio de Regiones Devastadas y Reparaciones se dividió en siete comisiones repartidas por la geografía española, constituyéndose, entre otras, la sede de la zona cantábrica en Oviedo. Estas comisiones, eran las encargadas de la creación de expedientes sobre monumentos artísticos, edificios de la Iglesia o del Estado, municipales o de diputaciones, y de edificios particulares<sup>308</sup> que habían resultado dañados parcialmente o destruidos, de forma que se pudiesen sentar las bases para una intervención posterior. En el mes de agosto de 1939, el Servicio se constituyó en Dirección General, momento desde el cual la propaganda y la política marcarían su destino<sup>309</sup>.

Las funciones de las comisiones se centraban en la incoación y tramitación de los expedientes de reparación y reconstrucción consecuencia de la guerra a partir del 18 de julio de 1936; facilitar u obtener los datos requeridos por la Jefatura Nacional del Servicio; planificar la reconstrucción; ejecutar las órdenes de la Jefatura Nacional y,

---

<sup>303</sup> *Ídem*, p. 29

<sup>304</sup> LÓPEZ GÓMEZ, José Manuel, *op. cit.*, p. 32.

<sup>305</sup> MAS TORRECILLAS, Vicente Javier, *op. cit.*, p. 87.

<sup>306</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2011b, p. 116.

<sup>307</sup> MAS TORRECILLAS, Vicente Javier, *op. cit.*, p. 75.

<sup>308</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2011a, p.30

<sup>309</sup> *Ídem*, p. 31.

finalmente, crear en su zona subcomisiones comarcales cuya finalidad consistía en aumentar la efectividad de la actividad del Servicio<sup>310</sup>.

3º) Fase de actuación: tras disponer de un marco legal y de intervención junto con el personal técnico necesario, la Dirección General de Regiones Devastadas comienza esta tercera fase, que ocuparía el grueso de su actividad desde 1939 hasta 1957, año de su desaparición<sup>311</sup>.

Este marco legislativo fue ampliándose, apareciendo la “adopción de localidades”, con la publicación del decreto de 7 de octubre de 1939. Mediante esta figura, las instituciones del Estado pasaron a controlar de forma directa, además del proceso reconstructivo, la gestión de estas poblaciones, a las que se les otorgaron ciertas exenciones tributarias<sup>312</sup>.

#### 4.2.2. Organización, desarrollo y actividades

El organigrama de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones (II. 1) estaba lo suficientemente compartimentado para cubrir las necesidades de cada proyecto de intervención a desarrollar. Contaba con dos secretarías, una general y otra técnica. La primera se hacía cargo de las cuestiones frecuentes en este tipo de entidades, como pueden ser los registros, archivos, personal, etc.; la segunda se encargaba de los asuntos referidos a las construcciones, rehabilitaciones y reconstrucciones<sup>313</sup>.

Además, contaba con cuatro secciones principales: expedientes, materiales, transportes y contabilidad. Sin embargo, dentro de los negociados principales que componían esta Dirección General, destacaba el de Reconstrucción.

Este negociado era el encargado de la puesta en práctica de los proyectos de la DGDRyR; tanto técnicos, ingenieros, arquitectos, aparejadores como la mano de obra estaban regulados por él. Esta unidad estaba dividida, a su vez, en otros cuatros

---

<sup>310</sup> LÓPEZ GÓMEZ, José Manuel, *op. cit.*, p. 33.

<sup>311</sup> *Ídem*, p.34.

<sup>312</sup> *Ídem*, p. 35.

<sup>313</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2011a, p. 38.

negociados, a saber: Negociado de Proyectos, Negociado de Valoraciones y Expropiaciones, Negociado de Obras y Junta de Reconstrucción de Madrid<sup>314</sup>.

El Negociado de Proyectos estaba compuesto por un total de 29 oficinas comarcales (Il. 2), cuyo precedente fueron las Comisiones de Zona<sup>315</sup>, y se encargaba de planificar la reconstrucción o construcción de edificios, así como de urbanizar localidades<sup>316</sup>. Las oficinas comarcales tenían cierta autonomía en cuanto a proyección y dirección de obras, pero en lo referente a presupuestos y personal dependían directamente de la Dirección General, de Madrid<sup>317</sup>. Por tanto, para la puesta en marcha de los trámites iniciales de un proyecto de reconstrucción, los pasos a seguir eran los siguientes:

1º) Adoptada una localidad, se solicitaba al Ayuntamiento un informe sobre los edificios del Estado, Iglesia, Diputación Provincial y municipio.

2º) Se remitía el expediente a la Comisión Provincial de Reconstrucción, quien lo trasladaba a la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones.

3º) Desde la DGRDyR se formulaba la propuesta de los servicios a reponer y se remitía al propio Ministerio de la Gobernación.

4º) Aprobado el expediente por el ministro, se iniciaba el proyecto y se establecía el presupuesto por parte de las oficinas comarcales de Regiones Devastadas.<sup>318</sup>

Finalmente, el papel del Negociado de Propaganda también fue muy interesante, en tanto en cuanto era el encargado de la gestión de distintas actividades dirigidas al público general, como la edición de la revista *Reconstrucción*, muy útil para la comprensión de la situación de la arquitectura durante el primer franquismo, así como de inauguraciones, folletos o exposiciones relativas a las acciones llevadas a cabo por este organismo para la reconstrucción del país<sup>319</sup>.

La revista resultó ser la mejor herramienta difusora de las bondades del nuevo sistema político y de su mandatario, convirtiéndose en el órgano de expresión de la

---

<sup>314</sup> MORENO TORRES, José, *op. cit.*, p. 4.

<sup>315</sup> LÓPEZ GÓMEZ, José Manuel, *op. cit.*, pp. 42- 43

<sup>316</sup> *Ídem*, p. 39.

<sup>317</sup> *Ídem*, p. 42

<sup>318</sup> *Ídem*, p. 35.

<sup>319</sup> MORENO TORRES, José, *op. cit.*, p. 8.

DGRDyR<sup>320</sup>, cuya creación era descrita en las primera páginas de su primera edición, como sigue:

“Entre los organismos estatales de nueva creación figura la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, cuya misión esencial es la de orientar, facilitar y, en ciertos casos, llevar a la práctica directamente la reconstrucción de los daños sufridos en los pueblos y ciudades que fueron sangriento escenario de la santa y victoriosa Cruzada de liberación o testigos irrefutables del bárbaro y cruel ensañamiento de las hordas que, aleccionadas por Rusia, mostraron su odio hacia todo lo que significaba representación real de los principios básicos y seculares del espíritu cristiano y español”<sup>321</sup>

Como vemos, la utilización de la reconstrucción del país para profundizar en el adoctrinamiento político<sup>322</sup> no se conseguía exclusivamente a través de los proyectos de reconstrucción arquitectónica expuestos en los números de la revista, sino que conceptos clave dentro del discurso franquista – como son la “Cruzada” y los ataques a los “principios básicos y seculares del espíritu cristiano y español” – y que justificaban la necesidad de la guerra para “liberar” a España de su situación previa, suponen una constante en esta publicación desde su primer número en 1940.

---

<sup>320</sup> GARCÍA ALCÁZAR, Silvia, “La revista Reconstrucción: un instrumento de propaganda al servicio del Régimen” en *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*. Trea, Gijón, 2010, p. 197

<sup>321</sup> ANÓNIMO, “Organismos del Nuevo Estado. La Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones”, *Reconstrucción*, núm. 1, 1940, Madrid, p. 2.

<sup>322</sup> GARCÍA ALCÁZAR, Silvia, *op. cit.*, p. 200.

# MINISTERIO DE LA GOBERNACIÓN

*Dirección General de Regiones Devastadas*

*Esquema de Organización.*

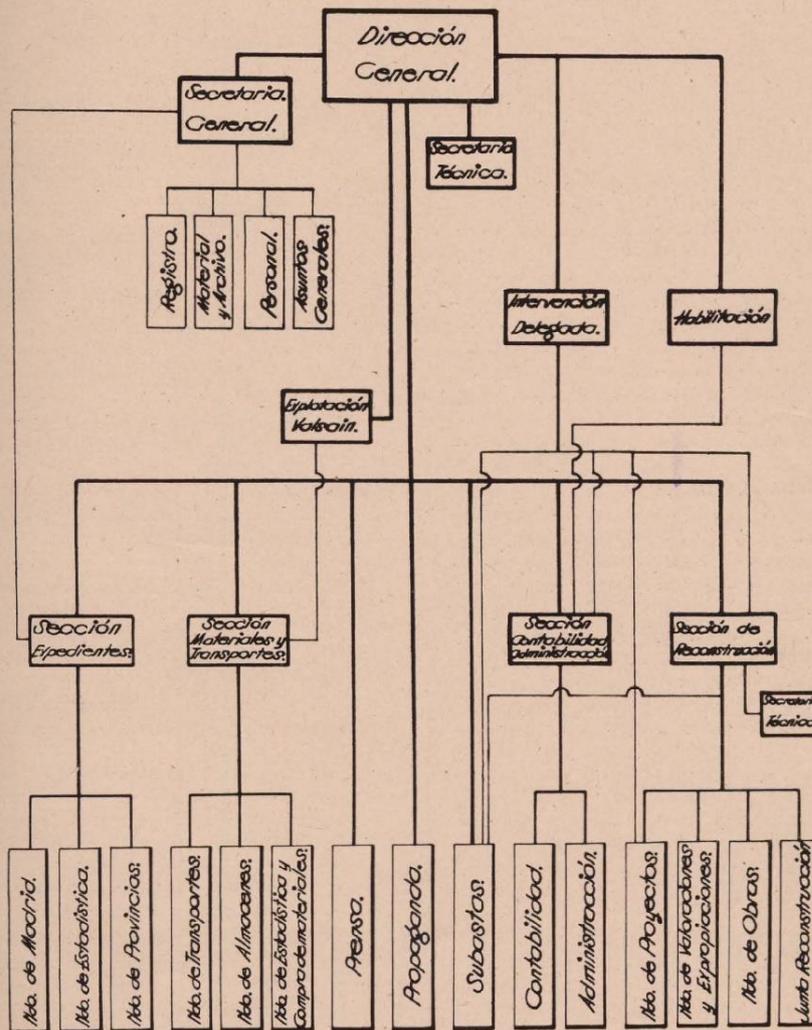


Gráfico I. Esquema de organización.

Ilustración 1. Esquema de organización de la DGRDyR.

Fuente: *Reconstrucción*, 1941, p. 5



**RECONSTRUCCION DE PUEBLOS ADOPTADOS  
ORGANIZACION DE OFICINAS -**

**DIRECCION  
GENERAL DE  
REGIONES  
DEVASTADAS**

Oficinas Técnicas Proyectos	Oficinas Comarcales Obras	Pueblos Adoptados		
Junta de Reconstrucción de Madrid	Madrid	Berro Estranada	Willaverde	Carabanchel
Madrid	Madrid	Pozuelo Aravaca	Loroya Gascones	
	Brunete	Brunete Boadilla	V. de la Cañada V. del Rendillo	Quijorna
	Escorial	Valdemorillo Guadarrama	Las Rozas Majadahonda	Navalagamella
	Aranjuez	S. Martín de Valdeiglesias	Titulcia	Seseña
Guadalajara	Humanes	Aleas Montarón	Hita Copakuel	Alarilla Valdeancheta
	Cifuentes	Ysla Masagora	Espigones Gajanejos	
Toledo	Toledo	Toledo Argés	Cobisa Burguillos	
Oviedo	Oviedo	Oviedo Tarna	Pendones Las Regueras	
Santander	Potes	Potes		
León	León	Williamán Carmenes	Valdelugeros	
Bilbao	Bilbao	Guernica Amorebieta		
San Sebastián	Eibar	Eibar	Eigueta	
Huesca	Jaca	Biescas Garin	Broto Briéisa	
	Huesca	Huesca Siéhamo	Sarriena Apiés	
Zaragoza	Belchite	Belchite La Puebla	Mediana Puentes de Ebro	Quinto Ludilla
Teruel	Teruel	Teruel Campillo	Calados Griegos	
Lérida	Lérida	Lérida V. de la Barca	Baños Blancos Castellidans	
	Balaguer	Tirvia Irons	Agramunt Bellcaire	
Tortosa	Tortosa	Tortosa Benjallet	Mora de Ebro Corbera	Pirell Fatarella
Sagunto	Mulas	Mulas Vall de Uno	Chiltechas	
	Segorbe	Segorbe Jérica	Viver Sacañet	Tarazona
Andujar	Andujar	M.ª S.ª de Cabeza Lopera	Porcuna H. de Cabitara	S.ª S.ª de Calatrava
Córdoba	Córdoba	Espejo	Adamez	Alcarreñas
	Pueblo Nuevo	los Blasques Valdeaguillo	Hinojosa Banalcalzar	
Granada	Granada	Orgiva Pitres		
Castuera	Castuera	P. de Zorcedo Esparragosa	Zarzacapilla G. de Torrehermosa	
Barcelona		Llers		
Valencia				

4  
Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Reconstrucción. N.º 1, 4/1940.

**Ilustración 2. Organización de las oficinas técnicas y comarcales.**

**Fuente: Reconstrucción, 1940, p.4**

#### 4.2.3. *La Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales*

La importancia de la Iglesia como pilar del régimen, mencionada en apartados anteriores, supuso un elemento crucial para la creación de nuevos organismos dentro de la DGRDyD. Entre ellos destacó la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales (JNRTP), cuya labor primordial fue la recuperación del patrimonio histórico-artístico eclesiástico. Este organismo resultó determinante en el devenir de la gran mayoría de las iglesias que serán comentadas a lo largo de esta investigación, pues aunque los proyectos fueron supervisados por arquitectos y técnicos de la Dirección General de Regiones Devastadas, sus restauraciones y reconstrucciones no podrían haberse llevado a cabo sin las subvenciones, a pesar de ciertos retrasos en los pagos, procedentes de la JNRTP.

“El sentido católico del Movimiento Nacional, si un imperativo de justicia no fuera suficiente acicate para ello, justifica la preocupación del Estado falangista por la reconstrucción de los Templos dañados a consecuencia de la revolución marxista y de la guerra de liberación [...]”<sup>323</sup>.

Con el extracto anterior comienza la redacción del Decreto en el que se explican tanto la función como la organización del nuevo organismo que supondría la JNRTP. Tras haber resuelto el “problema” de reconstruir las iglesias de mayor relevancia en el ámbito nacional, como las Catedrales, tras la deliberación del Consejo de Ministros, se acordó la necesidad de concretar una fórmula legal para que los beneficios de las ciudades y pueblos adoptados se extendiesen a los templos que habían sido dañados o destruidos en otras localidades, para que pudiese recuperarse el culto en locales apropiados, correspondiendo estas acciones así “con la fe de nuestro pueblo y los principios del nuevo Estado”<sup>324</sup>.

Al igual que sucedió con la DGRDyR, la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales contó con organismos, tanto provinciales como locales, a partir de los cuales basar su actividad: la Comisión Diocesana de Reparación y Reconstrucción de Templos derruidos y devastados y de Casas Rectorales, perteneciente a la Diócesis de

---

<sup>323</sup> Decreto de 10 de marzo de 1941 por el que se aplican con determinadas modalidades los beneficios de la Ley de 23 de septiembre de 1939 a los Templos Parroquiales destruidos por la guerra o la revolución marxista en localidades no adoptadas. Boletín Oficial del Estado de 25 de marzo de 1941, p. 1991.

<sup>324</sup> *Ibidem*.

Sevilla, y la Junta Procuradora para la Construcción y Reparación de Templos, en la ciudad de Castellón<sup>325</sup>.

No obstante, el desencadenante original de su constitución fue la aparición de la figura de “adopción parcial”, cuyo objetivo principal consistía en encargarse de los daños que afectasen a alguna parte concreta de las diferentes localidades, focalizando sus acciones en la reconstrucción de monumentos y del patrimonio histórico-artístico<sup>326</sup>. Así, tratando de centrar aún más las labores de restauración y reconstrucción, el último paso a dar fue la creación de un organismo específico que se encargase de los templos.

La estructura de la JNRTP se correspondía con un sistema organizativo totalmente centralizado, contando con sede en Madrid y perteneciendo al Ministerio de la Gobernación, por depender a su vez de la DGRDyR. Las funciones generales de organismo eran, por un lado, la ordenación, recaudación y administración de los fondos aportados por el Estado y, por otra parte, informar sobre los proyectos de restauración y reconstrucción de los templos así como su grado de desarrollo, de acuerdo con las normas establecidas<sup>327</sup>. No obstante, para poder llevar a cabo todas estas actividades la Junta se estructuró a partir de un esquema vertical en torno al cual se encontraban la propia Junta Nacional, las Juntas Diocesanas y, por último, las Juntas Locales.

Dentro de la organización de la Junta Nacional participaban tanto eclesiásticos como seculares: el subsecretario del Ministerio de la Gobernación, el Obispo de Madrid-Alcalá, los Directores Generales de Asuntos Eclesiásticos, de Propiedades y de Regiones Devastadas. Sus funciones eran ordenar e informar al Ministerio de los proyectos de reconstrucción, proponer las juntas diocesanas y locales, así como designar a los arquitectos propuestos por las primeras y, finalmente, aprobar y vigilar la recaudación y administración de las subvenciones otorgadas<sup>328</sup>.

Las juntas diocesanas estaban formadas por el Obispo de la Diócesis correspondiente, los vocales eran el juez de instrucción, el delegado de hacienda y el arquitecto designado por la DGRDyR. Sus funciones básicas eran informar a la Junta

---

<sup>325</sup> CERCEDA CAÑIZARES, Francisco Javier, *op. cit.*, p. 306.

<sup>326</sup> MAS TORRECILLAS, Vicente Javier, *op. cit.*, pp. 121-122.

<sup>327</sup> CERCEDA CAÑIZARES, Francisco Javier, *op. cit.*, p. 309.

<sup>328</sup> *Ídem*, p. 310.

Nacional y tramitar los expedientes de reconstrucción de los diferentes templos parroquiales construidos en la Diócesis<sup>329</sup>.

Las Juntas Locales estaban presididas por el cura párroco, la primera autoridad civil de la localidad y aquellas personas que fuesen propuestas por la Junta Diocesana correspondiente o por la Junta Nacional<sup>330</sup>. Sus funciones a desempeñar eran, principalmente, informar a las juntas superiores cuando fuese necesario, proponer iniciativas para la recaudación de fondos y la administración de los mismos<sup>331</sup>. Por ejemplo, la Junta Parroquial era la encargada de solicitar a los feligreses la donación de ciertas cantidades de dinero, incluso estableciendo mínimos en ocasiones, para obtener una vía de financiación alternativa a las subvenciones estatales<sup>332</sup>.

En cualquier caso, la función de los eclesiásticos no se ceñía únicamente al ámbito administrativo dentro de los distintos niveles de la Junta, pues tampoco se puede obviar su influencia dentro del ámbito arquitectónico en tanto en cuanto emitían juicios propios al respecto de los estilos que consideraban más apropiados para la reconstrucción del patrimonio de su propiedad. Por ejemplo, el pontífice Pío XI ya había dejado patente, en uno de sus discursos de 1932, que las iglesias vanguardistas no estaban en consonancia con el espíritu de la Iglesia, además de considerar que estaban definidas por “la falta de capacidad y preparación cultural y técnica”<sup>333</sup>. Esto supuso, como veremos en el siguiente apartado, que en el primer franquismo fuesen los estilos tradicionales los preferidos para la reconstrucción no sólo por las esferas eclesiásticas sino también por los teóricos del régimen.

En cuanto a las subvenciones, las partidas económicas destinadas a las iglesias dependían de dos factores principales: la cantidad de templos adecuados para el culto dentro de la localidad y el número de feligreses de la parroquia. Además, los importes a otorgar solían oscilar entre las doscientas cincuenta mil y las quinientas mil pesetas, en función de los agentes antes mencionados<sup>334</sup>. Teniendo en cuenta estos factores, la JNRTP estableció diferentes baremos para las subvenciones, los cuales dependían del volumen

---

<sup>329</sup> CERCEDA CAÑIZARES, Francisco Javier, *op. cit.*, p. 311.

<sup>330</sup> Véase como ejemplo el primer acta de reunión de la Junta Parroquial de Cenero, Anexo II, p. 639-640.

<sup>331</sup> CERCEDA CAÑIZARES, Francisco Javier, *op. cit.*, pp. 312-313.

<sup>332</sup> Véase como ejemplo “A los vecinos y feligreses de la Abadía de Cenero”, Anexo II, p. 641-642.

<sup>333</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2011a, p. 47.

<sup>334</sup> CERCEDA CAÑIZARES, Francisco Javier, *op. cit.*, p. 313

de la feligresía y de la existencia de algún templo en la localidad, según se dicta en el Artículo 9 del Reglamento de la Junta<sup>335</sup>, de forma que nos encontramos con dos grupos diferenciados.

El primero incluía las localidades que no contaban con ninguna iglesia habilitada y aquellas que contaban con grandes dificultades en las comunicaciones o distancias entre la feligresía y el templo más cercano:

<b>Número de feligreses</b>	<b>Importe de la subvención</b>
Parroquias hasta 5000 feligreses	150.000 pesetas
Parroquias de 5000 a 10000 feligreses	225.000 pesetas
Parroquias de 10000 a 20000 feligreses	350.000 pesetas
Parroquias de más de 20000 feligreses	500.000 pesetas

El segundo grupo se correspondía con aquellas localidades donde, al menos, se contaba con un templo habilitado.

<b>Número de feligreses</b>	<b>Importe de la subvención</b>
Parroquias hasta 5000 feligreses	100.000 pesetas
Parroquias de 5000 a 10000 feligreses	150.000 pesetas
Parroquias de 10000 a 20000 feligreses	200.000 pesetas
Parroquias de más de 20000 feligreses	250.000 pesetas

Desde la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos se enviaban distintas circulares a las Juntas Parroquiales para ofrecerles la información necesaria para llevar a cabo las solicitudes de subvención<sup>336</sup> (Fig. 43).

La evolución de la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales fue una consecuencia clara de la reorganización de la Administración del Estado<sup>337</sup>, suponiendo un cambio de alto grado la desaparición final de la Dirección General de Regiones Devastadas en 1969, momento en que la Junta pasó a depender de la Dirección General de Arquitectura. Sin embargo, los últimos años del franquismo supusieron

---

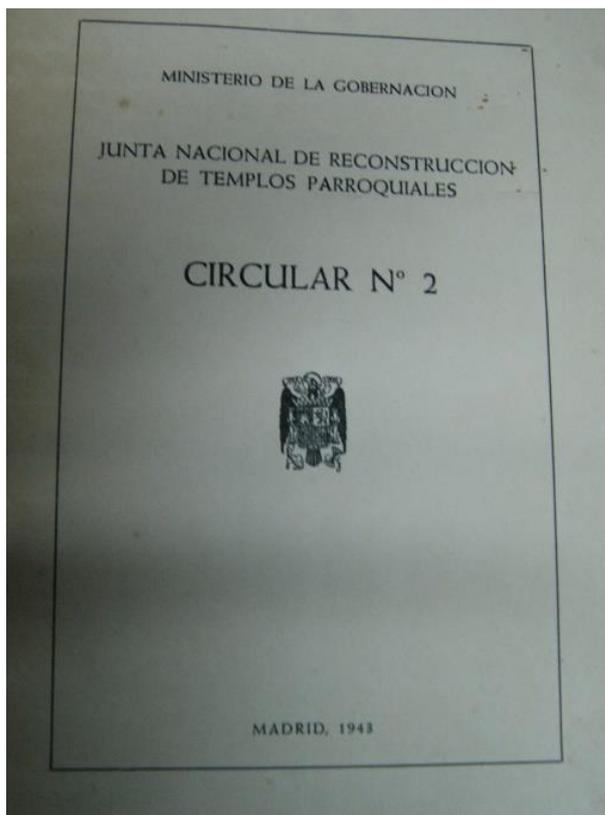
<sup>335</sup> CERCEDA CAÑIZARES, Francisco Javier, *op. cit.*, p. 314.

<sup>336</sup> Véase la 2ª Circular enviada por la JNRTP en el Anexo II, p. 643-645.

<sup>337</sup> CERCEDA CAÑIZARES, Francisco Javier, *op. cit.*, p. 318.

momentos de inestabilidad para la JNRTP<sup>338</sup> y así, con el fin de la dictadura y el comienzo de la democracia, se procedió a la supresión de este organismo, por considerar que su actividad no se correspondía con la nueva situación de España:

“Superadas las circunstancias que motivaron la creación de dicho Órgano, y establecida una nueva regulación de las relaciones económicas entre la Iglesia Católica y el Estado, se considera cumplida la misión encomendada a la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales”<sup>339</sup>.



**Fig. 43. Portada de la Circular nº2 enviada a las Juntas Parroquiales en 1943**

**(Fuente: Archivo Parroquial de Cenero, Gijón)**

---

<sup>338</sup> *Ídem*, p. 325.

<sup>339</sup> Real Decreto 1326/1979, de 10 de mayo, por el que se deroga el artículo 7º del Decreto de 10 de marzo de 1941, BOE de 8 de junio de 1979, p. 12767.

### 4.3. La cuestión del “estilo franquista” en arquitectura

“Cuando una nueva, tanto como vieja, visión y concepción del mundo y de la vida empiezan – porque esto es cabalmente en el falangismo español – esta visión y esta concepción conquistan y penetran con sus geometrías y sus juegos todos los aspectos del espíritu. Recordando: a una nueva política, nueva arquitectura”.

Víctor d’Ors<sup>340</sup>

Como afirmaba Victor d’Ors en la anterior cita, la nueva situación política demandaba una nueva arquitectura, un estilo con el que la nueva España pudiese identificarse y fuese muestra de la nueva situación en que se encontraba. No obstante, la existencia de un estilo arquitectónico propio y exclusivo del franquismo ha sido ampliamente discutida, aunque lo que resulta innegable es el uso de unas tipologías y características homogéneas, o lo que es lo mismo, la existencia de lo que podemos denominar una cierta “unidad de estilo”<sup>341</sup>.

El nuevo Régimen se propuso establecer un programa estético oficial basado en los fascismos europeos y el tradicionalismo autóctono<sup>342</sup>. Sin embargo, el papel de los teóricos y arquitectos del régimen en esta búsqueda de un estilo propio fue esencial, ya que fueron ellos quienes establecieron las directrices a seguir en esta nueva situación.

Uno de los ejemplos más claros es el de Ernesto Giménez Caballero, el ideólogo por antonomasia de la estética del arte del franquismo. En su obra *Arte y Estado*, publicada en 1935, desarrolla una teoría del arte desde un posicionamiento ideológico fascista. Es en este momento cuando se propone dejar a un lado la arquitectura surgida del Movimiento Moderno y el Estilo Internacional, por identificarla con la revolución

---

<sup>340</sup> DIÉGUEZ PATAO, Sofia, *op. cit.*, p. 49.

<sup>341</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2011a, p. 42.

<sup>342</sup> CABRERA GARCÍA, María Isabel, “El pasado como condición: discurso artístico e identidad nacional durante el primer franquismo” en *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*. Trea, Gijón, 2010, p. 47.

bolchevique<sup>343</sup> (y republicana) y considerarla una muestra clara de la decadencia de la cultura universal<sup>344</sup>, siguiendo las ideas pesimistas de Oswald Spengler.

La búsqueda de un nuevo estilo que concordase con el espíritu del régimen se hacía más que necesaria. Giménez Caballero abogaba por un nuevo arte, regido por el fascismo, capaz de mostrar el equilibrio y la armonía entre lo colectivo y lo individual<sup>345</sup>, y que estuviese ligado a una serie de valores concretos, como los religiosos y los nacionales<sup>346</sup>. De esta manera, ese nuevo estilo, ejemplo de la idea de “identidad nacional”<sup>347</sup>, debía mostrar el concepto de unidad, el nacionalismo radical, la acción directora y rectora del Estado sobre la cultura, junto con la crítica a la vanguardia y el arte como instrumento de propaganda<sup>348</sup>.

Los puntos anteriores nos indican cómo se pretendieron recuperar los ideales y valores de las etapas más ejemplarizantes de los grandes momentos de España: la Reconquista, el reinado de los Reyes Católicos y el Imperio gobernado por Felipe II<sup>349</sup>. El Régimen, cuyo pensamiento político estaba inspirado en el “neimperialismo<sup>350</sup>”, pretendía identificarse con las gloriosas etapas de España y demostrar, así, que su máxima aspiración consistía en que España volviese a alcanzar el esplendor del pasado. Otra de sus tácticas propagandísticas fue la asimilación del dictador Franco con la figura del reconstructor, denominándolo incluso “caudillo de la reconstrucción” (Fig. 44), pues era quien estaba destinado a devolver a España su grandeza tras el reguero de destrucción dejado por la contienda<sup>351</sup>, mostrando siempre una “interpretación maniqueísta” de las consecuencias de la guerra<sup>352</sup>. Por esta razón, comenzó a elaborarse la exaltación tanto de las ruinas de pueblos e iglesias por representar unos ideales que resurgirían con la victoria del bando alzado, y estos ideales, tal y como hemos manifestado, buscaban su legitimidad en un pasado al que no se dudó en instrumentalizar<sup>353</sup>. Sin embargo, a pesar de haber

---

<sup>343</sup> SELVA, Enrique, “Exaltación y profecía de una estética franquista” en *Arte y Estado*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2009, p. 54.

<sup>344</sup> *Ídem*, p. 58.

<sup>345</sup> *Ídem*, p. 61.

<sup>346</sup> WAHNÓN, Sultana, *La estética literaria de posguerra*. Rodop, Amsterdam, 1999, p. 40.

<sup>347</sup> BOZAL, Valeriano, “Arte, ideología e identidad en los años del franquismo”, *Ondare*, 25, 2006, p. 18

<sup>348</sup> CABRERA GARCÍA, M<sup>a</sup> Isabel, *op. cit.*, p. 47.

<sup>349</sup> BOZAL, Valeriano, *op. cit.*, 2010, p. 48.

<sup>350</sup> FLORES, Carlos, “La obra de Regiones Devastadas en el contexto de la arquitectura española contemporánea”, *Arquitectura en Regiones Devastadas*. Madrid. MOPU, 1987, p.55

<sup>351</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2011c, p. 445.

<sup>352</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, *op. cit.*, 2012, p. 107.

<sup>353</sup> PÉREZ ROJAS, Javier, *El siglo XX. Persistencias y rupturas*. Sílex, Madrid, 1994, p. 163.

desarrollado esta especie de ideario básico, las materializaciones no fueron todo lo homogéneas que podría pensarse, quizás debido a las dificultades a las que se enfrentó el régimen para lograr emanar un concepto totalizador de lo que se suponía debía ser la nueva arquitectura<sup>354</sup>.



**Fig. 44. Imágenes de Francisco Franco como *Caudillo de la Reconstrucción Nacional***

**Fuente: *Reconstrucción*, 1940, pp. 2 y 14**

Si bien el rescate de los valores pasados trajo consigo la recuperación de los historicismos, siendo elegidos El Escorial, por su identificación con la sobriedad, el monumentalismo, la unidad y el orden, junto con el neoclasicismo de Villanueva y Ventura Rodríguez, estas preferencias no dejaron de estar marcadas por la influencia e imitación del clasicismo nazi, el cual buscaba una forma de representación eterna<sup>355</sup>.

No obstante, la Dirección General de Regiones Devastadas no se sirvió exclusivamente de los estilos arquitectónicos antes mencionados para todas sus obras,

<sup>354</sup> DOMÉNECH GIRBAU, Luis, "Corrientes de la arquitectura española de la posguerra" en *Arquitectura en Regiones Devastadas*. MOPU, Madrid, 1987, p. 65.

<sup>355</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2010a, p. 144

sino que únicamente los utilizó en la creación de edificios oficiales, por lo que podemos concluir que la forma de actuar no era unívoca. Para otras edificaciones, la DGRDyR siguió otra corriente teórica, más apegada a lo tradicionalmente español: la línea casticista o regionalista.

La forma de proceder en la arquitectura no respondió únicamente a los ideales emanados directamente del Estado, sino que, como mencionamos previamente, también estuvo condicionada por la propia Iglesia Católica. Por ello, dentro la línea extendida de recuperación de los historicismos, los elegidos para la nueva arquitectura religiosa fueron aquellos que se consideraban más representativos dentro de la historia del Catolicismo: el gótico y el barroco<sup>356</sup>. De cualquier manera, estos no fueron los únicos estilos de los que se sirvieron los arquitectos encargados de restaurar o reconstruir la arquitectura religiosa, puesto que algunos teóricos también apostaban por el románico por considerarlo un claro ejemplo de la unión Estado-Iglesia:

“El románico es la arquitectura de ese nuevo imperio: La Cristiandad, presidido por el Papa y el Emperador. Es un sistema total y perfecto...”

Marqués de Lozoya<sup>357</sup>

Por su parte, la DGRDyR podía seguir tanto la línea oficial como la casticista en sus intervenciones, reflejando las formas propias de construir de cada región. Por otro lado, aunque en ocasiones se reconstruyen edificios tomando como base los trazados previos a su destrucción, quizás con la intención de perpetuar la imagen del templo anterior fijada en la memoria colectiva de la feligresía, en otras ocasiones se utilizó un modelo propio de la Dirección. Este modelo se basaba en una iglesia de una gran nave, con entrada sotocoro y un presbiterio independiente, que estaba ligeramente elevado sobre el resto del templo, y que contaba con las dependencias parroquiales en una crujía que flanqueaba la nave por cada uno de sus lados<sup>358</sup>. De la misma manera, los

---

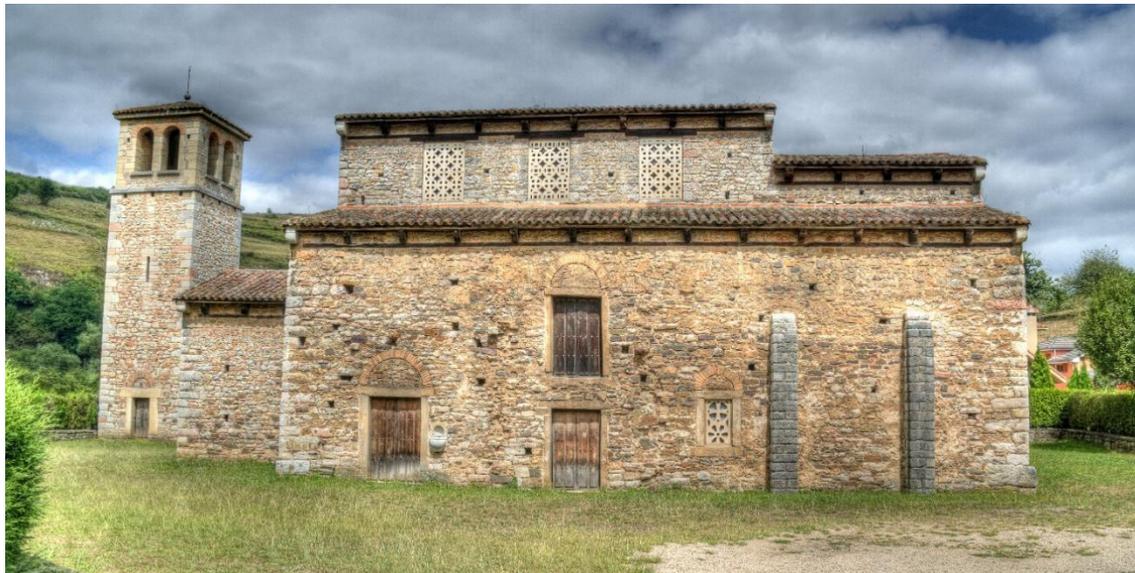
<sup>356</sup> *Ibidem.*

<sup>357</sup> URÍA, Jorge, *op. cit.*, p. 107.

<sup>358</sup> BLANCO, Manuel, “España Una” en *Arquitectura en Regiones Devastadas*. MOPU, Madrid, 1987, p. 29.

campanarios comenzaron a gozar de una gran importancia, pues convertían a la iglesia en uno de los hitos principales tanto en el *skyline* como en la trama urbanística<sup>359</sup>.

Un ejemplo paradigmático de esta cuestión lo supuso el discutible añadido de la torre campanario a la iglesia prerrománica de San Pedro de Nora (Fig. 45) durante la intervención llevada a cabo por parte de Luis Menéndez Pidal, concretamente, en su proyecto de 1963. A pesar de que estudios arqueológicos posteriores certificaron la ausencia de pruebas fehacientes para la presencia de una torre campanario – cimentada tras su reconstrucción en un lecho de hormigón dispuesto sobre una sepultura exterior –, Pidal estaba convencido de ello<sup>360</sup>. No obstante, como indica la profesora García Cuetos, parece que esta supuesta recuperación fue, en realidad, resultado de la voluntad de “cristianizar” el territorio mediante la presencia del campanario en el paisaje, asimilando precisamente los presupuestos de Regiones Devastadas<sup>361</sup>.



**Fig. 45. San Pedro de Nora, Asturias, en la actualidad**

**Fuente: Ángel M. Felicísimo - Wikimedia Commons**

---

<sup>359</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, “La labor reconstructiva de Francisco Somolinos en Langreo, Asturias: La iglesia parroquial de Santiago Apóstol, *Revista Espacio, tiempo y forma. Serie VII Historia del Arte*, núm. 4, Madrid, 2016, p. 517.

<sup>360</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, *El prerrománico asturiano. Historia de la arquitectura y restauración (1844-1976)*. Sueve, Oviedo, 1999, p. 202

<sup>361</sup> *Ibidem*.

En el contexto español y siguiendo estos modelos, destacan las reconstrucciones de las iglesias de localidades, relativamente desconocidas, como Villanueva del Pardillo, en Madrid, y de otras tan icónicas y relevantes durante la guerra y la posguerra como Belchite, en Zaragoza y Brunete, también en Madrid.

Villanueva del Pardillo es una localidad, cercana a Brunete, que fue ocupada por las tropas nacionales durante la llamada “batalla de la niebla”, en diciembre de 1936 y cercada por las fuerzas republicanas durante la Batalla de Brunete, desde el 9 hasta el 11 de julio de 1937. La férrea defensa mantenida consiguió resistir el ataque pero el casco urbano resultó destruido<sup>362</sup>. Por este motivo, en 1939 la localidad fue adoptada por el Caudillo<sup>363</sup> y la Dirección General de Regiones Devastadas procedió a la reconstrucción.

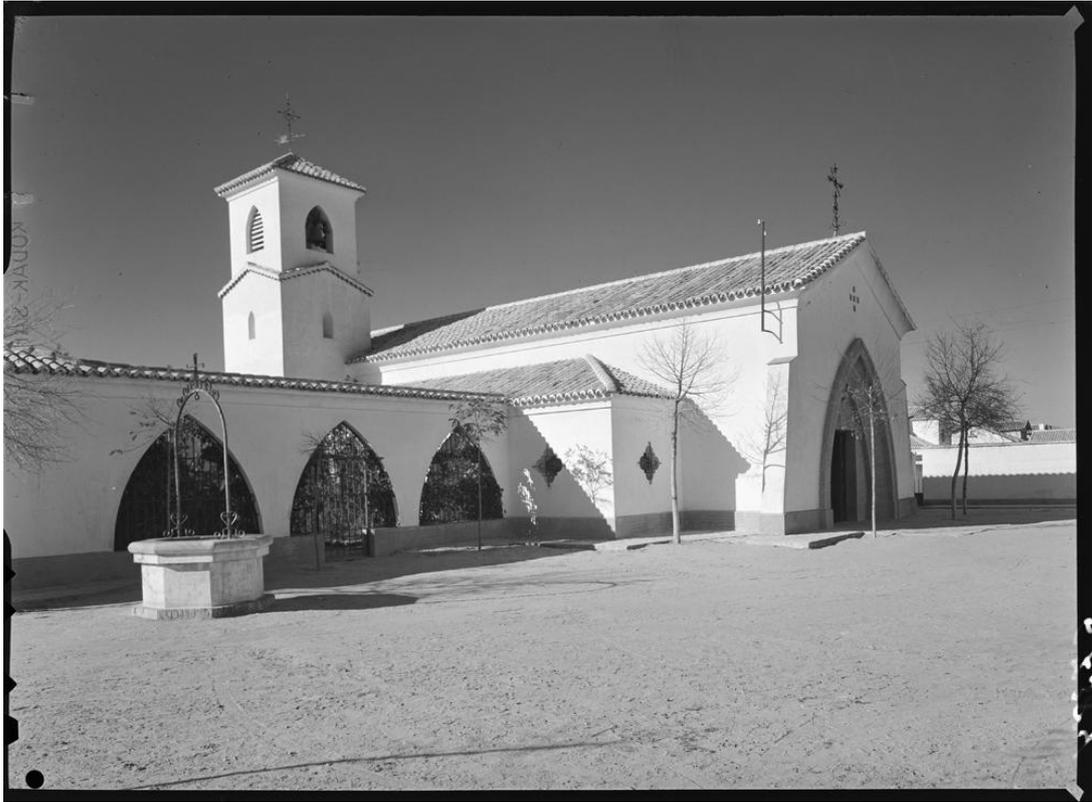
La reconstrucción de su iglesia parroquial, ahora denominada “Iglesia antigua de San Lucas Evangelista” (Fig. 46) – debido a la construcción de una nueva bajo la misma advocación posteriormente –, se articuló en torno a una plazoleta en forma de U (Fig. 47), pues está formada por el templo, la casa rectoral y el edificio destinado a catequesis.

La iglesia, sin adscribirse a un historicismo en particular, sigue los mencionados preceptos de la Dirección General de Regiones Devastadas, en tanto en cuanto presenta una única nave con entrada sotocoro, cuenta con contrafuertes en su fachada y está sustentada sobre arcos formeros ojivales, iguales a los dos que en la portada enmarcan la puerta de acceso, adintelada. La torre campanario, en este caso, aparece en una posición lateral cercana al ábside, destacando tanto desde una visión frontal como lateral.

---

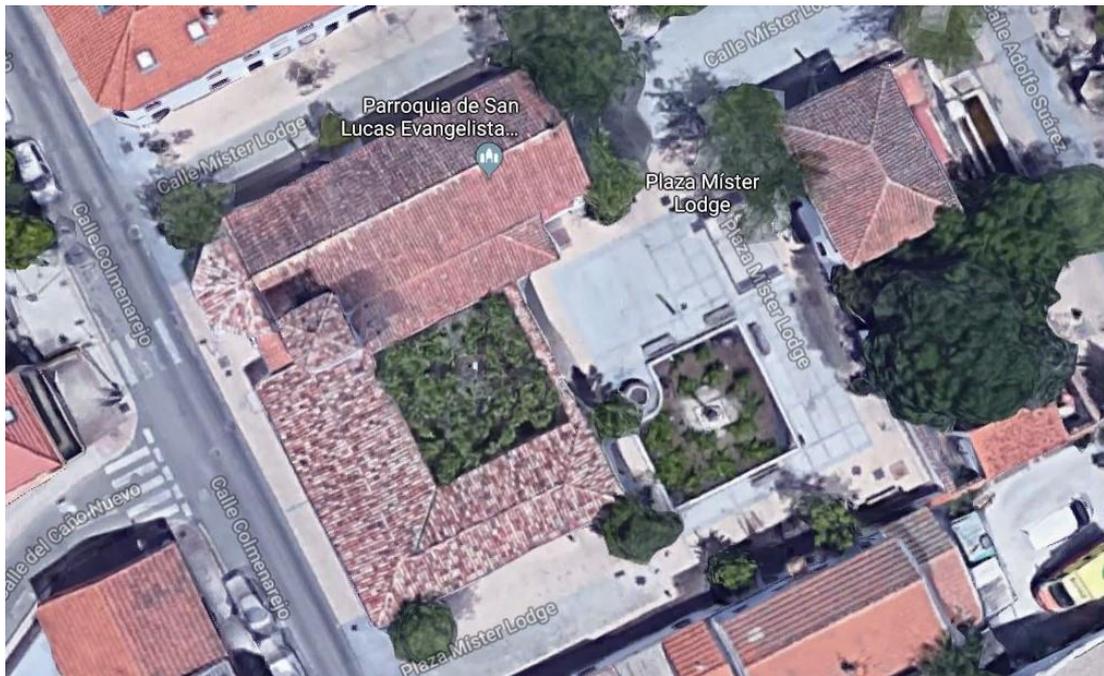
<sup>362</sup> CASTELLANO RUIZ DE LA TORRE, Ricardo; SCHNELL QUIERTANT, Pablo, *Arquitectura Militar de la Guerra Civil en la Comunidad de Madrid. Sector de la Batalla de Brunete*. Vicepresidencia, Consejería de Cultura y Deporte y Portavocía de Gobierno de la Comunidad de Madrid, Madrid, 2011, p. 153.

<sup>363</sup> Decretos de 7 de octubre de 1939, adoptando a los efectos de la reconstrucción, las localidades de Belchite, Teruel, Brunete, Villanueva de la Cañada, Villanueva del Pardillo, Las Rozas, Majadahonda, Guadarrama, Quijorna, Potes, Las Regueras, Tarna y Pendones, Rodiezmo, Quinto, Mediana de Aragón, Apiés, Biescas, Bielsa, Agramunt, Castellans, La Rápita, Tortosa, Corbera, Nules, Hita, Cajanejos, Masegoso, Esparragosa, Valsequillo, Lopera y Pitres. Boletín Oficial del Estado, núm. 295, de 22 de octubre de 1939, p.5913



**Fig. 46. Iglesia antigua de San Lucas Evangelista, Villanueva del Pardillo, Madrid**

**Fuente: Fototeca del Patrimonio Histórico, n° de inventario PAN-067384\_P**



**Fig. 47. Disposición en U de la iglesia antigua de San Lucas Evangelista y los edificios anejos, Villanueva del Pardillo**

**Fuente: Google Maps**

La reconstrucción de la población Belchite se encuentra entre las más conocidas como consecuencia de la devastación que supuso la Guerra Civil en España debido a la batalla que lleva su nombre, en el contexto de la Ofensiva de Zaragoza en 1937.

Tras decidir mantener Belchite viejo en ruinas – “para memoria eterna de los que allí cayeron y ejemplo y acicate de las generaciones del mañana, nuestro Caudillo Franco ha querido que las ruinas gloriosas de Belchite queden en el prestigio intacto de su dolor actual”<sup>364</sup>, en palabras de Pedro Gómez Aparicio –, la Dirección General de Regiones Devastadas procedió a la construcción de Belchite nuevo, con mano de obra conseguida a través de la “redención de penas por el trabajo”<sup>365</sup>, en las inmediaciones de la población original<sup>366</sup>.

En cuanto a su iglesia (Figs. 48 y 49), ésta ha sido considerada tradicionalmente como uno de los ejemplos por antonomasia de la tipología propia de Regiones Devastadas para la reconstrucción de un templo. El estilo elegido para este caso fue el neorrománico, especialmente perceptible en sus vanos y pórtico, y de sus elementos constitutivos nos gustaría destacar el porche que se decidió insertar bajo el coro por tratarse de una iglesia de gran envergadura<sup>367</sup> y la torre campanario, que, exenta, ocupa una posición destacada junto a la fachada del templo.

Más allá de sus elementos formales, también nos ha resultado de gran interés la reflexión que hace Antonio Cámara sobre la construcción de este templo en la revista *Reconstrucción*, donde, además de poner de manifiesto la relevancia de la imagen de la torre campanario, convierte al templo y su entorno en un elemento costumbrista o pintoresco, que va más allá de la vida religiosa de sus feligreses:

“[...] la Iglesia Parroquial, con su esbelta torre como término airoso de perspectivas, y la plazuela con los atrios y rincones, que invitan al comentario sobre siembras y cosechas mientras se fuma el cigarro al sol a la salida de misa mayor [...]”<sup>368</sup>.

---

<sup>364</sup> GÓMEZ APARICIO, Pedro, “El símbolo de los dos Belchites”, *Reconstrucción*, núm. 1, Madrid, 1940, p. 9.

<sup>365</sup> *Ibidem*.

<sup>366</sup> CÁMARA, Antonio, “Reconstrucción de Belchite”, *Reconstrucción*, núm. 1, Madrid, 1940, p.

<sup>367</sup> BLANCO, Manuel, *op. cit.*, p. 29.

<sup>368</sup> CÁMARA, Antonio, *op. cit.*, p. 16.



**Fig. 48. Iglesia de San Martín de Tours, Belchite nuevo**

**Fuente: Fototeca del Patrimonio Histórico, nº de inventario PAN-064228\_P**



**Fig. 49. Iglesia de San Martín de Tours, Belchite nuevo, en la actualidad**

**Fotografía de la autora**

Por otra parte, debemos tener en cuenta que el interés por determinar e hispanizar la tradición del país<sup>369</sup> hizo que la línea casticista o regionalista comenzase a cobrar gran relevancia en las formas constructivas de estos momentos, debido principalmente a dos motivos: la importancia del tradicionalismo y la situación económica que acabó por dar lugar a un “regionalismo productivo”<sup>370</sup>, basado en la utilización de los materiales y técnicas propios de cada región española.

Algunos ejemplos del uso de los regionalismos en distintas zonas de España los encontramos también otras reconstrucciones de suma importancia simbólica en la época como Brunete, ya mencionada por ser vecina a la localidad de Villanueva del Pardillo y dar nombre a la batalla que destruyó ambas poblaciones.

Si bien Antonio Cámara reflexionaba en la revista *Reconstrucción* sobre la posibilidad de reconstruir Belchite con un carácter mudéjar, manifestaba que aún había quien tenía reparos “en aceptar esta arquitectura como característica para Aragón”<sup>371</sup>, el caso de Brunete fue diferente.

La iglesia de Brunete (Fig. 50), edificación en la que se identificaron distintas fases históricas<sup>372</sup>, fue gravemente dañada por la artillería y la aviación al igual que el resto de la localidad<sup>373</sup>. Para su reconstrucción, se decidió ubicarla sobre sus cimientos primigenios en la Plaza Mayor, “resuelta con todo el casticismo y características que este elemento urbano tiene en España”<sup>374</sup>. De la construcción original únicamente se salvaron los muros perimetrales, por lo que se decidió reconstruir el templo (Fig. 51) inspirándose en “una interpretación de los cánones neoclásicos de Villanueva”, teniendo esto como resultado una iglesia de nave única, cubierta por bóveda de cañón sustentada por arcos fajones y pilastras y en cuyo crucero se levantó una cúpula esférica. La torre, por su parte, es resultado de “la interpretación de las (torres) que animaban la silueta madrileña por

---

<sup>369</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, “Fernando Chueca Goitia y el arte mudéjar aragonés: arquitectura, historia y restauración. La intervención en la iglesia de San Félix de Torralba de Ribota (1953-1972)”, E-rph: revista electrónica de patrimonio histórico, núm. 10, Granada, 2012, en línea, <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero10/intervencion/estudios2/articulo6.php> (Consultado 1 de diciembre de 2018)

<sup>370</sup> VÁZQUEZ DE CASTRO, Antonio, “Prólogo. Una experiencia arquitectónica en la dictadura” en *Arquitectura en Regiones Devastadas*. MOPU, Madrid, 1987, p.13.

<sup>371</sup> CÁMARA, Antonio, *op. cit.*, p. 16.

<sup>372</sup> ANÓNIMO, “Brunete”, *Reconstrucción*, núm. 67, Madrid, 1946, p.333.

<sup>373</sup> *Ibidem*.

<sup>374</sup> *Ídem*, p. 357.

obra y gracia de los arquitectos de hace un par de siglos”<sup>375</sup> y se decidió rematar con un chapitel, a nuestro entender, también típico en la arquitectura de la comunidad madrileña, tras haber sido un estilo impuesto por los Austrias.

Sin embargo, no podemos obviar que el grueso de la obra arquitectónica de Juan Antonio de Villanueva fue llevado a cabo, precisamente, en la provincia de Madrid, por lo que no podemos dejar de pensar que la reinterpretación de esos cánones a los que hacíamos mención no deja de ser un regionalismo en el caso de Brunete, a pesar de que la arquitectura neoclásica de Villanueva también fuese aceptada como un modelo a seguir dentro de la línea oficial de recuperación de los historicismos en la reconstrucción monumental.

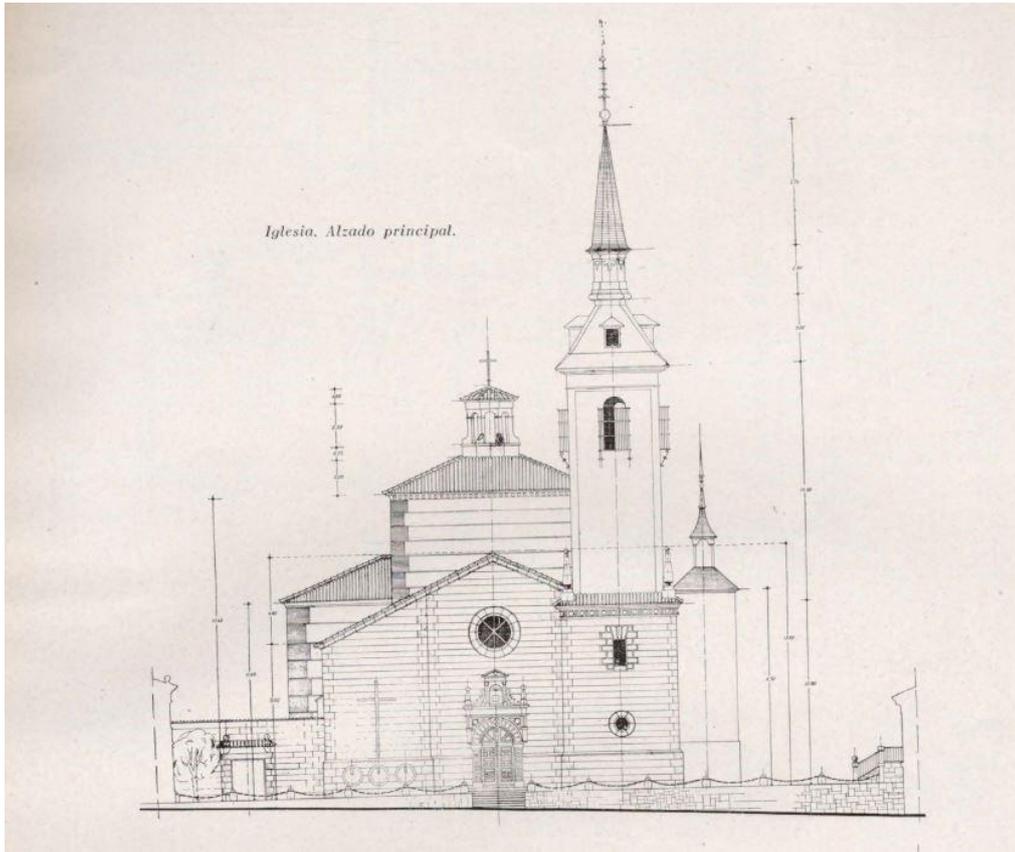


**Fig. 50. Imagen de la iglesia parroquial de Brunete antes de su reconstrucción**

**Fuente: *Reconstrucción*, 1946, p. 333**

---

<sup>375</sup> *Ídem*, p. 360.



**Fig. 51. Proyecto para la reconstrucción de Nuestra Señora de la Asunción de Brunete, Madrid**

**Fuente: *Reconstrucción*, 1946, p. 347**

Tampoco podemos pasar por alto otro de los regionalismos constructivos recuperados, concretamente en el caso Asturias: el prerrománico. Los motivos de su aceptación son sencillos, puesto que la ideología franquista se basaba, en gran medida, en el ideal de reconquista<sup>376</sup>: la monarquía asturiana supuso el núcleo de resistencia a las invasiones musulmanas e inició el proceso que acabó con la recuperación de los territorios nacionales y la nueva expansión del catolicismo en época de los Reyes Católicos. Así, el Régimen y Franco más concretamente, se identificaban con los monarcas asturianos estableciendo una sencilla analogía: el bando nacional recuperó también la patria y defendió al catolicismo de los ataques marxistas. La inclinación por la recuperación y reinterpretación de este estilo quedó patente también en escritos más teóricos como los realizados por Diego Reina de la Muela, quien manifestaba que “los balbucesos asturianos

---

<sup>376</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, “Heritage and ideology. Monumental restoration and francoist sites of memory”, en *Heritage in conflict. Memory, History, Architecture*, Aracne, Ariccia, 2015, p.77-79.

del siglo VIII [...] constituyen la primera expresión artística de tipo nacional e independiente”<sup>377</sup>.

Por otro lado, en cuanto a los procesos restauradores llevados a cabo durante esta época, cabe destacar el condicionamiento que provocó la situación económica, debido al contexto internacional en que se encontraba el país. Por este motivo, a pesar de la recuperación de los estilos históricos, los materiales utilizados en estos procesos se correspondieron más bien con los recursos económicos de que se disponía en la posguerra autárquica.

En sustancia, y siendo conscientes de la variedad de estilos de los que hemos hablado, se puede decir que tanto los historicismos como el nacional-catolicismo y el casticismo junto con los fascismos foráneos, por otro lado, influyeron en las diferentes intervenciones tanto constructivas como rectoras y restauradoras en las que intervinieron la Dirección General de Regiones Devastadas y la Junta Nacional de Reconstrucción de templos, estando siempre condicionados por la situación económica del país. Teniendo en cuenta esta multiplicidad de influencias y algunas contradicciones ideológicas, como la construcción de edificios modernos enmascarados por elementos historicistas<sup>378</sup>, algunos autores defienden que no se puede hablar de un estilo de posguerra<sup>379</sup>. Sin embargo, no podemos obviar ciertas bases teóricas que, aunque no fueron totalmente respetadas en la práctica, supusieron la creación de un intento de corpus teórico que trató de regir las construcciones y reconstrucciones, y que otorgó cierta unidad a las obras llevadas a cabo durante los primeros años del franquismo.

Sin embargo, esta situación finalizó con la llegada de la década de los cincuenta y los numerosos cambios en el escenario ideológico, político y social español, así como por un cambio dentro del panorama arquitectónico del país debido a ciertas renovaciones dentro del ámbito religioso, con la creciente importancia del Movimiento Litúrgico y de la encíclica *Mediator Dei et hominum* (1947) del Papa Pío XII, como veremos.

---

<sup>377</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2010b, p. 569.

<sup>378</sup> BALDELLOU, Miguel Ángel; CAPITEL, Antón, *op. cit.*, p. 360.

<sup>379</sup> BONET CORREA, Antonio, “Espacios arquitectónicos para un nuevo orden” en *Arte del franquismo*, Cátedra, Madrid, 1981, p. 19.

**CAPÍTULO 5. ASTURIAS Y LOS PROFESIONALES  
IMPLICADOS EN LA ARQUITECTURA  
RELIGIOSA DURANTE EL FRANQUISMO**

## 5.1. Arquitectos

La restauración de la arquitectura religiosa llevada a cabo desde los primeros años del franquismo en territorio asturiano no fue únicamente responsabilidad de los arquitectos. De hecho, a pesar de que en algunos casos los proyectos de los aparejadores fueron dejados a un lado y sustituidos por otros diseñados por los primeros, resulta reseñable su labor dentro de la restauración de templos parroquiales asturianos. Por otro lado, la presencia, más testimonial, de maestros de obra, nos indica que, cuando las restauraciones eran de menor complejidad, se acudía a estos profesionales para que las llevaran a término. No obstante, en lo referido a reconstrucciones totales y proyectos de nueva planta, los arquitectos fueron quienes realizaron los proyectos indefectiblemente.

En cuanto a los arquitectos, nos constan un total de treinta y nueve figuras encargadas de realizar diferentes proyectos para arquitectura religiosa asturiana (iglesias parroquiales, capillas, conventos...) bajo los auspicios de la Dirección General de Regiones Devastadas. Sin embargo, resulta curioso cruzar sus nombres con la lista recogida en la obra *Arquitectura en Regiones Devastadas* y basada en los datos de la Dirección General de Arquitectura (DGA), pues únicamente trece de ellos coinciden.

Esta cuestión resulta llamativa y, debido a los datos recogidos durante la presente investigación, nos atrevemos a concluir que el listado basado en la documentación de la DGA se encuentra incompleto, no únicamente debido a la constatación de las firmas en proyectos recogidos en esta tesis, sino debido también a los documentos de carácter burocrático.

Como se había explicado en el capítulo anterior, en la organización jerárquica de la DGRDyR se contaba con varias oficinas técnicas y, como muestra de la afirmación que hacemos, el arquitecto Avelino Díaz-Fernández y Omaña fue el encargado de expedir informes desde la oficina técnica asturiana, al menos, entre los años 1942 y 1945, al igual que Luis Prieto Bancés en 1940. Por lo que podemos afirmar que su servicio no se ciñó exclusivamente a la labor arquitectónica y, aun así, no aparecen incluidos.

Finalmente, creemos necesario señalar la necesidad e importancia de desarrollar estudios monográficos de estos arquitectos por ser muchos de ellos poco conocidos dentro

de la historiografía, pero cuya aportación a la arquitectura asturiana debe ser valorada y difundida.

### Listado de arquitectos a cargo de proyectos para iglesias asturianas de la DGRG<sup>380</sup>

Acha, Tomás	González Villamil, Francisco
Álvarez Castelao, Ignacio	Lavín del Noval, Ramón
Álvarez Hevia, Antonio	Marín de la Viña, Mariano
Busto y Delgado, Manuel del	Mendoza Usía, José María
Busto González, José Manuel	Menéndez- Pidal, Luis*
Casariego, Francisco	Miralles Sastre, Juan Antonio*
Cavanilles Batalla, Fernando	Pérez del Pulgar, Francisco*
Corominas Fernández, Juan	Prieto Bancés, Luis
Cortina Prieto, Félix*	Rodríguez Bustelo, Enrique*
Corugedo, Leopoldo	Saiz Heres, Vidal*
Díaz- Fernández Omaña, Avelino-	Saro Posada, Francisco de*
Díaz López-Negrete, Miguel	Seisdedos González, Miguel
F. Quirós, Rafael	Somolinos Cuesta, Francisco*
Fonseca Llamedo, José	Somolinos Cuesta, Federico
Galán Gómez, Julio*	Torriente, Emilio de la
García, Constantino	Torriente Rivas, Gabriel de la*
García-Lomas Mata, Miguel Ángel	Vallaure y Fernández Peña, Juan*
García-Lomas Mata, Javier*	Valle Lecue, José Ramón del
García Noblejas, Germán Valentín	Zuillaga y Zuillaga, José Francisco*
García Rodríguez, Manuel	

---

<sup>380</sup> Compárese el listado ofrecido a continuación con el listado de *Arquitectura en Regiones Devastadas*, Anexo II, p. 646-652. Los arquitectos coincidentes son los que aparecen indicados con un asterisco.

Muchos de los nombres de este listado nos resultan más que conocidos ya que algunos de ellos son arquitectos de renombre en el panorama asturiano, destacando especialmente aquellos que participaron en el desarrollo de la renovación moderna en la arquitectura de la región. De hecho, la faceta restauradora de muchos de ellos pasa realmente desapercibida y no se recoge siquiera en parte de la bibliografía utilizada para este capítulo. A continuación, destacaremos la labor de quince de estos arquitectos, los cuales se corresponden con quienes desarrollaron un mayor número de proyectos de recuperación, reconstrucción y nueva planta durante el periodo cronológico que nos atañe.

### **Francisco Somolinos Cuesta (1908-1999)**

Titulado en 1934 por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, contaba con un estudio en Oviedo, con extensiones en Gijón y Langreo<sup>381</sup>. Fue arquitecto municipal (1938-1940) en este último concejo tras conseguir la plaza en un concurso público, en el que también participaron su hermano Federico e Ignacio Álvarez Castelao<sup>382</sup>.

Junto a Federico Somolinos, llevó a cabo numerosas obras en Asturias para la DGRDy R, destacando entre ellos la reconstrucción del cuartel de Simancas en Gijón o Villa Magdalena en Oviedo, mientras que, individualmente, destacan en su producción la Casa Sindical y el edificio Getino en Oviedo<sup>383</sup>. Respecto a su papel en la recuperación de la arquitectura religiosa en la región, realizó, en solitario o junto a su hermano, un total de diecinueve proyectos localizados en catorce concejos, en la zona central de Asturias principalmente, convirtiéndose así en el arquitecto más prolífico de los registrados (Fig. 52).

A pesar de que en los primeros años de la posguerra tanto Francisco como Federico se adaptaron a los nuevos planteamientos de intervención emanados desde el nuevo Estado, desde finales de los años cuarenta del siglo XX ambos comenzaron a asociarse a la arquitectura organicista y al Movimiento Moderno. En este sentido,

---

<sup>381</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *op. cit.*, p. 315.

<sup>382</sup> FUNES HURLÉ, Lucía, *op. cit.*, 2008, p. 68.

<sup>383</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2014, p. 136.

destacan obras suyas como el edificio del Club de Regatas de Gijón, que se inspira en la arquitectura-barco de Aizpurúa y Labayen en el Club Náutico de San Sebastián, la ciudad jardín del Río Piles y la torre Bankuni6n (Fig. 53), que proyectaron ya entrada la d6cada de 1970<sup>384</sup>.

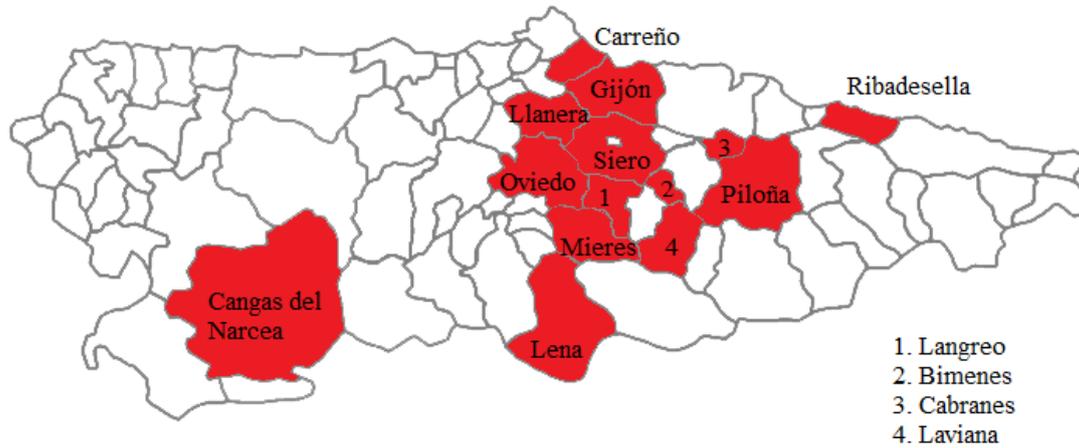


Fig. 52. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Francisco Somolinos

Elaboraci6n de la autora



Fig. 53. Torre Bankuni6n, Gij6n, por Francisco Somolinos

Fuente: Flickr - daniskylene

<sup>384</sup> *Ib6dem.*

### **Luis Menéndez-Pidal (1893-1975)<sup>385</sup>**

Hijo del pintor Luis Menéndez-Pidal y sobrino del historiador y filólogo Ramón Menéndez-Pidal<sup>386</sup>, consiguió su titulación como arquitecto en 1918 por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, donde recibió sus primeras influencias en el mundo de la restauración marcadas por las cátedras de proyectos que dirigían Vicente Lampérez y Leopoldo Torres Balbás<sup>387</sup>.

Otra de sus referencias fue la del don Manuel Gómez-Moreno, quien lo propuso para llevar a cabo la restauración de Santa María del Naranco, en Oviedo entre 1929 y 1936<sup>388</sup>. Durante la intervención en el Naranco, Gómez-Moreno actuó como tutor del arquitecto y ambos desarrollaron conjuntamente una metodología basada en la investigación arqueológica e histórica cuyo fin último fue la recuperación de la imagen original del monumento<sup>389</sup>.

El estallido de la guerra civil supuso para Menéndez-Pidal una labor dedicada a la recuperación del patrimonio artístico dañado como Agente, voluntario, del Servicio de Recuperación Artística<sup>390</sup>. En 1937 fue designado, bajo indicación de Pedro Muguruza, representante de la Junta Informativa de Reconstrucción (1937) y Comisario de la Zona Cantábrica (1939). Por ello, fue el encargado de la tutela de los monumentos de esta área

---

<sup>385</sup> Para un estudio más profundo sobre la figura de Luis Menéndez Pidal ver: FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María, “Luis Menéndez-Pidal” en *Artistas asturianos*, Tomo X Arquitectos, Hércules Astur, A Coruña, 2002, pp. 394-429; MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel, “La actitud arqueológica de Luis Menéndez-Pidal en la restauración de monumentos: un ejemplo metodológico de la reconstrucción de posguerra”, en *Arqueología, arte y restauración: actas del IV Congreso Internacional “Restaurar la memoria”*. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid, 2004, pp. 921-946 y Martínez-Monedero, Miguel, “La confianza de un método: las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez Pidal” en *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*. Pentagraf, Valencia, 2008, pp. 253-284 y *Las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez-Pidal. La confianza de un método*, Universidad de Valladolid, 2008.; GARCÍA CUETOS, María Pilar, “Las intervenciones en los monumentos mudéjares de Castilla-León. De Alejandro Ferrant a Luis Menéndez-Pidal” en *Actas del XI Simposio Internacional de Mudejarismo*. Instituto de Estudios Turolenses - Centro de Estudios Mudéjares, Teruel, 2009, pp. 17-35.

<sup>386</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2014, p. 128.

<sup>387</sup> MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel, *Las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez-Pidal* (Tesis doctoral), Universidad de Valladolid, 2004, p. 17.

<sup>388</sup> MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel, “Las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez-Pidal arquitecto de la Primera Zona”, *Loggia*, núm. 20, Valencia, 2007, p. 9.

<sup>389</sup> *Ídem*, p. 10.

<sup>390</sup> MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel, “Las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez-Pidal, la confianza de un método”, *Boletín de letras del Real Instituto de Estudios Asturianos*, núm. 165, Oviedo, 2005, p. 219.

durante estos años para, en 1941, ser designado Arquitecto Conservador de Monumentos del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional de esta primera zona<sup>391</sup>.

Su trayectoria, desarrollada durante más de 55 años, estuvo centrada, casi por completo, en la restauración y conservación de monumentos – interviniendo en más de 200 edificios<sup>392</sup> – desde su consagración como profesional tras intervenir en el monasterio de Guadalupe, Cáceres, en 1923<sup>393</sup>. Entre sus obras más destacables y conocidas encontramos las intervenciones en la catedral y la Cámara Santa de Oviedo (Fig. 54), en las catedrales de Zamora, León, Santiago o Tuy, en el prerrománico asturiano y en las murallas de Lugo, León y Astorga<sup>394</sup>.

La metodología de Luis Menéndez-Pidal varió durante su trayectoria, como hemos indicado en el capítulo anterior, tratando de recuperar el estado originario de los monumentos que intervenía. No obstante, como ya mencionamos en los casos de la Cámara Santa y San Pedro de Nora, sus intervenciones alejadas de la restauración científica, conllevaron varios enfrentamientos con profesionales como su maestro Manuel Gómez-Moreno y Alejandro Ferrant, e, incluso, con Joaquín Manzanares tras la dudosa intervención, al igual que la realizada en la torre de San Pedro de Nora, en la también iglesia prerrománica de Santa María de Bendones<sup>395</sup>, por desarrollar sus trabajos a partir de decisiones personales, sin base científica en que apoyarse<sup>396</sup>.

Como arquitecto al servicio de Regiones Devastadas, estuvo al frente de un total de dieciocho proyectos de restauración de iglesias en doce concejos asturianos (Fig. 55), localizados en las zonas central y oriental de Asturias, centrándose, principalmente, en la recuperación de monumentos de origen medieval.

---

<sup>391</sup> MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel, *op. cit.*, 2004, pp. 19-20.

<sup>392</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2014, p. 129.

<sup>393</sup> MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel, *op. cit.*, 2004, p. 18.

<sup>394</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2014, p. 129.

<sup>395</sup> *Ídem*, p. 130.

<sup>396</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, *op. cit.*, 1999, pp. 151-166.



Fig. 54. Cámara Santa en la actualidad

Fuente: Teté Laviana



Fig. 55. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Luis Menéndez-Pidal

Elaboración de la autora

### **Enrique Rodríguez Bustelo (1885-1985)**

Nacido en el municipio asturiano de Noreña y titulado en 1913 por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, su trayectoria durante sus primeros años de actividad estuvo estrechamente vinculada con la inusitada demanda de nuevas construcciones tras el desarrollo industrial y económico en la Asturias de la década de 1910<sup>397</sup>. Su formación estuvo indeleblemente marcada por los numerosos viajes que realizó por Europa, especialmente por Alemania y Austria. En su biblioteca personal no faltaban obras de autores clásicos como Vitrubio, Palladio y Juan de Villanueva, junto con otras más recientes como la *Moderne Architektur* de Otto Wagner, las revistas *Der Architekt* de la Sezession Vienesa, *Architectural Forum* o *Architecture d'Aujourd'hui*, junto con otras publicaciones de carácter nacional<sup>398</sup>.

Fue arquitecto diocesano de Asturias y municipal de Langreo (1915-1917) y Oviedo (1926 -1938)<sup>399</sup>. Continuó con la utilización de los historicismos y regionalismos para sus proyectos en los años 20 del siglo XX, como en el caso de la iglesia parroquial de San Juan, en Mieres en 1926 (Fig. 56). No obstante, también formó parte de la generación de arquitectos racionalistas, junto a otros tan conocidos como Pedro Cabello y Avelino Díaz Omaña, dejando patente cierto interés por la arquitectura de vanguardia en las obras que edificó antes de la Guerra Civil<sup>400</sup>. Muestra de ello es el edificio del cine Aramo situado en la calle Uría de Oviedo.

Ideó un total de 14 proyectos aprobados por la DGRDyR para la restauración y construcción de templos parroquiales durante las décadas de los cuarenta y cincuenta del siglo XX. Dichos templos están ubicados en un total de diez concejos. Destacaron también sus obras de reconstrucción de templos como el parroquial de San José, en Gijón, o el de Santa María, en Cangas de Onís.

---

<sup>397</sup> MORALES SARO, María Cruz, "Enrique Rodríguez Bustelo; escritos sobre arquitectura" en *Homenaje a Juan Uría Rúa*, Vol. II. Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 1997, p. 867.

<sup>398</sup> *Ídem*, p. 869.

<sup>399</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *op. cit.*, p. 283

<sup>400</sup> <http://www.epdlp.com/arquitecto.php?id=13815> (Consultado el 24 de julio de 2019)

Para estos proyectos, se decantó por los historicismos, principalmente los estilos renacentista y barroco reinterpretados, quizás por su conocimiento de estos estilos, plasmado en sus estudios como *Comentarios y notas sobre arquitecturas y arquitectos del Renacimiento en Asturias*, que constituyó su discurso de ingreso como miembro numerario del Real Instituto de Estudios Asturianos<sup>401</sup>. De hecho, según María Cruz Morales Saro, en el caso de la iglesia parroquial de Cangas de Onís – y añadiríamos que en otras muchas ocasiones – la elección de Enrique Rodríguez Bustelo como arquitecto para el proyecto se debió precisamente a su amplia experiencia en la construcción y restauración de iglesias como arquitecto diocesano y durante la posguerra, así como a su método de “arquitecto-historiador”, consistente en el conocimiento y análisis de los estilos históricos para su aplicación en la reconstrucción de posguerra. Bustelo aplica en ellos un discurso propio, ya elaborado en la década de 1920, y basado en la importancia del barroco<sup>402</sup>.



**Fig. 56. Iglesia parroquial de San Juan, Mieres**

**Fotografía de la autora**

---

<sup>401</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *op. cit.*, p. 283

<sup>402</sup> MORALES SARO, María Cruz, “La casa de Eduardo García Valverde en Llanes y el regionalismo vasco en Asturias”, *Liño*, núm. 12, 2006, pp.131-132.

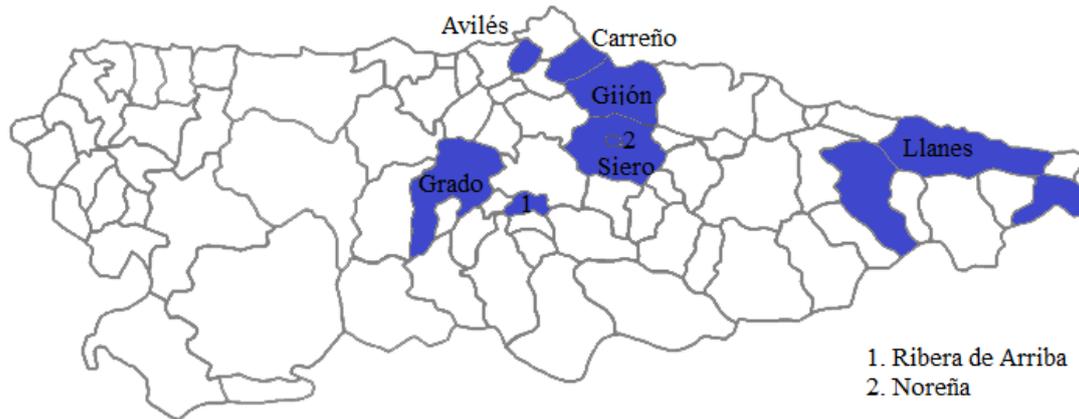


Fig. 57. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Enrique Rodríguez Bustelo

Elaboración de la autora

### Juan Manuel del Busto (1904-1967)

Nacido en Gijón, donde se desarrolló su primera etapa de formación<sup>403</sup>, se tituló en 1929 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid<sup>404</sup>. Su primer trabajo en solitario fue el proyecto de la iglesia parroquial de San Julián de Somió (Gijón, 1931), para el cual se inspiró en el prerrománico asturiano y llegó a diseñar altares, lámparas, decoración, etc., mostrando un gran interés por las artes decorativas<sup>405</sup>.

A partir de entonces, su trayectoria estuvo marcada por las colaboraciones con su padre, Manuel del Busto Delgado, arquitecto de gran relevancia en Asturias y en el exterior, destacando el proyecto con el que ganó el concurso para el Centro Asturiano de La Habana en 1924<sup>406</sup> (Fig. 58). En estos años ganó el concurso del Casino de Gijón (1944) y el de la Caja de Ahorros de Vigo, junto con Ignacio Álvarez Castelao, en 1948<sup>407</sup>. La colaboración con su padre se mantuvo precisamente hasta esta última fecha, año del fallecimiento de su progenitor.

<sup>403</sup> FAES HERNÁNDEZ, Rosa, *Manuel y Juan Manuel del Busto, arquitectos*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, 1982, p. 156.

<sup>404</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *op. cit.*, p.55

<sup>405</sup> FAES HERNÁNDEZ, Rosa, *op. cit.*, pp. 157-158.

<sup>406</sup> LAGUNA ENRIQUE, Martha Elisabeth, "El arquitecto Manuel del Busto y el palacio del Centro asturiano de La Habana", *TRIM*, núm. 8, Valladolid, 2015, p. 58

<sup>407</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *op. cit.*, p.55

De este momento en adelante, del Busto colaboró en numerosos proyectos con Miguel Díaz López-Negrete, con quien desarrollaría arquitecturas tan interesantes como la de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Villa, Piloña<sup>408</sup> y con quien obtuvo el premio del concurso para la Residencia Sanitaria en Orense (1962)<sup>409</sup>.

Su labor dentro de la arquitectura religiosa que aquí tratamos también está marcada por el punto de inflexión que supuso la muerte de su padre. Mientras que con su progenitor ideó un total de ocho proyectos, con su compañero Miguel López-Negrete desarrolló un total de tres para Regiones Devastadas (Fig. 59). Su estilo fue evolucionando desde los historicismos a la modernidad, con la que ya había tenido contacto durante su etapa de formación a través de la recepción de nuevas corrientes arquitectónicas, antes de la guerra<sup>410</sup>.



**Fig. 58. Centro Asturiano de La Habana, en colaboración con Manuel del Busto**

**Fuente: Wikimedia Commons**

---

<sup>408</sup> BLANCO GONZÁLEZ, Héctor, *Juan Manuel del Busto González vida y obra de un arquitecto (1904-1967)*. Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, Gijón, 2005, p. 144.

<sup>409</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *op. cit.*, p.55

<sup>410</sup> FAES HERNÁNDEZ, Rosa, *op. cit.*, pp. 156.



Fig. 59. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Juan Manuel del Busto

Elaboración de la autora

### Francisco de Saro Posada (1908-1978)

Titulado en 1933, estableció su estudio en Oviedo y colaboró a lo largo de su trayectoria con distintos profesionales, como Ignacio Álvarez Castelao, Gabriel de la Torriente Rivas, Juan Vallaure, Francisco Zuviella o Juan Antonio Miralles, además de ocupar un cargo en el gabinete técnico de la DGRDyR<sup>411</sup>.

Francisco Saro supo combinar perfectamente en su trayectoria tanto el respeto por la tradición y el historicismo como la recuperación del Movimiento Moderno, suponiendo esto una curiosa ambivalencia estilística en la arquitectura de posguerra asturiana<sup>412</sup>. Entre sus proyectos más regionalistas e historicistas destacan la manzana de San Roque en el barrio de San Lázaro en Oviedo y su participación en la reconstrucción del antiguo Cuartel del Milán, concretamente para la residencia de suboficiales, situada en el actual campus de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo<sup>413</sup>. En cuanto a su recuperación de la modernidad, además de destacar su proyecto para la iglesia de San Juan el Real en

<sup>411</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *op. cit.*, p. 311.

<sup>412</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2014, p. 134.

<sup>413</sup> QUIJADA ESPINA, Ana; VÁZQUEZ-CANÓNICO COSTALES, Sara (coords.), *Bienes Culturales de la Universidad de Oviedo*. Universidad de Oviedo, Oviedo, 2004, pp. 63-73.

Campo de Caso, son también relevantes los del edificio de la Delegación de Hacienda en Gijón y el de Sedes en Oviedo<sup>414</sup>.

Durante su servicio como arquitecto para Regiones Devastadas, proyectó un total de ocho intervenciones, de restauración y nueva planta, para el mismo número de iglesias parroquiales en los correspondientes concejos. En algunos de estos casos, sus proyectos se realizaron en colaboración con otros arquitectos como Francisco González Villamil en la parroquial de San Pedro en Ponga, mientras que otros fueron completados posteriormente, como sucedió con el del proyecto de Juan Vallauré para la parroquial de San Juan el Real en Caso.



**Fig. 60. Antiguo edificio de la Delegación de Hacienda, Gijón**

**Fuente: Daniel Mora – La Nueva España**

---

<sup>414</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2014, p. 135.



**Fig. 61. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Francisco Saro**

**Elaboración de la autora**

### **Gabriel de la Torriente Rivas (1899-1977)**

Titulado en 1928, cinco años después recibió una beca, tras ganar el concurso Nacional de Arquitectura junto a Antonio Garrigues<sup>415</sup>, que le permitió viajar al extranjero durante un año<sup>416</sup>. De esa manera pudo conocer las corrientes contemporáneas que se desarrollaban en Europa.

Tras su regreso, fue arquitecto municipal de Oviedo durante las décadas de 1940 y 1950, período durante el que se encargó de la reconstrucción de edificios de carácter civil (Ayuntamiento, Teatro Campoamor, etc.), así como de la creación de una arquitectura tan icónica de la ciudad como la Jirafa<sup>417</sup> (Fig. 62), junto a los arquitectos Carlos Sidro, Fernando Cavanilles y Joaquín Suárez. De este período podemos también destacar su conferencia, presentada en el Aula Magna del Instituto de Estudios de Administración local y titulada “La reconstrucción de Oviedo. Dificultades y experiencias en relación con los nuevos trazados urbanos” en 1946.

---

<sup>415</sup> *Ídem*, p. 138.

<sup>416</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *op. cit.*, p. 328

<sup>417</sup> *Ibidem*.

En cuanto a las restauraciones y reconstrucciones de arquitectura religiosa, su labor se centró en los concejos de Villaviciosa, Gijón y Soto del Barco, para los que desarrolló un total de siete proyectos (Fig. 63).



**Fig. 62. Edificio La Jirafa, Oviedo**

**Fuente: Wikimedia Commons-Zarateman**



**Fig. 63. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Gabriel de la Torriente**

**Elaboración de la autora**

### Valentín Ramón Lavín del Noval

Son escasos los estudios que referencian la figura del arquitecto Valentín Ramón Lavín del Noval y su relación con Asturias, aunque sí mencionan a su padre, Valentín Ramón Lavín Casalís en relación con las obras que proyectó en el oriente asturiano durante el siglo XIX<sup>418</sup>.

En Cantabria, donde ambos residían, Lavín del Noval es considerado como uno de los representantes esenciales de la evolución arquitectónica en la región durante las primeras décadas del siglo XX<sup>419</sup>. Colaboró con su padre en proyectos como el Asilo Nocturno para Santander, de estilo montañés al igual que una vivienda unifamiliar en Santoña, de elaboración propia<sup>420</sup>, así como en actos de gran relevancia en la comunidad como la Primera Exposición Artística Montañesa, en 1918<sup>421</sup>. Su relación con la restauración fue anterior a la etapa de reconstrucción de la posguerra española, pues fue el encargado de restaurar el Palacio de Velarde de la villa de Santillana del Mar<sup>422</sup>, tras ser adquirido por el escritor Ricardo León.

En su actividad durante la dictadura, participó en la creación de lugares de memoria como el Monumento a los Caídos en Cabo Mayor (Santander-1941)<sup>423</sup> y perteneció al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional<sup>424</sup> y, de acuerdo con su necrológica, publicada en el Diario ABC en abril de 1975, además de su carrera de arquitecto, también ostentó el cargo de decano del Cuerpo Consular y fue Académico de

---

<sup>418</sup> *Ídem*, p. 191.

<sup>419</sup> VILLAMOR ELORDI, José Ignacio, "Presentación" en *Riancho y Lastra. Arquitectura y ciudad*, en línea: <https://grupoalceda.com/wp-content/uploads/Riancho-y-Lastra.pdf> (Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>420</sup> "Dos proyectos de Arquitectos montañeses", en línea: <http://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1918-1931/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1919-n18-pag297-301.pdf> (Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>421</sup> SAZATORNIL RUIZ, Luis, *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*. Universidad de Cantabria, Santander, 1996, p. 275.

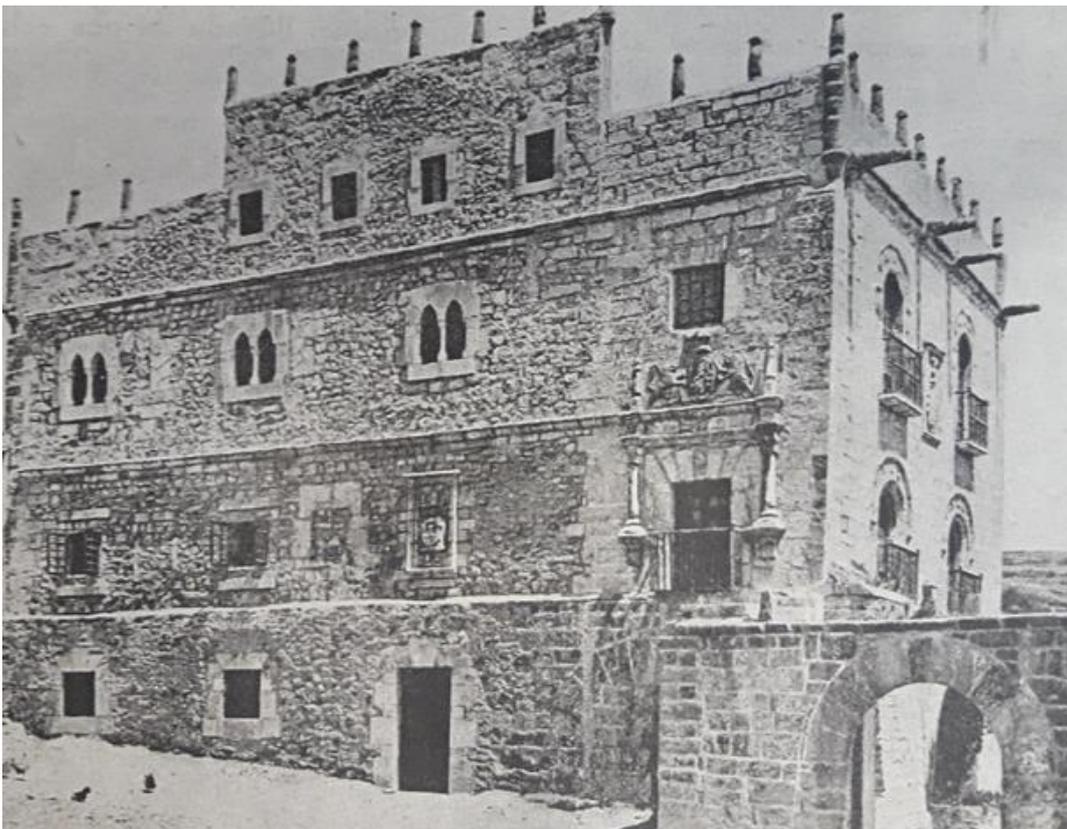
<sup>422</sup> ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel; SOLDEVILLA ORIA, Consuelo, *Jándalos. Arte y sociedad entre Cantabria y Andalucía*. Universidad de Cantabria, Santander, 2013, p. 385.

<sup>423</sup> <https://www.biodiversidadvirtual.org/etno/Monumento-a-Los-Caidos-en-Cabo-Mayor-img14976.html> (Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>424</sup> SAAVEDRA ARIAS, Rebeca, *Destruir y proteger. El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Universidad de Cantabria, Santander, 2016, p. 344.

Bellas Artes<sup>425</sup>. En esta etapa de su vida realizó informes como el solicitado por la Comisión Central de Monumentos sobre el monasterio de Santo Toribio de Liébana<sup>426</sup>.

El hecho de que mantuviese su residencia en Santander puede haber sido el motivo por el que su relación con Asturias fue similar a la de su padre, en tanto en cuanto los siete proyectos de restauración que desarrolló para Regiones Devastadas se ubican en los actuales concejos de Peñamellera Alta y Peñamellera Baja.



**Fig. 64. Palacio Velarde o de las Arenas tras su restauración, Santillana del Mar, Cantabria**

**Fuente: Marqués de Aledo, *Santillana del Mar. Romántica y Caballeresca*, 1933**

---

<sup>425</sup>*Diario ABC*, publicado el 26 de abril de 1975, en línea, <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1975/04/26/093.html> (Consultado 20 de marzo de 2019)

<sup>426</sup> “Informes y comunicaciones”. Documento extraído de <http://www.valledeliebana.info/bvl.html> (Consultado 20 de marzo de 2019)



**Fig. 65. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Ramón Lavín del Noval**

**Elaboración de la autora**

### **Vidal Saiz Heres**

Titulado en 1928 por la Escuela de Madrid, tenía estudio tanto en esta ciudad como en Oviedo, donde proyectó el edificio conocido como el “Termómetro” (Fig. 66) antes de la guerra civil<sup>427</sup>, concretamente en 1936. La elaboración de este edificio de viviendas está en estrecha relación con la modernización que la II República intentaba implementar en la sociedad española, por lo que el aspecto exterior del “Termómetro” responde a una visión muy cercana a los rascacielos americanos, aunque de menor altura, y a un interés por crear un edificio escenográfico y expresionista. Como indicamos, la guerra civil truncó la materialización del proyecto, y cuando este se llevó a cabo en 1943, el “Termómetro” resultaba un edificio demasiado alejado de los nuevos planteamientos estético del régimen, por lo que fue calificado incluso como una “excentricidad”<sup>428</sup>.

De su obra en Oviedo, destacan sus proyectos de los pabellones para tuberculosos y el de Manuel Valle<sup>429</sup> dentro del complejo del Pabellón Cuba de la Quinta Covadonga (1933), sito en el monte Naranco, así como numerosos edificios de viviendas desde la

<sup>427</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *op. cit.*, p.301.

<sup>428</sup> Información extraída de la página dedicada al edificio del Termómetro de la Fundación DoCoMoMo Ibérico: [http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=275:el-termometro&Itemid=11&vista=1&lang=es](http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=275:el-termometro&Itemid=11&vista=1&lang=es) (Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>429</sup> ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga, “Breve historia de la vida breve del sanatorio antituberculoso del Naranco” en *Homenaje a Carlos Cid*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Gijón, 1989, pp. 38-39.

década de 1930 a la de 1950. En Gijón, únicamente conocemos la reforma del Teatro Robledo, que llevó a cabo en 1935 del<sup>430</sup>.

Sus proyectos en relación con la arquitectura religiosa asturiana para Regiones Devastadas se concentran principal y precisamente en Oviedo y sus alrededores, como el concejo de Riosa, aunque también se encargó del proyecto para la iglesia parroquial de Rozadas, en Villaviciosa.

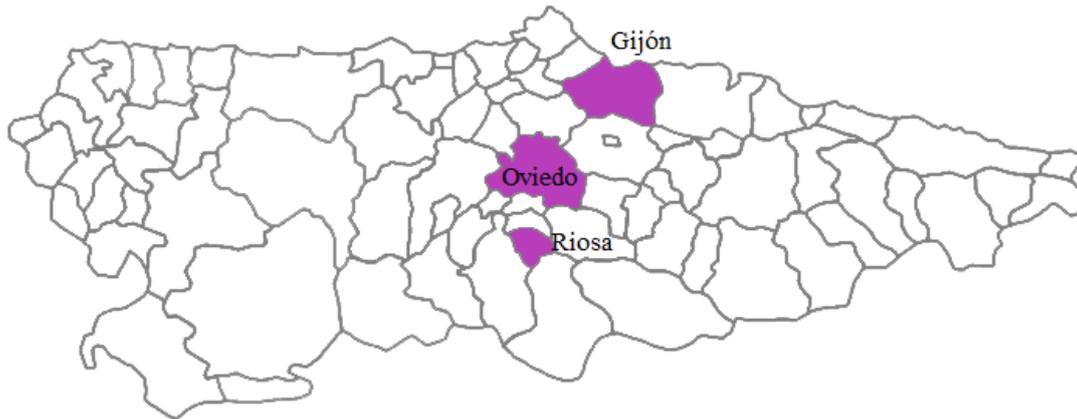


**Fig. 66. Edificio el “Termómetro”, Oviedo**

**Fuente: Wikimedia Commons - Aureliano**

---

<sup>430</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *op. cit.*, p.301.



**Fig. 67. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Vidal Saiz Heres**

**Elaboración de la autora**

### **Leopoldo Corujedo Fernández**

Se trata de un arquitecto sobre el que contamos con escasos datos. Sabemos que se tituló en 1919 por la Escuela de Madrid, trabajó para la Diputación Provincial y fue arquitecto municipal en Pravia, Salas, Cudillero y Grado (Fig. 68), donde realizó numerosas obras<sup>431</sup>.

De acuerdo con la localización de sus proyectos vinculados a la DGRD, observamos que únicamente se hubo de desplazar de su ámbito geográfico usual en el caso de la iglesia parroquial de Casomera y Piñeres, situadas en el concejo de Aller, puesto que se encargó de un proyecto de reconstrucción para la iglesia parroquial de Grado y proyectó dos intervenciones en el concejo de Belmonte de Miranda (Fig. 69).

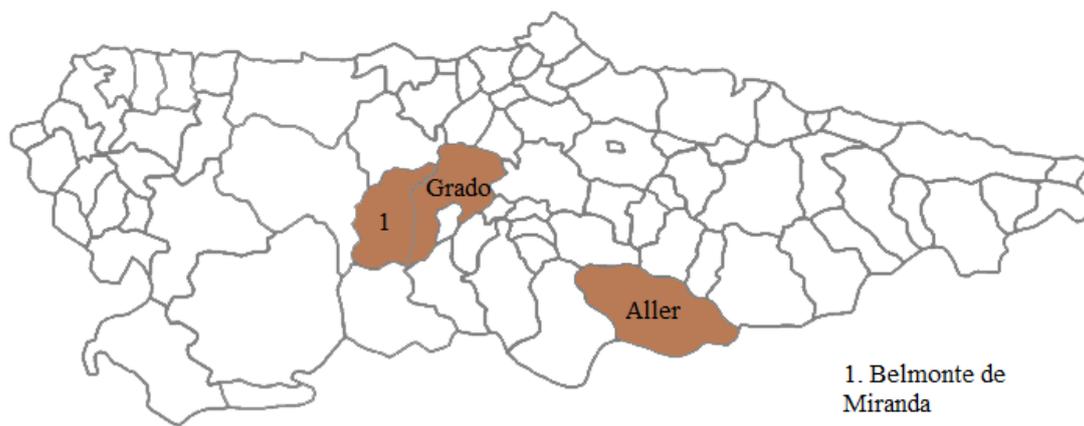
---

<sup>431</sup> *Ídem*, p. 88



**Fig. 68. Ayuntamiento de Grado, reformado por Corujedo en 1936**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 69. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Leopoldo Corujedo**

**Elaboración de la autora**

### **Antonio Álvarez Hevia (1909-1986)**

Tampoco se cuenta con referencias precisas y amplias sobre su actividad profesional, aunque sabemos que se tituló en 1942 por la Escuela de Madrid, asentó su estudio en Gijón, donde realizó parte de su obra (Fig. 70). Fue arquitecto municipal de los concejos de Siero, Grado y Belmonte<sup>432</sup>.

No obstante, a excepción del caso de Grado, su actividad en lo relativo a proyectos de restauración/reconstrucción para Regiones Devastadas, se localiza en otros municipios ajenos a su trabajo regular como son Candamo, Laviana y Colunga.

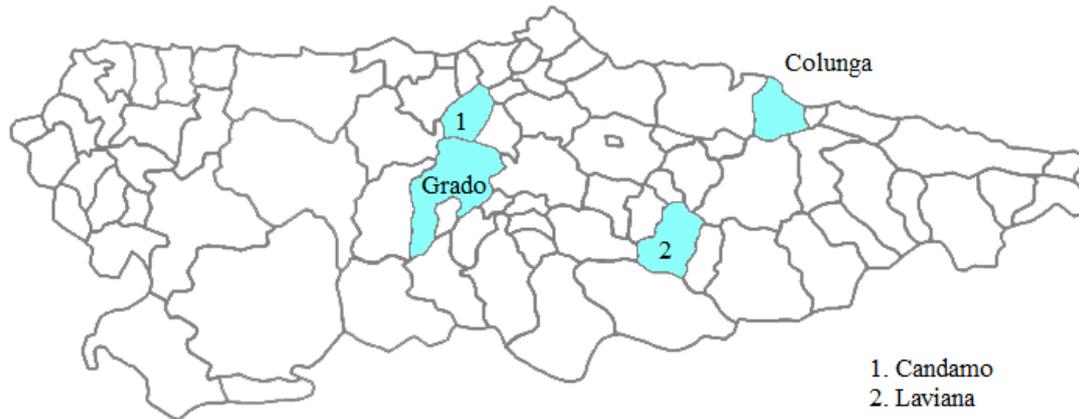


**Fig. 70. Merendero el Faro del Piles, Gijón, Antonio Álvarez Hevia, 1944**

**Fuente:** [http://blog.educastur.es/pruebaa/files/2010/10/faro\\_del\\_piles.JPG](http://blog.educastur.es/pruebaa/files/2010/10/faro_del_piles.JPG)

---

<sup>432</sup> *Ídem*, p. 20



**Fig. 71. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Antonio Álvarez Hevia**

**Elaboración de la autora**

### **Mariano Marín de la Viña**

Hijo del también arquitecto Mariano Marín Magallón, se tituló en 1923 por la Escuela de Arquitectura de Madrid y, posteriormente, trabajó en la oficina municipal del Plan de la Población de Gijón, fue Jefe Provincial del Catastro en 1935 y fue arquitecto asesor de los ayuntamientos de Villaviciosa y Carreño<sup>433</sup>.

Su producción arquitectónica puede ser dividida en dos etapas claramente diferenciadas: el racionalismo y el historicismo, situándose el punto de inflexión, como en muchos otros casos, en el hito de la guerra civil y los cambios relacionados con la posterior dictadura franquista.

En los últimos años de su carrera volvió a la modernidad, tras la incorporación al estudio de su hijo<sup>434</sup>, Mariano Marín Rodríguez-Rivas, quien fue galardonado en el año 2017 con el Premio Castelao del Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias<sup>435</sup>. Asimismo, donó en noviembre del año 2012 su archivo profesional y familiar al Ayuntamiento de

---

<sup>433</sup> *Ídem*, p. 203.

<sup>434</sup> *Ídem*, p. 204.

<sup>435</sup> Dossier de prensa: Mariano Marín. Premio Castelao del Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias. Apariciones en los medios asturianos. Octubre-noviembre 2017, en línea, [https://issuu.com/coaa/docs/dossier\\_de\\_prensa\\_mariano\\_marin\\_2](https://issuu.com/coaa/docs/dossier_de_prensa_mariano_marin_2) (Consultado 24 de julio de 2019)

Gijón. En este fondo se incluye documentación relativa a la actividad profesional de su abuelo, su padre y la suya<sup>436</sup>.

Mariano Marín de la Viña desarrolló principalmente su actividad en Gijón, su lugar de residencia, aunque también en Villaviciosa (Fig. 72). Sus proyectos para Regiones Devastadas se localizan también en Villaviciosa y Carreño (municipios con los que tenía relación, como hemos indicado) y Caravia (Fig. 73).



**Fig. 72. Pérgola del parque de Villaviciosa, Mariano Marín de la Viña 1929**

**Fuente:** Xurde Morán - <http://xurdemoran.blogspot.com/2016/04/la-villa-la-pola-de-maliayo.html>

---

<sup>436</sup> Diario *El Comercio*, publicado el 1 diciembre 2012, en línea, <https://www.elcomercio.es/v/20121201/gijon/arquitecto-mariano-marin-dona-20121201.html> (Consultado 24 de julio de 2019)



**Fig. 73. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Mariano Marín de la Viña**

**Elaboración de la autora**

### **Juan Vallaure y Fernández Peña (1910-1975)**

Su primera formación fue como dibujante al amparo de Eugenio Tamayo<sup>437</sup>. En 1940 se tituló en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, para abrir posteriormente su estudio en Oviedo, donde desarrolló el grueso de su actividad creativa, además de realizar diferentes restauraciones al margen de Regiones Devastadas<sup>438</sup> (Fig. 74). Asimismo, desempeñó labores de asesoría en el Ayuntamiento del concejo de Corvera<sup>439</sup>.

En su trayectoria profesional puede apreciarse una clara evolución desde posturas historicistas hacia la arquitectura moderna, especialmente en clave organicista, en la que destaca su interés por la decoración de interiores y el detallismo formal<sup>440</sup>.

En este sentido, como arquitecto de Regiones Devastadas, son relevantes sus obras para el edificio del Gobierno Militar de Asturias en la Plaza de España, la reconstrucción del barrio de San Lázaro y la reparación de la iglesia de San Juan el Real – iglesia donde

---

<sup>437</sup> [http://el.tesorodeoviedo.es/index.php?title=Juan\\_Vallaure\\_Fern%C3%A1ndez-Pe%C3%B1a](http://el.tesorodeoviedo.es/index.php?title=Juan_Vallaure_Fern%C3%A1ndez-Pe%C3%B1a)  
(Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>438</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *op. cit.*, p. 334

<sup>439</sup> *Ibidem.*

<sup>440</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2014, p. 140.

tuvo lugar el matrimonio entre Francisco Franco y Carmen Polo en 1923 –, todas ellas localizadas en Oviedo<sup>441</sup>.

Su mutación estilística hacia la modernidad de produjo en los años 50 del siglo XX, especialmente tras la proyección del edificio de viviendas situado en el número 10 de la calle Melquiades Álvarez (1952)<sup>442</sup>. Otras dos obras de relevancia en su producción tras la adhesión a la arquitectura moderna son el edificio de viviendas en esquina entre las calles Gil de Jaz y Uría (1957), en Oviedo, y la iglesia de San Juan Bautista de La Corredoria, Oviedo (1958)<sup>443</sup> (Fig. 75).

En el año 2008 la familia del arquitecto depositaba en el Museo de Bellas de Asturias su archivo personal<sup>444</sup>.



**Fig. 74. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Juan Vallauré**

**Elaboración de la autora**

---

<sup>441</sup> *Ídem*, pp. 140-141.

<sup>442</sup> <http://www.museobbaa.com/juan-vallauré-arquitecto-moderno/> (Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>443</sup> <http://arquitecturadeasturias.com/obras/arquitecto/juan-vallauré/> (Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>444</sup> <http://www.museobbaa.com/juan-vallauré-arquitecto-moderno/> (Consultado 24 de julio de 2019)



**Fig. 75. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Mariano Marín de la Viña**

**Fuente: Facebook – Patrimonio de Oviedo en fotografías**

### **Miguel Ángel García-Lomas Mata (1912-1976)**

Titulado como aparejador en 1929 y como arquitecto en 1940 por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid<sup>445</sup>, su proyecto más conocido fue la colaboración en la construcción de Nuevos Ministerios (Fig. 76) en la capital de España<sup>446</sup>, en la cual también fue designado alcalde en 1973<sup>447</sup>.

A lo largo de su trayectoria profesional perteneció al cuerpo de arquitectos de la Dirección General de Arquitectura, llegando a ser jefe de primera clase en el mismo, capitán del Cuerpo de Ingenieros de Armamento y Construcción así como jefe de la

---

<sup>445</sup> “Necrología. Miguel Ángel García-Lomas Mata”. *Informes de la Construcción*, Vol. 29, núm. 285, 1976, en <http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/view/3468/3892> (Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>446</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *op. cit.*, p.146.

<sup>447</sup> “Necrología. Miguel Ángel García-Lomas Mata”. *Informes de la Construcción*, Vol. 29, núm. 285, 1976, en <http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/view/3468/3892> (Consultado 24 de julio de 2019)

Sección Técnica del Centro Experimental de Arquitectura. También ostentó los cargos de Inspector general del Ministerio de la Vivienda, Director general de la Vivienda y del Instituto Nacional de la Vivienda, para después ocupar la Dirección General de Arquitectura, Economía y Técnica de la Construcción y ser jefe de la Obra Sindical del Hogar<sup>448</sup>.

No aparece mencionado en el listado de la DGRDyR, al contrario que Javier García-Lomas Mata (1913-2005), lo cual puede deberse a la intención de su hermano de evitar que tuviese que cambiar su lugar de residencia de Madrid a Asturias, requisito impuesto desde Regiones Devastadas<sup>449</sup>.

Su actividad en Asturias se centró en el concejo de Colunga, donde llevó a cabo la restauración de cuatro de las parroquiales, y colaboró su hermano en el proyecto de restauración de la parroquial de Baldornón, localizada en Gijón (Fig. 77).



**Fig. 76. Nuevos Ministerios, Madrid.**

**Fuente: Wikimedia Commons - Zarateman**

---

<sup>448</sup> *Ibidem.*

<sup>449</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2014, p. 127



**Fig. 77. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Miguel Ángel García-Lomas Mata**

**Elaboración de la autora**

### **José Francisco de Zuvillaga y Zuvillaga (1908- ¿?)**

Titulado en 1935, estableció su estudio en Oviedo, aunque se desconoce en qué momento comenzó su labor constructora y reconstructora, ya que muchos de los primeros proyectos de obras realizadas por él se encuentran en paradero desconocido en la actualidad<sup>450</sup>.

Su labor al servicio de la DGRDyR se centró en la reconstrucción de numerosos edificios, principalmente viviendas privadas en el concejo de Oviedo<sup>451</sup>. No obstante, en lo referido a la arquitectura religiosa, destacan sus reconstrucciones en los concejos de Langreo, San Martín del Rey Aurelio y Nava (Figs. 78 y 79), donde manejó los historicismos, reinterpretando el prerrománico asturiano y el románico, que consideraba estilos de marcado carácter nacional, según manifiesta en las memorias descriptivas de sus proyectos.

---

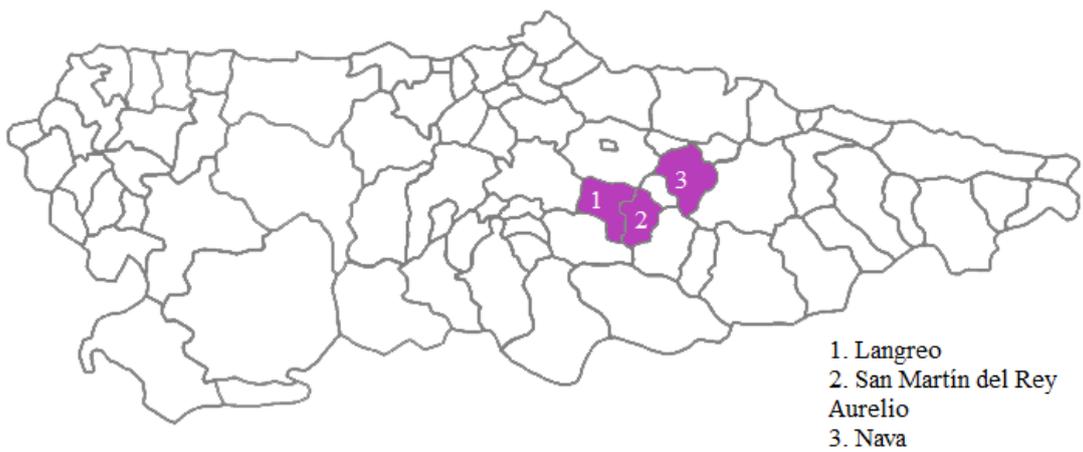
<sup>450</sup> AHA, Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos, José Francisco Zuvillaga (sin catalogar) – Datos extraídos de los proyectos de José Francisco de Zuvillaga.

<sup>451</sup> *Ibidem*.



**Fig. 78. Iglesia parroquial de San Bartolomé, Nava, Asturias**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 79. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Francisco de Zuñiga**

**Elaboración de la autora**

### **Ignacio Álvarez Castelao (1910-1984)**

Titulado en 1936 por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, completó su formación como ingeniero de Caminos<sup>452</sup>. La gestación de su estilo se desarrolló junto con la vanguardia de los inicios de la década de los años treinta, gracias a lo que conoció las aplicaciones del hormigón<sup>453</sup>, en las que profundizaría durante la guerra civil.

En 1941 se incorporó el cuerpo de arquitectos de Hacienda en 1941, aunque por haber mantenido una línea moderna en sus proyectos, fue excluido de la nómina de encargados oficiales<sup>454</sup>.

Después de la Segunda Guerra Mundial, comenzó su contacto con arquitectos europeos, como Alvar Aalto y su arquitectura orgánica, debido a sus numerosos viajes y a la asistencia a congresos<sup>455</sup>. A partir de los años cincuenta, Castelao se convirtió en un arquitecto de primera fila, con una obra muy personal. Algunos autores afirman que su formación vanguardista y sus prácticas antes del nuevo régimen, le impidieron seguir el nuevo estilo de arquitectura nacional; sin embargo, algunos de sus proyectos como el de reconstrucción del Convento de Nuestra Señora del Rosario, en Oviedo, fechado en 1944<sup>456</sup>, parecen contradecir tal afirmación<sup>457</sup>.

Los sectores que abarcó Álvarez Castelao en su labor fueron muy variados: colaboró en grandes proyectos de ingeniería como la Central Nuclear de Santa María de Garoña y diferentes Centrales Hidroeléctricas, como las diseñadas para la compañía Electra de Viesgo SA en Asturias – en asociación con Hidroeléctrica del Cantábrico –,

---

<sup>452</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *op. cit.*, p.17.

<sup>453</sup> ALONSO PEREIRA, José Ramón, *op. cit.*, p. 332

<sup>454</sup> [http://el.tesorodeoviedo.es/index.php?title=Ignacio\\_%C3%81lvarez\\_Castelao](http://el.tesorodeoviedo.es/index.php?title=Ignacio_%C3%81lvarez_Castelao) (Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>455</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *op. cit.*, pp.17-18.

<sup>456</sup> Para más información sobre la intervención de Álvarez Castelao en el Convento de Nuestra Señora del Rosario, consúltese: GARCÍA CUETOS, María Pilar, *El convento dominico de Nuestra Señora del Rosario de Oviedo. Historia y arquitectura*. Oviedo, 2001, pp. 144-147.

<sup>457</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, “El culto religioso en el puerto industrial de San Juan de Nieva, Asturias. El templo parroquial de Nuestra Señora del Carmen, un patrimonio olvidado, *De Arte*, núm. 14, León, 2015, p. 175.

concretamente en Navia, y en Palencia durante los años cincuenta y sesenta del siglo XX, y la Central térmica en Soto de Ribera<sup>458</sup>.

En el sector residencial, realizó desde bloques de viviendas – tan relevantes como los edificios conocidos como el “Serruchu” y el “Serruchín” en Oviedo, denominados así según sus propias palabras “debido a la configuración graciosa, movida y dentada de sus fachadas principales”<sup>459</sup> – a viviendas particulares pasando por poblados<sup>460</sup>, destacando entre ellos las viviendas para trabajadores de las centrales de Ribera de Arriba y los dos conjuntos residenciales de Viesgo<sup>461</sup>.

Participó en proyectos urbanísticos y proyectó edificios tan singulares como la Facultad de Geológicas de la Universidad de Oviedo (1965-1969). Para esta empresa, Castelao diseñó un conjunto formado por dos edificios distintos – uno destinado a aulario y otro a laboratorios, despachos, seminarios y bibliotecas departamentales–, de volumetría vertical poligonal y organicista, utilizando como material fundamental el hormigón, cuya apariencia pesada fue aligerada a través de componentes metálicos y los ventanales de parasoles<sup>462</sup>.

Una de las intervenciones realizadas por Álvarez Castelao y que se han considerado totalmente innovadoras fue la reconversión del antiguo convento de Santa Clara en Delegación Provincial de Hacienda, en Oviedo (Fig. 80)<sup>463</sup>. En su proyecto, deudor de las corrientes nórdicas que sintetizan el racionalismo y el expresionismo orgánico, Castelao decidió derribar la estructura existente en su mayor parte, de forma que únicamente mantuvo la entidad formal del anterior convento en tres lienzos del claustro, sustituyendo las crujías históricas del recinto por sendos cuerpos prismáticos, en

---

<sup>458</sup> MOLINA SÁNCHEZ, Javier; VELA COSSÍO, Fernando, “Arquitectura e industria hidroeléctrica. Las obras de Ignacio Álvarez Castelao y Juan José Elorza para Electra de Viesgo en Asturias”, *Cuaderno de Notas*, núm. 1, Madrid, p.28.

<sup>459</sup> ÁLVAREZ CASTELAO, Ignacio, “Edificios Serruchu y Serruchín”, *Informes de la construcción*, Vol. 14, núm. 138, Madrid, 1962, p. 31.

<sup>460</sup> <https://touspatous.es/memoria-canguesa/arte/la-obra-arquitectonica-del-cangues-ignacio-alvarez-castelao/> (Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>461</sup> <http://arquitecturadeasturias.com/obras/arquitecto/ignacio-alvarez-castelao/> (Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>462</sup> [http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=8:facultad-de-geologicas-y-biologicas&lang=es](http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=8:facultad-de-geologicas-y-biologicas&lang=es) (Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>463</sup> VÁZQUEZ SAAVEDRA, María del Carmen, “Ignacio Álvarez Castelao y la Delegación de Hacienda en Oviedo, 1960-1966. Una emblemática intervención moderna sobre un edificio histórico”, en *III Congreso Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Análisis Crítico de una obra*, Madrid, 20-21 de mayo de 2016, p. 843.

los que trató de seguir las trazas anteriores, y la portada. Tal acción, tildada de radical, trajo consigo que el claustro se convirtiese en un espacio abierto a la ciudad, concretamente a una de las vías principales de acceso al centro urbano<sup>464</sup>. A pesar de la radicalidad de la intervención, ha sido tradicionalmente muy bien valorada por la maestría de Castela y su decisión de reconocer y mantener el tipo claustral sobre el que intervino, transformando parte de su materialidad a través de un nuevo lenguaje<sup>465</sup>.

Sus intervenciones restauradoras en la arquitectura religiosa asturiana mientras estuvo al servicio de la Dirección General de Regiones Devastadas, cristalizaron en cuatro proyectos ubicados en cuatro concejos diferentes de la circunscripción central (Fig. 81).



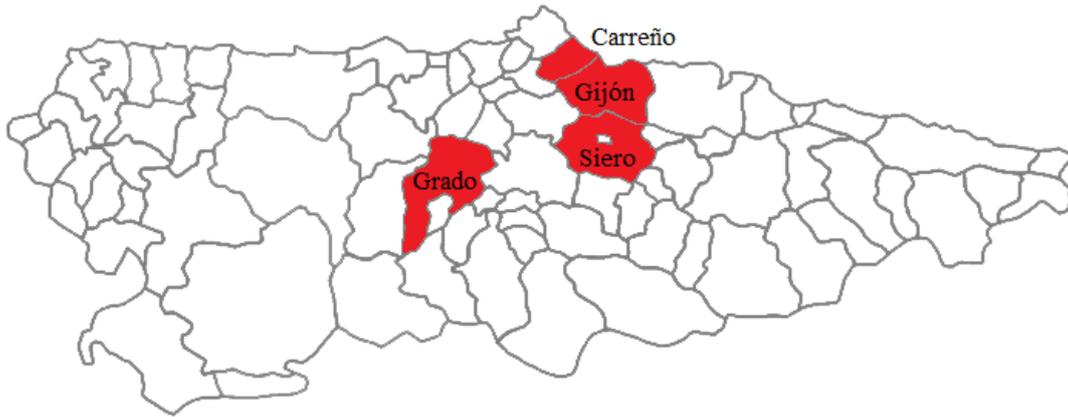
**Fig. 80. Detalle de la intervención en la Delegación Provincial de Hacienda, Oviedo**

Fuente: <http://arquitecturadeoviedo.blogspot.com/2012/12/delegacion-de-hacienda-oviedo-castelo.html>

---

<sup>464</sup> *Ídem*, pp. 845-846.

<sup>465</sup> *Ídem*, p. 850,



**Fig. 81. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Ignacio Álvarez Castelao**

**Elaboración de la autora**

## **5.2. Aparejadores**

Además de los arquitectos, otros de los profesionales encargados de restaurar la arquitectura religiosa asturiana fueron los aparejadores, tal y como se recoge en un total de noventa y un proyectos reunidos en los fondos de la Dirección General de Regiones Devastadas en el Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares.

Como ya se ha mencionado, se han encontrado casos en los que, en primera instancia, los proyectos de restauración fueron realizados por aparejadores y luego se sustituyeron, sin que se recogiese motivo alguno para tal proceder en los expedientes, por proyectos ideados por arquitectos. No obstante, el trabajo desempeñado por estos profesionales no ha de ser olvidado.

En los capítulos siguientes, veremos cuán intensa fue labor desarrollada por la DGRDyR en el territorio asturiano, y, como acabamos de explicar, constataremos cómo para llevarla a cabo se contó con nada menos que con un total de cuarenta arquitectos. Este número se torna reducido si lo comparamos con los templos y los correspondientes proyectos necesarios para intervenirlos. Por lo tanto, resulta comprensible la necesidad de acudir a otros profesionales que pudiesen desempeñar las funciones necesarias, además de contar con una titulación.

Ya en 1931, existía en Asturias una “Asociación Regional de Aparejadores Titulares de Obras”, en la que se incluían 12 profesionales. Esta asociación, cuya actividad se paralizó durante la guerra civil, se constituyó como Colegio de Aparejadores de Asturias a comienzos de 1940<sup>466</sup>, en pleno auge de las actividades tanto restauradora como reconstructiva.

A continuación, además del listado de los aparejadores que participaron en las labores de restauración monumental en la arquitectura religiosa asturiana, hemos incluido unas breves reseñas biográficas – puesto que la información al respecto es escasa – sobre los aparejadores más prolíficos de los catorce que hemos recogido.

### **Listado de aparejadores a cargo de proyectos para iglesias asturianas de la DGRG**

Argudín Cuervo, José	Fernández Valdés, Gonzalo
Cadavieco González, Severino	González Arranz, Enrique
Canga, Clemente	Martínez, (nombre desconocido)
Celorio, Octavio	Martínez, Bautista
Cuervo, Luis	Méndez, Lisardo
Díaz, Eduardo	Mendiolagoitia, Juan de
Fano Valdés, José	Peña, Francisco

### **José Fano Valdés**

Se dio de alta en el Colegio de Aparejadores en el año 1939, con el número 16 de colegiado. Fue el aparejador más prolífico en cuanto a la restauración de la arquitectura religiosa asturiana, llevó a cabo un total de veinticinco intervenciones en territorio asturiano (), y llegó incluso a colaborar con Luis Menéndez Pidal, arquitecto de zona<sup>467</sup>.

---

<sup>466</sup> Historia del Colegio de Aparejadores, Arquitectos Técnicos del Principado de Asturias: [http://www.aparejastur.es/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1&Itemid=5](http://www.aparejastur.es/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=5) (Consultado 20 de marzo de 2019)

<sup>467</sup> José Ángel Fano, comunicación personal, 16 de mayo de 2019.



Fig. 82. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por José Fano Valdés

Elaboración de la autora

### Clemente Canga

Realizó su alta en el Colegio de Aparejadores de Asturias en el año 1939, siendo su número de colegiado el 29. Fue aparejador municipal del Ayuntamiento de Las Regueras<sup>468</sup>. Sin embargo, las restauraciones que llevó a cabo para Regiones Devastadas sumaron un total de 22 proyectos, principalmente en la zona occidental asturiana.

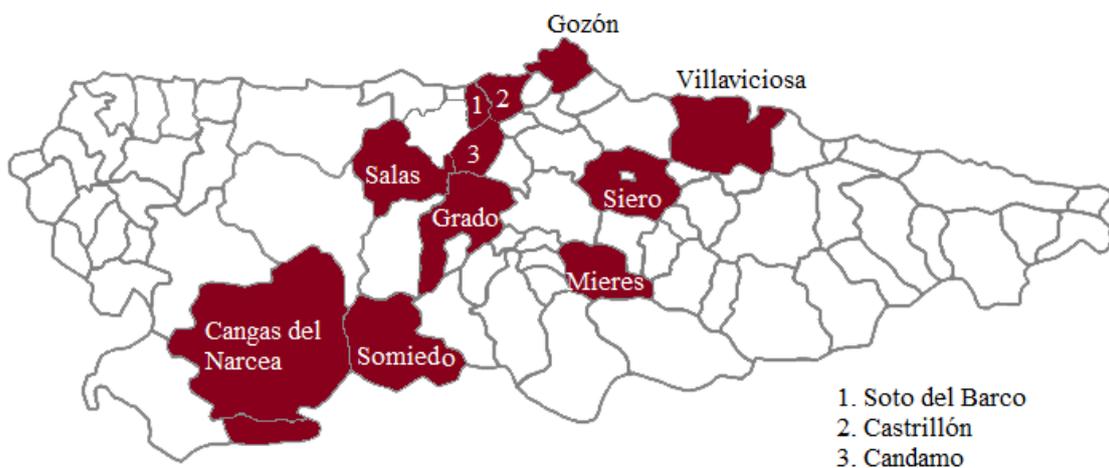


Fig. 83. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Clemente Canga

Elaboración de la autora

<sup>468</sup> Colegio Oficial de Aparejadores de Asturias, comunicación mediante correo electrónico, 3 de mayo de 2019.

### Juan de Mendiolagoitia

Formó de la Junta Directiva de la Asociación de Aparejadores en su fundación en 1931, ostentando el cargo de Tesorero-Contador y contó con un local de trabajo ubicado en la ciudad de Oviedo<sup>469</sup>.

Su actividad en la restauración de templos para Regiones Devastadas cristalizó en un total de nueve proyectos en los alrededores de la capital asturiana, siendo uno de los pocos que debió desplazarse a la zona occidental, en este caso, a Navia.

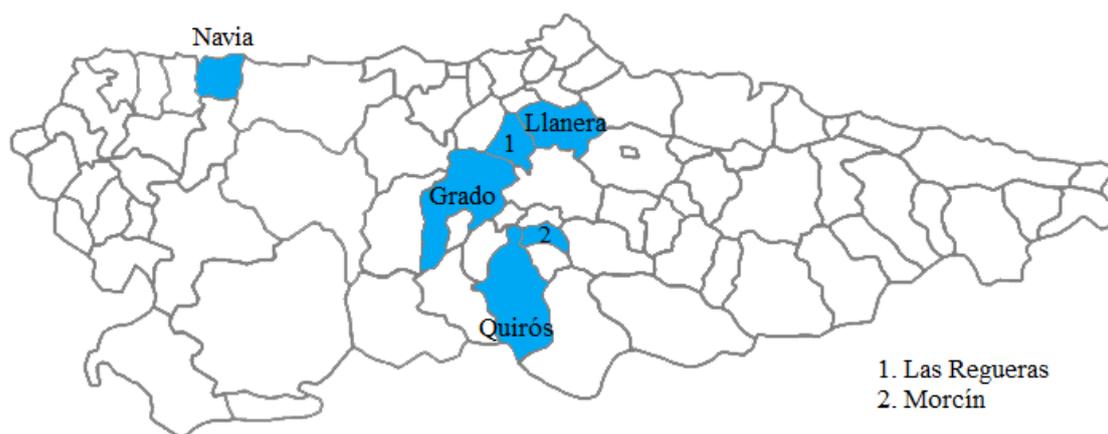


Fig. 84. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Juan de Mendiolagoitia

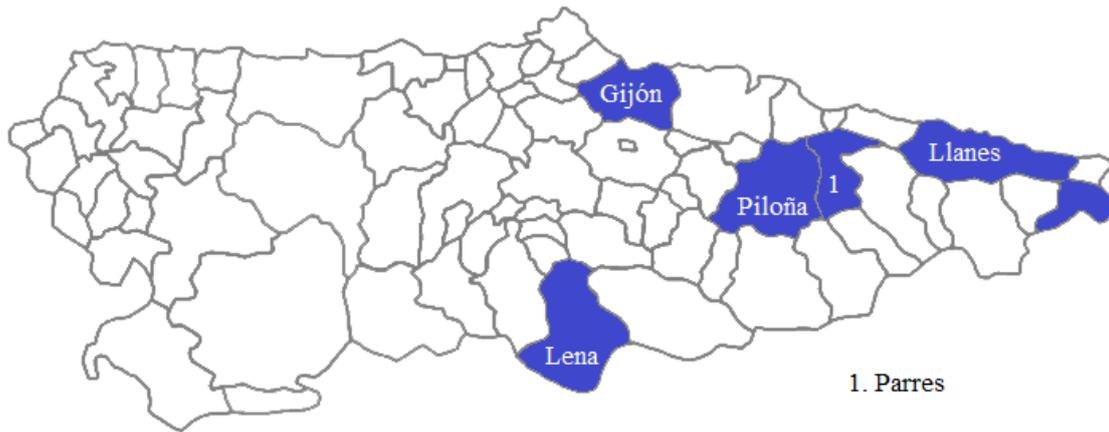
Elaboración de la autora

### Francisco Peña

Su vinculación con el Colegio Oficial de Aparejadores de Asturias se produjo en 1939, siendo su número de colegiado el 36<sup>470</sup>. Llevó a cabo un total de once proyectos de restauración para diferentes iglesias, que se localizan fundamentalmente en la zona oriental asturiana.

<sup>469</sup> Cascudo, Tania, "Memoria viva", *Dovela*, 11, Oviedo, COAATASTUR, pp. 23-40, pp.26-35.

<sup>470</sup> Colegio Oficial de Aparejadores de Asturias, comunicación mediante correo electrónico, 3 de mayo de 2019.



**Fig. 85. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Francisco Peña**

**Elaboración de la autora**

### **Gonzalo Fernández Valdés**

Trabajó en el Ayuntamiento de Avilés durante varios años, siendo uno de los tres aparejadores que podían encontrarse en la franja noroccidental hasta la Estaca de Bares (La Coruña), lo que puede explicar que su zona de trabajo se focalizase en concejos como Castrillón e Illas, con un total de siete proyectos.

Desempeñó el cargo de Vocal en la primera Junta Directiva de la Asociación de Aparejadores (1931)<sup>471</sup>, llegando a ser, posteriormente el presidente del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias (1972)<sup>472</sup>.

<sup>471</sup> CASCUDO, Tania, “Memoria viva”, *Dovela*, núm. 11, Oviedo, 2006, p. 34.

<sup>472</sup> Plaza, Elena, “Una historia en imágenes”, *Dovela*, núm. 7, Oviedo, 2005, p. 45.



**Fig. 86. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Gonzalo Fernández Valdés**

**Elaboración de la autora**

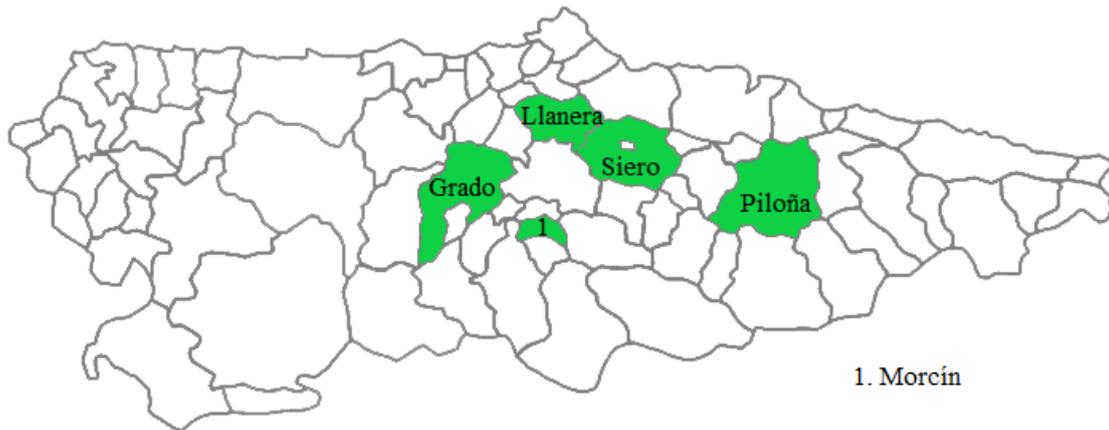
### **Enrique González Arranz**

González Arranz estuvo vinculado al Colegio Oficial de Aparejadores durante un total de ocho años, produciéndose su alta en 1939 y la consecuente baja en 1947<sup>473</sup>.

Curiosamente, su trabajo para Regiones Devastadas en Asturias se desarrolló en este marco cronológico, pero, más concretamente, en el año 1940, cuando diseñó un total de seis proyectos de restauración, principalmente en la zona centro de Asturias.

---

<sup>473</sup> Colegio Oficial de Aparejadores de Asturias, comunicación mediante correo electrónico, 3 de mayo de 2019.



**Fig. 87. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Enrique González Arranz**

**Elaboración de la autora**

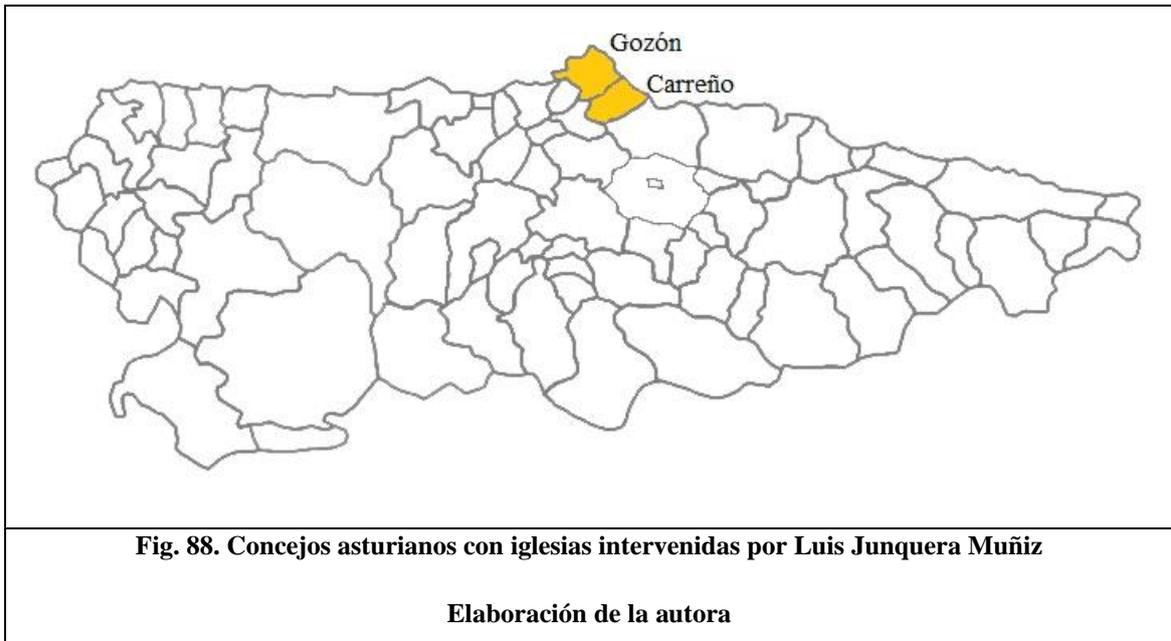
### **Luis Junquera Muñiz**

Consiguió su título de aparejador en 1936 tras titularse en Madrid, ingresando en la Asociación Regional de Aparejadores en 1939. Desempeñó el cargo de aparejador municipal de Gijón durante cuarenta años, siendo también asesor en los ayuntamientos de Colunga y Candás (Carreño)<sup>474</sup>.

En este último realizó un proyecto de restauración para Regiones Devastadas, mientras que en el concejo vecino de Gozón realizó un total de cuatro intervenciones, quizás precisamente por la cercanía entre ambos ayuntamientos.

---

<sup>474</sup> FERNÁNDEZ, Mónica “Aparejadores con historia”, *Dovela*, núm. 2, 2002 Oviedo, 2002, pp. 6-7.



A pesar de no constituir un número tan amplio de profesionales como los arquitectos, los catorce aparejadores que hemos recogido participaron en el proceso de recuperación de casi un centenar de templos parroquiales, eminentemente en zonas de carácter rural, devolviendo a los habitantes de estas su patrimonio y su identidad asociada al mismo.

### 5.3. Maestros de obra

Finalmente, resulta interesante la aparición de los maestros de obras en la realización de cuatro proyectos de restauración en las localidades de Fenolleda (Candamo), Vigaña (Grado), Doriga (Salas) y Hontoria (Llanes). Y decimos interesante porque en estos casos no se entiende la figura del maestro de obras como un precedente histórico de los aparejadores, sino como la persona que, sin titulación, podía encargarse de la dirección e, incluso la proyección de obras<sup>475</sup>.

A esta conclusión llegamos debido a la presencia del aparejador Francisco Peña que, junto al maestro de obras José González Pastrana, se encargó de realizar la

---

<sup>475</sup> Estas acepciones aparecen recogidas en el Diccionario de la Real Academia Española: <http://dle.rae.es/?id=N5vHZY>

restauración de la iglesia parroquial de San Miguel en Hontoria, apareciendo la firma de ambos profesionales en el proyecto.

No obstante, al igual que sucedía en el caso de los aparejadores e, incluso, de forma más acentuada, los encargos recibidos por los maestros de obra se centraban en la mera repristinación de los escasos elementos perdidos durante el conflicto, de forma que la arquitectura religiosa en cuestión recuperase su apariencia anterior a las destrucciones ocasionadas por la guerra.

### Listado de maestros de obra a cargo de proyectos para iglesias asturianas de la DGRG

Álvarez, Belarmino

Martínez, Amado

González Pastrana, José

Menéndez y Menéndez, José Manuel

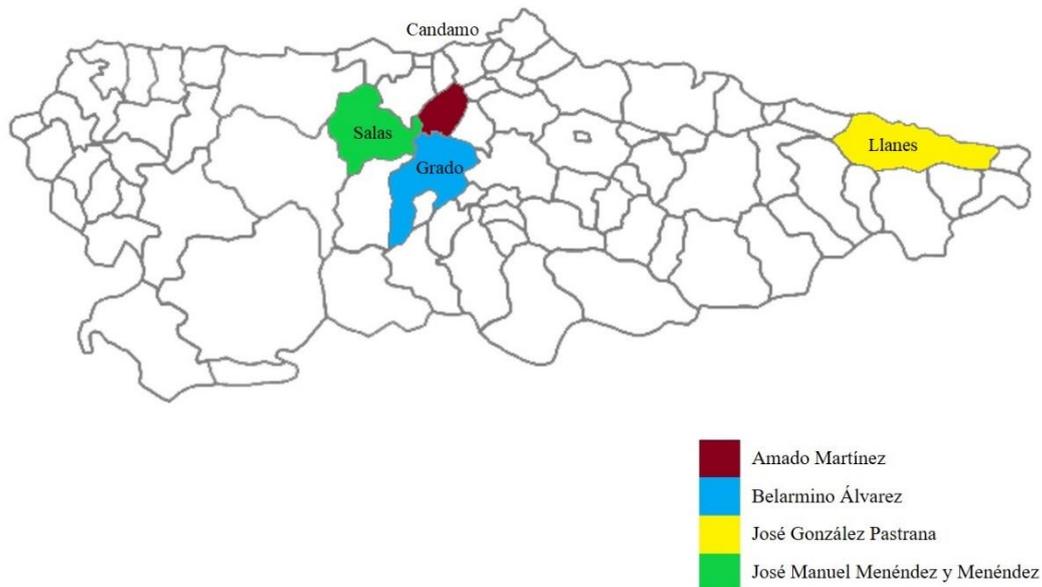


Fig. 89. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por maestros de obra

Elaboración de la autora

Todo esto nos lleva a concluir que, debido a la urgente necesidad de restauración arquitectónica en España durante la posguerra, y más concretamente en el caso asturiano, diferentes profesionales con distintos grados de formación fueron contratados para tal fin. Por tanto, podemos afirmar que la Dirección General de Regiones Devastadas no tuvo a su servicio únicamente arquitectos para cumplir su misión, sino que tanto aparejadores como maestros de obra participaron de forma activa en la recuperación de nuestro patrimonio arquitectónico.

## **CAPÍTULO 6 . LOS AÑOS DE LA AUTARQUÍA: ¿RESTAURACIÓN EN UN PAÍS AISLADO?**

## 6.1. Intervenciones restauradoras en Asturias

Como se dijo en el capítulo de Introducción, las restauraciones llevadas a cabo en las iglesias parroquiales del actual Principado de Asturias supusieron el grueso de la actividad de la Dirección General de Regiones Devastadas desde su creación hasta su disolución. Consideramos la información revisada en este apartado de vital importancia para intentar aportar más luz al patrimonio arquitectónico asturiano, puesto que, la crítica de autenticidad resulta “fundamental para poder valorar artística y cronológicamente las obras [...]”<sup>476</sup>, incluyendo en su análisis las restauraciones que han sufrido con el paso de los años, para un correcto análisis y estudio.

Si bien realizar un análisis pormenorizado de todos y cada uno de los casos recogidos resulta una tarea ardua y que desbordaría los límites razonables de un trabajado de estas características, a continuación desarrollaremos tres ejemplos de restauraciones en iglesias parroquiales realizadas por cuatro arquitectos. Trataremos de explicar los criterios utilizados por estos, identificando a qué corriente de las anteriormente expuestas siguieron, qué elementos fueron intervenidos, cuáles fueron los resultados obtenidos y de qué manera recibimos este patrimonio arquitectónico en la actualidad, prestando especial atención a la forma en que se difunde la historia de estos monumentos.

### 6.1. *San Vicente de los Prados, Lué, Colunga*

Lué es una pequeña localidad ubicada en el concejo de Colunga, en la zona noreste de Asturias (Fig. 90). A día de hoy, se puede observar que la dedicación de sus habitantes ha estado siempre relacionada con el sector primario, concretamente con la agricultura y la ganadería, a pesar de tratarse Colunga de un concejo costero, con fuerte incidencia del sector turístico.

---

<sup>476</sup> MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar, *Praxis de la restauración monumental durante el desarrollismo en Extremadura (1959-1975)*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2017, p. 13



**Fig. 90. Localización del concejo de Colunga**

**Elaboración de la autora**

La iglesia parroquial de San Vicente de los Prados (Fig.91) parece haber tenido sus orígenes en el siglo XVIII, ya que además de presentar la estructura de la arquitectura tradicional asturiana de esta etapa, cuenta con una inscripción que indica el año 1792 en el dintel de la portada lateral de acceso.

El templo se estructura a partir de una planta rectangular, de una sola nave, con transepto poco destacado en planta y cabecera recta, rodeada por las dependencias de la sacristía (Fig. 92). Exteriormente, se acusa un interesante juego de volúmenes, en el que destacan todos los elementos estructurales del templo. Presenta dos pórticos, uno de ellos cerrado en el lado oeste, con una puerta en arco de medio punto rebajado sostenido por columnas adosadas al muro, y otro en el lado sur, sostenido por pilares sobre un murete (Fig. 93). Al interior de los dos pórticos, encontramos sendas puertas de acceso al interior enmarcadas con molduras en oreja y presentando la sur una inscripción en la que se lee “Año de 1792” (Fig. 94).

En el imafrente se encuentra un óculo de iluminación y, sobre él, una espadaña. Ésta está formada por cuatro cuerpos, en forma de pirámide truncada, separados por molduras a modo de líneas de imposta, y está decorada con bolas y cruz terminal rematando el conjunto.

La arquitectura religiosa del franquismo en Asturias. De la reconstrucción a la renovación

Los muros de mampostería están enfoscados y se emplea el sillar en esquinales, vanos y espadaña.



**Fig. 91. Imagen actual de la iglesia parroquial de San Vicente, Lué.**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 92. Vista de la cabecera de San Vicente, Lué.**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 93. Vista de los pórticos sur y oeste, San Vicente, Lué.**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 94. Vista de la puerta de acceso en el pórtico sur, San Vicente, Lué.**

**Fotografía de la autora**

Al interior (Fig. 95) la nave está dividida en tres tramos cubiertos con bóveda de arista, al igual que los brazos del transepto. El crucero está rematado por una cúpula sustentada sobre pechinas que se traduce en un cimborrio no muy destacado volumétricamente en el exterior. La cabecera, por su parte, se encuentra cubierta por bóveda de crucería ya que, tal como ha revisado Germán Ramallo en *Historia del arte en Asturias* editada por Silverio Cañada en 1981 poniendo de ejemplo la capilla del Rey Casto de la Catedral de Oviedo, puede constatarse la recuperación de éstas en la arquitectura barroca asturiana del siglo XVIII. Presenta el coro en el lado occidental y en el muro norte se encuentra el acceso al baptisterio mediante un arco de medio punto.



Fig. 95. Interior de la iglesia de San Vicente de los Prados, Lué.

Fuente: <http://luealdia.blogspot.com/2010/11/un-pueblo-y-una-iglesia.html>

Sabemos que esta iglesia fue dañada durante la guerra civil y restaurada con posterioridad, gracias a una subvención de la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales, de acuerdo con la documentación que se conserva en su expediente en el Archivo General de la Administración.

Miguel Ángel García Lomas Mata (1912-1976) fue el encargado de realizar el proyecto de restauración para este templo. Si bien es cierto que ni la memoria ni las planimetrías aparecen fechadas, podemos afirmar que fue realizado antes de 1942, debido a la documentación de carácter burocrático que acompaña al proyecto<sup>477</sup>.

La información que nos proporciona el proyecto resulta más bien escasa, puesto que la extensión de la memoria descriptiva resulta realmente breve y en las planimetrías no se encuentra ningún tipo de indicación realizada por el arquitecto (Fig. 96). No obstante, gracias a la enumeración de materiales a emplear en la restauración, sabemos que los daños sufridos por el templo no fueron de gran relevancia y que se encontraban básicamente en el exterior (muros, recercos, espadaña), sin afectar a la estabilidad de la estructura.

Los planteamientos de García Lomas y, por tanto, los criterios restauradores en que se basó para abordar su tarea en Lué quedan claramente patentes en la citada memoria gracias a las ideas expuestas de los siguientes extractos:

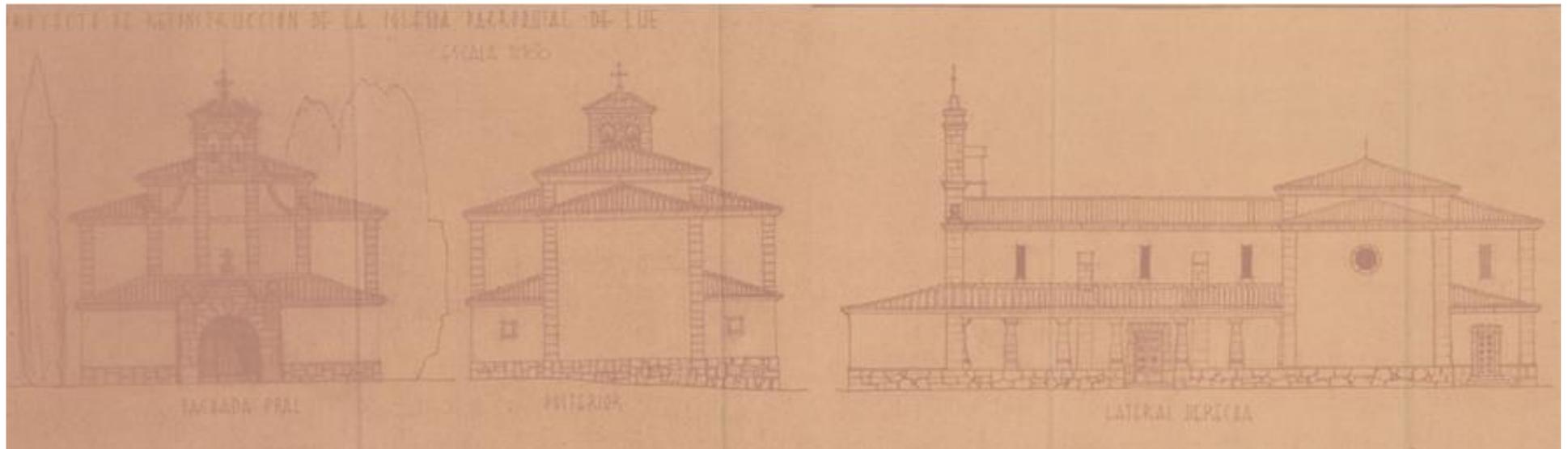
“Se respeta su planta anterior y hasta las características del pórtico, si bien en los detalles de cantería de fachada se procura obtener una mayor sencillez quitando con ello los anacronismos de estilo que ofrecía la antigua parroquial y evitando en lo posible la carestía de la obra”.

“[...] Se emplearán con preferencia los materiales y fábricas características del país, a saber: piedra y ladrillo para los muros, cantería de arenisca en recercos de huecos, impostas, frontales, espadaña, etc.”<sup>478</sup>

---

<sup>477</sup> La mencionada documentación fechada en el citado año se corresponde con: la certificación de número de feligreses de la parroquia firmada por Truebano Vega, canciller-secretario de cámara y gobierno del obispado de Oviedo, junto con la petición de subvención firmada por el obispo Manuel Arce y Ochotorena remitidas al Presidente de la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales, y el informe del arquitecto Avelino Díaz sobre el proyecto, dirigido a la Dirección General de Regiones Devastadas.

<sup>478</sup> Archivo General de la Administración (AGA), Fondo de Dirección General de Regiones Devastadas, Caja 3925, Carpeta 8, GARCÍA LOMAS, Miguel Ángel. *Proyecto San Vicente de Lué. Memoria Descriptiva*, p. 1



**Fig. 96. Planimetrías del proyecto realizado por Miguel Ángel García-Lomas**

**Fuente: Archivo General de la Administración (Fondo de Dirección General de Regiones Devastadas, Caja 3925, Carpeta 8)**

De estas palabras de García Lomas podemos extraer diferentes conclusiones. En primer lugar, decide respetar la estructura del templo en cuanto a planta y pórtico, posiblemente por mantener la imagen de una iglesia parroquial, que no había sufrido daños de gran calado durante la guerra. El interior también tuvo que ser intervenido los daños en los pavimentos se resolvieron mediante el uso de baldosín en la nave y madera de castaño para todas las carpinterías. En cuanto a las cubiertas, se repararon las falsas bóvedas de ripia y yeso, así como las cargas interiores de mortero de cal común.

Por otro lado, el arquitecto hace referencia a la necesidad de evitar la carestía económica en la intervención, así como el uso de materiales autóctonos, lo que conecta con el contexto de dificultades económicas durante la posguerra y las implicaciones de la política autárquica del Régimen. De hecho, si comparamos la imagen de la fachada principal proyectada por García Lomas y el resultado final de la intervención, a través de la fotografía actual del templo (Figs. 91 y 93), podemos observar que ni los recercos pétreos que planteó el arquitecto para embellecer la fachada, ni la portada del pórtico occidental fueron llevados a cabo, cuestión que puede estar en estrecha relación precisamente con la carestía de materiales como la piedra en aquel momento.

Otra de los asuntos relevantes respecto a este templo cuando nos planteamos su estudio *in situ* es el hecho de que García Lomas no siguió los preceptos de la teoría restauradora moderna de la época: al plantearse utilizar materiales autóctonos similares a los preexistentes, no hay ni diferenciación visible de los elementos restaurados y los anteriores, como tampoco existen marcas visibles realizadas *ex profeso* para indicar las reintegraciones como la convencional “R” tallada en la piedra en las zonas que no aparecen enfoscadas. Esta cuestión, unida a la idea de García Lomas de eliminar ciertos elementos que él, de una forma personal y subjetiva, consideraba anacrónicos – dejando a un lado la intrahistoria y autenticidad de la iglesia parroquial–, junto con el uso de materiales de materiales de la región en consonancia con los originales del templo, nos hace concluir que la restauración realizada en este templo se corresponde más con aquellas acordes con las teorías de Viollet-le-Duc a partir del siglo XIX (búsqueda de una unidad de estilo y retorno a la posible imagen original que el edificio podría no haber tenido nunca), que con las auspiciadas por los profesionales del siglo XX que se apoyaban en las teorías modernas, reforzando esta restauración el tópico de involución al que se ha hecho referencia en el capítulo cuarto.

Todas estas cuestiones convierten la iglesia de San Vicente en un falso histórico, si tenemos en cuenta la eliminación de aquellos elementos considerados “anacrónicos” para devolver al templo al supuesto estilo barroco rural asturiano. Y nos gustaría resaltar el adjetivo de “supuesto”, ya que no existe una única tipología arquitectónica que responda al estilo de barroco popular o barroco rural asturiano. De acuerdo con Germán Ramallo Asensio, las iglesias barrocas populares en Asturias suelen ser “templos de mediano tamaño que pueden tener una o tres naves que, en muchos casos están cubiertas con bóvedas de crucería que pueden dar un falso aspecto gótico [...]; tienen una única torre a los pies con el piso bajo abierto en pórtico que suele extenderse por uno o ambos lados del templo con fin eminentemente funcional”<sup>479</sup>. En este caso, la iglesia de San Vicente de Lué respondería parcialmente a esta tipología, pues si bien es verdad que es una parroquial de una sola nave, la cubierta de crucería se encuentra solamente en la zona del ábside y el pórtico, a pesar de extenderse por dos lados, únicamente uno está abierto al exterior.

Desgraciadamente, debido a lo anteriormente expuesto, podemos afirmar que este templo supone también uno de esos falsos historiográficos a los que hemos hecho referencia previamente. Un ejemplo de ello es la información ofrecida por el Catálogo Urbanístico del concejo de Colunga, donde no aparece reflejada la existencia de ninguna restauración (Fig.97). Asimismo, en el apartado de referencias se observa que la bibliografía utilizada se corresponde con obras publicadas antes de la propia restauración durante la posguerra o con publicaciones de las décadas de los años setenta y ochenta, en las que ni la historia de la restauración era tomada en cuenta para el análisis histórico-artístico de los monumentos, ni el estudio de las intervenciones durante la dictadura franquista en el patrimonio asturiano había sido realizado.

Hemos de indicar que la espadaña de este templo fue destruida en noviembre del año 2000 por un rayo, situación que fue aprovechada no sólo para la reconstrucción del campanario sino también para llevar a cabo restauraciones en el presbiterio, la pintura de las paredes, las cubiertas y la recuperación del suelo de madera<sup>480</sup>.

---

<sup>479</sup> RAMALLO ASENSIO, Germán, “Vías de aproximación a la arquitectura barroca asturiana desde la Historia del Arte” en *La intervención restauradora en la arquitectura asturiana. Románico, Gótico, Renacimiento y Barroco*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 1999, p. 59.

<sup>480</sup> Información extraída de <http://luealdia.blogspot.com/2010/11/un-pueblo-y-una-iglesia.html> (Consultado 26 de julio de 2019)

## La arquitectura religiosa del franquismo en Asturias. De la reconstrucción a la renovación

 <b>CATÁLOGO URBANÍSTICO DEL CONCEJO DE COLUNGA</b> <b>DOCUMENTO PARA EXPOSICIÓN PÚBLICA</b>			Referencia Elemento: <b>LUE-I-01</b>	Nivel Protección: <b>INTEGRAL</b>	
Concejo: <b>Colunga</b> Parroquia: <b>Llue</b>			Localización: <b>Llue</b> Dirección: <b>Barrio de la Sierra</b>	Huso UTM: <b>30</b>	
Altura: <b>B</b>		Estado: <b>Bueno</b>	Uso Principal: <b>Religioso</b>	Uso Secundario: <b>No tiene</b>	Uso Propuesto:
Clasificación del Suelo: <b>Suelo No Urbanizable (SNU)</b> Calificación del Suelo: <b>Núcleo Rural (NR)</b>			Coordenadas X: <b>313584</b> Coordenadas Y: <b>4818434</b>	Superficie Elemento: <b>651 m²</b> Grado de Interés: <b>ALTO</b>	
<b>Catalogaciones anteriores:</b> Inventario del Patrimonio Arquitectónico de Asturias. Ficha IPAA. nº 54.					
<b>Marco Jurídico:</b> Tipología contemplada en la Disposición Transitoria Tercera de la Ley 1/2001 de Patrimonio Cultural de Asturias.					
<b>Descripción:</b> LOCALIZACIÓN: BARRIO LA SIERRA CRONOLOGÍA: 1792 ESTILO: BARROCO POPULAR Iglesia de planta rectangular con transepto poco desarrollado y cabecera recta, rodeada por el cuerpo de sacristía. La nave tiene tres tramos cubiertos con bóveda de arista igual que los brazos del transepto, y la cabecera lo hace con crucería, mientras que en el crucero se utiliza una cúpula sobre pechinas, que en el exterior es un cimborio no muy elevado. Tiene coro a los pies y en el muro norte se coloca el baptisterio con un arco de medio punto. En el exterior se acusan los volúmenes, tiene un pórtico cerrado en el lado occidental, con una puerta en arco de medio punto rebajado sostenido por columnas adosadas al muro; en el lado sur el pórtico está sostenido por pilares sobre un murete de cierre. En el exterior tiene acceso en los lados sur y oeste mediante puertas con enmarque moldurado en enjae, una de ellas con la inscripción "Año de 1792". El frontón alberga un óculo de iluminación y, sobre él, aparece una imponente espadaña formada por cuatro cuerpos con forma de pirámide truncada, separados por línea de imposta moldurada, tiene tres vanos de medio punto (dos en el central y uno en el remate) y se decora con bolas y cruz terminal. Se emplea el sillar en esquinales, vanos y espadaña, así como la mampostería enfoscada.					
<b>Bibliografía:</b> Gil López, J. M.: "Ficha Col. 48". Colunga. Inventario del Patrimonio Arquitectónico de Interés Histórico Artístico. 1978. Archivo del Servicio de Patrimonio de la Consejería de Cultura, comunicación social y turismo. Principado de Asturias. Suárez Botas, G.: "Ficha Col. 54". Colunga. IPAA. 1998. Archivo del Servicio de Patrimonio de la Consejería de Cultura, comunicación social y turismo. Principado de Asturias. Canelas, Ferrín: "Colunga", en Asturias (Belmonte y Canelas). Cijón, 1906. Tomo 3, pág. 486. Gil López, J. M.: "Zona costera oriental. Colunga, Caravia, Ribadesella, Llanes y Ribadedeva". Lliño, nº 4. Oviedo, 1983; pág. 805-806.					

Fig. 97. Captura de pantalla del Catálogo Urbanístico del Concejo de Colunga, realizado en 2012

Fuente: [https://www.colunga.es/c/document\\_library/get\\_file?uuid=518ad7db-f435-4475-805a-b31ed1a66f59&groupId=212079](https://www.colunga.es/c/document_library/get_file?uuid=518ad7db-f435-4475-805a-b31ed1a66f59&groupId=212079)

En síntesis, la intervención de Miguel Ángel García-Lomas Mata en la iglesia parroquial de San Vicente de los Prados, en Lué, se encuentra en línea con el tópico de involución de los criterios restauradores durante el primer franquismo, debido a diferentes cuestiones: se mantuvieron no sólo la estructura y la apariencia exterior y se eliminaron aquellos elementos considerados anacrónicos para devolver al templo a una supuesta imagen original. Además, se decidió utilizar materiales autóctonos y tradicionales, pero éstos no fueron diferenciados de los preexistentes.

El resultado es que la intervención de García-Lomas ha sufrido un proceso de recepción que lo identifica precisamente como la imagen original del templo, hecho que, al no haberse tenido en cuenta la restauración, nos permite definir esta iglesia como un falso histórico, y también historiográfico.

## 6.2. Abadía de San Juan Bautista de Cenero, Gijón

De acuerdo con Manuel Valdés Gutiérrez, aficionado a la historia y párroco de la abadía de San Juan de Cenero durante los años anteriores y posteriores a la guerra civil, los orígenes de la iglesia de la Abadía de Cenero, localizada en la zona rural del concejo de Gijón (Fig. 98), se remontarían al año 1260, momento en que fue construida gracias al mecenazgo de don Diego Valdés, Adelantado o primer Gobernador de Sevilla. De hecho, don Manuel achacó al cargo de su fundador la presencia de lo que él denominaba “elementos mozárabes” presentes en este templo románico, y lo justificaba diciendo que don Diego Valdés había traído consigo varios trabajadores desde la mencionada ciudad<sup>481</sup>.



**Fig. 98. Localización del concejo de Gijón**

**Elaboración de la autora**

Lo que ahora sabemos con certeza es que la primera noticia sobre Cenero se recoge en una donación de Ordoño II, en el año 875, que fue confirmada en la mitad del siglo XI por Fernando I, a la iglesia de San Salvador de Oviedo. Posteriormente, en el año

---

<sup>481</sup> VALDÉS GUTIÉRREZ, Manuel, “Álbum y guía de la Iglesia parroquial de la Abadía de Cenero” en, *Antología*. Ed. El Cantadero del Urogallo, Oviedo, 2005, p. 49

1270, Alfonso X el Sabio concedió el Fuero o Carta de Puebla a los vecinos del barrio de Trubia, en Cenero<sup>482</sup>.

La iglesia de la abadía de San Juan de Cenero fue uno de los templos románicos de mayor importancia en Gijón lo que explicaría, de acuerdo con la profesora María Soledad Álvarez, el hecho de que su tamaño supere al de otras iglesias románicas construidas en una cronología similar en Asturias<sup>483</sup>.

El templo anterior a la contienda fue construido en el siglo XIII como habíamos mencionado, albergando en su interior el sepulcro de su fundador. Con el paso de los siglos fue sufriendo diversas modificaciones como la sustitución de su techo de madera por bóvedas a finales del siglo XV, así como la desaparición de un supuesto ábside semicircular que fue derribado durante una ampliación en el siglo XVIII<sup>484</sup> debido a su posible hundimiento<sup>485</sup>. En la misma época suponemos que se construyó el pórtico que rodeaba laterales y pies del templo (Fig.99), cuya imagen se conserva en la casa rectoral del templo, debido a la similitud que presenta respecto de otros de la misma tipología, fechados también a finales del siglo XVIII, como pudiera ser el de la iglesia de San Vicente de Lué, anteriormente mencionada.

---

<sup>482</sup> ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Soledad (coord.), *Enciclopedia del románico en Asturias. Tomo I*. Fundación Santa María la Real, Palencia, 2006, p. 287

<sup>483</sup> ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Soledad, *El románico en Asturias*. Trea, Gijón, 1999, p. 172.

<sup>484</sup> ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Soledad (coord.), *op. cit.*, 2006, p. 287.

<sup>485</sup> VALDÉS GUTIÉRREZ, Manuel, *op. cit.*, pp. 52-54.



**Fig. 99. Fotografía de la fachada de San Juan de Cenero, donde se observa el pórtico del siglo XVIII.**

**Fuente: Fotografía conservada en la casa rectoral de Cenero**

Si bien nos consta por testimonios gráficos que ya en 1936 la parroquial de Cenero había sido destruida parcialmente debido a un incendio que hizo desaparecer el pórtico exterior y dañó otros muchos elementos (Fig. 100), sabemos que don Manuel ya había comenzado a interesarse por la recuperación del templo en 1938. De hecho, se conservan dos testimonios interesantísimos que prueban no sólo una puesta en marcha de una intervención, sino también los pasos a seguir para la misma.



**Fig. 100. Fotografía de la destrucción del pórtico de Cenero, 1936**

**Fuente: Valdés Gutiérrez, Manuel, *Antología*, 2005**

Como indicamos en capítulos anteriores, la importancia de los miembros del clero en la recuperación de la arquitectura religiosa tras la guerra civil fue determinante. En este sentido, don Manuel Valdés realizó unas declaraciones al diario falangista *Voluntad*, publicadas el martes 22 de noviembre de 1938, donde exponía cuáles deberían ser, a su parecer, los criterios a seguir en una posible intervención:

“se hará inspirándose en el gusto de la época, pero sin sujetarse ciegamente a las reglas del estilo; no hay por qué desdeñar los progresos modernos de la arquitectura – la tiranía del estilo será sustituida aquí por el *respice finem* de nuestros teólogos, “mira al fin”, que son la solemnidad y comodidad del culto”<sup>486</sup>

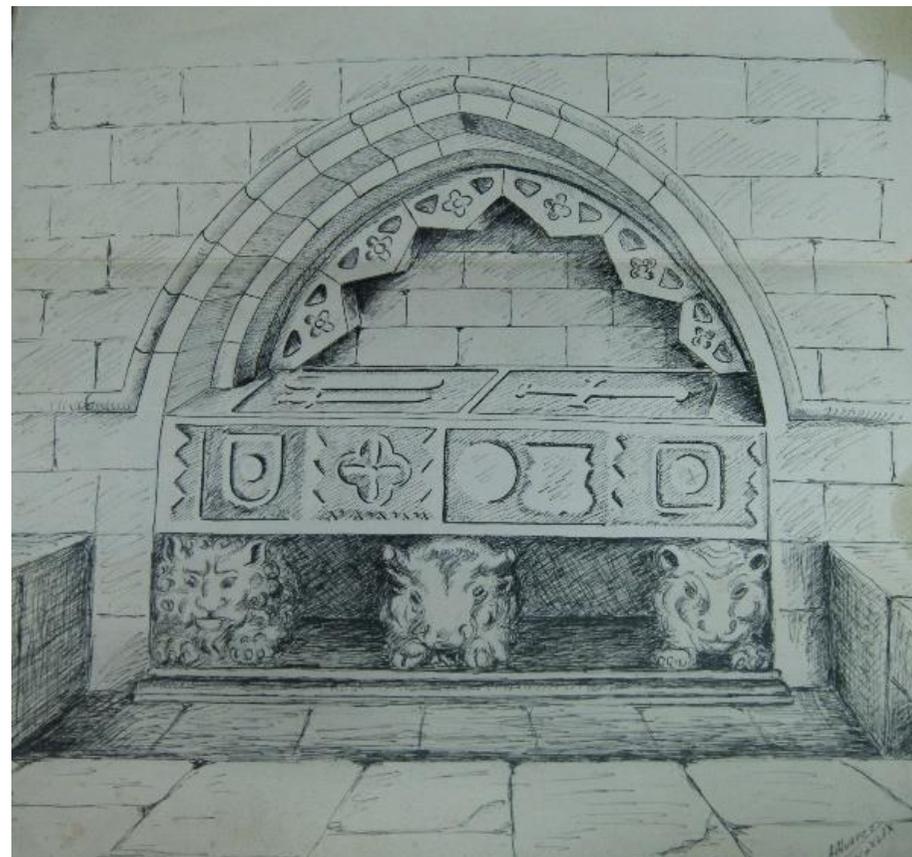
---

<sup>486</sup> Archivo parroquial de la Abadía de Cenero (APAC), “Reconstrucción de la iglesia de la abadía de Cenero” en *Diario Voluntad*, Gijón, 22 de noviembre de 1938, p. 8.

Don Manuel no parecía estar interesado en que la intervención recuperase simplemente el aspecto que presentaba antes de la guerra, sino que, además de ser consciente de los cambios presentes en el ámbito de la restauración, tenía más bien interés en conseguir un espacio funcional para el desarrollo de la liturgia.

En la documentación que alberga el Archivo Parroquial de Cenero se conservan dos bosquejos fechados un mes después y firmados por J. Álvarez, que podrían documentar un primer paso hacia la reconstrucción del templo. Ambos dibujos muestran una posible restauración tanto del exterior de la iglesia parroquial, centrándose casi en exclusiva en la recuperación del pórtico, como del sepulcro de Diego de Valdés, uno de elementos históricos del templo tenidos en mayor estima (Figs. 101 y 102).

La intervención que plantea J. Álvarez incorporaría nuevos elementos que diferenciarían la posible nueva iglesia de la existente antes de la guerra civil. Según el bosquejo conservado, Álvarez planteaba la creación de grandes vanos geminados y trigeminados, ubicados tanto en la fachada como en el costado sur, de la misma forma que se construiría un pórtico sustentado por columnas clásicas que circundaría la iglesia, lo que transformaría radicalmente la imagen exterior del templo al desaparecer el pórtico del siglo XVIII e incluir vanos que poco tienen que ver con su origen románico, motivo por el que la percepción de recogimiento interior también desaparecería al contar con mayor iluminación interior. En lo referido al sepulcro de don Diego Valdés (Fig. 54), el resultado de la intervención sería prácticamente exacto al que apreciamos hoy día, lo que nos indica un claro interés por mantener la forma de un elemento de gran relevancia simbólica para esta iglesia, lo que podría significar que, en este momento, J. Álvarez barajaba una intervención que seguiría los criterios de la restauración en estilo.



Figs. 101 y 102. Dibujos realizados por J. Álvarez para la restauración de Cenero, 1938

Fuente: Archivo parroquial de Cenero

Sin embargo, no fue hasta 1939, tras una reunión en el cuartel de la Falange en Sotiello<sup>487</sup>, cuando se constituyó la Junta Parroquial, en la que Don Manuel desempeñó el cargo de secretario y se ocupó de las distintas gestiones necesarias para la reconstrucción del templo, incluyendo la obtención de recursos entre los feligreses<sup>488</sup>.

Desde la constitución de dicha junta y el comienzo de las gestiones antes mencionadas, comenzó la búsqueda de un arquitecto capaz de llevar a cabo la empresa, al igual que se solicitó la pertinente subvención a la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos.

En julio del año 1942, Gabriel de la Torriente Rivas, arquitecto municipal de Oviedo en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, presenta su proyecto de restauración para el templo (Figs. 103 y 104). En la memoria descriptiva afirma que el estado de la iglesia ya no era óptimo antes de la guerra, por presentar ligeros desplomes y grietas, aunque el incendio que sufrió en 1936 y los seis años transcurridos hasta aquel momento, habían acentuado los daños<sup>489</sup>. Uno de los elementos más interesantes de esta memoria es que el arquitecto menciona explícitamente cuáles iban a ser los criterios que regirán su intervención:

“Al plantearse el problema de la reconstrucción de este edificio, se ha huido de lo que por restauración venía entendiéndose, es decir, se ha tratado de reparar el monumento sin introducir en él ninguna innovación, manteniendo lo que de él existe sin reemplazar lo destruido por el tiempo o por la acción de los hombres y, en consecuencia, admitiendo los distintos estilos que existen, el románico y el renacimiento. Quizás una restauración del tipo de las que se hicieron en España durante el s. XIX siguiendo la pauta marcada por Viollet-le Duc, hubiera sido labor más brillante para el Arquitecto, pero estimamos que este tipo de restauraciones se encuentran moderadamente en franca decadencia”<sup>490</sup>.

---

<sup>487</sup> APAC, *Acta de la reunión en el cuartel de Falange Española Tradicionalista y de las JONS de Sotiello para constituir la Junta Parroquial que ha de intervenir en el proceso de reconstrucción de la iglesia parroquial*, 15 de enero de 1939. (Véase completa en el Anexo II, p. 439-640)

<sup>488</sup> APAC, “A los vecinos y feligreses de la Abadía de Cenero”. Véase texto completo en el Anexo II, p. 641-642.

<sup>489</sup> APAC, De la Torriente Rivas, *Gabriel, Proyecto de reconstrucción de la Abadía de Cenero*, p. 1.

<sup>490</sup> *Ibidem*.

Puede parecer que Gabriel de la Torriente entendía que la vida de un monumento pasa por distintas fases, mostrando una concepción completamente moderna de la restauración al aceptar que la iglesia de Cenero además de románica también era renacentista. No obstante, parece que su opinión respecto a los elementos del siglo XVIII no era la misma:

“Ahora bien, al reparar el edificio se han eliminado toda clase de elementos perjudiciales para su buen aspecto, y también aquellos que estorban para poder apreciar los elementos principales de la obra. Así por ejemplo la portada románica, que es una obra maestra de su estilo, no se hizo nunca para verse encerrada en un pórtico como estaba antes del movimiento, sino que el artista que la proyectó pensó siempre en el juego de luz y sombra que había de tener. Por eso, al reconstruirse el edificio se derribarán los muros que existen frente a la fachada principal [...], ésta se protege de la acción de los temporales del N.O con un sencillo tejazoz.”

Esto nos hace darnos cuenta de la complejidad que revestían los procesos restauradores durante la posguerra, puesto que este criterio se relaciona con la depuración de los elementos del siglo XVIII, que además de haber sido habitual durante el franquismo, en el caso asturiano hunde sus raíces en la intervención de Fortunato de Selgas en San Julián de los Prados (1912-1915), pretendiendo recuperar la imagen “alfonsina” del templo prerrománico<sup>491</sup>. Gabriel de la Torriente se había titulado en 1928 y conocía perfectamente las restauraciones que se habían realizado en España en el siglo XIX, así como los nuevos criterios de intervención desarrollados a comienzos del siglo XX. No obstante, los prejuicios sobre ciertos estilos denostados por aquel entonces pesaron más en su juicio que cumplir con las premisas de la, por aquel entonces, nueva metodología en la praxis restauradora.

---

<sup>491</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, *op. cit.*, 1999, p. 97

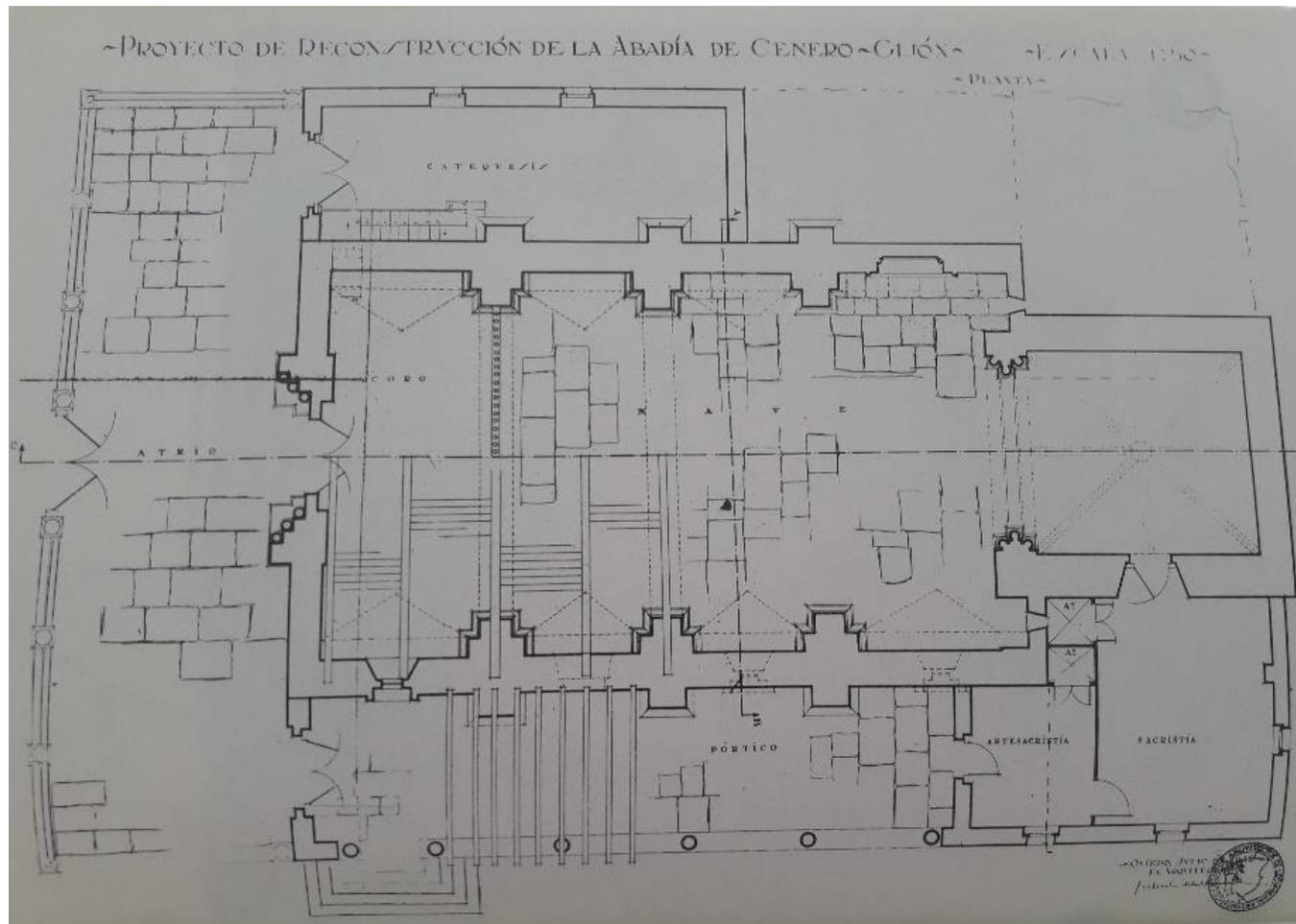


Fig. 103. Planta del proyecto de Gabriel de la Torriente Rivas

Fuente: Archivo Parroquial de Cenero

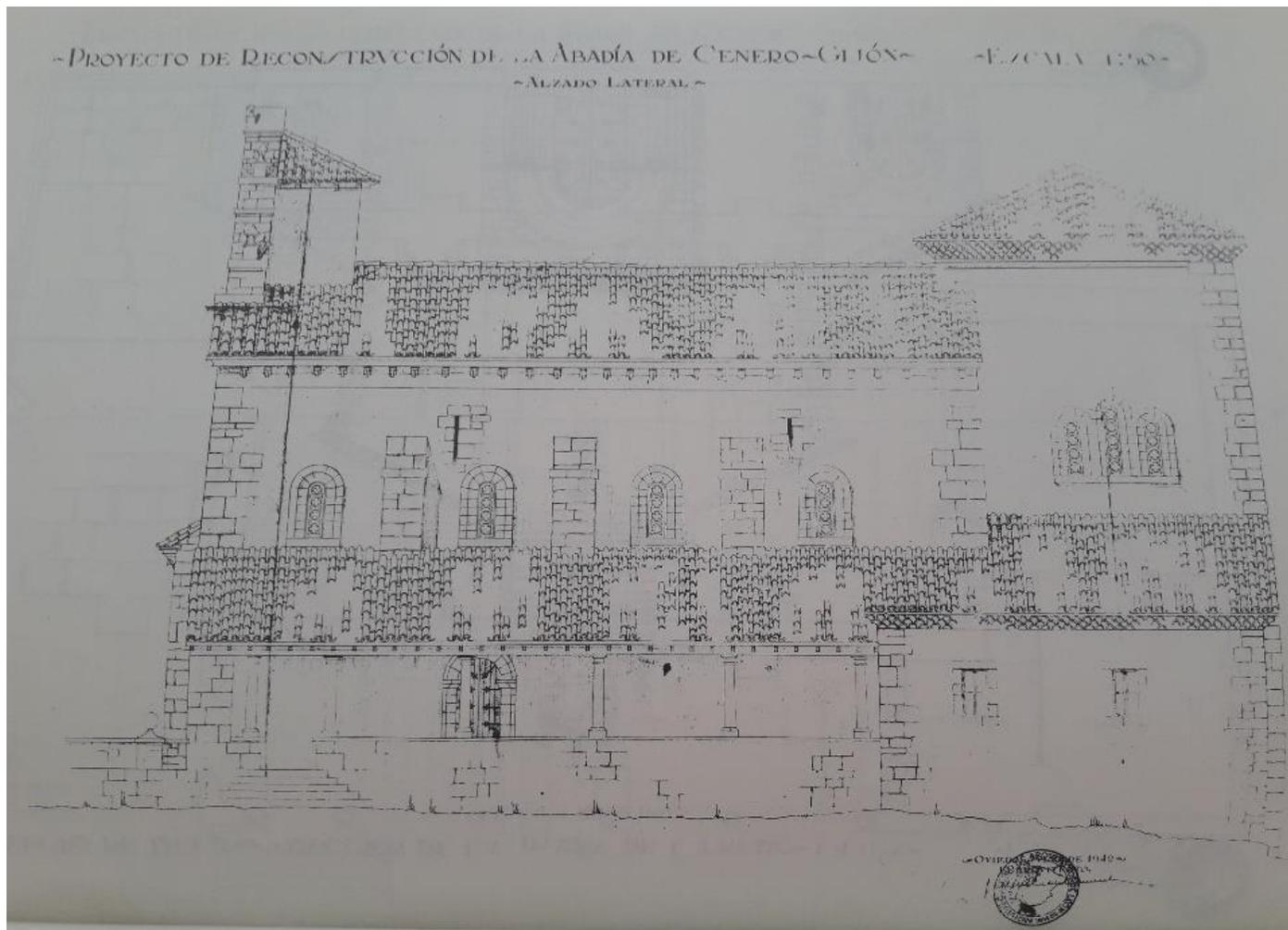


Fig. 104. Alzado lateral del proyecto original, sin pórtico que cubra la portada románica

Fuente: Archivo Parroquial de Cenero

Así, el resultado de su intervención dio lugar a un templo (Fig. 105) que mantuvo su única nave, flanqueada por un local para catequesis en su lado norte y por un pórtico al lado sur. En cuanto a su interior, se mantuvo el aspecto abovedado renacentista, aunque se decidió demoler los arcos fajones laterales para ampliar los vanos, que pasarían a ser neorrománicos, desmontando los óculos “de feo aspecto”. Para ello, optó por disponer un sistema articulado con arcos de hormigón armado a los cuales unió arcos de piedra en el interior debido a los problemas estructurales que causaría el uso exclusivo de la piedra toba, así como un pavimento de baldosa sobre una capa también de hormigón<sup>492</sup>(Fig. 106).



**Fig. 105. Fachada actual de la iglesia parroquial de la Abadía de San Juan de Cenero**

**Fotografía de la autora**

No obstante, la idea del arquitecto de eliminar el cierre que ocultaba la portada, tras reponer las columnas que habían desaparecido, no pudo materializarse. Durante la realización del trabajo de campo para esta investigación pudimos contrastar estos planteamientos del proyecto con la praxis definitiva en esta restauración: comprobamos

---

<sup>492</sup> APAC, De la Torriente Rivas, *Gabriel, Proyecto de reconstrucción de la Abadía de Cenero*, pp. 2-3.

que sí existía un elemento que no aparecía contemplado en el proyecto original: la presencia de una prolongación que une el pórtico meridional con el local de catequesis.

Esta ampliación respondió, según el testimonio del actual párroco don Albino Laruelo, a cuestiones funcionales: el volumen de la feligresía era tan alto que el tamaño del pórtico meridional era insuficiente resguardarse en los días de mal tiempo. Y es precisamente en esta prolongación del pórtico donde también podemos observar la forma en que se volvió a poner en práctica uno de los modernos criterios de restauración de la época: la diferenciación de materiales (Fig. 107).



**Fig. 106. Interior de la iglesia parroquial de la Abadía de San Juan de Cenero**

**Fotografía de la autora**

Gabriel de la Torriente optó por crear un nuevo pórtico a los pies del templo, cubierto por teja, cuya mampostería se diferencia claramente de la presente en los muros de la iglesia, al igual que los sillares que refuerzan las arcadas de medio punto y que conforman el cuerpo de acceso a la estructura, que destaca precisamente por esta diferenciación de materiales. Asimismo, el murete que cierra el acceso a la estructura fue realizado en hormigón simulando la apariencia de una celosía, aunque reelaborando su lenguaje (Fig. 59).



**Fig. 107. Vista del pórtico de San Juan de Cenero desde el interior**

**Fotografía de la autora**

La intervención proyectada por Gabriel de la Torriente Rivas sigue los criterios de la restauración moderna, intención manifestada por el propio arquitecto, en tanto en cuanto optó por la utilización de nuevos materiales como el hormigón y por respetar las etapas románica y renacentista del monumento. Asimismo, a pesar de tratar de no recuperar el pórtico del siglo XVIII desaparecido en el incendio, al tener que hacerlo por motivos funcionales, esta labor se tradujo en la creación de un espacio claramente diferenciado del templo mediante el uso de materiales distintos a los de la fábrica preexistente.

Finalmente, cabe destacar la labor del Ayuntamiento de Gijón en cuanto a la correcta difusión realizada respecto a este templo. En su folleto “Ruta arqueológica de Cenero”, además de relatar el origen de la parroquia, incluyen que “el antiguo templo fue destruido parcialmente en 1936 y su reconstrucción finalizó en la década de los cincuenta”<sup>493</sup>.

---

<sup>493</sup> Folleto “Ruta arqueológica de Cenero”, Ayuntamiento de Gijón, en línea: [https://cultura.gijon.es/multimedia\\_objects/download?object\\_id=214307&object\\_type=document](https://cultura.gijon.es/multimedia_objects/download?object_id=214307&object_type=document)

### 6.3. *San Nicolás de Villoria, Laviana*

La iglesia de San Nicolás se ubica en la localidad de Villoria, perteneciente al concejo de Laviana, ubicado en la zona central del Principado de Asturias (Fig. 108). Este municipio destacó a lo largo del siglo XX por su actividad industrial, no obstante, en gran parte de sus núcleos poblacionales esta actividad era compatibilizada con labores agropecuarias.



**Fig. 108. Localización del concejo de Laviana y de la localidad de Villoria**

**Elaboración de la autora**

Las primeras noticias con que contamos sobre este templo aparecen reflejadas en el Libro Becerro de la Catedral de Oviedo (1385-1386), aunque podemos decir que este monumento goza de una dilatada trayectoria en cuanto a intervenciones se refiere. Ha sido datado como una construcción de las primeras décadas del siglo XIII<sup>494</sup>, concretamente del primer tercio, ya que su portada principal sigue ciertas pautas del estilo románico que situarían su origen en esta cronología: ajedrezado y motivos en zig-zag en las arquivoltas<sup>495</sup>, decoración completada con un guardapolvo, adornado con círculos enfilados, y las impostas ornamentadas de la misma manera<sup>496</sup> (Fig. 109). Esta decoración

---

<sup>494</sup> ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Soledad, *op. cit.*, 1999, p. 150.

<sup>495</sup> Ídem, 150

<sup>496</sup> ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Soledad (coord.), *op. cit.*, 2006, p. 1121.

de la portada pone en relación este templo con otros románicos de la región, concretamente los localizados en las zonas de Villaviciosa, Lena y Mieres<sup>497</sup>.

Posteriormente se realizaron sendas intervenciones en el siglo XVI – momento en que el cuerpo de naves fue ampliado, de una a tres – y en el siglo XVIII<sup>498</sup>. Las naves laterales se corresponden al exterior con dos portadas cuyo estilo se ha sido identificado como renacentista, por poner en relación sus elementos con el estilo herreriano<sup>499</sup>, aunque también han sido definidas como “puertas monumentales de factura neoclásica” (110)<sup>500</sup>.

El devenir de este templo durante la guerra civil no fue diferente al de otros templos de la zona ya que, según se especifica en la memoria del proyecto de restauración, fue incendiada y numerosas explosiones tuvieron lugar en su interior en 1936. Los daños fueron numerosos: desaparición de la cubierta, agrietado de los muros, desaparición del pavimento, etc. Además, también gracias a la memoria, fechada en 1944, sabemos que, durante los ocho años transcurridos entre las destrucciones y el diseño del proyecto, no se realizó ningún tipo de obra de conservación o consolidación, motivo por el que los daños fueron en aumento. Este proyecto fue desarrollado por los hermanos Francisco y Federico Somolinos y gracias a sus planos, y la coloración de los mismos, podemos saber exactamente cuáles fueron las zonas por ellos intervenidas en el templo: pórtico, techumbres, muros perimetrales, vanos, etc. (Figs. 111 y 112). Resulta también de remarcable interés las afirmaciones que hacen al respecto del valor histórico-artístico y simbólico de la iglesia, que además justifican el interés por la restauración del mismo:

“La iglesia es de bella traza y aún conserva hoy día elementos que como su portada románica pregonan la importancia que antaño tuvo. En esta iglesia fue bautizado el cardenal Ceferino González, que fue arzobispo de Sevilla. [...] La estructura clásica de este templo, así como su amplitud e importancia histórica exigen una debida atención y cariño en su reconstrucción. En la actualidad el culto se celebra dentro de su recinto pero debido a su estado, los

---

<sup>497</sup> *Ibidem*.

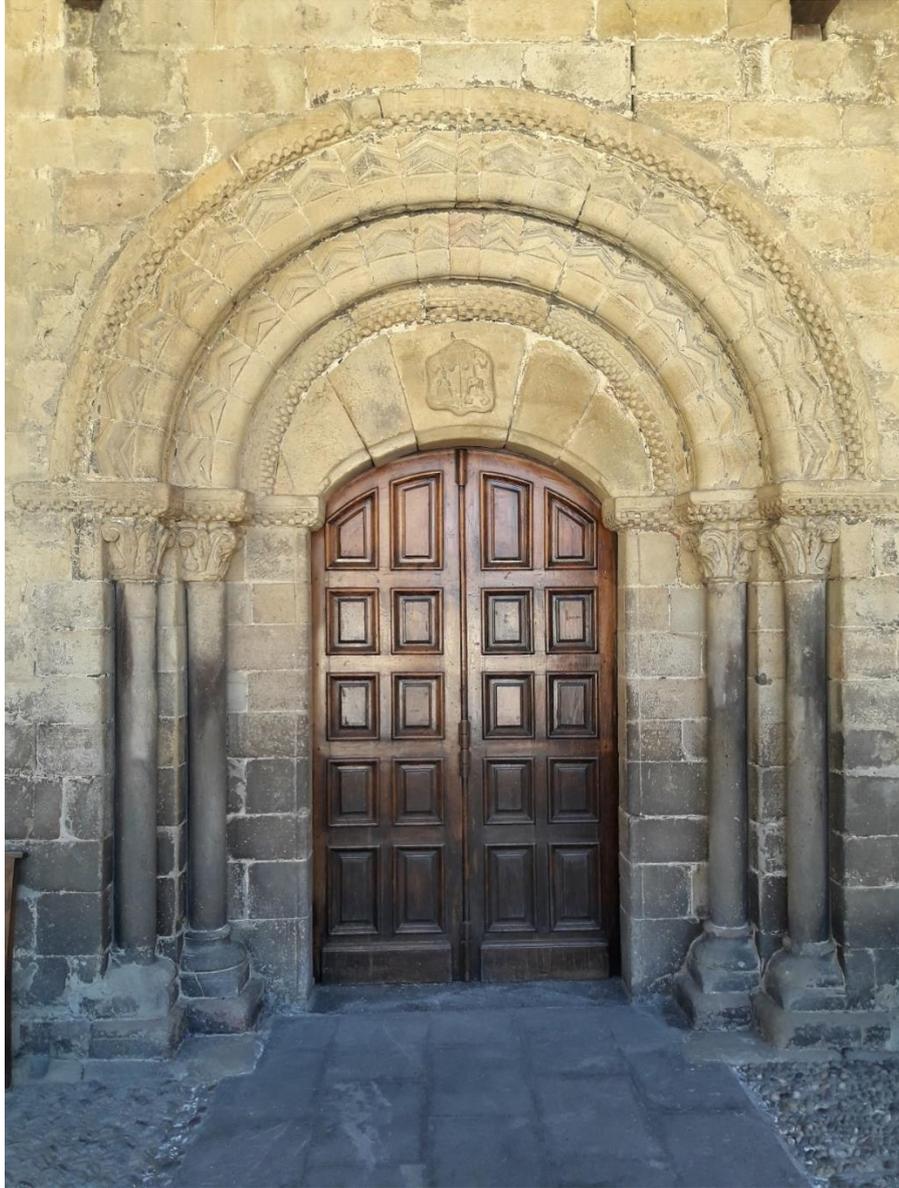
<sup>498</sup> <https://www.valledelnalon.es/iglesia-de-san-nicolas-villoria-> (Consultado 26 de julio de 2019)

<sup>499</sup> DECRETO 27/95, de 16 de marzo, por el que se declara "Bien de Interés Cultural" (Monumento) la Iglesia de San Nicolás de Villoria, en Villoria, Laviana. <https://global.economistjurist.es/BDI/legislacion/legislaciongeneral/emergentelegislacion.php?id=23114> (Consultado 26 de julio de 2019)

<sup>500</sup> ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Soledad (coord.), *op. cit.*, 2006, p. 1121.

La arquitectura religiosa del franquismo en Asturias. De la reconstrucción a la renovación

feligreses se encuentran a la intemperie ya que se halla totalmente desmantelada”<sup>501</sup>.

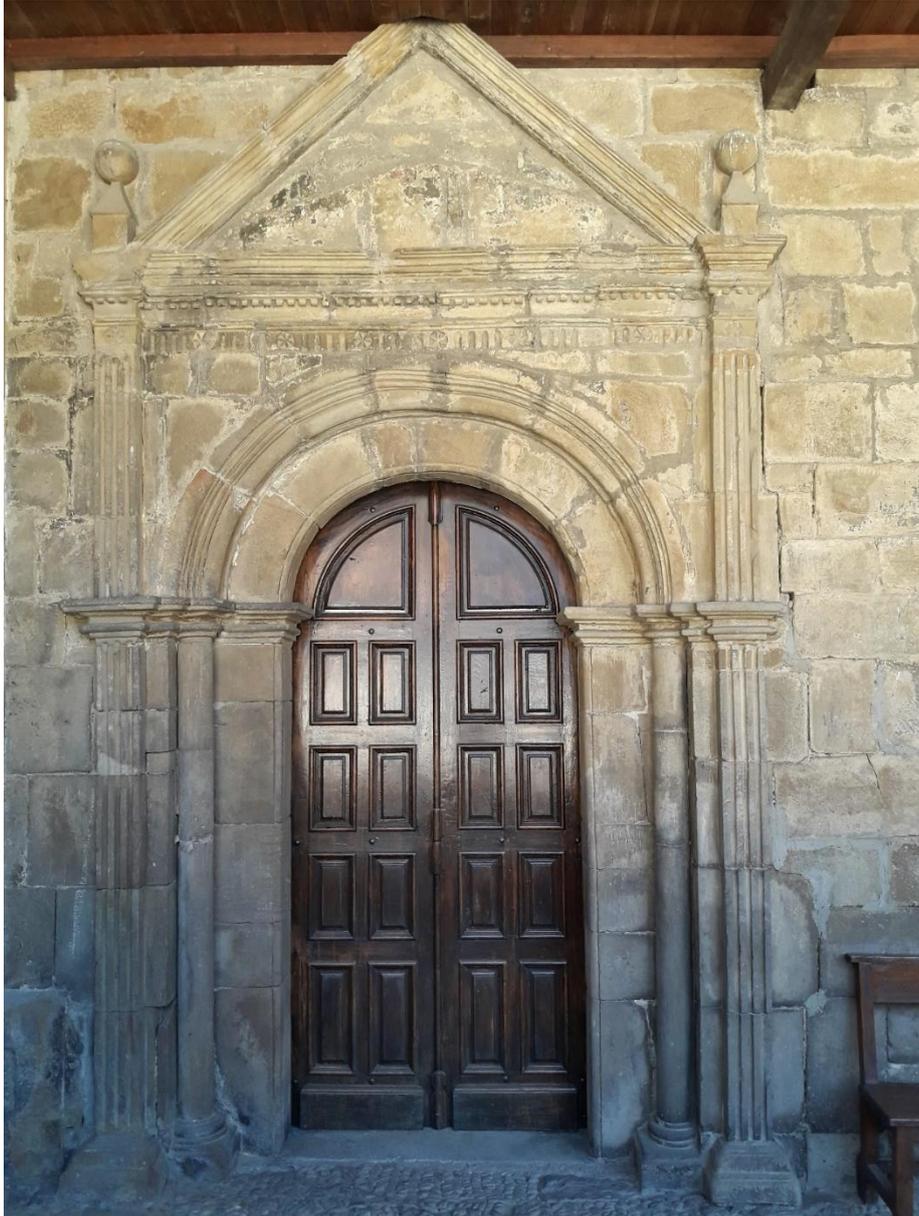


**Fig. 109. Portada románica de San Nicolás de Villoria en la actualidad**

**Fotografía de la autora**

---

<sup>501</sup> AGA, Fondo de Dirección General de Regiones Devastadas, Caja 3938, Carpeta 1, SOMOLINOS CUESTA, Francisco y Federico. *Proyecto San Nicolás de Villoria. Memoria Descriptiva*, p. 1.



**Fig. 110. Una de las portadas renacentistas de San Nicolás en la actualidad**

**Fotografía de la autora**





**Fig. 111. Fachada principal de San Nicolás con las zonas dañadas destacadas.**

**Fuente: AGA, Fondo de Dirección General de Regiones Devastadas, Caja 3938, Carpeta 1**

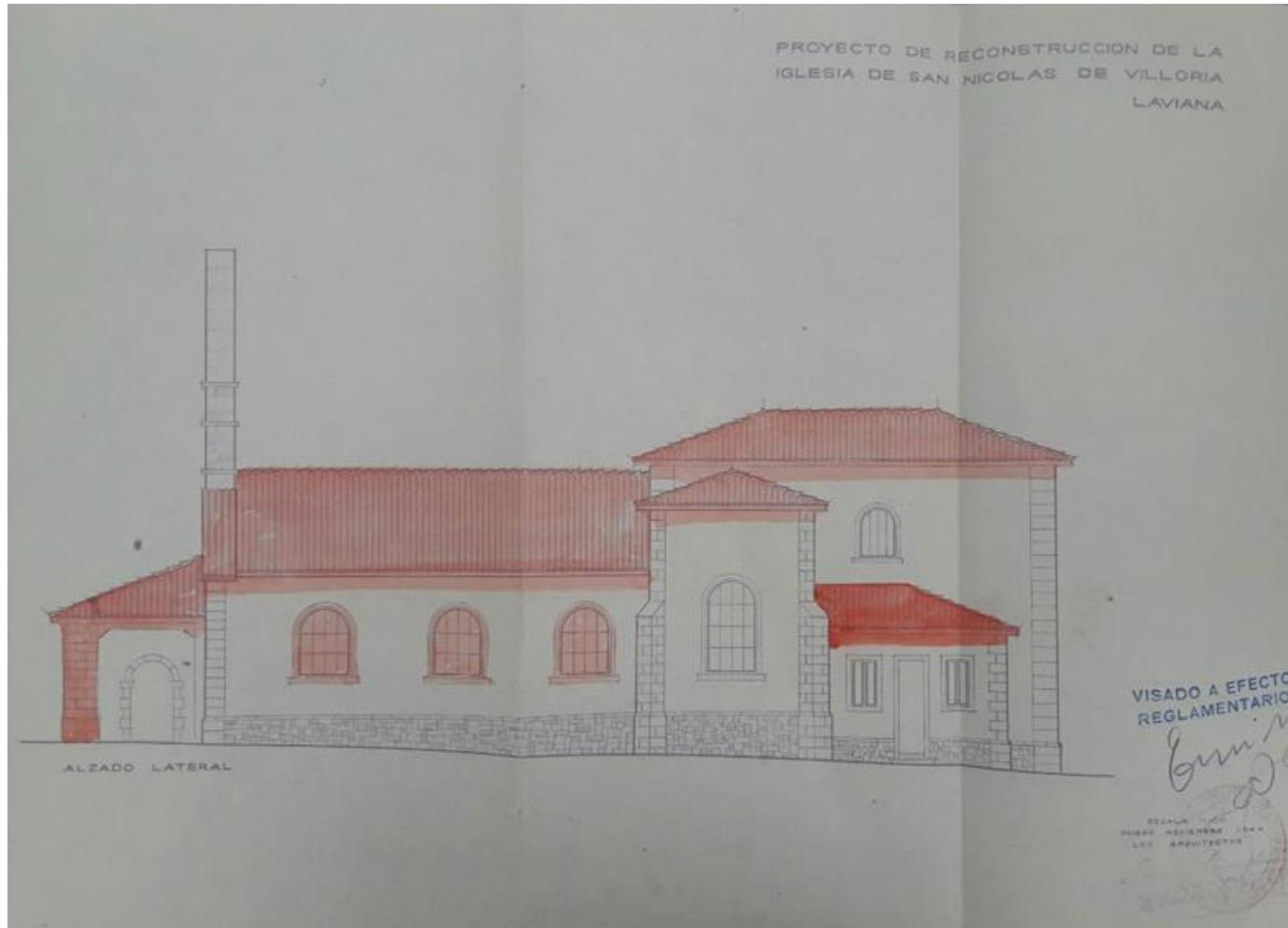


Fig. 112. Alzado lateral de San Nicolás con las zonas dañadas destacadas.

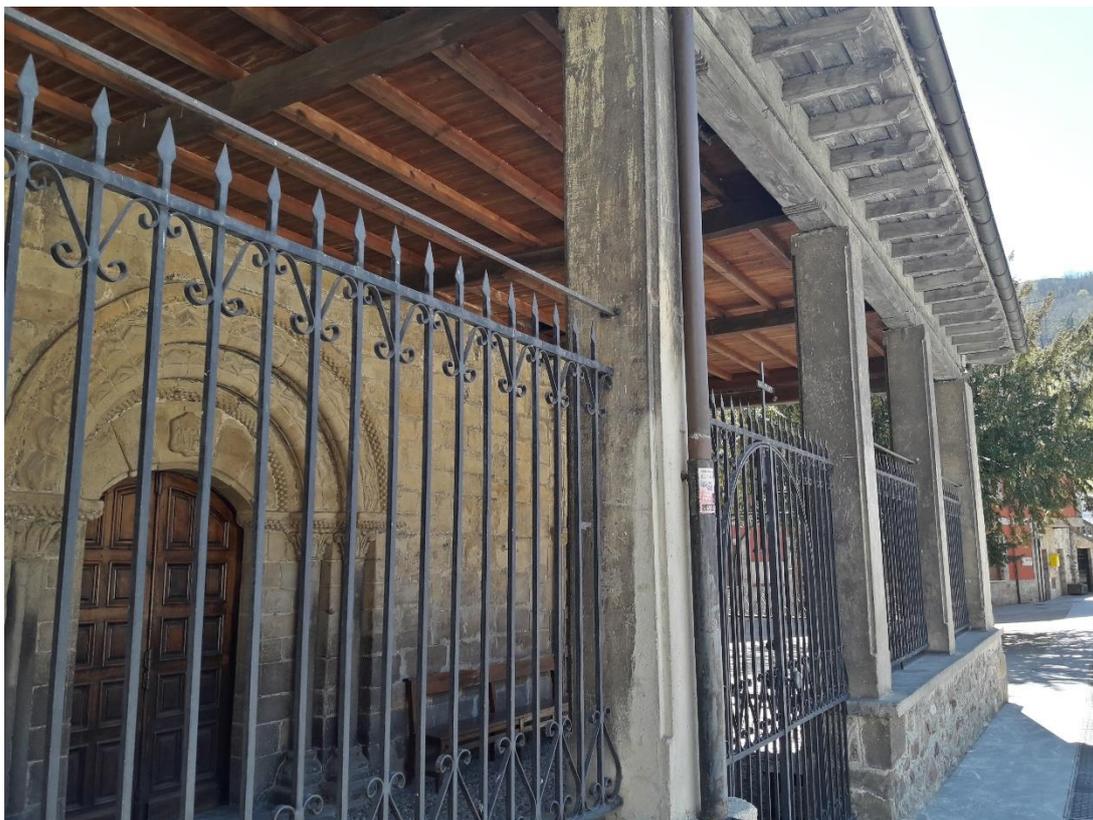
Fuente: AGA, Fondo de Dirección General de Regiones Devastadas, Caja 3938, Carpeta 1

Si bien es cierto que no se hace mención explícita a los materiales a utilizar en la restauración del templo, a excepción de los presupuestos, al contrario que sucedía en el caso de San Vicente de Lué, a simple vista se puede apreciar que los criterios restauradores seguidos por los hermanos Somolinos se correspondían con los más modernos. Simplemente atendiendo a la fachada del templo podemos observar dos cuestiones importantes ya planteadas por la teoría restauradora italiana y la Carta de Atenas: por un lado, se aprecia una clara diferenciación entre los materiales pétreos utilizados en el murete pórtico y los presentes en otros elementos como la fachada con sus portadas o la espadaña (Figs. 113 y 114), y, por otro lado, los pilares del pórtico – originalmente columnas según se puede apreciar en las planimetrías (Fig. 111) – están visiblemente contruidos a partir de hormigón armado, lo que supone la integración de nuevos materiales (Fig. 114) en las restauraciones, pero siempre respetando la apariencia global del propio monumento.



**Fig. 113. Exterior de San Nicolás en la actualidad**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 114. Detalle del pórtico de San Nicolás en la actualidad**

**Fotografía de la autora**

Al interior (Fig. 115), se proyectó una nueva pavimentación, donde existían enterramientos que había sido profanados y dañados tanto por el incendio como por la acción de elementos atmosféricos<sup>502</sup>. Asimismo, de la cubierta original solamente se conserva un tramo de bóveda estrellada y dos arcos fajones de sillería<sup>503</sup>, lo que nos indica que, a pesar de que los hermanos Somolinos pensasen en cubrir el cuerpo de naves mediante “armaduras de madera de castaño a la manera característica d este tipo de cubierta en las iglesias románicas de Asturias”<sup>504</sup>, finalmente decidieron respetar las bóvedas de crucería producto de la intervención del siglo XVIII y, por tanto, las diferentes fases históricas de este monumento.

---

<sup>502</sup> AGA, Fondo de Dirección General de Regiones Devastadas, Caja 3938, Carpeta 1, SOMOLINOS CUESTA, Francisco y Federico. *Proyecto San Nicolás de Villoria. Memoria Descriptiva*, p. 1

<sup>503</sup> DECRETO 27/95, de 16 de marzo, por el que se declara "Bien de Interés Cultural" (Monumento) la Iglesia de San Nicolás de Villoria, en Villoria, Laviana. <https://global.economistjurist.es/BDI/legislacion/legislaciongeneral/emergentelegislacion.php?id=23114> (Consultado 26 de julio de 2019)

<sup>504</sup> AGA, Fondo de Dirección General de Regiones Devastadas, Caja 3938, Carpeta 1, SOMOLINOS CUESTA, Francisco y Federico. *Proyecto San Nicolás de Villoria. Memoria Descriptiva*, p. 1



**Fig. 115. Interior de San Nicolás de Villoria antes de 2015**

Fuente: Ayuntamiento de Laviana - <https://www.ayto-laviana.es/monumentos>



**Fig. 116. Interior de San Nicolás de Villoria**

Fuente: Manuel Muñoz-Cruzado Alba - <https://www.lalevantera.com/san-nicol-s-de-villoria>

Respecto a la decoración interior, los muros aparecen encalados y en cuanto al arte mueble se conservan dos retablos, uno de ejecución reciente y el otro de factura barroca, fechable a comienzos del siglo XVII, en que aparece un relieve de *Ecce Homo* que se puede relacionar con la obra de Antonio Borja<sup>505</sup>.

En los últimos años, al menos antes del año 2015 de acuerdo con el material gráfico que ofrecemos, se ha eliminado el revoco de la zona del presbiterio, quizás en un intento de devolver al templo su apariencia más medieval, lo que supone la aplicación de un criterio del siglo XIX, ya proscrito en la teoría de la tutela monumental. El ara ha sido sustituida por otra de carácter historicista, de gusto claramente kitsch, y se han retirado las esculturas que ornamentaban el ábside (Fig. 116), las cuales han sido sustituidas por una cruz griega, cuyos brazos recogen iconografías como la de la última cena, añadiendo así elementos contemporáneos a la ornamentación del templo.

Para finalizar, parece necesario hacer referencia, de nuevo, a la labor de difusión, que en este caso a la que se está haciendo desde el Ayuntamiento de Laviana, en cuanto a la transferencia de conocimiento sobre su patrimonio. Si bien es verdad que están realizando una magnífica apuesta en cuanto a la creación de distintos itinerarios que pueden dinamizar el territorio, una objeción en cuanto a la iglesia parroquial de Villoria parece necesaria.

La iglesia de San Nicolás se encuentra integrada dentro del itinerario denominado *Caminantes, viajeros y peregrinos*, y en su descripción tanto en el folleto informativo como en los paneles ubicados en las inmediaciones de la misma, no se menciona en ningún momento la historia reciente del monumento (Fig. 117). Es decir, se explica a los visitantes el origen románico del templo, así como sus posteriores modificaciones en el siglo XIV o ampliación del siglo XVI y su protección como Bien de Interés Cultural; sin embargo, en ningún momento se menciona su destrucción y restauración de la guerra, hecho que llama nuestra atención si tenemos en cuenta que en la declaración como BIC sí se incluye que había sido parcialmente destruida.

---

<sup>505</sup> DECRETO 27/95, de 16 de marzo, por el que se declara "Bien de Interés Cultural" (Monumento) la Iglesia de San Nicolás de Villoria, en Villoria, Laviana. <https://global.economistjurist.es/BDI/legislacion/legislaciongeneral/emergentelegislacion.php?id=23114> (Consultado 26 de julio de 2019)



**Fig. 117. Panel informativo sobre la iglesia de San Nicolás**

**Fotografía de la autora**

Este hecho, junto con afirmaciones como la que sigue, nos hace replantearnos la existencia de un falso historiográfico en cuanto a la difusión: “en el pórtico de esta iglesia el señor de Villoria se reunía con sus vecinos y, desde allí, impartía justicia, escuchaba las quejas y demandas de sus siervos, o se escenificaba la toma de posesión de cargos [...]”<sup>506</sup>

Resulta curioso que se esté difundiendo la presencia sugestiva del señor de Villoria en un pórtico que realmente fue construido durante una restauración a mediados del siglo XX, y hechos como este son los que nos hacen reflexionar acerca de la forma en que difundimos nuestro patrimonio, ya sea a turistas foráneos o a personas interesadas en el patrimonio de su región. ¿Qué debería primar? ¿Una correcta y completa difusión de nuestro patrimonio monumental o la evocación de tiempos pasados más impactante y sugerente para el visitante, pero carente de rigor histórico?

---

<sup>506</sup> Folleto “Caminantes, viajeros y peregrinos”. Ayuntamiento de Laviana, en línea: [http://culturalavianaturismo.blogspot.com/2016/01/caminantes-viajeros-y-peregrinos\\_7.html](http://culturalavianaturismo.blogspot.com/2016/01/caminantes-viajeros-y-peregrinos_7.html) (Consultado 23 de marzo de 2017)

**CAPÍTULO 7. RECONSTRUCCIÓN Y NUEVA  
CONSTRUCCIÓN EN LA DÉCADA DE LOS  
CUARENTA**

En el apartado 4.3., *La cuestión del estilo franquista*, ya realizamos una introducción de lo que supuso la arquitectura para el nuevo régimen: una herramienta de propaganda, mediante la cual se pretendía demostrar una reconstrucción física y moral de España, inspirándose en los tiempos pasados, y de mayor relevancia simbólica, del país.

Esta reconstrucción material se llevó a cabo a través de una regresión estilística que ha sido interpretada, en la mayoría de las ocasiones, como una incapacidad de innovación por parte de los arquitectos españoles de la época, algunos formados durante la época de vanguardias, que dejaron a un lado las tendencias modernas y retomaron los historicismos característicos de comienzos de siglo, aparentemente superados, para sus proyectos de reconstrucción o nueva planta<sup>507</sup>.

Habitualmente, la historiografía ha venido definiendo estas arquitecturas como pastiches, ya sea por considerarlos meras imitaciones o, por otra parte, simples mezclas de estilos históricos<sup>508</sup>. No obstante, consideramos que también se debe reflexionar acerca de los motivos y el contexto que dieron lugar a este panorama: los criterios ideológicos imperantes, el férreo control estatal sobre la arquitectura, la importancia del nacionalcatolicismo..., en definitiva, el nuevo orden y sus pretensiones fueron de un calado tan profundo que dieron como resultado una arquitectura, especialmente la religiosa, producto de una nueva sociedad. Es decir, no hablamos del revival por el revival, por agotamiento de ideas, sino de una reinterpretación de los historicismos, adecuándolos a un nuevo momento de la Historia de España<sup>509</sup>.

---

<sup>507</sup> Sobre las iglesias que trataremos en este capítulo hemos encontrado pocas referencias historiográficas. Una de ellas es la realizada por Julia Barrosa Villar en *Colección de Arquitectura Monumental Asturiana*, donde se manifiesta: “La Felguera y Sama cuentan con ejemplos neorrománico y neogótico, respectivamente, aunque opinamos resuelto con mayor solvencia en el caso de Sama. El Entrego cuenta también con parroquial en parte neobizantinizante con mezcla románica, pero cuya solución dista de ser estimable”. Véase BARROSO VILLAR, Julia “El valle del Nalón: Caso, Sobrescobio, Laviana, San Martín del Rey Aurelio, Langreo” en *Colección de Arquitectura Monumental Asturiana*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, Oviedo, 1984, p. 629.

<sup>508</sup> En un estudio sobre Enrique Rodríguez Bustelo, la iglesia parroquial de San José (Gijón) ha sido descrita como un mero “pastiche neobarroco” y respecto a la parroquial de Cangas de Onís se menciona lo siguiente: “[...]no hay mirada a la modernidad: reaparece de hecho el tema del Renacimiento actualizado, junto a una regresiva vuelta a los materiales tradicionales, e incluso anacrónicas alusiones al simbolismo de Covadonga” en ADAMS FERNÁNDEZ, Carmen, “Enrique Bustelo” en *Artistas asturianos*, Tomo X Arquitectos, Hércules Astur, A Coruña, 2002, pp. 337-338.

<sup>509</sup> URÍA, Jorge, *op. cit.*, pp. 106-107.

Al respecto de la instrumentalización ideológica de diferentes estilos artísticos, que terminarían por ser adaptados como historicismos, son interesantes las palabras del Marqués de Lozoya respecto al prerrománico asturiano y el románico:

“[...] Yo he visto en el arte asturiano de basílicas y figuras evangelistas- la primera preformación hispánica del Monasterio escorialense y herreriano: del supremo arte imperial de España” [...]

“El románico es la arquitectura de ese nuevo imperio: La Cristiandad [...] Es un sistema total y perfecto [...] Como el arte romano, este sistema poderoso, capaz de fábricas espléndidas, cubre el mundo unificado por las grandes corrientes de cultura.”

Por otro lado, no podemos pensar que la guerra civil y la posterior dictadura trajeron consigo únicamente la restauración y la reconstrucción del patrimonio asturiano. De hecho, este contexto tuvo como consecuencia la construcción de edificios de nueva planta, también en la arquitectura religiosa, que han de ser tenidos en cuenta en este estudio. La situación de estas arquitecturas, como veremos, resulta ambivalente dependiendo, nuevamente, de sus aspectos formales: la historiografía ha tenido en cuenta, de forma sistemática, los templos que presentan unos criterios modernos, dejando a un lado los más tradicionales o aquellos realizados en las primeras etapas de arquitectos que en épocas posteriores destacaron por sus proyectos más innovadores y modernos<sup>510</sup>.

### **7.1. La reconstrucción y el uso del *revival* en Asturias**

La guerra civil en Asturias se desarrolló con gran intensidad durante quince meses de lucha prácticamente continuada y finalizó con un alto número de pérdidas tanto humanas como materiales<sup>511</sup>. Socialmente, los primeros años de posguerra se convirtieron en un período en el que el hambre y la miseria fueron una constante<sup>512</sup>, aunque, como indicamos en capítulos anteriores, el sector económico asturiano se vio favorecido al

---

<sup>510</sup> En este sentido podemos mencionar la obra *Historia general de la arquitectura en Asturias* de Juan Ramón Alonso Pereira donde, respecto al arquitecto Ignacio Álvarez Castelao se referencian sus obras de carácter moderno, pasando por alto las obras realizadas durante su primera etapa como arquitecto.

<sup>511</sup> RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier, *op. cit.*, 2010b, p. 5

<sup>512</sup> *Ídem*, p. 9

considerarse el carbón como el principal recurso energético del país, muy necesario en las tareas de reconstrucción<sup>513</sup>.

La propaganda del régimen, como ya hemos explicado, se encargó de transformar la reconstrucción del país en una herramienta mediante la que se culpabilizaba al bando vencido de destruir España y se ensalzaba a Franco como “caudillo” de la reconstrucción. En este sentido, Luis Menéndez-Pidal, arquitecto jefe de la zona cantábrica, manifestaba que Asturias había sido uno de los territorios españoles que más padecieron durante el “dominio marxista”<sup>514</sup>, llegando a incluir en sus estudios una síntesis del desarrollo de la guerra y sus consecuencias en la arquitectura monumental asturiana:

“Al derrumbarse el frente del Norte en nuestra gloriosa guerra de liberación, después de recorrer las zonas que estuvieron en poder de las hordas marxistas hasta el fin de la guerra, se tuvo conocimiento exacto de la intensidad y magnitud de las destrucciones habidas en nuestros monumentos de interés artístico o histórico. Estos daños alcanzaron las mayores proporciones conocidas en todo el frente del Norte, y sólo puede compararse con los habidos en el Sur y Levante de España”<sup>515</sup>

Asimismo, Pidal incluía una explicación de los procedimientos de destrucción del patrimonio y, de nuevo, culpaba directamente a las “hordas marxistas”:

“Para destruir se han seguido procedimientos diversos: mediante el empleo de la dinamita, el incendio o la demolición total del monumento a pico y pala, con acarreo de los materiales triturados resultantes del derribo.

[...] Como observación curiosa conviene destacar que las destrucciones habidas en los monumentos de Asturias se deben casi en su totalidad a la acción directa e intencionada de las hordas marxistas. Únicamente hay que separar como casuales los daños producidos en acción de la guerra. Casos contados, y que yo sepa, son los de Oviedo durante el glorioso sitio de la

---

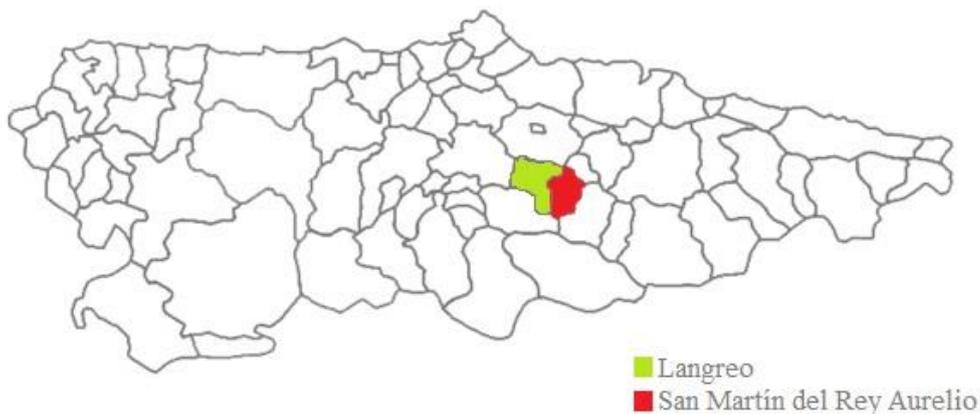
<sup>513</sup> *Ídem*, p. 8

<sup>514</sup> 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*, núm. 3, Madrid, 1941, p. 9

<sup>515</sup> *Ibidem*.

ciudad y en el año de 1934 los producidos en la ermita de Santa Cristina de Lena. La destrucción llevada a cabo bajo sus múltiples aspectos ha sido el único resultado práctico que, como signo característico negativo, distinguirá ante la Historia la vencida revolución marxista española”<sup>516</sup>.

La guerra brindó la oportunidad perfecta para adoctrinar o re-adoctrinar a los feligreses en la fe católica, sirviéndose para ello de estilos concretos enraizados en el inconsciente colectivo a través del uso de los historicismos. No obstante, en los casos que se desarrollarán a continuación, la imperiosa necesidad del régimen de dejar patente la relevancia de la Iglesia en el país resultó determinante. La elección de tres iglesias parroquiales ubicadas en la cuenca minera del Valle del Nalón<sup>517</sup>, en los concejos de Langreo y San Martín del Rey Aurelio (Fig. 118), responde precisamente al interés de mostrar cómo el nacionalcatolicismo cambiaría la vida de los españoles, especialmente de aquellos que habitaban zonas donde el movimiento obrero, compuesto por trabajadores de las industrias minera y siderúrgica, había supuesto un feroz opositor al bando nacional durante la guerra.



**Fig. 118. Localización de los concejos de Langreo y San Martín del Rey Aurelio**

**Elaboración de la autora**

---

<sup>516</sup> *Ídem*, pp. 9-13.

<sup>517</sup> El conocido como Valle del (río) Nalón, también conocido como la Cuenca minera del Nalón, está formado por los concejos de Caso, Sobrescobio, Laviana, San Martín del Rey Aurelio y Langreo.

El anticlericalismo, que en esta zona de Asturias se materializó en las destrucciones de iglesias parroquiales como veremos a continuación, ha de ser entendido como una manifestación de la conflictividad social, es decir, contaba con un indudable trasfondo político<sup>518</sup>. Este movimiento, de larga tradición en España<sup>519</sup>, no se mostraba contrario a la religión teológica entendida como aquella que emanaba de la Iglesia de forma oficial, sino que atacaba a lo que se ha denominado “la experiencia religiosa ordinaria” o, en otros términos, “el conjunto completo de vivencias, representaciones sociales y símbolos de carácter religioso que en un marco concreto – espacial y temporalmente – sustentan unos individuos también concretos”<sup>520</sup>.

En este sentido, cabe recordar la estrecha relación que había mantenido la Iglesia católica española con la monarquía hasta la institución de la Segunda República, desarrolladas en el segundo capítulo de esta investigación, puesto que, según indican autores como Juan Manuel Barrios Rozúa, en el caso de los ataques anticlericales acaecidos en este período, lo que realmente había sido atacado era la unión de las fuerzas conservadores y la Iglesia, que impedían la constitución de un estado laico y el crecimiento del movimiento obrero en España<sup>521</sup>. De hecho, este mismo autor indica que “el origen de los actos de iconoclastia anticlerical más virulentos procede de la frustración que sentía gran parte del movimiento obrero por la falta de contundencia (y de eficacia) de las medidas que en materia religiosa había adoptado el gobierno”<sup>522</sup>, en referencia a las denominadas “políticas anticlericales” de la Segunda República.

Sin embargo, esta perspectiva sobre el anticlericalismo que precedió a la guerra civil se corresponde con los últimos estudios en la materia, mientras que tradicionalmente, y más en particular, durante la dictadura franquista este movimiento había sido entendido, de forma simplista nos atreveríamos a decir, como un ataque sistemático a la institución

---

<sup>518</sup> BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel, “Iconoclastia: clericalismo y reacción anticlerical en Granada (1931-1939)”, en línea, [http://ayp.unia.es/index.php?option=com\\_content&task=view&id=436](http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=436) (Consultado 28 de julio de 2019)

<sup>519</sup> PÉREZ LEDESMA, Manuel, “¡Viva la libertad, mueran los frailes! El anticlericalismo en la España contemporánea”, en línea, [https://www.revistadelibros.com/articulo\\_imprimible.php?art=3698&t=articulos](https://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=3698&t=articulos) (Consultado 28 de julio de 2019)

<sup>520</sup> DELGADO RUIZ, Manuel, “Anticlericalismo, espacio y poder. La destrucción de los rituales católicos 1931-1939”, *Ayer*, núm. 27, Madrid, 1997, pp. 154-155.

<sup>521</sup> BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel, “Iconoclastia: clericalismo y reacción anticlerical en Granada (1931-1939)”, en línea, [http://ayp.unia.es/index.php?option=com\\_content&task=view&id=436](http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=436) (Consultado 28 de julio de 2019)

<sup>522</sup> *Ibidem*.

eclesiástica movido por el odio: “en España, se quiera o no, los templos eran incendiados por ser templos, y se fusilaba curas por ser curas”<sup>523</sup>. Por tanto, podemos concluir que la reconstrucción de posguerra no era entendida únicamente como un proceso material, y terrenal, sino que también consistía en recristianizar.

Para llevar a cabo tal misión, los arquitectos se sirvieron de la imagen de templos de sobra legitimados en el territorio asturiano para crear las reinterpretaciones que se materializaron en las iglesias parroquiales de San Pedro, en La Felguera, Santiago Apóstol, en Sama y San Andrés, en El Entrego, que trataremos a continuación.

Las referencias de la Dirección General de Regiones para estos casos, ya comentadas pero que volvemos a sintetizar, eran variadas:

- Revalorización de estilos propios de las etapas más florecientes del pasado española a nivel nacional: el gótico, como expresión de la iglesia cristiana universal y el barroco, propio de la Contrarreforma y de la exaltación religiosa española<sup>524</sup>.

-Revalorización de las etapas de mayor importancia simbólica a nivel regional: prerrománico asturiano, en el caso que nos ocupa<sup>525</sup>, ya que se consideraba como el comienzo de un primer estilo nacional. En palabras del arquitecto Diego de Reina:

“... los balbucesos asturianos del siglo VIII, en los que las encantadoras pero rudimentarias formas de este último arte constituyen la primera expresión artística de tipo nacional e independiente”<sup>526</sup>.

- No variar en exceso la imagen de la antigua parroquial, recreándola, para respetar la memoria colectiva de los fieles<sup>527</sup>.

---

<sup>523</sup> PÉREZ LEDESMA, Manuel, “¡Viva la libertad, mueran los frailes! El anticlericalismo en la España contemporánea”, en línea, [https://www.revistadelibros.com/articulo\\_imprimible.php?art=3698&t=articulos](https://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=3698&t=articulos) (Consultado 28 de julio de 2019)

<sup>524</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, pp. 59-60.

<sup>525</sup> *Ídem*, p. 204

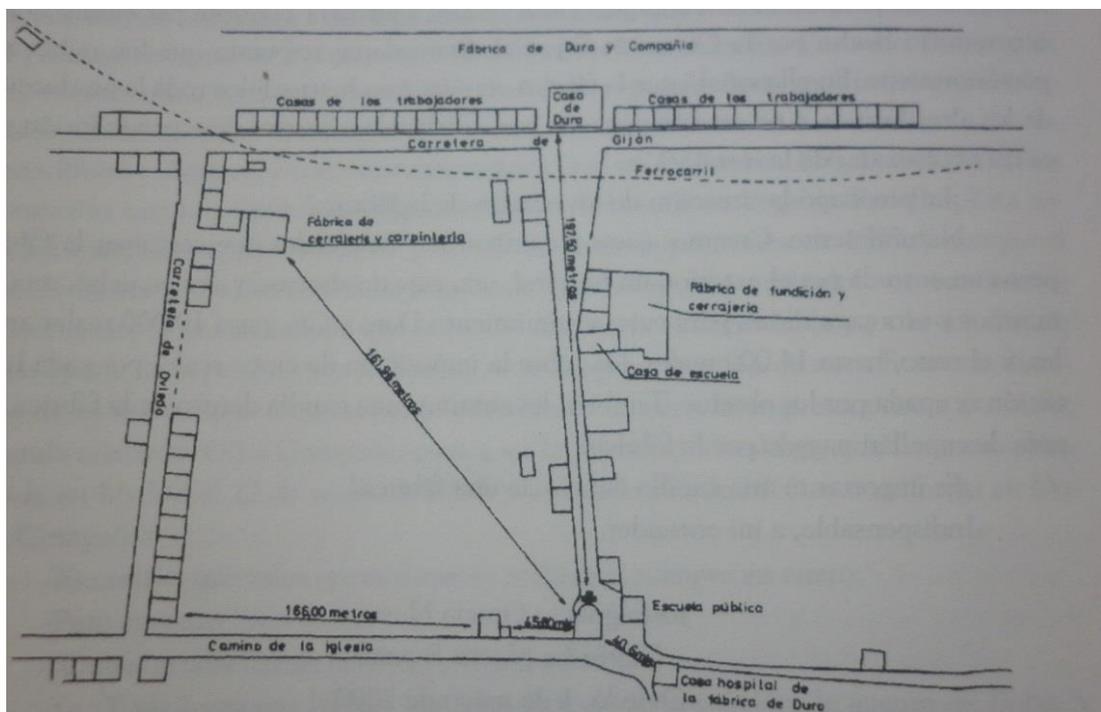
<sup>526</sup> Cita tomada de ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, p. 204

<sup>527</sup> *Ídem*, p. 289.

### 7.1.1. San Pedro de la Felguera, Langreo

Turiellos, antigua denominación del actual distrito langreano de La Felguera, comenzó a experimentar un aumento demográfico y una incipiente urbanización gracias al asentamiento de la fábrica de Duro Felguera a finales del siglo XIX. Como consecuencia, se construyó una pequeña capilla de la que no se conservan apenas datos y que, se supone, estuvo situada en las inmediaciones de la calle denominada “Camino de la Iglesia”<sup>528</sup> (Fig. 119).

No obstante, con el constante aumento demográfico provocado por el auge de la actividad industrial, la construcción de una nueva iglesia resultó necesaria; esta fue llevada a cabo gracias al patrocinio de los habitantes de La Felguera, destacando Pedro Duro y su yerno, Matías Fernández Bayo<sup>529</sup>. El templo fue proyectado por el arquitecto diocesano Lucas María Palacios, inaugurándose en 1885<sup>530</sup> (Figs. 120 y 121).



**Fig. 119.** Plano de 1875 donde se identifica la capilla, en la zona inferior, con una cruz

**Fuente:** CABAL VIESCAS, Arturo José, *Arte por Concejos en el Valle del Nalón*. 2002.

<sup>528</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, “El regionalismo en la arquitectura religiosa de posguerra en Asturias: el proyecto neoprerrrománico para la reconstrucción de la iglesia parroquial de La Felguera, Langreo”, *Liño*, núm. 23, Oviedo, 2017 p. 119.

<sup>529</sup> PLATERO, Ramón, “Templos parroquiales construidos durante el pontificado de Fray Ramón Martínez Vigil, O. P. (1884-1904)”, *Centenario del Obispo Martínez Vigil, O.P. 1904-2004*. Real Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 2005 p. 116

<sup>530</sup> *Ídem*, p.117.



**Fig. 120.** Iglesia de San Pedro de La Felguera, construida en el siglo XIX.

Fuente: <https://elblogdeacebedo.blogspot.com/2012/12/motin-en-langreo-en-1915.html>



**Fig. 121.** Iglesia de San Pedro de La Felguera, construida en el siglo XIX.

Fuente: <http://ellugarin.blogspot.com/2011/04/iglesia-de-la-felguera.html>

Tanto la Revolución de Octubre y como la guerra civil supusieron la destrucción completa de la iglesia por lo que la población de La Felguera, ante la necesidad de un lugar donde celebrar el culto, eligió un antiguo cine<sup>531</sup>.

José Ramón del Valle Lecue fue el encargado de realizar una primera propuesta de reconstrucción para este templo en 1939. Su idea, presentada al público general a través de una fotografía de una maqueta en el álbum de las fiestas locales de San Pedro al año siguiente (Fig. 122), muestra claramente la forma en que se podía seguir la línea corriente casticista en el caso asturiano, y por tanto los ideales del franquismo, a través de la recuperación y reinterpretación de un estilo propio de la región: el prerrománico asturiano<sup>532</sup>.

La iglesia proyectada por Lecue ocuparía el mismo solar que la anterior, manteniendo tanto su tamaño como su capacidad. Su planta (Fig. 123), simétrica y longitudinal, se estructuraría mediante un nártex, un cuerpo de tres naves (la central de mayor altura y luz que las laterales) separado por pilares de sección rectangular sustentando arquerías de medio punto, transepto no destacado y cabecera<sup>533</sup>.

En alzado, tanto cabecera como nártex se elevan sobre el nivel del suelo, puesto que tanto la cripta como la sacristía se localizarían en el piso inferior<sup>534</sup>. No obstante, lo más destacable del alzado de este proyecto es la concatenación de elementos neoprerrománicos tomados de los monumentos más icónicos de la Arquitectura de la Monarquía Asturiana, creando, en esta ocasión, un pastiche que, *a priori*, estaría totalmente descontextualizado, pues no mantendría relación alguna con el entorno langreano, el propio distrito de La Felguera o la identidad de su feligresía.

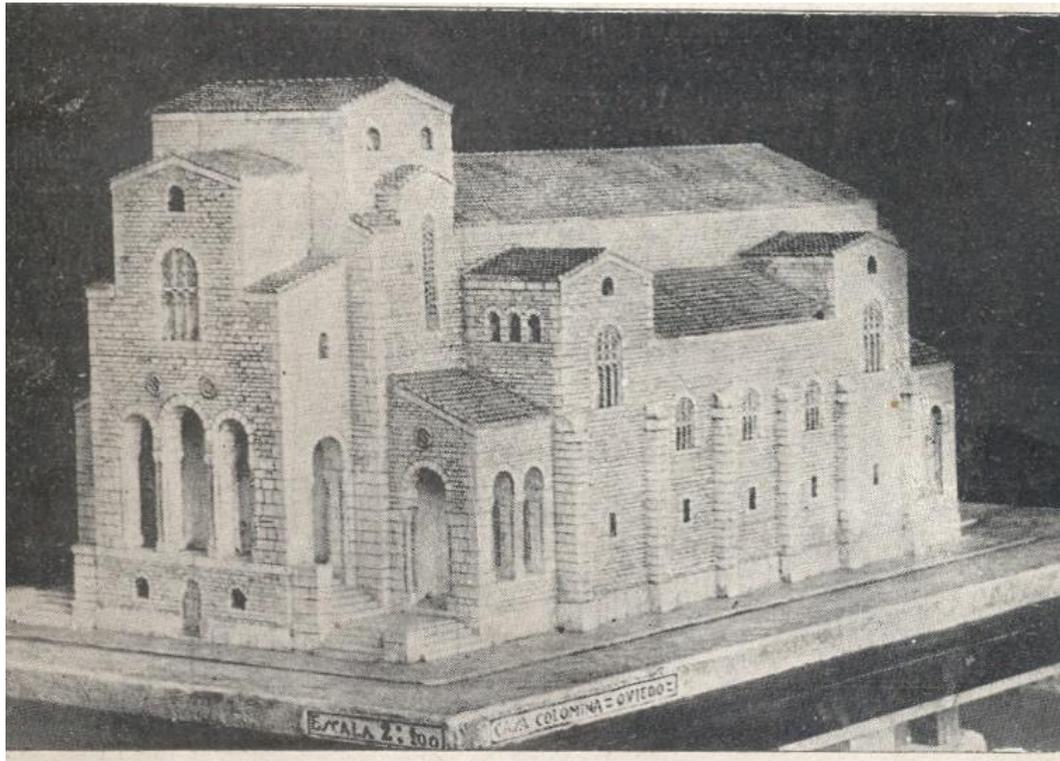
---

<sup>531</sup> AA.VV., *Parroquia de San Pedro de La Felguera. Cincuentenario del templo 1954-2004*. Gráficas Lux, La Felguera, 2004, p. 26.

<sup>532</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2017, p. 121.

<sup>533</sup> AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3941, carpeta 1. VALLE LECUE, José Ramón, *Memoria del proyecto de Santa Eulalia de Turiellos*, 1939, p.1.

<sup>534</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2017, p. 121.

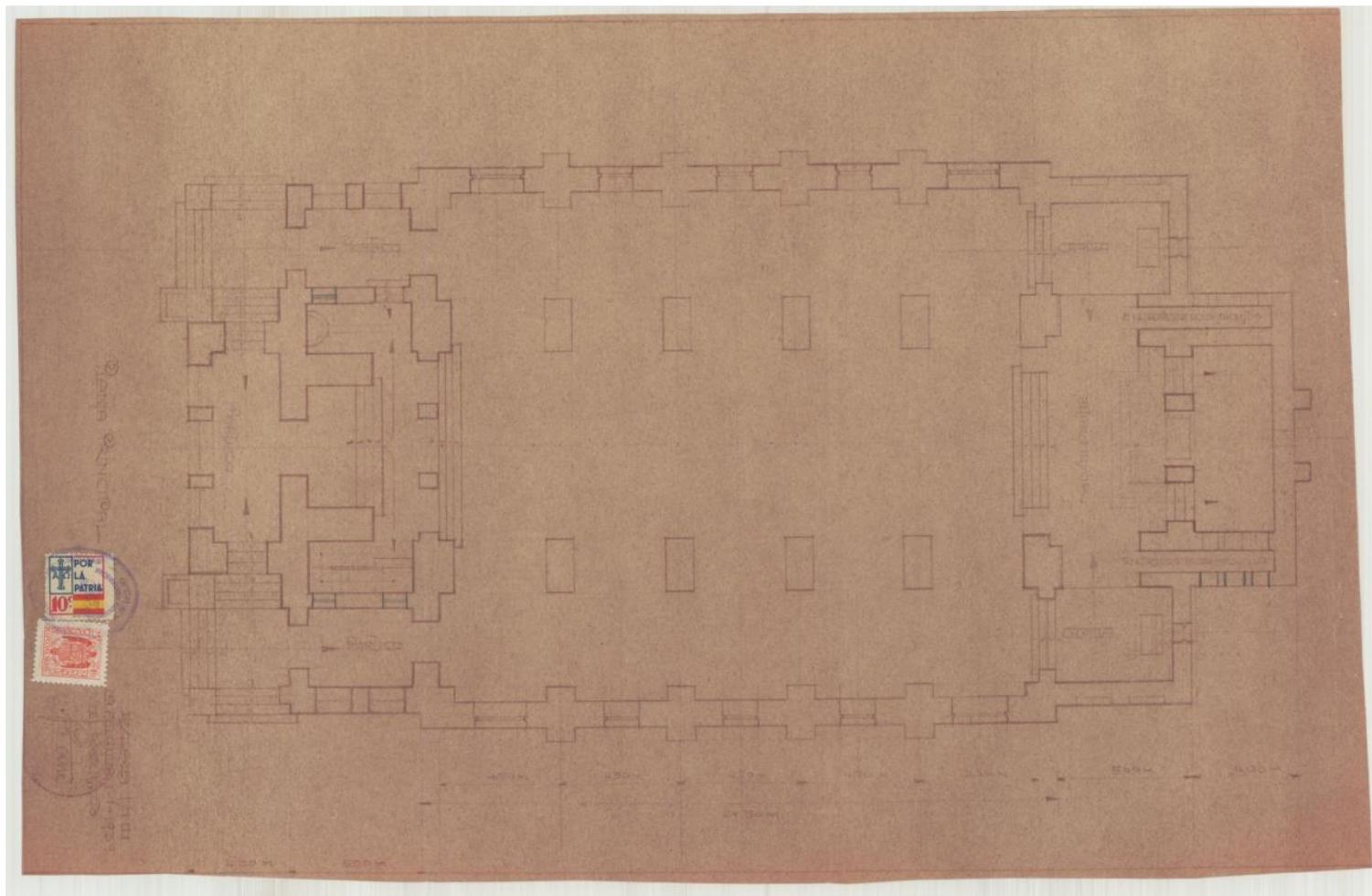


Maqueta del ante proyecto del nuevo  
TEMPLO PARROQUIAL de La Fel-  
guera, del que es autor el arquitecto fel-  
guerino D. José Ramón Valle.

La arquitectura del bello edificio es de  
estilo ROMANICO-ASTUR, inspirada  
en algunas Iglesias Asturianas decla-  
radas Monumentos Nacionales.

**Fig. 122. Maqueta del primer proyecto para la reconstrucción**

**Fuente: AA.VV. *Porfolio de las fiestas de San Pedro, La Felguera, 1940***



**Fig. 123. Planta del primer proyecto de J.R. Valle Lecue**

**Fuente: Archivo General de la Administración, Fondo de la DGRD, caja 3941, carpeta 1**

Aun así, Lecue optó por este estilo “románico-astur”, según la definición que se daba junto a la imagen de la maqueta. De esta forma, apreciamos en los esquemas de los monumentos del Naranco en la cabecera: los miradores de Santa María (basamento sobre el que se encuentra una triple arcada, con medallones en las enjutas, y cuyo arco central está ligeramente peraltado) coronados por un vano superior, cubierto con una celosía al modo de las presentes en San Miguel de Liño<sup>535</sup>.

Siguiendo el eje longitudinal, observamos el transepto, únicamente destacado en alzado, el cual puede remitir al posible alzado original de San Miguel de Liño (Figs. 124, 125 y 126), lo que nos indicaría que Lecue podría haber conocido las propuestas de restitución de Fortunato de Selgas (1909) o de Aurelio de Llano (1917)<sup>536</sup>.

Por otra parte, de acuerdo con la memoria, las naves laterales acusarían cuatro cuerpos de mayor altura para contrarrestar los empujes<sup>537</sup>, los cuales volverían a remitir a San Miguel, concretamente, al posible aspecto original de su alzado antes del derrumbe en el siglo XIV con sus vanos cerrados por celosías y alternancia de contrafuertes<sup>538</sup>.

En cuanto a los materiales, Valle decidió apostar por la elección de la piedra natural para el exterior, solados, escalinatas y escaleras, a pesar los altos costes que implicaría su uso, justificándolo de la siguiente manera: “asegura la construcción de una perfecta conservación y aspecto estético de grandiosidad y riqueza, que está muy lejos de conseguirse con los procedimientos modernos de la piedra artificial”<sup>539</sup>. No obstante, estos altos costes se verían compensados por el uso de la piedra artificial como material para la decoración interior y exterior en ventanas y arcos.

---

<sup>535</sup> *Ibidem*.

<sup>536</sup> ARIAS PÁRAMO, Lorenzo, “Reconstrucción de la iglesia de San Miguel de Liño”, *Liño*, núm. 11, Oviedo, 2005, pp. 31-32

<sup>537</sup> AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3941, carpeta 1. VALLE LECUE, José Ramón, *op. cit.*, p. 1.

<sup>538</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2017, p. 121.

<sup>539</sup> AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3941, carpeta 1. VALLE LECUE, José Ramón, *op. cit.*, p. 1.



Fig. 124. Restitución virtual del posible alzado de San Miguel de Liño

Fuente: [http://www.mirabiliaovetensia.com/monumentos/san\\_miguel\\_de\\_liño/galeria\\_infografica.html](http://www.mirabiliaovetensia.com/monumentos/san_miguel_de_liño/galeria_infografica.html)

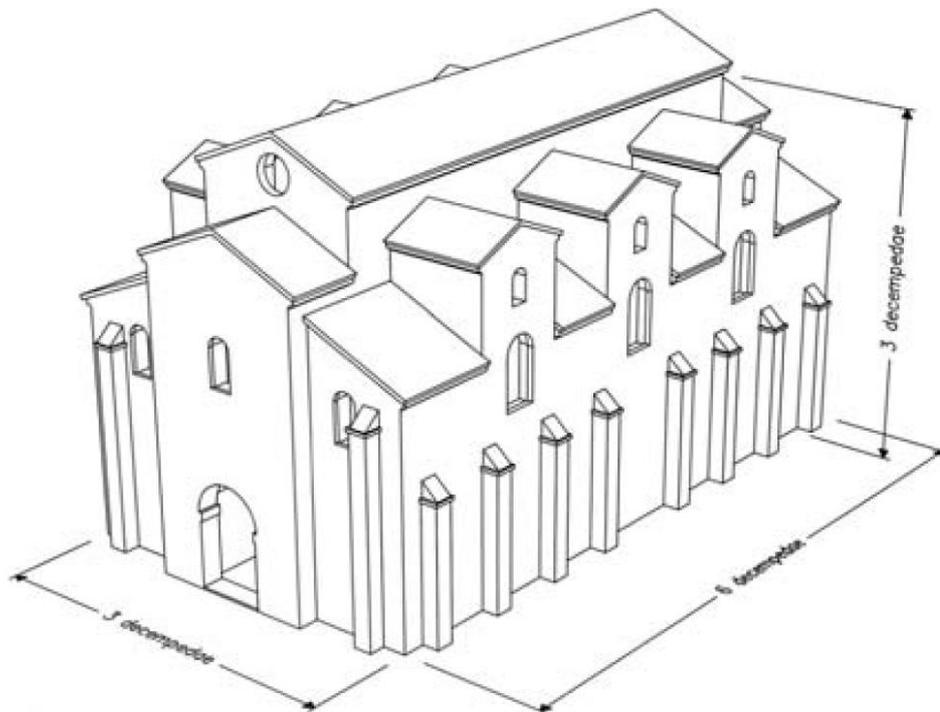


Fig. 125. Hipótesis reconstrucción de San Miguel de Liño, Lorenzo Arias, 2005

Fuente: ARIAS PÁRAMO, Lorenzo, "Reconstrucción de la iglesia de San Miguel de Liño", 2005



**Fig. 126. Hipótesis de reconstrucción de San Miguel de Liño, Vidal de la Madrid, 1996**

**Fuente: ARIAS PÁRAMO, Lorenzo, “Reconstrucción de la iglesia de San Miguel de Liño”, 2005**

Este primer proyecto para Santa Eulalia de Turiellos, aun no habiéndose realizado, es una muestra innegable de la importancia de los regionalismos para la reconstrucción de posguerra. Es más, la relevancia simbólica que tuvo la etapa altomedieval de la Monarquía Asturiana para el nuevo régimen se muestra también aquí a partir de una relación que va más allá de la analogía entre Francisco Franco y los reyes caudillos asturianos, puesto que a través del diseño de Lecue parece inferirse que la arquitectura religiosa de ambos momentos históricos sería también análoga<sup>540</sup>, pues, como hemos explicado en el capítulo 4, la Monarquía Asturiana, núcleo de resistencia a las invasiones musulmanas e iniciadora de la reconquista, se ponía en relación con la Cruzada y reconquista que supuso la guerra civil y con la recuperación de la patria y defensa del catolicismo. Asimismo, la utilización del prerrománico asturiano como modelo constructivo para la arquitectura religiosa era entendida “como la muestra material de la resistencia de la cultura romana y católica frente al enemigo”<sup>541</sup>, de forma que llegó a ser definido por el Marqués de Lozoya en los siguientes términos:

---

<sup>540</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2017, p. 122.

<sup>541</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *op. cit.*, 2010b, p. 569

“(…) arte comprometido con una concepción de la cultura española entendida como cruzada para sostener la cultura occidental romana y católica contra las constantes embestidas de la barbarie y, mejor aún, contra los sutiles peligros de Occidente<sup>542</sup>”

Si bien es cierto que no se conserva en el expediente documentación alguna que clarifique el motivo por el que el proyecto de Valle no se realizó, José Francisco de Zuivillaga diseñó un nuevo proyecto en 1941 en cuya memoria manifestaba:

“El anteproyecto cuyo estudio realicé anteriormente de acuerdo a los deseos manifestados por la Junta Parroquial a base de una sola nave de gran capacidad más las dependencias y servicios correspondientes, requería una superficie de terreno que si bien en un principio se creyó factible de conseguir, más tarde se vio la imposibilidad de llevarlo a la práctica.”<sup>543</sup>

Quizás la motivación para el abandono del primer proyecto fuese la que indica Zuivillaga debido a la inviabilidad de materializar la empresa en el terreno disponible, aunque puede ser posible que influyese también una valoración negativa de las juntas correspondientes por considerar, al igual que el nuevo arquitecto, que se trataba de un proyecto de templo “francamente moderno consecuencia de la nave única de colosales dimensiones”<sup>544</sup>. Esta cuestión resulta de especial interés si tenemos en cuenta los cambios que se produjeron en los años posteriores tras el Concilio Vaticano II. En este momento, se discutió cuál sería la planta de iglesia más conveniente para el nuevo templo y se optó por la más tradicional, como veremos a continuación. No obstante, a partir de la década de 1960, se consideró que el arte de aquellos años también debería ser “ejercido libremente”<sup>545</sup>, por lo que en la nueva arquitectura religiosa dejó de tomarse como referencia la arquitectura tradicional y se comenzó a optar por nuevos modelos, más modernos.

---

<sup>542</sup> URÍA, Jorge, *op. cit.*, p. 104.

<sup>543</sup> AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3941, carpeta 2. ZUVILLAGA Y ZUBILLAGA, José Francisco, *Iglesia parroquial de La Felguera. Memoria descriptiva*, 1941, p. 1.

<sup>544</sup> *Ibidem.*

<sup>545</sup> LEGAZA, José Luis (dir.), *Documentos del Vaticano II. Constituciones, decretos, declaraciones*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1989, pp. 174.

Zuvillaga decidió diseñar una iglesia en la que, aprovechando los cimientos de la anterior para cubrir las necesidades de capacidad, dependencias y servicios parroquiales, el estilo predominante es el neorrománico, combinado con el neoprerrrománico, continuando con la puesta en práctica de la vertiente regionalista<sup>546</sup>.

El proceso constructivo de la iglesia parroquial de San Pedro de La Felguera<sup>547</sup> estuvo claramente marcado por las dificultades económicas propias de la autarquía. En el año 1943, tras haber recibido la cantidad de 250.000 pesetas<sup>548</sup>, el párroco D. Manuel Gutiérrez Alonso, en representación de la Junta Parroquial, realizó una petición de subvención a la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales, solicitando más ayuda económica para la construcción de la iglesia<sup>549</sup>.

Esta imposibilidad de hacer frente al coste de más de un millón de pesetas que suponía construir el templo, a pesar de las subvenciones iniciales y las contribuciones de la feligresía, fue la causa de principal de, en primer lugar, la paralización de las obras, y, posteriormente, de la necesidad de abordar la reconstrucción a través de dos fases constructivas: en primer lugar, se ejecutaron las obras imprescindibles para habilitar los oficios de carácter provisional, y, finalmente, se completó de forma sucesiva el desarrollo del cuerpo de naves hasta finalizar por completo la obra, de forma que no se interrumpiesen el culto<sup>550</sup>.

Sin embargo, las solicitudes de ayuda, tanto económica como material, no cesaron en 1943. Nos consta por la documentación conservada que dos años después, don Manuel solicitó también materiales a los directores de fábricas de cemento, debido a que la construcción del nuevo templo precisaba veinticinco toneladas mensuales, justificando su súplica al tratarse de un edificio de especial interés, subvencionado por el Estado<sup>551</sup>. En

---

<sup>546</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2017, p. 123.

<sup>547</sup> Anteriormente hemos referenciado la advocación de esta iglesia a Santa Eulalia de Turiellos. Sin embargo, hemos de indicar que se produjo un cambio de advocación a San Pedro ya que las fiestas patronales de la localidad se celebraban en honor al apóstol desde 1908, y por iniciativa de don Pedro Duro, por lo que el cambio se consideró apropiado, haciéndose efectivo en 1971.

<sup>548</sup> AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3941, carpeta 2, *Anexo al presupuesto general*. Oviedo, marzo de 1943.

<sup>549</sup> AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3941, carpeta 1, *Petición de subvención a la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales*. Oviedo, marzo de 1943.

<sup>550</sup> AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3941, carpeta 2, *Anexo al presupuesto general*. Oviedo, marzo de 1943

<sup>551</sup> AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3941, carpeta 1, *Petición de ayuda material al presidente de la Delegación de Gobierno en la industria del cemento*. Oviedo, marzo de 1945.

el año 1951, siendo ya párroco Don José Arenas Arenas, se realizó la última petición de subvención a la JNRTP<sup>552</sup>, ya que aún se encontraban sin realizar numerosas obras: cubrición del crucero, capilla del Santísimo, pórtico lateral, último cuerpo de la torre, decoración interior, además de vidrieras, pavimentos y estucados interiores y exteriores, junto con la instalación de la calefacción<sup>553</sup>; alcanzando estas obras la suma total de más de un millón de pesetas.

La actual iglesia parroquial de San Pedro, resultado del proyecto de Francisco de Zuvillaga y de este lento proceso de reconstrucción, está articulada a partir de un nártex que determina un espacio centralizado, un cuerpo de tres naves, transepto octogonal y ábside de muro testero recto (Fig. 127).

Los modelos tomados por Zuvillaga para este templo son numerosos. En planta destaca el espacio centralizado del transepto que remite a modelos neobizantinos, al igual que los remates trilobulados del baptisterio y el oratorio, junto a la fachada.

Entre los experimentos neobizantinos desarrollados en España con anterioridad al templo que nos ocupa, nos gustaría destacar la iglesia de San Manuel y San Benito en Madrid. Este templo fue diseñado por el arquitecto de origen italiano Fernando Arbós y Tremanti y construido entre los años 1902 y 1911<sup>554</sup>. A pesar de que la planta de la iglesia madrileña (Fig. 128) se corresponde con una cruz griega, el espacio centralizado de la nave resulta muy similar al del crucero del templo felguerino.

No obstante, si bien la planta es de inspiración neo-bizantina, el espacio del transepto no aparece cubierto mediante una cúpula, sino que el cimborrio está rematado a cuatro aguas, pues se cubre mediante una bóveda de crucería apoyada en arcos formeros. Esta solución podría tomar modelos románicos asturianos como los presentes en la iglesia de Santa María de Valdediós (Fig. 129) o en San Antolín de Bedón (Fig. 130), si en este último caso no tenemos en cuenta los ábsides semicirculares, pero nos fijamos en la articulación en altura.

---

<sup>552</sup> AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3941, carpeta 2, *Carta al Presidente de la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos de Madrid*. La Felguera, octubre de 1951.

<sup>553</sup> AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3941, carpeta 2, *Informe del arquitecto sobre la terminación del templo*. Oviedo, julio de 1951

<sup>554</sup> Sobre este arquitecto y su obra véase: AAVV. *El arquitecto Fernando Arbós y Tremanti (Roma, 1844-Madrid, 1916)*. Caja de Madrid, Madrid, 1988



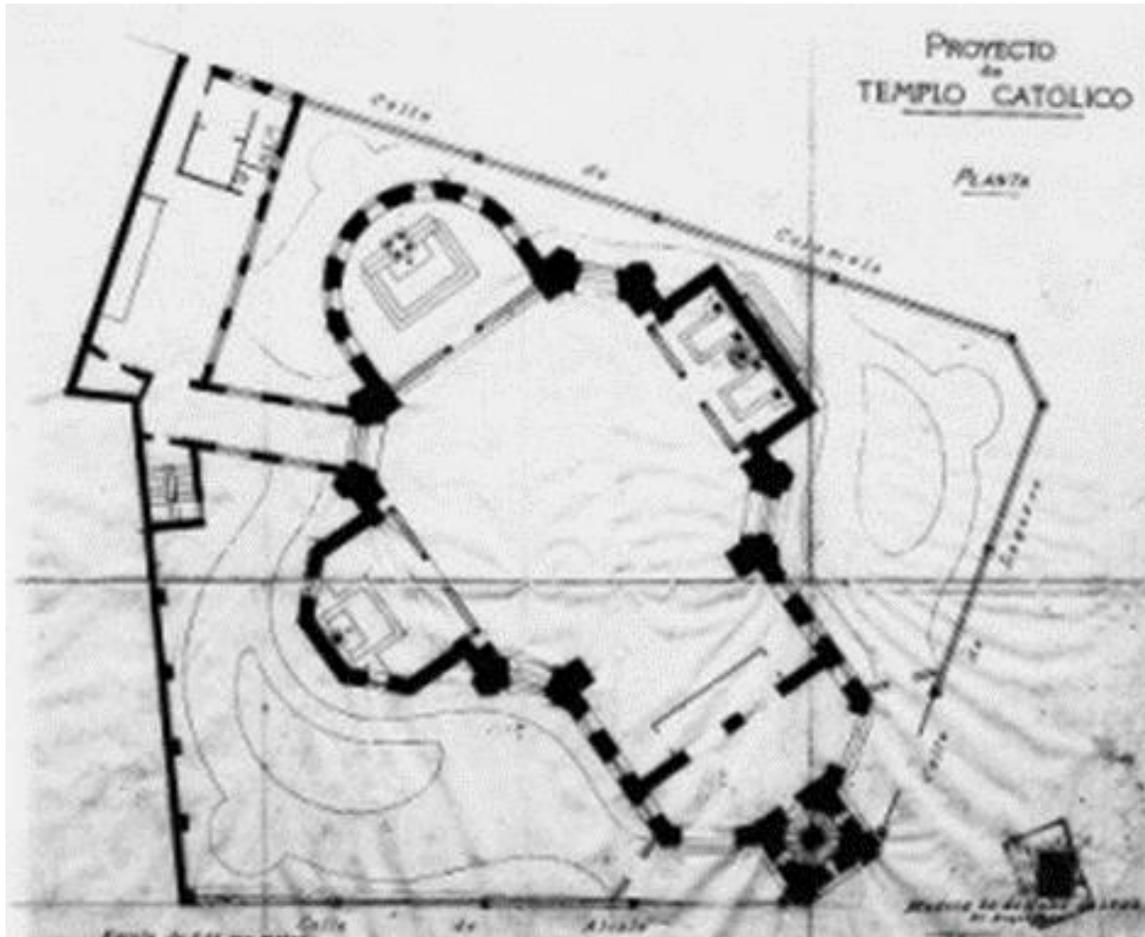


Fig. 128. Planta del proyecto de la iglesia de San Manuel y San Benito, Madrid.

Fuente:

<https://nuevasmiradasdemadrid.com/2017/07/04/iglesias-de-madrid-san-manuel-y-san-benito/>



**Fig. 129.** Vista del interior de Santa María de Valdediós, donde se puede apreciar la solución del crucero y detalle de la bóveda de crucería en San Pedro de La Felguera

Fuente <https://guias-viajar.com/espana/asturias-iglesia-romanica-monasterio-valdedios/> y fotografía de la autora



**Fig. 130. Volumetría de San Antolín de Bedón y de San Pedro de La Felguera**

**Fuente José Antonio Gil Martínez – Wikimedia Commons y fotografía de la autora**

En cuanto a la fachada (Fig. 131), articulada a través de tres cuerpos verticales correspondientes al cuerpo de naves, remite a modelos románicos como san Pedro de Ávila (Fig. 132). El *frontis* supone una copia prácticamente exacta de la iglesia abulense en tanto en cuanto se organiza en tres cuerpos: el central, cubierto a dos aguas, se organiza a partir de una portada muy amplia, sobre la que se ubica un vano un rosetón, cuya decoración en las columnillas también es imitada. En las naves laterales, cubiertas a una sola vertiente, también se acusa la presencia de sendos rosetones menores. Los contrafuertes son los encargados de la separación de las naves y de rematar las laterales.

La decoración de la portada se encuentra principalmente en los capiteles y las arquivoltas abocinadas, puesto que no cuenta con tímpano. Las basas de las columnas son sencillas sin ornamentación y las columnas de fuste liso. Cada una de las cinco parejas de capiteles, comparte decoración: las dos primeras parejas representan escenas de la vida de Cristo, mientras que las otras tres se estructuran mediante animales enfrentados. El ábaco de todos ellos está ornamentado con elementos vegetales. Las arquivoltas cuentan con elementos decorativos comunes en el románico como son el ajedrezado, zig-zag, puntas de diamante y semicírculos tangentes.

La cabecera (Fig. 133) reinterpreta indiscutiblemente un modelo prerrománico: San Julián de los Prados (Fig. 134). Esa referencia se acusa en el muro testero recto en el que se simula una división tripartita (el ábside no presenta división alguna al interior) con una disposición de vanos y de aparentes contrafuertes idéntica a la de la iglesia alfonsina. Aquí, vuelven a repetirse los mismos esquemas de la fachada, en tanto en cuanto vuelve a destacarse la nave central, en altura, amplitud y cubierta a dos aguas, mientras que las laterales son más estrechas y mantienen la cubierta a una sola vertiente. Cada una de estas divisiones cuenta con un vano – el central imitando modelos románicos, a modo de saetera –, y en el cuerpo central se simula también “la cámara del tesoro”, mediante una estructura trigeminada y sustentada por dos columnillas, aunque cegada<sup>555</sup>.

---

<sup>555</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2017, p. 123.



**Fig. 131. Fachada principal de la iglesia parroquial de San Pedro, La Felguera**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 132. Fachada principal de la iglesia de San Pedro de Ávila**

**Fuente: Luis Rogelio HM – Wikimedia Commons**



**Fig. 133. Cabecera de la iglesia parroquial de San Pedro, La Felguera**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 134. Cabecera de la iglesia prerrománica de San Julián de los Prados**

**Fotografía de la autora**

Esta iglesia cuenta también con una torre campanario (Fig. 135) de sección cuadrada y 30 metros de altura en su lateral norte. Su diseño resulta muy similar a la de las torres románicas, siendo su precedente más evidente la Torre Vieja de la Catedral de Oviedo<sup>556</sup>(Fig. 136). Los orígenes de esta construcción se remontan al período de la Monarquía Asturiana, construyéndose la torre románica sobre el anterior cuerpo prerrománico<sup>557</sup>. Las soluciones románicas que en ella se aprecian son el empleo de sillares de cantería, la articulación en dos niveles mediante impostas, uso de bóvedas de arista y esquifada – ajenas a la tradición local – y la integración decorativa de capiteles y canecillos<sup>558</sup>. La reinterpretación de la Torre Vieja de la Catedral de Oviedo por parte de Zuvillaga es clara, creando prácticamente una copia de la torre ovetense en la que se repite la estructura de cuerpo, donde se llevó a cabo una imitación de la moldura superior que enmarca el vano superior de las torres – en el caso de la torre felguerina, éste es de mayor tamaño – y del remate, en tanto en cuanto cada uno de sus cuatro lados está calado por dos vanos de medio punto y se replicaron incluso los contrafuertes superiores que contrarrestan la bóveda interior en la torre de Oviedo.

En lo referente a la ornamentación exterior, destaca la presente en la portada lateral de la iglesia (Fig. 137). En la misma, similar a la principal por su marcado abocinamiento así como por la presencia de los rosetones menores a los lados, destaca la decoración. Las arquivoltas presentan diferentes motivos – semicírculos tangentes, ornamentación en zig-zag, puntas de diamante, sogueado y elementos vegetales – mientras que todos los capiteles que las sustentan presentan la misma decoración vegetal. Por su parte, el tímpano que no se corresponde con la iconografía habitual románica, puesto que el Pantocrátor en la mandorla mística, en lugar de aparecer rodeado del tetramorfos, aparece flanqueado por dos de los símbolos más relevantes de la Monarquía Asturiana: la Cruz de la Victoria y la Cruz de los Ángeles<sup>559</sup>. El significado de esta ornamentación está en relación con la ideología de Cruzada característica del régimen.

---

<sup>556</sup>*Ibidem*.

<sup>557</sup> ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Soledad, *op. cit.*, p. 32

<sup>558</sup> *Ídem*, pp. 33-34.

<sup>559</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2017, p. 123.



**Figs. 135 y 136. Comparativa entre la torre de la iglesia de San Pedro y la torre vieja de la Catedral de Oviedo**

**Fotografías de la autora**

La presencia de estos símbolos en una iglesia parroquial localizada en una zona especialmente conflictiva durante la guerra civil y el primer franquismo no hace más que poner de manifiesto la idea de recristianizar la zona, volviendo a acudir al arte de la Monarquía Asturiana como referencia.

En el interior, el cuerpo de naves está separado mediante arquerías de medio punto, que se apoyan en pares de columnas, de sección circular, rematadas por capiteles que conjugan temática vegetal y animal, cuyo diseño se repite en toda la construcción. El espacio correspondiente a la nave central se encuentra cubierto por bóveda de cañón, reforzada por arcos fajones apoyados en ménsulas, mientras que la techumbre de las naves laterales es plana, contando sus muros con vanos abocinados cerrados por vidrieras.

El transepto, cuya estructura en alzado hemos analizado, aparece totalmente remarcado por columnas que sustentan varios arcos, todos con un marcado carácter decorativo, a excepción de los laterales uno de los cuales se corresponde con la portada norte, mientras que el otro sirve de paso a la capilla de Santa Eulalia. En los extremos de este encontramos, de nuevo, referencias al arte de la Monarquía Asturiana con la aparición constante de los tres arcos de medio punto, remitiendo a los miradores de Santa María del Naranco (Fig. 138)<sup>560</sup>.

El presbiterio (Fig. 139) se encuentra precedido por una escalinata – cabe recordar que según los libros de liturgia, era importante que esta zona estuviese elevada para facilitar la visión del altar – y arcos de medio apoyados en columnas de sección circular. El gran y único ábside del templo se encuentra flanqueado por la sacristía y el despacho parroquial, por lo que los espacios reflejados al exterior no se corresponden con una cabecera tripartita como cabría suponer.

Cubierta la estancia por bóveda de cañón, ésta se articula mediante arquerías en sus tres lados. El muro tras el altar vuelve a mostrar la división en tres arcadas, al igual que los laterales, remitiéndonos de nuevo a la arquitectura prerrománica asturiana, en concreto, al ábside central de Santullano (Fig. 140), del cual no se toma únicamente esta ornamentación, sino que también se utilizan como modelos los capiteles sobre las columnas que sustentan las arcadas.

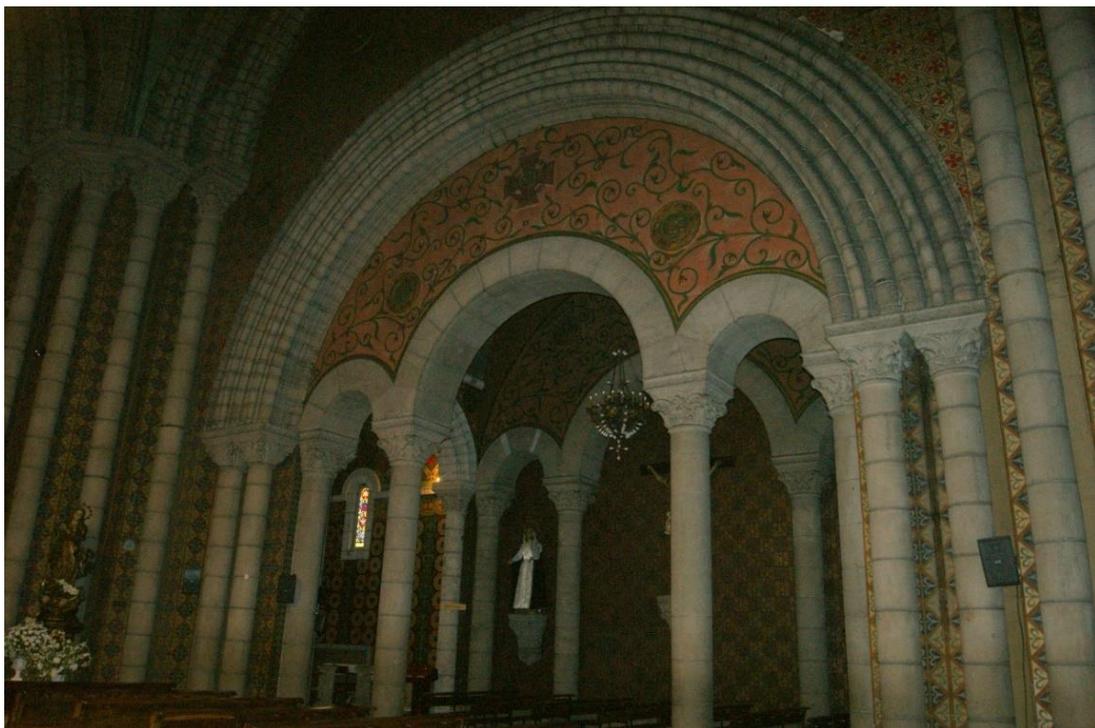
---

<sup>560</sup> *Ídem*, p. 124.



**Fig. 137. Portada lateral de San Pedro de La Felguera**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 138. Arcada lateral del crucero de San Pedro de La Felguera**

**Fotografía de la autora**



Fig. 139. Presbiterio y altar mayor de San Pedro de La Felguera

Fotografía de la autora



Fig. 140. Presbiterio de San Julián de los Prados

Fuente: <https://www.turismo-prerromanico.com/monumento/san-julin-de-los-prados-20130115114536/>

En el altar también es destacable la utilización de un ciborio neorrománico sobre el sagrario, en consonancia con los libros de liturgia que proponían la señalización del altar o el sagrario con baldaquino, elemento aún conservado en esta iglesia.

Las pinturas que decoran el interior (Figs. 141) fueron obra del pintor asturiano Magín Berenguer, investigador en diferentes ámbitos artísticos como el arte prehistórico y el arte medieval asturianos<sup>561</sup>. De hecho, la investigación sobre la pintura mural prerrománica asturiana, publicada en 1957 y realizada junto a Helmut Schlunk<sup>562</sup>, parece que mucho tuvo que ver con su intervención en la iglesia parroquial de San Pedro, pues coincidió cronológicamente con el diseño y consecución de las pinturas murales del templo<sup>563</sup>. Quizá por ello, Berenguer se sirvió de una ornamentación influenciada por la pintura mural prerrománica ya que ésta presentaba unos “motivos que únicamente tienen la misión de embellecer” junto a otros que “atienden, a razones simbólicas”<sup>564</sup>.

Berenguer diseñó unas pinturas que presentan una fuerte influencia de la Baja Antigüedad y de Bizancio en sus decoraciones geométricas y vegetales, en tanto en cuanto realizó figuras ornamentales en forma de círculo, como símbolo del infinito y el triángulo como representación de la Trinidad<sup>565</sup>. Asimismo, aparecen elementos de procedencia natural, pero simplificados hasta conseguir formas abstractas<sup>566</sup>. La inspiración en la pintura mural prerrománica en San Pedro de La Felguera se explica por dos cuestiones principales: el colorido, predominando azules, rojos (martirio) y verdes (esperanza) y el aniconismo, pues son escasas las representaciones figurativas en estas pinturas, a excepción de las representadas a los pies del templo que enmarcan la puerta de acceso interior. La influencia de la pintura bizantina que señalaba Berenguer en este trabajo se manifiesta en la utilización de ocre y los elementos naturales. A este respecto resultan interesantes las pinturas murales de iglesias neobizantinas como el templo de San Manuel y San Benito, antes mencionado, y la iglesia de San Juan el Real de Oviedo (Fig.142).

---

<sup>561</sup> RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, Isabel, *El legado de Magín Berenguer 1918-2000. Arte medieval asturiano*. Cajastur, Oviedo, 2008, p. 17.

<sup>562</sup> *Ídem*, pp. 33-35.

<sup>563</sup> *Ídem*, p. 37.

<sup>564</sup> BERENGUER, Magín, *Las pinturas murales de las iglesias asturianas*. Éditions du Centre International d'Études Romanes, París, 1962, p. 5.

<sup>565</sup> BERENGUER, Magín, “Decoración mural del nuevo templo de La Felguera” en *Porfolio de las fiestas de San Pedro, La Felguera*. Sociedad de Festejos, 1954, pp. 88.

<sup>566</sup> *Ídem*, p. 89

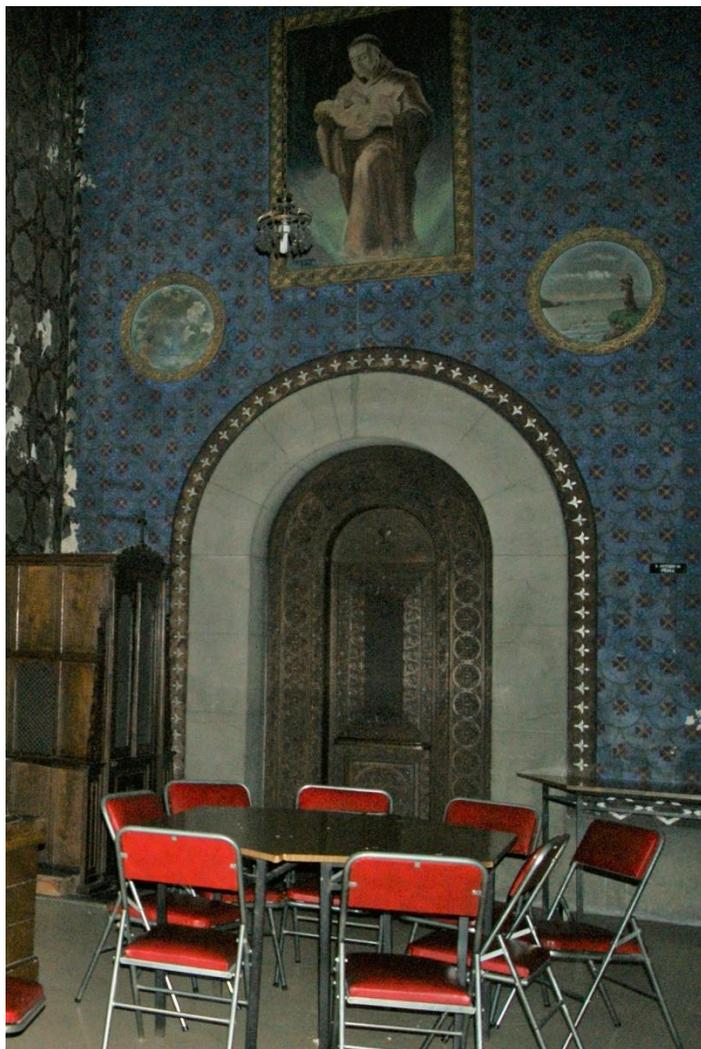
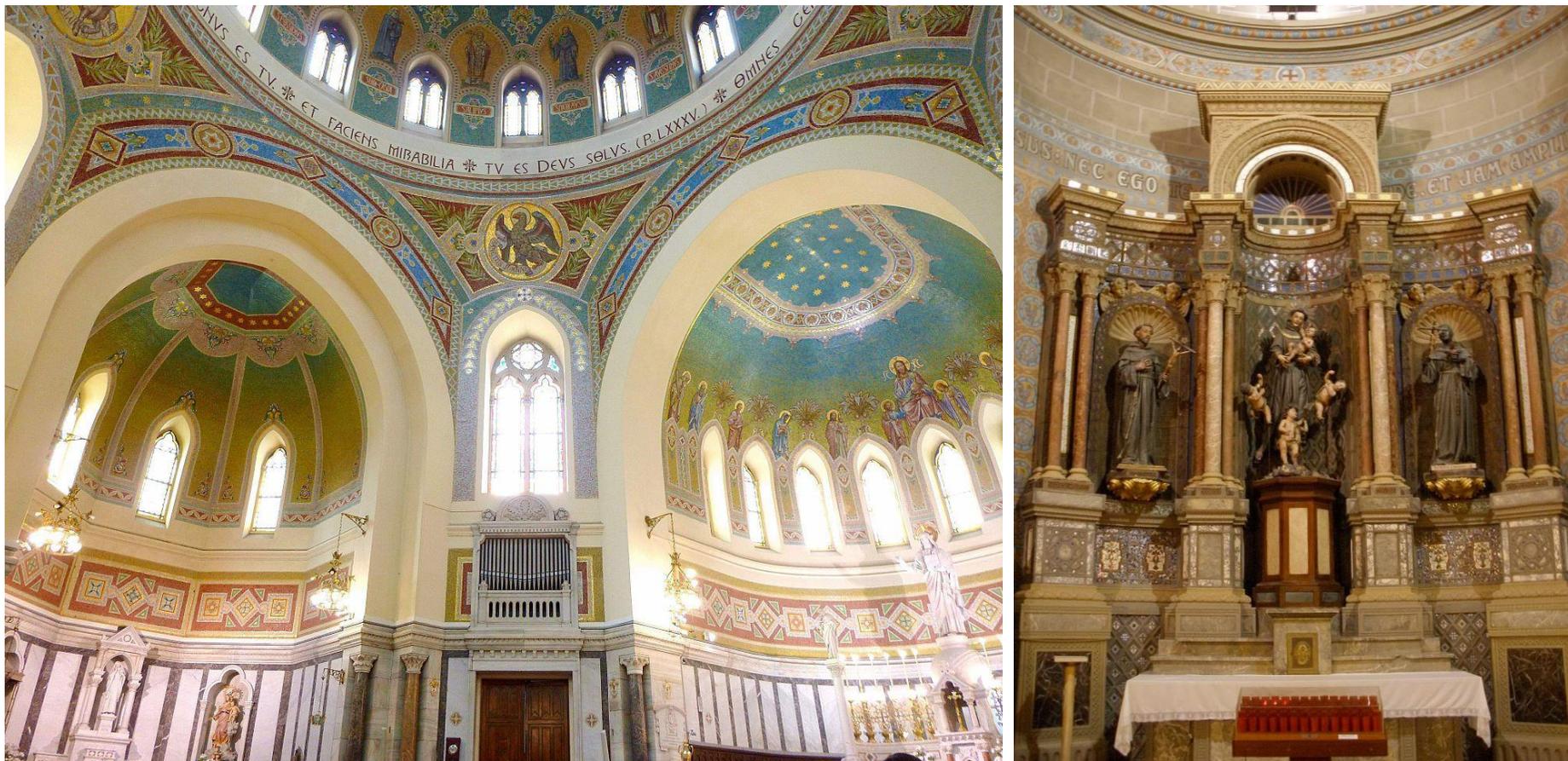


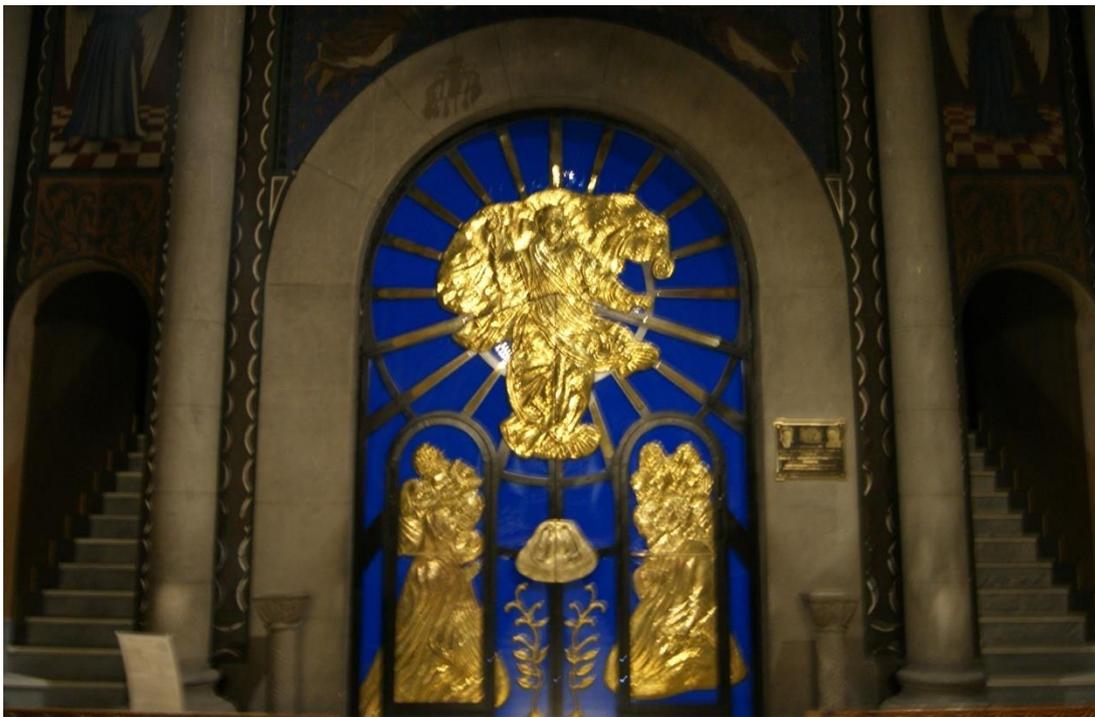
Fig. 141. Diferentes detalles de las pinturas murales de San Pedro de La Felguera – Fotografías de la autora



**Fig. 142. Interior de la iglesia de San Manuel y San Benito, Madrid y Retablo de San Antonio con pinturas al fondo en San Juan el Real de Oviedo**

**Fuente: Zarateman – Wikimedia Commons**

Este templo no ha sufrido intervenciones de gran relevancia desde la culminación de su construcción. Hoy en día, presenta un relativo buen estado de conservación y nuevos elementos decorativos, como las puertas de acceso interiores, con fondo azul cerúleo y relieves dorados representando la iconografía de la Ascensión (Fig. 143). A pesar de no guardar en absoluto relación con el ambiente del templo, son muestra del apego y valor que le confieren sus feligreses y párroco<sup>567</sup>. De hecho, en ella encontramos una inscripción que dice: “Esta puerta de la Ascensión es obra del escultor J.L. Iglesias Laelmo, construida en T. Montes de La Felguera siendo párroco José Ángel Couso Fonteriz y Coadjutor José A. Gutiérrez Macho. Año 2012”



**Fig. 143. Puertas interiores de acceso a la iglesia de San Pedro, La Felguera**

**Fotografía de la autora**

---

<sup>567</sup> FERNÁNDEZ GRCÍA, Noelia, “La materialización de la memoria más próxima. Dos ejemplos de arquitectura religiosa del primer franquismo en Asturias: un patrimonio menospreciado y en peligro”, *E-rph: revista de patrimonio histórico*, núm. 16, Granada, 2015, en línea: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero16/estudiosgenerales/estudios/articulo.php> , pp. 12-13.

### 7.1.2. Santiago Apóstol, Langreo

La villa de Sama perteneció a la parroquia de San Esteban de Ciaño, localidad vecina, hasta el último cuarto del siglo XIX, momento en que se erigió como parroquia propia<sup>568</sup>. Debido al creciente desarrollo demográfico provocado por el auge industrial en la zona, en 1876 se planteó la construcción de una capilla, bajo la advocación del mártir San Eulogio, para la nueva feligresía, y que no pudo llevarse a cabo hasta 1885<sup>569</sup>.

Esta nueva capilla resultó ser de dimensiones demasiado escasas para albergar a los feligreses, por lo que se solicitó una subvención al Gobierno para su ampliación. La construcción del templo respondió a la iniciativa del alcalde de Langreo, Antonio María Dorado, para la modernización de la villa de Sama. Dorado formó parte, como presidente, de la comisión para la construcción de la iglesia y consiguió los fondos necesarios para la constitución de la parroquia en 1887 y la urbanización de la zona en que se localiza<sup>570</sup>.

El autor del nuevo proyecto fue Luis Miguel Bellido y González (1869-1955), arquitecto diocesano de Asturias, tras su nombramiento por parte del Obispo de Oviedo Ramón Martínez Vigil en 1894<sup>571</sup>, y encargado del diseño de otros templos asturianos como los de San Pedro de Arcos y San Juan de Oviedo, Santo Tomás de Canterbury en Avilés y San Lorenzo en Gijón<sup>572</sup>. La nueva iglesia parroquial de Sama, inaugurada en 1870 – cinco años después de la mencionada solicitud de fondos para la ampliación<sup>573</sup>– era de estilo historicista neogótico y su planta estaba dividida en cinco naves (Fig. 144). El templo se mantuvo intacto hasta la Revolución de Octubre de 1934, momento en que sufrió numerosos daños.

---

<sup>568</sup> PLATERO, Ramón, *op. cit.*, p. 130.

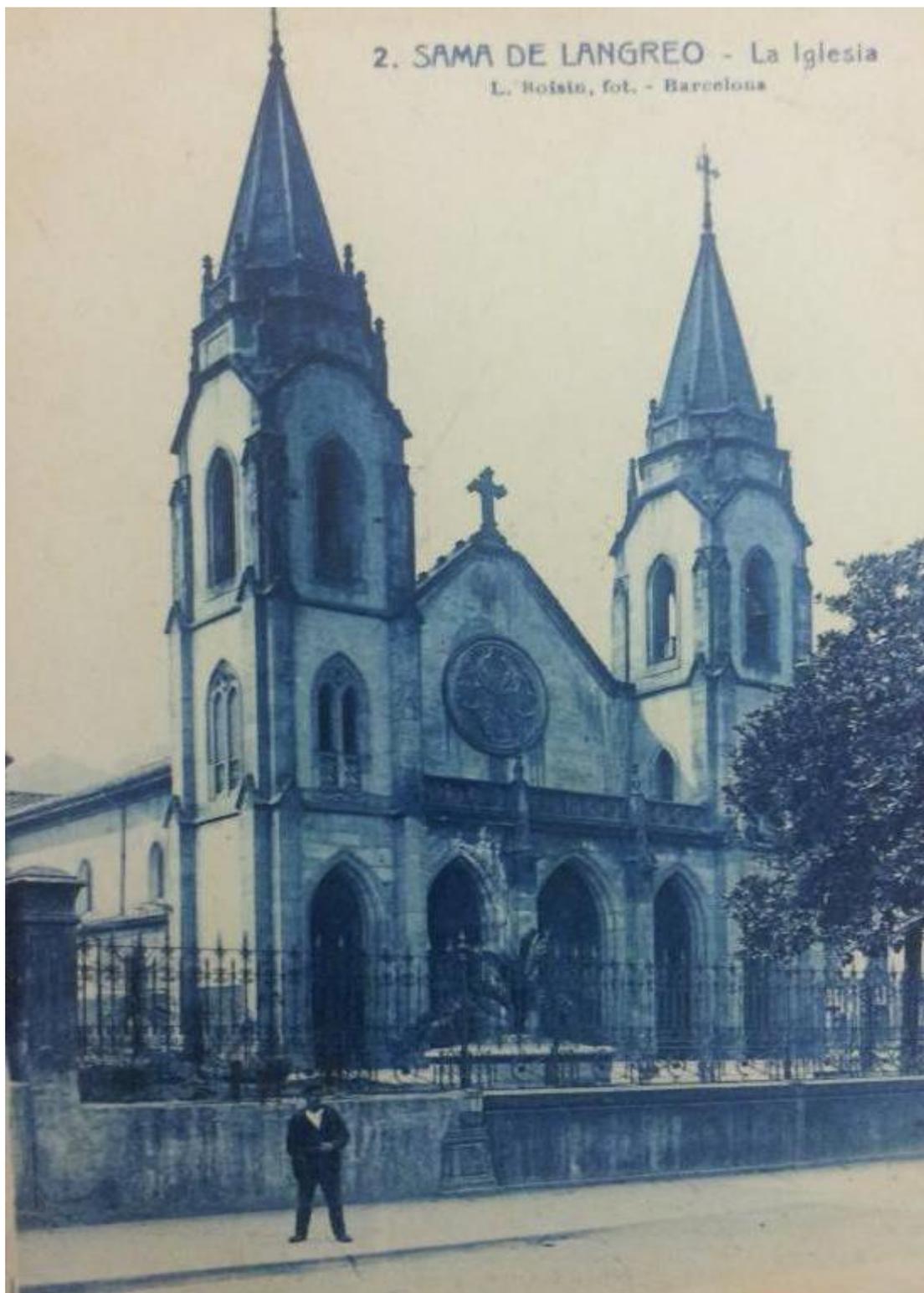
<sup>569</sup> *Ídem*, pp. 130-131.

<sup>570</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Aladino, *LANGREO: industria, población y desarrollo urbano*. Universidad de Oviedo, Oviedo, 1980, pp. 200-201.

<sup>571</sup> Información extraída de <https://www.lne.es/oviedo/2010/04/06/luis-bellido-arquitecto-templo-centenario-san-pedrobr/896326.html> (Consultado 30 de julio de 2019)

<sup>572</sup> LÓPEZ OTERO, Modesto, “Necrología Don Luis Bellido y González”, en línea, <file:///C:/Users/Utilisateur/Downloads/necrologia-don-luis-bellido-y-gonzalez.pdf> (Consultado 30 de julio de 2019). Sobre la obra de Luis Bellido véase: VVAA. *Luis Bellido*. Dirección General para la vivienda y la arquitectura, Madrid, 1988

<sup>573</sup> FUNES HURLÉ, Lucía, “La iglesia parroquial de Santiago Apóstol” en *Portfolio Fiestas de Santiago*. CAJASTUR, Langreo, 1999, p. 66.

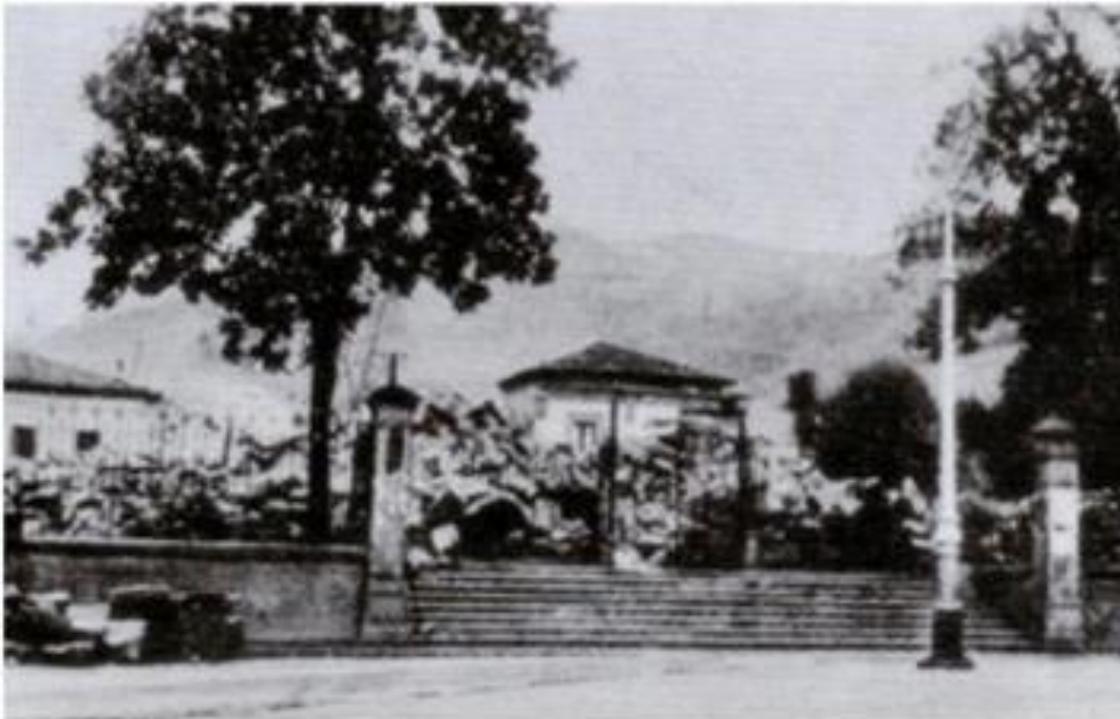


**Fig. 144. Iglesia parroquial de San Eulogio construida a finales del siglo XIX**

**Fuente: Tarjeta postal**

Durante la guerra civil se produjo la destrucción de esta parroquial, motivo por el que tras la contienda se creó una Comisión pro-Reconstrucción<sup>574</sup> para llevar a cabo la construcción un nuevo templo<sup>575</sup>, siendo el arquitecto municipal Francisco Somolinos Cuesta el encargado de la realización de este nuevo proyecto.

Como actividad previa al nuevo proyecto, Somolinos se encargó de realizar varios informes sobre el estado de la iglesia, los cuales confirman la destrucción total del mismo, puesto que a fecha de 18 de julio de 1939 la iglesia, previamente valorada en 590.000 pesetas, había quedado totalmente reducido a escombros (Fig. 145), por lo que los daños equivalían a su valor total<sup>576</sup>.



**Fig. 145. Vista del solar que ocupaba la iglesia de San Eulogio tras la guerra**

**Fuente: FERNÁNDEZ, José, *Langreo en el pasado. Álbum fotográfico 1925-1950, 1996***

---

<sup>574</sup> FUNES HURLÉ, Lucía, “Los arquitectos municipales de Langreo: Apuntes” en *Portfolio Fiestas de Santiago*. CAJASTUR, Langreo, 2008, p. 68.

<sup>575</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, “La labor reconstructiva de Francisco Somolinos en Langreo, Asturias: La iglesia parroquial de Santiago Apóstol, *Revista Espacio, tiempo y forma. Serie VII Historia del Arte*, núm. 4, Madrid, 2016a, p. 519.

<sup>576</sup> AGA, Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3931, carpeta 26, SOMOLINOS Francisco, “Certificación”, octubre 1939.

El proyecto para la nueva parroquial fue redactado por Somolinos en octubre de 1939. En este se establece la planificación para la ubicación del templo que se localizaría en una plaza elevada sobre el terreno, aprovechando los cimientos de la anterior, por lo que contaría con dos escalinatas de acceso en las zonas frontal y lateral<sup>577</sup>. Por otra parte, a partir de la memoria descriptiva y los planos contenidos en el expediente, también podemos concluir que el estilo de la iglesia diseñada por Somolinos se correspondía con su deseo de mantener cierta similitud entre el destruido y el nuevo, respetando la identidad de la parroquia y la feligresía<sup>578</sup>:

“Ya que la antigua tenía trazas góticas y el pueblo está orgulloso de este estilo, la nueva ha de proyectarse de forma que no se extrañe en el nuevo edificio el recuerdo del anterior en su estilo, forma y silueta”<sup>579</sup>.

No obstante, a pesar de ser un proyecto de recuperación estilística local, el diseño parece seguir también otro modelo regional concreto: la Catedral de Oviedo<sup>580</sup>. De esta manera, Somolinos sigue también las pautas de la Dirección General de Regiones Devastadas: toma como modelo uno de los monumentos más relevantes de la zona norte, cuya comisión se encontraba precisamente en Oviedo<sup>581</sup>. Sobre la idoneidad de este estilo, son también llamativas las palabras de Valentín Gorostiaga, presbítero y coadjutor parroquial, pues ejemplifican la importancia de la opinión del sector eclesiástico en lo relativo a la reconstrucción de la arquitectura religiosa:

“Más dentro de los diversos estilos que admiramos en las iglesias cristianas, es la arquitectura ojival, mal llamada gótica, la que más felizmente realiza el supremo afán del hombre de subrayar los elementos materiales y expresar con ellos el bello orden espiritual y suprasensible”<sup>582</sup>.

---

<sup>577</sup> AGA, Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3931, carpeta 26, SOMOLINOS, Francisco: “Memoria del proyecto para la iglesia parroquial de Sama de Langreo”, hoja 1, octubre de 1939.

<sup>578</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, “Las iglesias parroquiales de Sama de Langreo” en *Portfolio Fiestas de Santiago*. CAJASTUR, Langreo, 2008, p. 82.

<sup>579</sup> AGA, Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3931, carpeta 26, SOMOLINOS, Francisco, *Memoria del proyecto para la iglesia parroquial de Sama de Langreo*, hoja 1, octubre de 1939.

<sup>580</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, *op. cit.*, 2008, p. 83.

<sup>581</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2016a, p. 524.

<sup>582</sup> CABAL VIESCAS, Arturo José, *Arte en el Valle del Nalón (Caso, Langreo, Laviana, San Martín del Rey Aurelio y Sobrescobio)*. Cajastur, Oviedo, 2002, p. 14.

Las similitudes respecto a la Catedral se acusan al exterior en gran medida, concretamente en la configuración de la fachada, mediante la introducción del pórtico de tres arcos apuntados, ya presente en el edificio anterior diseñado por Bellido, que se corresponden con las naves, siendo de mayor tamaño el central, y el parecido de las torres, a pesar de contar la parroquial con dos en lugar de una.

Esto nos hace pensar en que quizá Bellido también se inspirase en la Catedral de Oviedo para su proyecto en el siglo XIX, por lo que la reconstrucción de Somolinos supondría una “cita de otra cita” arquitectónica que contempla dos de los criterios de Regiones Devastadas: la recuperación del gótico, como expresión de la iglesia cristiana universal y el respeto por la imagen de la antigua iglesia (Fig. 146).

Centrándonos en las torres, estas resultan ser dos de los elementos más llamativos debido a la verticalidad y monumentalidad que aportan a la construcción. De hecho, su presencia supone una clara muestra de la importancia de estos elementos para la arquitectura de Regiones Devastadas como hito dentro del entramado urbanístico, pues la altura de estas aumentó en 10 metros con respecto al templo anterior, aunque sin alcanzar los ochenta metros de altura de la torre de la Catedral<sup>583</sup>. Por esto, aunque la estructura de las torres resulta también similar, las del templo langreano presentan menor número de vanos debido a su menor desarrollo en altura. Otra de las diferencias entre las torres es que en lugar de contar con sendas flechas octogonales como la diseñada por Gil de Hontañón para la catedral, las creadas por Somolinos presentan una forma poligonal octogonal, de las que parten las flechas caladas. Éstas mantienen, también, gran parecido con los del templo catedralicio, aunque su sencillez es mucho mayor<sup>584</sup>.

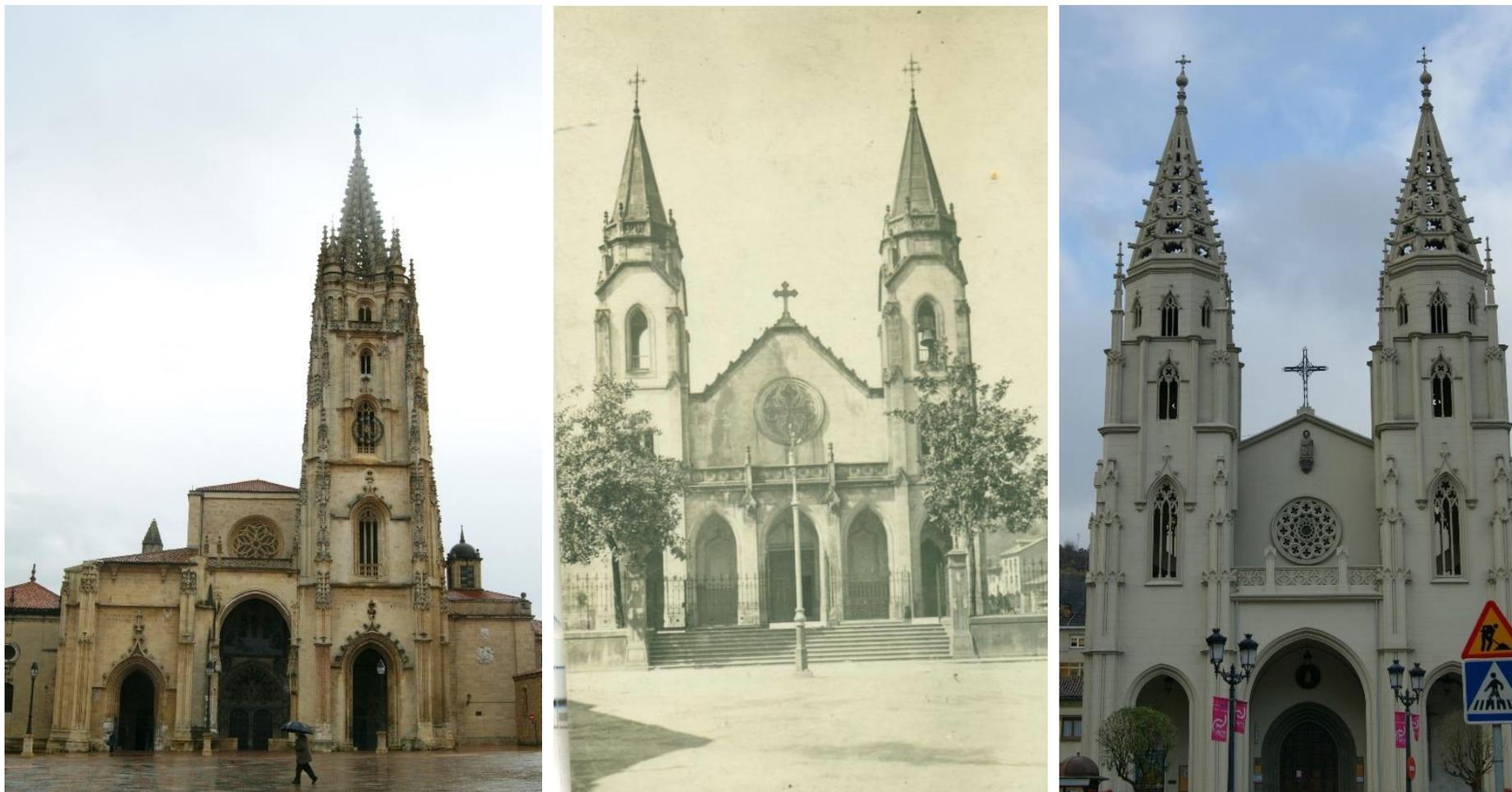
En sustancia, creemos poder afirmar que la morfología exterior de la nueva iglesia parroquial creada por Somolinos se constituye como un diseño intermedio entre el templo decimonónico destruido y la Catedral de Oviedo<sup>585</sup>, conjugando elementos presentes en ambas arquitecturas.

---

<sup>583</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, *op. cit.*, 2008, p. 84.

<sup>584</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2016a, p. 524.

<sup>585</sup> *Ibidem.*



**Fig. 146. Comparativa entre las fachadas de la Catedral de Oviedo y la iglesia parroquial de Sama construida en el siglo XIX y reconstruida en el XX**

**Tarjeta postal y fotografías de la autora**

Finalmente, tanto el rosetón, de tracería muy sencilla, como los contrafuertes de la fachada rematados con pináculos, al igual que los del resto del templo, son reinterpretaciones contemporáneas de los modelos tardogóticos de la Catedral de Oviedo, motivo por el que las soluciones utilizadas pretenden representar unos mismos ideales, pero de forma mucho más sencilla.

De igual modo, el resto de los elementos, arbotantes y decoración exterior, siguen esta línea de reinterpretación y asimilación estilística neogótica<sup>586</sup>, que en ocasiones es meramente decorativa, como sucede en el caso de los contrafuertes, inútiles en una estructura contemporánea, construida mediante ladrillo y cemento (Fig. 150).



**Fig. 150. Alzado lateral de la iglesia de Santiago Apóstol**

**Fotografía de la autora**

---

<sup>586</sup> *Ídem*, pp. 524-525.

La planta de la iglesia de Santiago Apóstol es de cruz latina con tres naves, transepto destacado en planta, ábside poligonal y las ya mencionadas dos torres a los pies (Fig.151). Al interior, aparece cubierta mediante bóvedas de crucería sustentadas por arquerías apuntadas que descansan sobre pilares cruciformes con columnillas adosadas.

La decoración interior es sencilla, puesto que no cuenta con pinturas murales aunque uno de los aspectos más llamativos de este templo son las veinticuatro vidrieras, muy características también de la arquitectura religiosa gótica, fabricadas en el taller Vidrieras Bilbao, destacado centro de producción por aquel entonces<sup>587</sup>. De todo este conjunto merecen destacarse las tres presentes en el ábside (Fig. 152), en las que las figuras, entre ellas Jesucristo con el nimbo crucífero, aparecen enmarcadas por estructuras góticas doradas que parecen simular un retablo.

Por su parte, el retablo neobarroco (Fig. 153) de la iglesia también es un elemento a subrayar. Construido en madera y escayola policromadas, fue realizado en los Talleres Compostela – de ebanistería y dorado – por Manuel Cajide Fernández, de acuerdo con la placa que certifica esta autoría y que se conserva en el costado derecho. En cuanto a su iconografía, en la calle lateral izquierda encontramos cuatro relieves que representan la Anunciación, la Adoración de los pastores, el bautismo y la flagelación de Cristo. En la calle lateral derecha, se representan, en otros cuatro relieves, la Huida a Egipto, Jesús en el templo, el Santo Entierro y la Resurrección. En las calles de los extremos y las entrecalles aparecen representados los doce apóstoles. Sin embargo, la iconografía que para nosotros reviste mayor interés es la representada en la calle central, donde se ubica una escultura de Santiago, titular de esta iglesia, como peregrino y, especialmente, el relieve del ático donde el apóstol aparece con la iconografía de Santiago matamoros, muy relacionada con la ideología de Cruzada. La figura del apóstol Santiago y el lema “¡Santiago y cierra, España!” cobraron una gran relevancia simbólica e ideológica durante el franquismo, y siguiendo la línea de instrumentalización del régimen, se adaptó el concepto de Santiago Matamoros a Santiago Matarrojos, cambio de especial interés en este caso, por la ya mencionada conflictividad en la cuenca minera<sup>588</sup>.

---

<sup>587</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, *op. cit.*, 2008, p. 89.

<sup>588</sup> LINARES, Lidwine, “¡Santiago y cierra, España”, en línea, <https://journals.openedition.org/framespa/1552?lang=en> (Consultado 30 de julio de 2019)

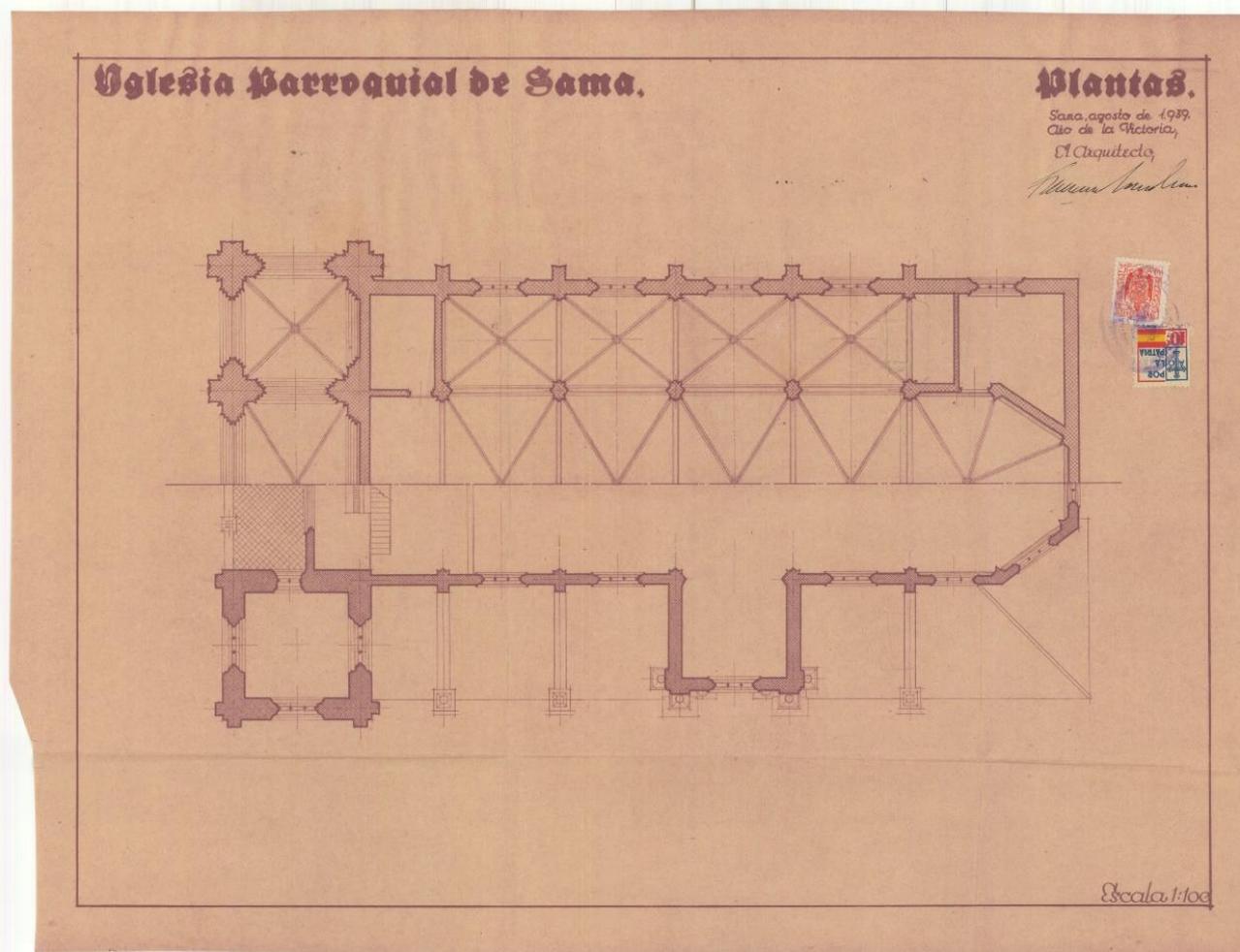


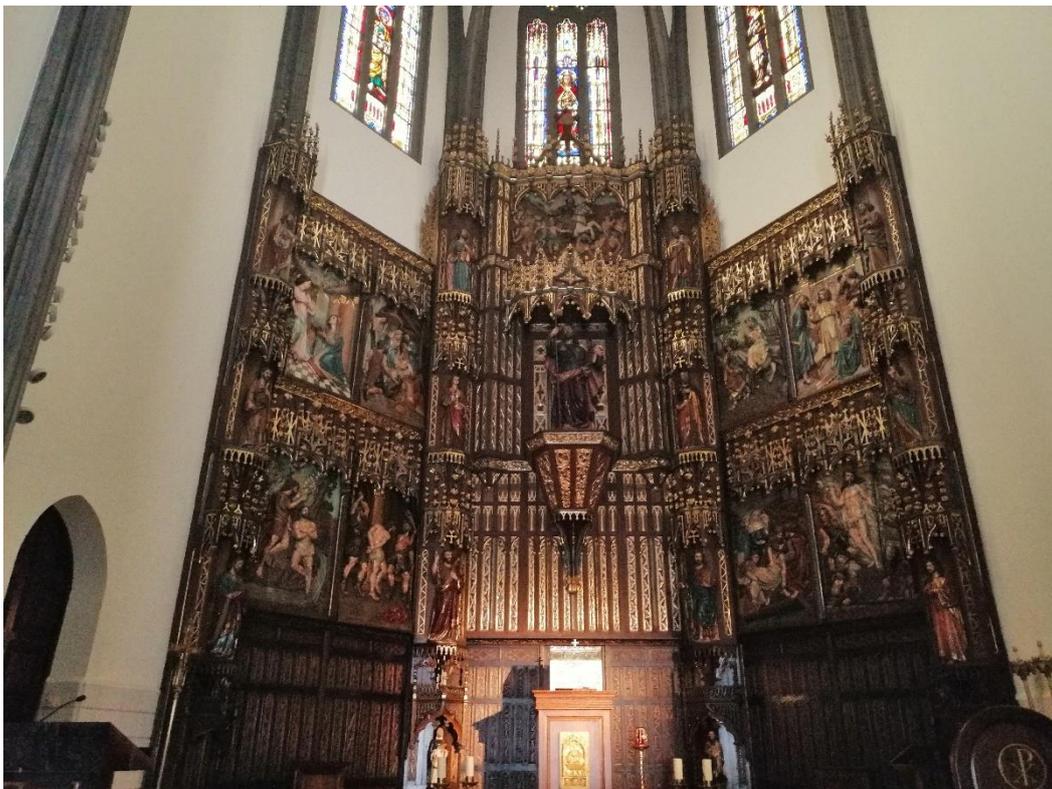
Fig. 151. Planta de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol

AGA, Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3931, carpeta 26



**Fig. 152. Detalle de las vidrieras del ábside, Santiago Apóstol, Sama**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 153. Retablo de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol, Sama**

**Fotografía de la autora**

La elección de los materiales realizada por Somolinos también estuvo sujeta a la situación económica autárquica, por lo que optó por escoger “piedra artificial, como material base, para su ejecución por el excesivo coste que supondría construirla de piedra natural”<sup>589</sup>. Aun así, la cantidad presupuestada para las obras de reconstrucción del templo ascendió a seiscientos noventa y un mil seiscientos cuarenta y cuatro pesetas, motivo por el que desde octubre de 1939, las peticiones de subvención comenzaron.

D. Modesto Álvarez Hurtado, cura regente de la parroquia, envió una carta al presidente de la Junta Provincial de Regiones Devastadas en octubre de 1939 pidiendo ayuda económica para cubrir los gastos del presupuesto total de la reconstrucción, indicando que las obras ya habían comenzado, aunque soportadas por los donativos de los feligreses<sup>590</sup>.

Esta petición no recibió respuesta alguna por lo que el párroco continuó con sus peticiones de ayuda económica a la Administración, por ser conocedor de la creación de la Dirección General de Regiones Devastadas y su contribución con subvenciones a la reconstrucción de templos parroquiales<sup>591</sup>. Además, también realizó un llamamiento a la feligresía para que contribuyesen a sufragar los gastos de la reconstrucción del templo, llegando a conseguir 56.000 pesetas en donativos y otras 2.500 en contribuciones mensuales.

En estas cartas también se menciona el apoyo económico solicitado a las empresas de la zona, en especial la siderúrgica Duro-Felguera, pero su contribución se enfocó principalmente en la venta de materiales a precios reducidos, en lugar de donaciones económicas, puesto que la destrucción de templos parroquiales en la zona no se había ceñido únicamente al de la localidad de Sama. Esta situación llegó a hacer al párroco afirmar que de no recibir la subvención que les correspondería y que alcanzaría las 300.000 pesetas, se verían obligados a paralizar las obras<sup>592</sup>.

---

<sup>589</sup> AGA, Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3931, carpeta 26, *Memoria del proyecto para la iglesia parroquial de Sama de Langreo*, hoja 2, octubre de 1939.

<sup>590</sup> AGA, Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3931, carpeta 26, *Carta al Presidente de la Junta Provincial de Regiones Devastadas*, octubre de 1939.

<sup>591</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2016a, p. 527.

<sup>592</sup> AGA, Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3931, carpeta 26, Álvarez Hurtado, Modesto, *Carta*, marzo de 1940.

Las peticiones de ayuda económica continuaron hasta 1941, momento en que, tras haber agotado los donativos e incluso haber solicitado la Junta Parroquial un préstamo de 100.000 pesetas<sup>593</sup>, el párroco solicitó al presidente de la Junta Nacional de Templos una subvención de 250.000 pesetas, es decir, la cuantía que correspondería a una iglesia parroquial de 7.500 feligreses, para poder continuar las obras hasta la rehabilitación total del templo para el culto.

Finalmente, la nueva iglesia de Santiago Apóstol (Fig. 154) fue inaugurada el 25 de julio de 1942<sup>594</sup>.



**Fig. 154. Banda Municipal de Música de Langreo frente a la iglesia de Sama durante las fiestas en honor al santo apóstol Santiago celebradas el 25 de Julio del año 1963.**

**Fuente: Memoria Digital de Asturias – Secciones – Días festivos**

<sup>593</sup> AGA, Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3931, carpeta 26, Álvarez Hurtado, Modesto, *Carta*, agosto de 1941.

<sup>594</sup> Hemos mencionado que la parroquial construida a finales del siglo XIX estaba bajo la advocación de San Eulogio. Como sucedió en el caso de La Felguera, se produjo un cambio en ésta a favor del apóstol Santiago durante estos años, aprobada por el Vaticano años después. Para más información véase SOLDEVILLA, Alejandro, “La Iglesia de Sama” en AA.VV., *op. cit.*, 2008, p. 100 y FUNES HURLÉ, Lucía, *op. cit.*, 1999, p. 69.

El estado de conservación que presenta el templo hoy día es bueno, al igual que en el caso de San Pedro de La Felguera. En el año 2010, debido al deterioro del edificio, se realizó una rehabilitación para la que se solicitó la colaboración ciudadana.

La intervención, promovida por José Ángel Pravos, párroco en aquellos años<sup>595</sup>, consistió en la limpieza de la fachada así como la reparación de los elementos más dañados por el paso del tiempo, especialmente los pináculos, que ya habían reparados en el año 2007<sup>596</sup>. A pesar de que la duración estimada de la intervención fue de ocho meses, ésta se prolongó durante dos años, finalizando en 2012.

Más recientemente, concretamente en el año 2017, se llevaron a cabo diferentes intervenciones en el arte mueble de la iglesia. Por ejemplo, uno de los objetivos principales fue la restauración del retablo de la iglesia, ya que según la restauradora Natalia Díaz-Ordóñez desde su elaboración en 1953 únicamente había sido limpiado superficialmente. Previamente a la intervención se realizó una revisión de los anclajes y del estado estructural del retablo, así como una aplicación de tratamiento contra la carcoma. Según Díaz-Ordóñez, el proceso consistió en utilizar un aspirador para eliminar las capas gruesas de polvo acumulado en estos años y después se empleó un hisopo para limpiar las zonas de peor acceso. Posteriormente se aplicó una resina para asentar el color en las capas que lo necesitasen y se dio una protección final<sup>597</sup>.

Asimismo, se planteó un nuevo baño en plata para el sagrario, la limpieza y barnizado de las porterías y la recuperación del espacio del baptisterio<sup>598</sup>, como ha sucedido también en otras iglesias parroquiales de la zona.

---

<sup>595</sup> Información extraída de <https://www.lne.es/nalon/2010/07/06/comienzo-reparacion-iglesia-sama-durara-ocho-meses/938890.html> (Consultado 30 de julio de 2019)

<sup>596</sup> RUIZ FERNÁNDEZ, Rogelio; GONZÁLEZ ASTORGA, Macario, “Proyecto de reparación de los pináculos de la iglesia parroquial de Sama de Langreo”, Septiembre de 2017.

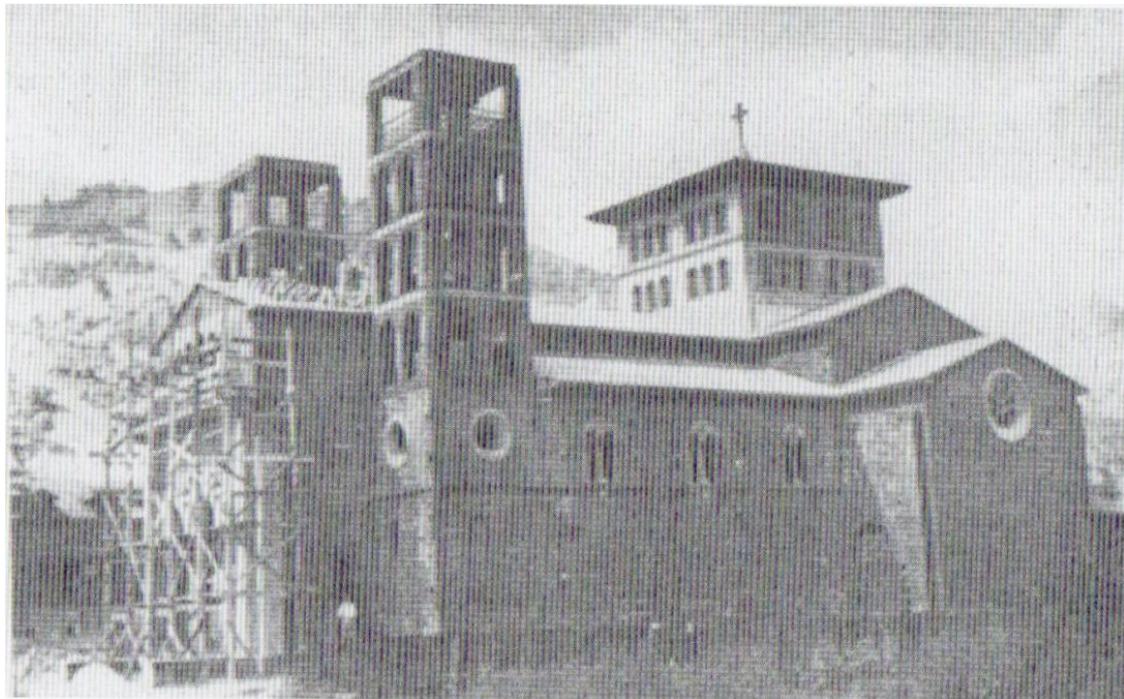
<sup>597</sup> Información extraída de <https://www.lne.es/cuencas/2017/09/11/iglesia-sama-afronta-reparacion-limpieza/2161750.html> (Consultado 30 de julio de 2019)

<sup>598</sup> *Ibidem*.

#### 4.1.3. *San Andrés, El Entrego*

En octubre de 1945 se colocó la primera piedra del templo, cuya construcción se prolongó durante doce años (Fig. 155), ya que la consagración fue celebrada el 6 de octubre de 1957 por Francisco Javier Lauzurica y Torralba, arzobispo de Oviedo en aquellos momentos. El proyecto fue diseñado y dirigido por el José Francisco de Zuillaga con la ayuda de Abelardo Suárez Moro, que desempeñaba la función de aparejador<sup>599</sup>. El 26 de febrero de 1949, la construcción de la iglesia de San Andrés recibió una subvención de 150.000 pesetas<sup>600</sup> por parte de la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos.

El exterior sigue principalmente modelos románicos, aunque no se puede obviar la influencia del prerrománico en ciertos elementos. En la memoria del proyecto, Zuillaga hace referencia a que “el carácter arquitectónico más propio para una iglesia en Asturias es aquel que se inspire en las fuentes de los estilos románico y asturiano”<sup>601</sup>.



**Fig. 155. El nuevo templo de San Andrés durante su construcción**

**Fuente: AA.VV. 50 aniversario 1957-2007, 2007.**

---

<sup>599</sup> *Patrimonio artístico-religioso*, CD edit. Ayuntamiento de San Martín del Rey Aurelio (Asturias), 2006.

<sup>600</sup> CABAL VIESCAS, Arturo José, *op. cit.*, p.205.

<sup>601</sup> AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3913, carpeta 7, *Memoria descriptiva de la iglesia parroquial de San Andrés de Linares*. Oviedo, agosto de 1943. p. 2-3.

Si atendemos a la fachada (Fig. 156), observamos una clara influencia de los miradores de Santa María del Naranco plasmada en la triple arcada ligeramente peraltada; ésta está sustentada por columnas de fuste liso, coronadas por capiteles con decoración vegetal y animal. Dada su composición, podemos afirmar que constituye una integración de elementos románicos en una arquería de inspiración prerrománica.



**Fig. 156. Fachada de San Andrés de Linares, El Entrego**

**Fotografía de la autora**

Los capiteles de la portada parecen haber estado inspirados por los del claustro de Santo Domingo de Silos, concretamente lo de su lado este. Estos elementos que cuentan con figuras zoomorfas – en el caso de la parroquia de El Entrego son aves – “enredadas” en tallos de plantas están basados en los capiteles atribuidos al “primer maestro de Silos” (finales del siglo XI- comienzos del siglo XII), entre los que destaca la representación de dos leones, capitel número 6, en esta misma situación (Fig. 157).

Asimismo, también encontramos capiteles en los que la decoración es vegetal, como es el caso del número 12 de la misma ala del claustro silense, sin ninguna otra representación zoomorfa (Fig. 158). La diferencia entre los capiteles románicos de Santo Domingo de Silos y los realizados por Macías en El Entrego radica principalmente en la decoración del ábaco, que en lugar de contar con elementos vegetales cuenta con la presencia de otro elemento muy característico del románico, el ajedrezado o taqueado jaqués.

En las enjutas de las arcadas nos encontramos con dos figuras que representan a San Pedro y San Pablo (Fig. 159), en sustitución de los medallones del monumento del Naranco. Se trata de esculturas adosadas sobre pedestales de gran sencillez con un marcado hieratismo. La ornamentación esculpida en el exterior fue una de las preocupaciones de Zuñillaga en su proyecto para este templo, “contemplaba su presencia en todos los elementos más activos e importantes de la construcción, acentuando la estructura ideal del edificio”<sup>602</sup>, tal y como sucede con el nártex.

La ornamentación esculpida en el exterior fue una de las preocupaciones de Zuñillaga en su proyecto para este templo, “contemplaba su presencia en todos los elementos más activos e importantes de la construcción, acentuando la estructura ideal del edificio”<sup>603</sup>, tal y como sucede con el nártex.

A pesar de que en ninguno de los expedientes que albergan los proyectos de Zuñillaga para sus iglesias en el Valle del Nalón se menciona el nombre del escultor a cargo de las mismas, hemos establecido, a través de un análisis comparativo, que la autoría de la decoración escultórica de los templos de San Pedro de La Felguera, San Andrés de Linares y San Martín de Sotrandio corresponde a la misma persona.

---

<sup>602</sup> AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3913, carpeta 7, *Memoria descriptiva de la iglesia parroquial de San Andrés de Linares*. Oviedo, agosto de 1943, p. 11.

<sup>603</sup> AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3913, carpeta 7, *Memoria descriptiva de la iglesia parroquial de San Andrés de Linares*. Oviedo, agosto de 1943, p. 11.



Fig. 157. Comparativa entre los capiteles vegetales de San Andrés, El Entrego, y los presentes en el claustro de Santo Domingo de Silos, Burgos

Fotografía de la autora y <http://www.romanicodigital.com/cedar/capitel-del-claustro-leones-pareados-9669.aspx>



**Fig. 158. Comparativa entre los capiteles vegetales de San Andrés, El Entrego, y los presentes en el claustro de Santo Domingo de Silos, Burgos**

Fotografía de la autora y <http://www.romanicodigital.com/cedar/capitel-del-claustro-obra-del-primer-taller-9659.aspx>



**Fig. 159. Detalle de las esculturas de San Pedro y San Pablo, San Andrés, El Entrego**

**Fotografía de la autora**

De esta manera, gracias a la reseña sobre la inauguración del templo de La Felguera, publicada en el Boletín Oficial del Arzobispado de Oviedo el 15 de noviembre de 1954<sup>604</sup>, descubrimos que el escultor en cuestión era mencionado como “señor Macías”. Rastreando este apellido en relación con la disciplina, hallamos como resultado el nombre de Francisco González Macías (1901-1982), quien según otros estudios efectivamente trabajó como escultor en las iglesias de San Pedro de La Felguera y de San Martín de Sotrondio<sup>605</sup>, por lo que asumimos su colaboración con Zuwillaga también en la iglesia parroquial de San Andrés.

Dos galerías exteriores flanquean el nártex, circundando el cuerpo de la iglesia a lo largo de sus fachadas laterales, y es en estas galerías donde encontramos diversos accesos a la iglesia desde el exterior, pero en el imafrente hallamos la portada principal. Éste no se corresponde con la magnificencia de las portadas románicas o neorrománicas, como sucedía en el caso de San Pedro de La Felguera.

La portada de San Andrés si bien presenta una disposición abocinada, carece de arquivoltas, aunque su tímpano (Fig. 160) sí aparece trabajado con un relieve del santo

---

<sup>604</sup> Esta reseña aparece recogida en AA.VV. *Arte en los concejos de Caso, Langreo, Laviana, San Martín del Rey Aurelio y Sobrescobio*. CAJASTUR, Oviedo, 2002, p. 125-126.

<sup>605</sup> BRASAS EGIDO, José Carlos, *Francisco González Macías. Vida y obra de un escultor bejarano*. Ediciones Diputación de Salamanca, Salamanca, 2010, pp. 81 y 160.

bajo cuya advocación se encuentra en templo. Éste aparece con la cruz en aspa y flanqueado por dos pavos reales, símbolo de la resurrección y la incorruptibilidad, los cuales están rodeados por sendas vides, símbolo de la conexión de los cristianos con Jesucristo, a través de su sangre y de la Eucaristía.



**Fig. 160. Detalle del tímpano de la portada de San Andrés, El Entrego**

**Fotografía de la autora**

Las torres que flanquean la fachada son las encargadas de aportar al templo gran verticalidad debido a su elevación, además de conseguir, en aquellos momentos, difundir el sonido de las campanas sin obstáculos acústicos<sup>606</sup>. Las citadas torres arrancan sobre sendas bases de sección cuadrada, en las cuales se dispone un óculo. En su desarrollo en altura nos encontramos con cuatro tramos, separados por impostas de piedra labrada. En los tres espacios centrales se disponen dos vanos abocinados cubiertos por vidrieras policromadas; en el cuerpo superior que remata las torres se dispone una triple arquería de medio punto. El modelo seguido en este caso se corresponde con modelos románicos que, de nuevo, podemos encontrar, en Castilla y León; de hecho, la estructura elegida por

---

<sup>606</sup> AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3913, carpeta 7, *Memoria descriptiva de la iglesia parroquial de San Andrés de Linares*. Oviedo, agosto de 1943, p. 7.

Zuvillaga resulta muy similar a la de la torre de la iglesia románica de San Esteban (Fig. 161), en Segovia, pues también se articula en varios tramos que cuentan con una pareja de vanos por lado, además de rematarse por un cuerpo con una triple arquería.



**Fig. 161. Comparativa entre las torres de San Andrés de El Entrego y San Esteban de Segovia**

**Fuentes: fotografía de la autora y Wikimedia Commons**

La cabecera (Fig. 162) presenta un único ábside de sección semicircular, que destaca del sobre el resto del muro testero, cuyo cuerpo aparece dividido por la presencia de cuatro contrafuertes, que le aportan mayor dinamismo, y entre los cuales encontramos tres vanos que siguen el modelo del resto que encontramos en el templo: abocinados, en los que destaca el marco de piedra, y cubiertos por vidrieras cuyo diseño responde a razones simbólicas, pues aparecen elementos como cruces o el cristograma JHS.

Este modelo de cabecera de un único ábside con vanos abocinados y contrafuertes sigue uno de los modelos extendidos en el románico asturiano, ejemplo del cual podrían

ser templos como San Vicente de Serrapio, en el concejo de Aller, y en cuanto a la estructura y lenguaje del único ábside nos recuerda al central de las iglesias monásticas, como la de San Salvador de Cornellana (Fig. 163), en Salas.

Sin embargo, no debemos perder de vista que tanto en San Andrés como en el resto de los templos que aquí se tratan, estos modelos son reinterpretados y la forma de proceder en el diseño de los mismos consiste en una reiteración constante de la sencillez, en una revisión realizada por arquitectos formados en el lenguaje del movimiento moderno.



**Fig. 162. Cabecera de San Andrés, El Entrego**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 163. Cabecera de iglesia de San Salvador de Cornellana, Salas**

**Fotografía de la autora**

Rematando el crucero nos encontramos con el cimborrio de sección cuadrangular, que cuenta con un gran número de vanos, un total de cuarenta y ocho, que simulan abocinamiento por la disposición de la piedra y se encuentran cerrados por vidrieras. Estos vanos están dispuestos en cuatro conjuntos de tres por cada lado, aportando al templo una gran luminosidad interior, elaborando una estética mucho más cercana a las concepciones góticas que a las propias del recogimiento y oscuridad del románico. La presencia de la luz natural y sus efectos es clave en las iglesias parroquiales diseñadas por José Francisco de Zuñiga, pues consideraba que tal iluminación debía ser moderada para proporcionar el ambiente adecuado para el interior de los templos, el cual se corresponde con el sentimiento de recogimiento y de elevación del espíritu<sup>607</sup>. Por este

---

<sup>607</sup> AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3913, carpeta 7, ZUVILLAGA, J.F.: *Memoria descriptiva de la iglesia parroquial de San Andrés de Linares*. Oviedo, agosto de 1943, p. 9.

motivo, la máxima concentración lumínica se estableció en la zona del crucero.

El juego de volúmenes al exterior vuelve a remitirnos al lenguaje propio del románico (Fig. 164), tal y como sucedía en el caso de San Pedro de La Felguera. De nuevo, nos encontramos con una construcción en la que se aprecian volumétricamente las estancias presentes en planta: nártex, torres, cuerpo de naves, transepto, torre cimborrio destacando el crucero, capillas, sacristía y ábside semicircular en la cabecera.



**Fig. 164. Vista de San Andrés, El Entrego, desde la cabecera**

**Fotografía de la autora**

En este sentido, las iglesias románicas que podemos encontrar la comunidad autónoma de Castilla y León como San Isidro de Dueñas, en Palencia San Tirso en Sahagún, León, y la iglesia de la Lugareja de Arévalo, en Ávila, así como la colegiata Santillana del Mar en Cantabria, constituyen modelos de cimborrio cuadrado y vanos de medio punto que supusieron una clara inspiración para Zuvillaga (Fig. 165).



**Fig. 165.** De izquierda a derecha y de abajo arriba: San Tirso de Sahagún, Colegiata de Santillana del Mar, iglesia de la Lugareja y San Isidro de Dueñas  
**Fuentes:** Wikimedia Commons y Fundación Santa María la Real

Debido a la forma y dimensiones del terreno en que se asentó la iglesia, ésta se encuentra orientada en dirección Este-Oeste, situación que no contentaba a Zuñillaga teniendo en cuenta su interés por mantener la tradición arquitectónica asturiana, tal y como manifestó en la memoria descriptiva del proyecto: “Lástima que esta situación forzada impida que la orientación de la iglesia sea la acostumbrada en la arquitectura religiosa asturiana cuyo recuerdo se mantiene en las rúbricas del Misal”<sup>608</sup>.

La planta del templo (Fig. 166) presenta una tipología basilical, de tres naves con crucero y tres ábsides, de planta cuadrada los laterales y semicircular el exterior y está inspirada en lo que Zuñillaga denominaba “la escuela latinobizantinoespañola”<sup>609</sup>, es decir, los estilos románico y prerrománico. El término “latinobizantino” fue utilizado por Vicente Lámpez y Romea en el primer tomo de la obra *Historia de la arquitectura cristiana* (1904), concretamente del capítulo dedicado a cuestiones generales. No obstante, hemos de anotar que Lámpez establecía una diferencia entre éste y el estilo románico<sup>610</sup>, al contrario que Zuñillaga quien une ambos estilos en la mencionada escuela. El nártex, de igual anchura que la nave principal y cubierto por bóveda de cañón de medio punto, precede al cuerpo basilical, y a ambos lados del mismo se desarrollan las galerías exteriores. Partiendo de los brazos del transepto, donde finalizan las galerías, se desarrollan las estancias accesorias del templo, como son las sacristías y las destinadas a otros servicios.

Al interior (Fig. 167), las naves están separadas por arquerías de medio punto sustentadas tanto por pilares de sección cuadrada como por otros de sección cruciforme, presentes también en el tramo recto que precede al ábside. Los espacios se encuentran cubiertos por bóveda de cañón, aparentemente reforzada por arcos fajones meramente ornamentales, pues descansan en una línea de imposta en lugar de desembocar en los elementos sustentantes. Por su parte, los ábsides laterales se cubren con bóveda de cañón a la misma altura que las naves, y el ábside central está cubierto con bóveda de horno.

---

<sup>608</sup> AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3913, carpeta 7, *Memoria descriptiva de la iglesia parroquial de San Andrés de Linares*. Oviedo, agosto de 1943, p. 1.

<sup>609</sup> AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3913, carpeta 7, *Memoria descriptiva de la iglesia parroquial de San Andrés de Linares*. Oviedo, agosto de 1943, p. 3.

<sup>610</sup> Información extraída de

[https://issuu.com/juanloturriano/docs/historia\\_de\\_la\\_arquitectura\\_cristia\\_08e406b10b64bc](https://issuu.com/juanloturriano/docs/historia_de_la_arquitectura_cristia_08e406b10b64bc) (Consultado 30 de julio de 2019)

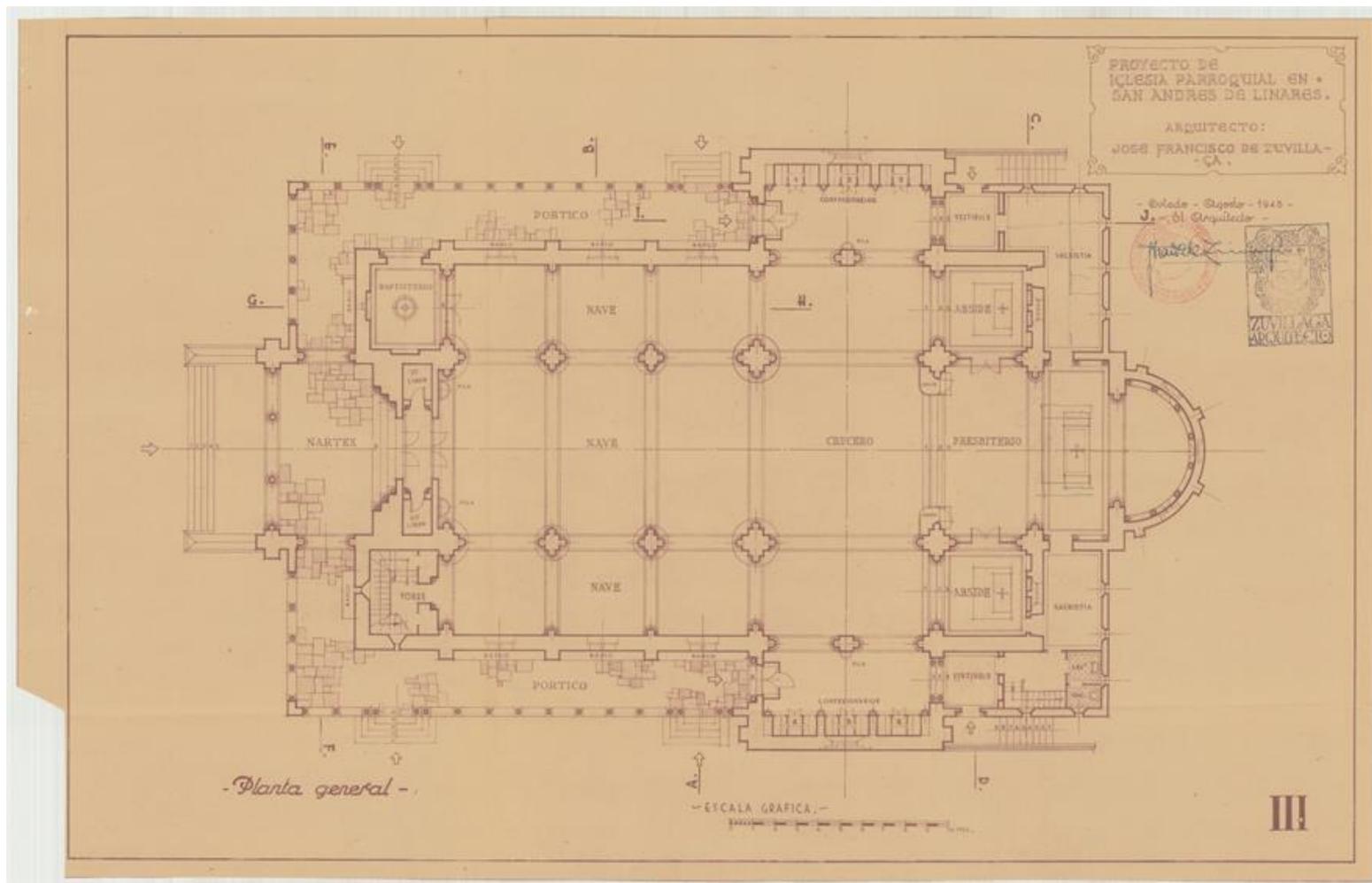


Fig. 166. Planta de la iglesia parroquial de San Andrés, El Entrego

AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3913, carpeta 7

En lo referido a la ornamentación interior del templo, destacan particularmente las figuras de los evangelistas (Fig. 167) que encontramos tanto en el crucero, San Mateo y San Juan, como en el tramo recto que precede al ábside, San Marcos y San Lucas. Se trata de esculturas exentas ubicadas sobre pedestales en las que se representan a los cuatro evangelistas que, en lugar de aparecer identificados mediante sus símbolos iconográficos, cuentan con sus nombres esculpidos en los pergaminos que sujetan o en sus propias vestiduras. El trabajo de los rostros es totalmente individualizado y el de las túnicas resulta mucho más realista en los casos de San Mateo y San Juan.

La decoración pictórica, utilizada como realce de la ornamentación escultórica, aparece únicamente en el tramo recto que precede al ábside y en este mismo. Si bien esta zona de la iglesia destaca por su dinamismo y claroscuro, producido por la presencia de las arcadas de medio punto que vuelven a remitirnos en cierta manera a San Julián de los Prados, también resultan muy interesantes las pinturas murales que parecen relacionadas con las diseñadas por el pintor asturiano Magín Berenguer, en San Pedro de La Felguera.

Las pinturas de San Andrés (Fig. 168) muestran también motivos vegetales y geométricos, así como colores entre los que destacan, principalmente, rojo, verde y ocre, lo que podría hacernos pensar en una posible autoría de Magín Berenguer. Aunque no se conserva documentación que pueda acreditar tal hecho, de no ser así, podemos pensar en una posible copia de las presentes en San Pedro de La Felguera, impulsada por el arquitecto.

Por otro lado, no es de extrañar que la decoración pictórica mural se encuentre únicamente en esta zona del templo, pues como volveremos a manifestar en el caso de San Martín de Sotrondio, José Francisco Zuvillaga abogaba por una ornamentación sencilla, aplicando la decoración mural únicamente a zonas como la cabecera o el baptisterio, de nuevo, muy en relación con el movimiento moderno en que se formó.



**Fig. 167. Evangelistas en crucero y ábside**

**Fotografía de la autora**



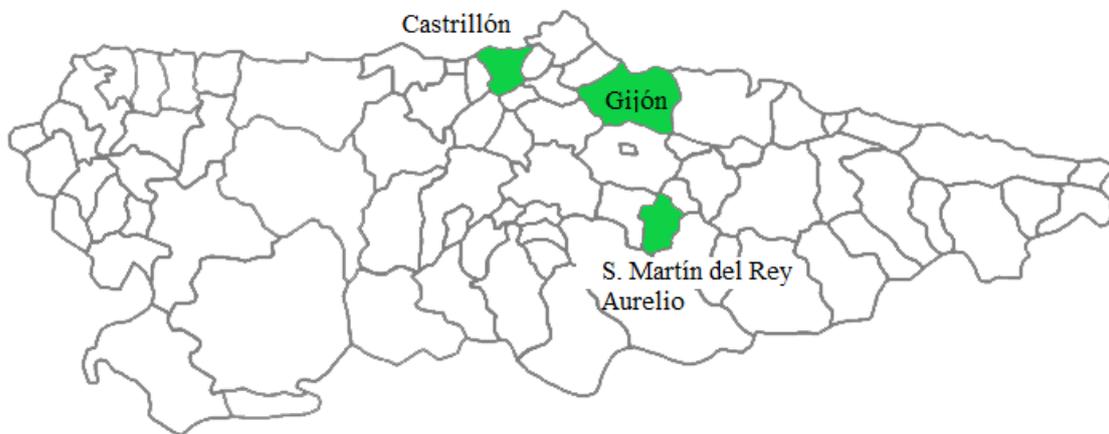
**Fig. 168. Detalle de las pinturas murales del ábside**

**Fotografía de la autora**

**CAPÍTULO 8. NUEVAS IGLESIAS PARA NUEVOS  
CONTEXTOS: ARQUITECTURA DE NUEVA  
PLANTA**

Al igual que sucede con las restauraciones que son obviadas y las reconstrucciones que han sido sistemáticamente desdeñadas por la historiografía, parece que tampoco toda la arquitectura religiosa de nueva planta ha suscitado el interés necesario para ser investigada, tutelada y difundida de la forma en que debería.

A continuación, trataremos de analizar tres casos de arquitectura de nueva planta de los años cuarenta: la iglesia parroquial de San Martín, en Sotrondio (San Martín del Rey Aurelio) junto con otros dos ejemplos en una situación claramente opuesta: la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Dársena en el puerto de San Juan de Nieva (Castrillón), desacralizada, abandonada y completamente olvidada, y la iglesia de la Universidad Laboral (Gijón), desacralizada pero protegida dentro de la figura de Bien de Interés Cultural y aún en uso como espacio polivalente.



**Fig. 169. Localización de los concejos de San Martín del Rey Aurelio, Gijón y Castrillón**

**Elaboración de la autora**

### 8.1. *San Martín de Sotrondio, San Martín del Rey Aurelio*

Hasta el estallido de la guerra, los cultos religiosos para los feligreses de Sotrondio se celebraban en la capilla de San Martín de Tours, situada en la cercana localidad de San Martín, donde se creía que se encontraban los restos del rey Aurelio, precedido por Fruela I y sucedido por Silo en la secuencia de Monarquía Asturiana. Sin embargo, los daños sufridos durante la contienda inhabilitaron el edificio, hecho que determinó que se

plantease la idea de la construcción de una iglesia parroquial de mayor tamaño en la capital del concejo para acoger a los parroquianos. No obstante, desde la destrucción de la capilla y hasta la construcción y consagración del templo parroquial de San Martín, pasaron varios años, y ante la necesidad de contar con un espacio adecuado para el culto, los vecinos tuvieron que buscar un lugar para ello. El edificio elegido fue un barracón, curiosamente llamado “Casa el Diablu” (Fig. 170), lugar donde se habían establecido las tropas durante la guerra<sup>611</sup>.



**Fig. 170.** Salida del culto de la “Casa el Diablu”, barracón ubicado a la izquierda

**Fuente:** FERNÁNDEZ, José Luis; NOVAL, Aurelio, *50 aniversario. Templo parroquial de Sotrondio. Mayo 1956-mayo 2006, 2006*

La localización seleccionada para la nueva iglesia se encontraba en unos terrenos cedidos por la Sociedad Metalúrgica Duro Felguera junto con otros que habían sido vendidos por los herederos de Secundino de la Torre<sup>612</sup>. Tras contar con la zona adecuada para la construcción y el establecimiento de unas normas básicas que el templo debía cumplir, el arquitecto ovetense José Francisco de Zuvillaga fue el encargado de realizar un primer proyecto, el cual lleva fecha de 1943 y se conserva actualmente tanto en el

---

<sup>611</sup> FERNÁNDEZ, José Luis; NOVAL, Aurelio, *50 aniversario. Templo parroquial de Sotrondio. Mayo 1956-mayo 2006*. Ayuntamiento de San Martín del Rey Aurelio, Sotrondio, 2006, p.11.

<sup>612</sup> *Ídem*, p. 14.

Archivo Histórico de Asturias como en el Archivo General de la Administración.

El estilo arquitectónico del templo proyectado, al igual que en los dos proyectos anteriores realizados por Zuvillaga, bebe de modelos prerrománicos y románicos, asturiano y españoles:

“Siendo indudable que en la historia de la arquitectura cristiana española ocupa lugar preferente la que el insigne Jovellanos bautizó con el nombre de “Arquitectura asturiana” y recordando que en el último período de su desarrollo, hacia la mitad del siglo XI, en ella nace, se acusa y toma cuerpo la formación de un estilo nacional que se extiende por los dominios de Castilla y León, creemos que el carácter arquitectónico de esta iglesia debe ser inspirado en los estilos asturiano y románico”<sup>613</sup>.

Si realizamos un análisis pormenorizado de este primer proyecto, observamos un conjunto de referencias románicas y tardorrománicas entremezcladas: la planta se conforma a partir de un cuerpo basilical de tres naves, precedido por un nártex, cubierto por bóveda de crucería, y cabecera de tres ábsides semicirculares (Fig. 171). La nave central presentaba un tamaño mayor que las laterales, encontrándose el baptisterio y los confesionarios a los pies de las mismas. La cubrición de las naves se realizaría mediante bóveda de cañón, reforzada en la nave central por fajones y, a su vez, la cabecera estaría cubierta por bóvedas también de crucería, mientras que el remate mediante bóveda nervada del cimborrio nos recuerda Santa María de Valdediós. La separación de las naves, por su parte, se realizaría mediante arquerías de medio punto sustentadas por columnas (Fig. 172).

La fachada (Fig. 173) se configura a través de un acceso, simulando en su morfología los miradores de Santa María del Naranco, mientras que la portada contaría con un guardapolvo y canecillos, siguiendo más bien las tipologías del románico. Es destacable también la presencia tanto del rosetón como de los vanos abocinados, que remiten tanto al estilo tardorrománico.

---

<sup>613</sup> Archivo Histórico de Asturias (en adelante, AHA), Fondo de Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, Francisco *Proyecto de iglesia parroquial de Sotroñdio, Asturias. Memoria Descriptiva*, p. 2 (sin catalogar)

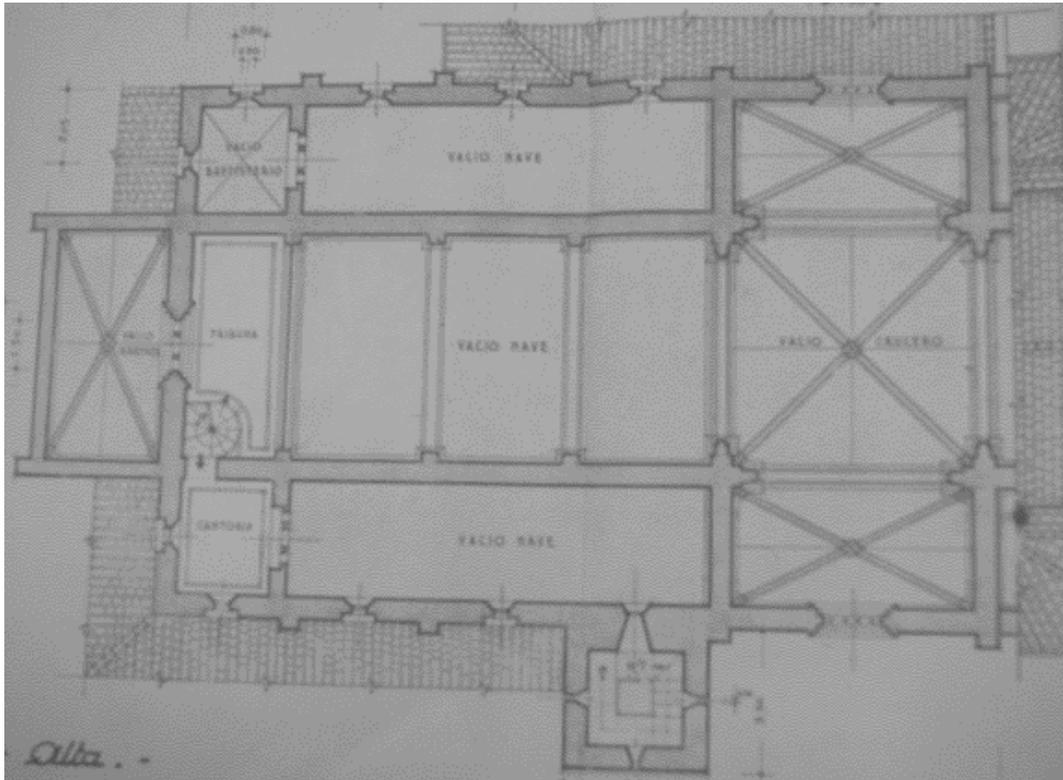


Fig. 171. Planta del primer proyecto para San Martín de Sotrondio

AHA, Fondo de Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, Francisco Zuvillaga, sin catalogar.  
Proyecto de iglesia parroquial de Sotrondio

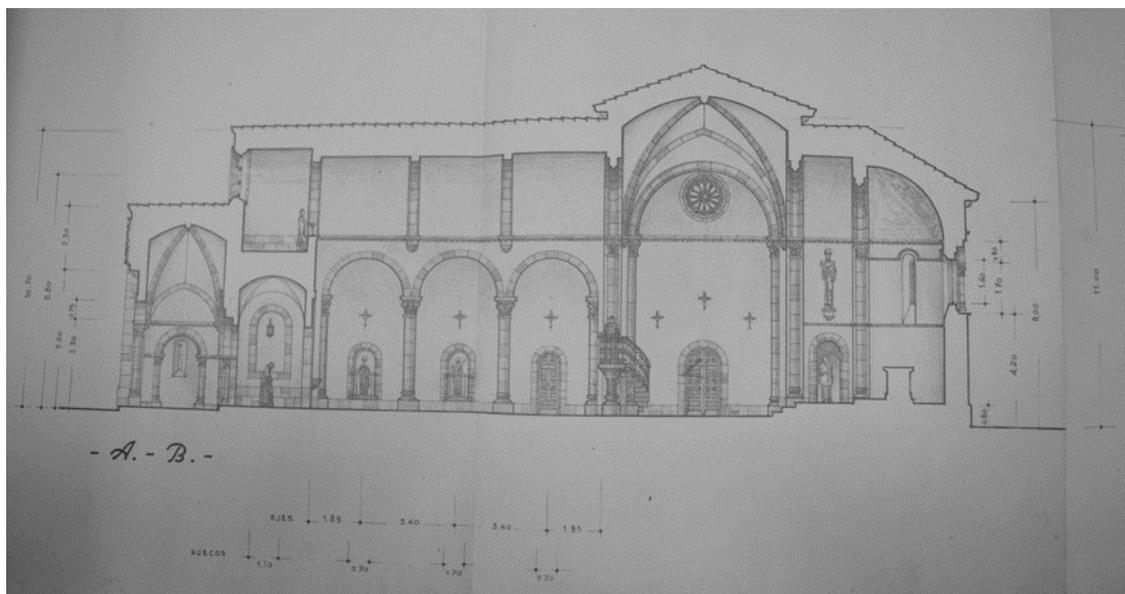
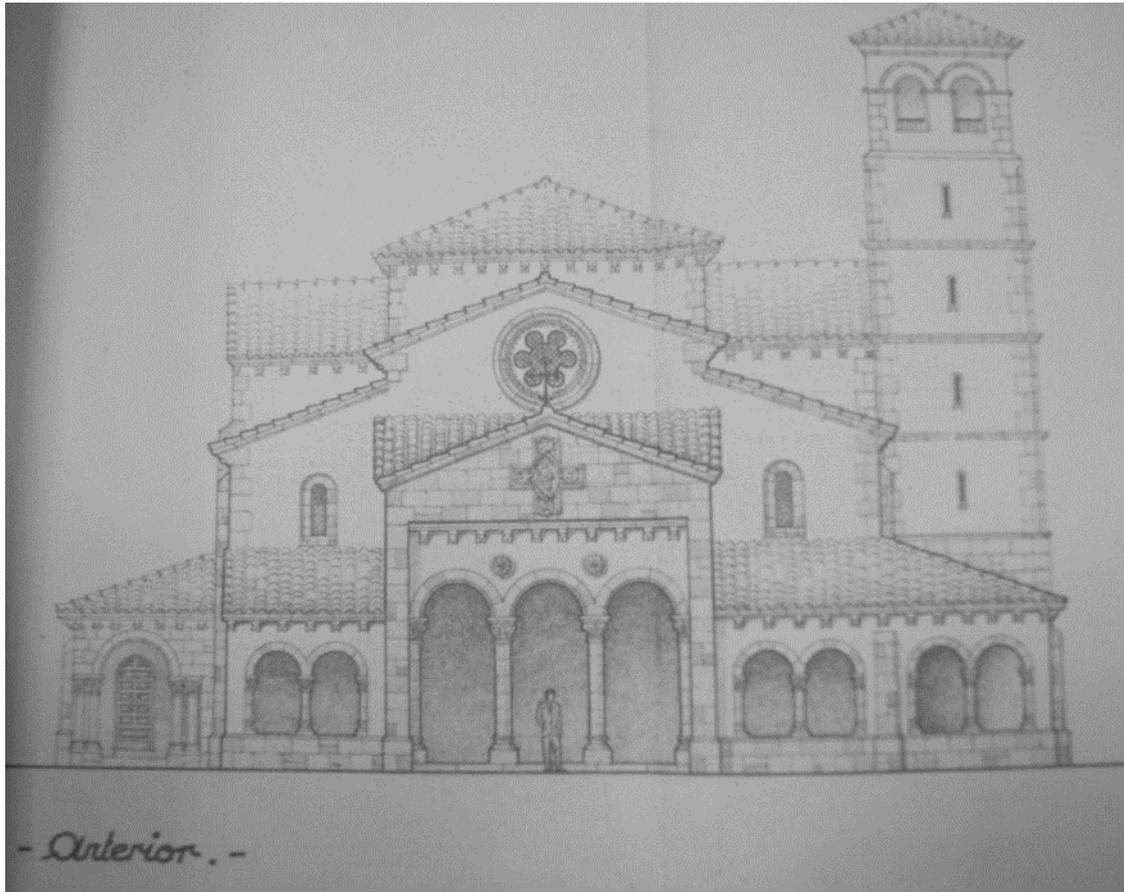


Fig. 172. Sección longitudinal del primer proyecto, San Martín de Sotrondio

AHA, Fondo de Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, Francisco Zuvillaga, sin catalogar.  
Proyecto de iglesia parroquial de Sotrondio



**Fig. 173. Fachada del primer proyecto**

**AHA, Fondo de Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, Francisco Zuñillaga, sin catalogar.  
Proyecto de iglesia parroquial de Sotondio**

En los laterales, se encontrarían sendos pórticos. En el lado este se ubicaría la torre campanario, mientras que el oeste serviría como cuerpo accesorio a los servicios del propio templo. La zona porticada se dividiría en diferentes tramos, en los que aparecerían vanos separados por columnas, mediante el uso de contrafuertes.

La estructura de la cabecera proyectada seguiría los modelos de templos románicos llegados a Asturias a través de los caminos de peregrinación, presente en algunos ejemplos tan representativos como la iglesia del monasterio de San Salvador de Cornellana (Salas), San Antolín de Bedón (Llanes) y, nuevamente, a Santa María de Valdediós. Ésta se dispone a partir de tres ábsides, de mayor tamaño el correspondiente a la capilla central, los cuales aparecen divididos por contrafuertes con saeteras enmarcadas por arcos de medio punto sustentados por columnillas.

La torre campanario (Fig. 173) de este primer proyecto presenta claras similitudes con la anteriormente mencionada iglesia de San Pedro de La Felguera, por lo que podemos concluir que Zuvillaga, siguió tomando como modelo la Torre Vieja de la Catedral de Oviedo. Esta torre se dividiría en seis tramos mediante cinco líneas de imposta; en el tramo superior aparecerían dos vanos de gran tamaño en cada uno de sus lados, al contrario que el resto de los tramos, que contarían con saeteras de pequeño tamaño.

Tal y como se mencionó en el Capítulo 4, la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales estableció, en el Artículo 9 de su Reglamento<sup>614</sup>, diferentes baremos para las subvenciones que otorgaban, donde se contemplaban como requisitos el número de feligreses de la parroquia y la existencia o no de algún templo en la localidad, por lo que nos encontramos con dos grupos diferenciados que optaban a ser subvencionados. Las obras de la iglesia de San Martín de Sotrongio se incluyeron en el primer grupo, ya que en él se incluían las localidades que no contaban con ninguna iglesia habilitada- la capilla de San Martín era la única de la localidad- y aquellas que presentaban grandes dificultades en las comunicaciones o distancias entre la feligresía y el templo más cercano. A las parroquias que cumplían tal requisito y comprendían hasta 5000 feligreses, se les destinaba una subvención de 150.000 pesetas para la construcción del templo parroquial. En el caso de la iglesia de San Martín, contamos con la memoria de este primer proyecto donde se puede comprobar que el presupuesto original para la construcción del templo ascendía a un total de 428.590,42 pesetas. Además, también se conserva una certificación oficial de la JNRTP, que acredita la liquidación parcial de la obra, correspondiente a un 35% de la subvención, es decir, a un total de 43.750 pesetas a fecha de 17 de Julio de 1947<sup>615</sup>.

Sin embargo, los deseos de llevar a cabo una iglesia de semejante monumentalidad y costes se vieron truncados por la situación económica del momento. Si bien se sabe que el desarrollo de las obras se detuvo desde el remate de los cimientos hasta el año 1951<sup>616</sup>, las causas de esa interrupción de los trabajos nos resultan desconocidas; no obstante, ateniéndonos a la documentación conservada, no parece descabellado pensar que la

---

<sup>614</sup> CERCEDA CAÑIZARES, Francisco Javier, *op. cit.*, p. 314.

<sup>615</sup> AHA, Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias. *Proyecto de iglesia parroquial de Sotrongio, Asturias*, Certificación nº 1 (sin catalogar).

<sup>616</sup> FERNÁNDEZ, José Luis ; NOVAL, Aurelio, *op. cit.*, pp. 15-17.

detención de las obras se debió a problemas económicos. De hecho, a través de un documento escrito y firmado por Francisco de Zuillaga, fechado en Oviedo a 31 de diciembre de 1952, se afirma que el presupuesto final de la construcción fue de 125.000<sup>617</sup> pesetas, sin corresponderse con el propuesto inicial de 428.590,42. En este mismo documento, también consta la subvención que recibió, en el año 1950, la Junta Local de Reconstrucción del Templo de Sotrondio<sup>618</sup>, otorgada por la Junta Nacional del Paro, la cual ascendía a una suma total de 58.000 pesetas. Esta cuantía, destinada a sufragar los gastos de los jornales de los obreros (35.000 pesetas) y los materiales incorporados a la obra (23.000 pesetas), posiblemente fuese la que facilitó la continuación de las obras de la iglesia ya en 1951.

En sustancia, se puede afirmar que la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos no pagó totalmente la subvención que había sido concedida para la construcción del templo de San Martín de Sotrondio, posiblemente debido a las restricciones económicas de la autarquía junto con la ingente cantidad de templos que debía subvencionar. Sin embargo, la posibilidad de obtener otras subvenciones por parte de otros organismos estatales como la Junta Nacional del Paro brindaron la posibilidad de finalizar esta construcción.

Los condicionamientos económicos de la posguerra afectaron, obviamente, a la nueva iglesia, y no sólo en cuanto a la elección y uso de los materiales a utilizar para la nueva construcción, sino también a su estructura, la cual se aleja de forma notable del primer proyecto ideado por José Francisco de Zuillaga en 1943. De hecho, la morfología del templo culminado tras la reanudación de las obras en 1951 no remite en absoluto a las iglesias románicas o prerrománicas como sucedía en el primer proyecto; si bien algunos de sus elementos sí podrían relacionarse con la recuperación de los historicismos, pero reelaborados desde la perspectiva del Movimiento Moderno.

La fachada y su configuración (Fig. 174) se alejan de las morfologías prerrománica y románica, debido a la gran simplificación de elementos historicistas, y, por tanto, de otras construcciones realizadas por Zuillaga en la zona: cuenta con un rosetón, la portada se estructura a través de un gran arco de medio punto que abre paso a

---

<sup>617</sup> AHA, Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias. *Proyecto de iglesia parroquial de Sotrondio. Memoria Descriptiva.*

<sup>618</sup> *Ibidem.*

un nártex, donde encontramos otra portada decorada con un tímpano en el que aparece el santo bajo cuya advocación se encuentra la iglesia: San Martín. Si bien la morfología de la fachada de este templo parece no seguir las pautas de ejemplos medievales autóctonos, es cierto puede partir de otros dos modelos: por un lado, y siguiendo la idea primigenia del arquitecto de tomar como base el románico, puede remitir arquitecturas tardorrománicas, debido a la presencia de un gran arco de ingreso. Por otra parte, la disposición de gran arco de entrada coronado por un rosetón, remite a la estructura del cuerpo central de la propia Catedral de Oviedo<sup>619</sup>, entre otros muchos ejemplos, como la iglesia de San Bartolomé de Nava, construida también durante esta etapa y por el propio Francisco de Zuñiga en 1944<sup>620</sup>.

En el caso de San Bartolomé, Zuñiga optó por diseñar una iglesia de traza neorrománica que pretendía evocar, en líneas generales, a la desaparecida de origen románico, posiblemente construida en el siglo XII<sup>621</sup>.

El hecho de que la estructura de la fachada de San Bartolomé también se articule a partir de una portada sobre la cual se ubica un vano circular, puede darnos una pista de las influencias y referencias para el templo de Sotrondio, especialmente si tenemos en cuenta que la iglesia naveta fue finalizada antes de 1951, pues el culto fue reanudado en ella en 1947<sup>622</sup>.

---

<sup>619</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, “El renacer del medievo. La reconstrucción de las iglesias parroquiales del Valle del Nalón, Asturias” en *Actas del XX Congreso CEHA. El Greco en su IV Centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2016b, p. 1585.

<sup>620</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, op. cit., 2014, p. 306.

<sup>621</sup> *Ídem*, pp. 304-306.

<sup>622</sup> *Ídem*, p. 304.



**Fig. 174. Fachada de San Martín**

**Fotografía de la autora**

La cabecera triabsidial escalonada sigue los esquemas que la proyectada en 1943, aunque mucho más simplificada. Los ábsides aparecen divididos a través de placas de piedra y no a través de contrafuertes como en el primer proyecto, de forma que esta división es más bien cromática por el efecto de la piedra sobre el ladrillo que recubre las capillas. Además, los arcos de medio punto sustentados por columnillas que enmarcaban las saeteras encargadas de filtrar la luz al interior de la cabecera también desaparecieron y en su lugar, nos encontramos, de nuevo, con placas de piedra que rodean los vanos y que resultan muy útiles para dar sensación de derrame, de forma que se simule abocinamiento. Por otro lado, la disposición escalonada (Fig. 175) que crean la presencia de los pórticos laterales y el cuerpo de naves, la presencia del transepto y del cimborrio sobre el crucero dan como resultado una estructura que parece basarse en los esquemas volumétricos de origen románico al igual que sucedía con la cabecera<sup>623</sup> (Fig. 176).

---

<sup>623</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2016b, p. 1586.



**Fig. 175. Alzado exterior de la iglesia parroquial de San Martín**

Fotografía de la autora



**Fig. 176. Vista desde la cabecera de la iglesia parroquial de San Martín**

Fuente: Zarateman – Wikimedia Commons

Los materiales utilizados fueron mortero de hormigón para los cimientos, muros de mampostería con sillares bien escuadrados como refuerzo, ladrillo prensado, plaquetas de arenisca y placas artificiales<sup>624</sup>, abaratando así los costes de la obra de forma que el precio de la construcción quedó reducido a mucho menos de la mitad del presupuesto original de 428.590,42 pesetas.

Respecto a estos materiales resulta muy interesante el manejo de la alternancia que se realiza entre ladrillo y piedra, utilizada para destacar ciertos elementos de mayor importancia simbólica: el ábside y la nave central sobre los correspondientes laterales, el cimborrio sobre el crucero, la base y el remate de la torre sobre el resto del cuerpo, aunque marcando los diferentes tramos de esta. Conceptualmente, la iglesia de Sotrondio puede estar conectada con la parroquial de Nuestra Señora de las Nieves (Fig. 177) situada en el vecino distrito de Blimea, incendiada durante la guerra civil y reconstruida, para ser consagrada en 1956<sup>625</sup>.



**Fig. 177. Iglesia de Nuestra Señora de las Nieves, Blimea, San Martín del Rey Aurelio**

**Fotografía de la autora**

<sup>624</sup> FERNÁNDEZ, José Luis; NOVAL, Aurelio, *op. cit.*, p. 19.

<sup>625</sup> Información extraída de la colección de guías de los concejos de Asturias, *San Martín del Rey Aurelio*, 2011.

La tipología de la planta de esta iglesia es basilical de tres naves, siendo la central de mayor tamaño que las laterales, al igual que sucedía en los templos que seguían el modelo de iglesias de peregrinación medievales en el territorio asturiano (Fig.178). A los pies del cuerpo de naves, nos encontramos con el baptisterio y los confesionarios, de acuerdo con lo proyectado en 1943.

De hecho, la estructura interior, resulta muy similar a la reflejada en el anteproyecto: las naves se encuentran separadas por arquerías de medio punto sustentadas sobre pilares de sección cuadrada, a excepción de los cruciformes que dan paso al transepto; además, también encontramos las hornacinas destinadas para la ubicación de esculturas en los muros de las naves laterales, que asimismo aparecían en el proyecto original de la iglesia.

La cubrición de los espacios sigue también los planteamientos establecidos por Zuvillaga en su primer proyecto: el cuerpo de naves se encuentra cubierto por bóveda de cañón y, en el caso de la nave central, ésta se halla reforzada por arcos fajones apoyados sobre ménsulas.

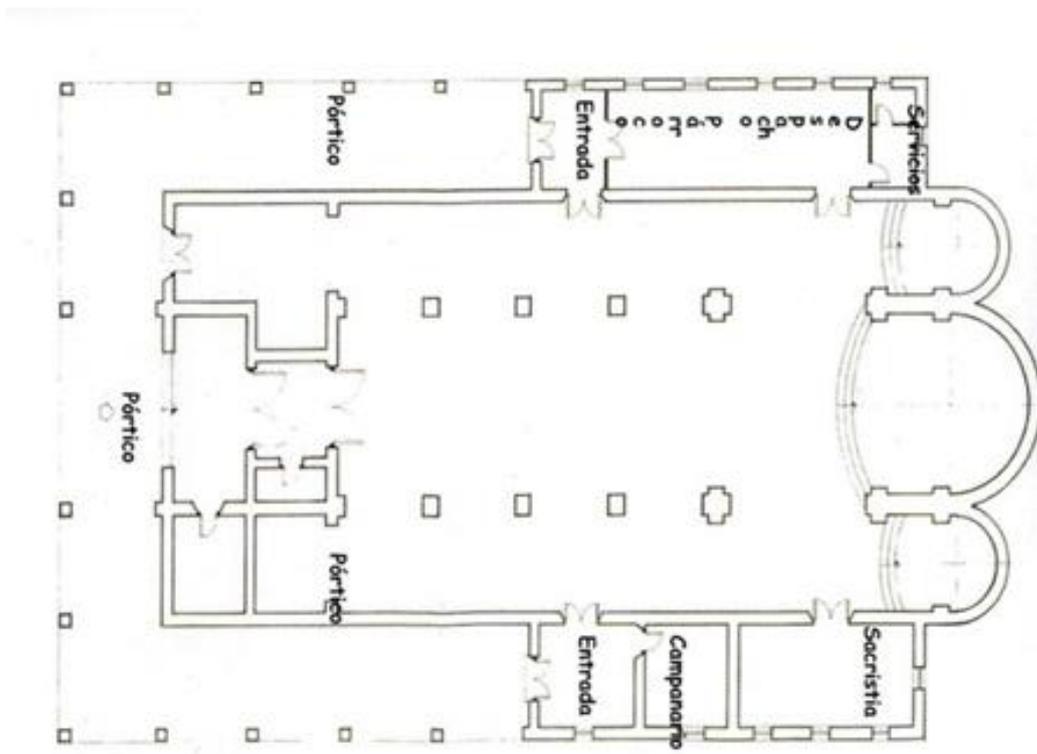


Fig. 178. Planta de la iglesia tras su construcción

Fuente: Fernández, José Luis; Noval, Aurelio, 50 aniversario. Templo parroquial de Sotrondio. Mayo 1956-mayo 2006, 2006

La iluminación natural suponía para Zuvillaga uno de los elementos más relevantes para la construcción de una iglesia, pues manifestaba en la memoria de este proyecto que “la voz natural en un edificio de esta clase debe ser moderada al efecto de proporcionar al ambiente interior del templo un sentido de recogimiento y de elevación del espíritu”<sup>626</sup>. Por este motivo, en San Martín, la máxima iluminación se encuentra en la zona del crucero, gracias a la presencia de dos grandes óculos que hacia él dirigen la iluminación.

Resulta llamativo encontrar en este templo más vanos circulares que abocinados o saeteras, ubicados únicamente en la cabecera, al contrario que sucedía en las construcciones medievales. De hecho, la iluminación del cuerpo de naves del templo se realiza a través de ventanas altas, circulares, ubicadas en los paramentos de las naves laterales, y del rosetón que se encuentra en la zona de la tribuna. La elección de estos óculos puede quizá deberse a la forma en que la luz penetra a través de este tipo de vanos, que además de focalizarse mucho más, ofrece la sensación de recogimiento tan buscada por Zuvillaga, también gracias a la utilización de vidrieras polícromas que tamizan y atenúan la luz.

La planta de esta iglesia ha sufrido modificaciones desde su construcción hasta la actualidad. debido a una obra realizada en 1983, en la que se cerró parte de los pórticos laterales para la creación de nuevos espacios para labores como la catequesis, reuniones y actividades con jóvenes<sup>627</sup> (Fig. 179).

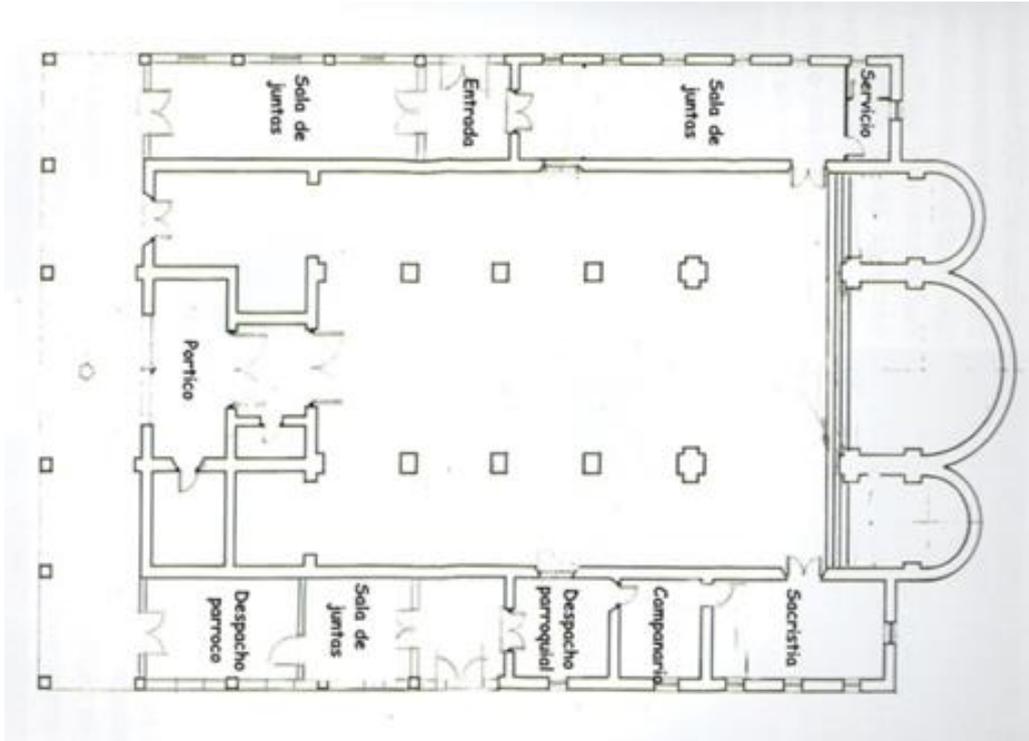
Asimismo, en el año 1990, se vuelve a intervenir el templo, en este caso el sótano, para albergar un espacio polivalente en el que poder realizar diferentes actividades con la feligresía, aunque en este caso, la disposición de la iglesia no se vio afectada<sup>628</sup>.

---

<sup>626</sup> AHA, Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias. Francisco Zuvillaga, caja 106-119, *Proyecto de iglesia parroquial de Sotondio, Asturias. Memoria Descriptiva*, p. 9.

<sup>627</sup> FERNÁNDEZ, José Luis; NOVAL, Aurelio, *op. cit.*, p. 29.

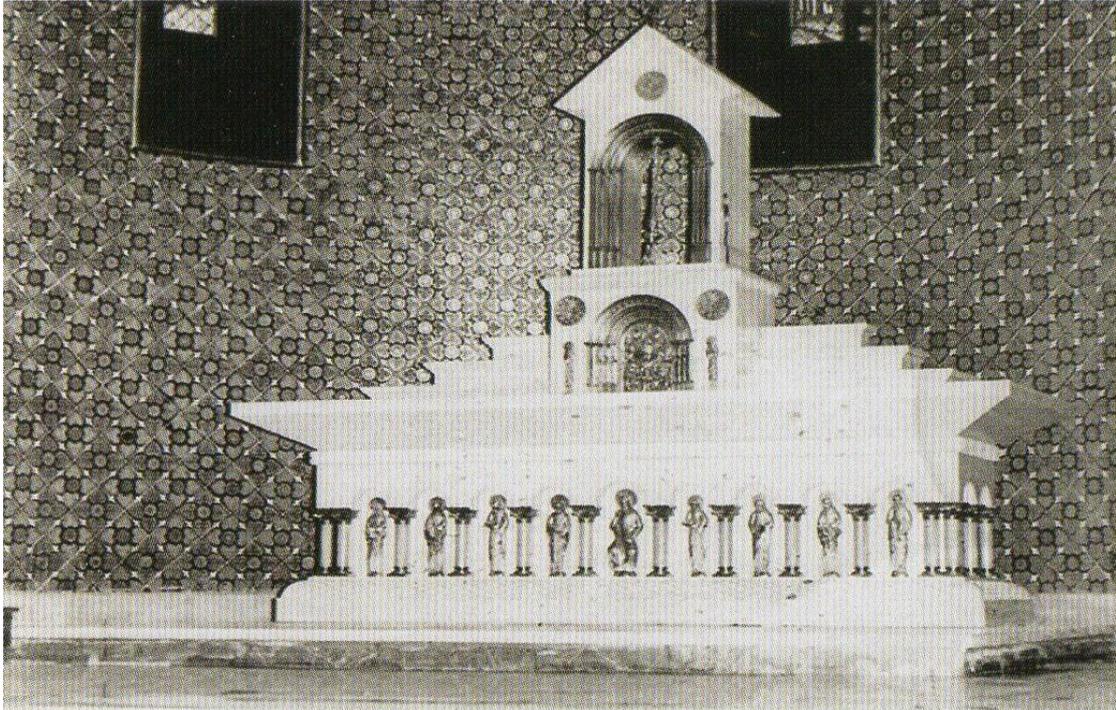
<sup>628</sup> *Ídem*, p. 30



**Fig. 179. Planta actual de la iglesia parroquial de San Martín**

**Fuente: Fernández, José Luis; Noval, Aurelio, 50 aniversario. Templo parroquial de Sotrondio. Mayo 1956-mayo 2006, 2006**

Sin embargo, el aspecto original del interior del templo no se correspondía en absoluto con la austeridad ornamental que impera actualmente tanto en el exterior como en el interior de la iglesia de San Martín. En el proyecto inicial Zuvillaga contemplaba pinturas en la zona del altar, al modo de las presentes en San Pedro de La Felguera y San Andrés de Linares (Figs. 180 y 181). No sabemos con exactitud cuándo se produjo la reforma que eliminó estas pinturas –posiblemente se realizase en la década de 1980, a la vez que el resto de las reformas – para sustituirlas por un laminado de madera sobre el que se ubica la figura de Cristo crucificado. Esta desafortunada intervención supuso una pérdida de uno de los elementos más interesantes del templo junto con otros como el púlpito o la modificación del altar, el cual se constituía en una integración perfecta con las pinturas por su estilo historicista, que podría haber estado inspirado en que se encuentra actualmente en la capilla mayor del Seminario Metropolitano de Oviedo (Fig. 182).



**Fig. 180. Ábside central de la iglesia parroquial de San Martín con las pinturas originales en 1956**

**Fuente: Fernández, José Luis; Noval, Aurelio, 50 aniversario. Templo parroquial de Sotondio. Mayo 1956-mayo 2006, 2006**



**Fig. 181. Vista del ábside central de la iglesia parroquial de San Martín, 1956**

**Fuente: Fernández, José Luis; Noval, Aurelio, 50 aniversario. Templo parroquial de Sotondio. Mayo 1956-mayo 2006, 2006**



**Fig. 182. Altar de la capilla mayor del Seminario Metropolitano de Oviedo**

**Fuente: Seminario Metropolitano de Oviedo -**

<https://www.facebook.com/semiovi/photos/a.476545972486623/1067824933358721/?type=3&theater>

La decoración del ábside se complementa en el breve tramo recto que lo precede con la representación los cuatro evangelistas a partir de cuatro esculturas de gran sencillez, a modo de relieves (Fig. 183). Estos son muy similares en su factura a los que se encuentran en la fachada de la iglesia San Andrés de Linares. Este hecho, unido también a el parecido entre los relieves escultóricos de este templo y los de las iglesias de San Pedro de La Felguera y el ya citado de San Andrés de Linares, nos hace pensar que el escultor encargado de su realización colaboró muy estrechamente con Francisco de Zuvillaga y fue el mismo en estos tres casos.

El resto de la ornamentación interior está constituida por imágenes devocionales en algunos de los nichos dispuestos en las naves laterales, el *Via Crucis*, la verja que sirve de acceso al baptisterio y las vidrieras policromadas de los vanos. Todo ello de una forma muy sencilla sin romper con el espíritu general del templo.



**Fig. 183. Ábside central y altar mayor en la actualidad**

**Fotografía de la autora**

La sencillez y modernidad presentes en el actual templo de San Martín de Sotrandio resultan paradójicas, pues, como se ha mencionado anteriormente, la vanguardia no se consideraba como idónea para la arquitectura religiosa.

Sin embargo, en el caso de esta iglesia, la escasez de fondos resultó crucial para su diseño cuya sencilla configuración final, a pesar de remitirnos a estilos como el prerrománico, el románico y el tardorrománico, resulta más similar al estilo vanguardista imperante durante los años en que Zuvillaga desarrolló su formación de arquitecto.

## 8.2. *Nuestra Señora del Carmen de la Dársena de San Juan de Nieva, Castrillón*

El templo de Nuestra Señora del Carmen no se realizó dentro de las políticas de reconstrucción de la Dirección General de Regiones Devastadas. Sin embargo, es uno de los ejemplos de la nueva situación en que España se encontraba durante los primeros años del período de Autarquía y el genio personal de un arquitecto clave del patrimonio arquitectónico contemporáneo asturiano: Ignacio Álvarez Castelao.

Una de las peculiaridades del templo ideado por Castelao es su ubicación: una dársena en el puerto industrial en la localidad de San Juan de Nieva. La cuestión, reflejada en la memoria del proyecto, fue que, a principios de la década de los cuarenta, un “destacado número de avilesinos, que por su condición conocen perfectamente el problema”<sup>629</sup> creó una Junta Parroquial, con el propósito de construir de una iglesia en la dársena de San Juan. Su función sería que los trabajadores acudiesen al culto los domingos laborables y recibiesen formación y orientación religiosa. Esta acción entra en conexión directa con la instrumentalización de la religión por parte del Estado y con la creciente importancia del nacionalcatolicismo: la devoción se transformó en la perfecta forma de control de los trabajadores<sup>630</sup>.

Como ya hemos adelantado, se decidió encargar el proyecto de la nueva parroquial y una casa rectoral a Ignacio Álvarez Castelao quien, junto al ingeniero Santiago Castro, lo presentó en julio de 1944. Si bien las obras comenzaron en un breve período de tiempo tras la realización del proyecto, nos consta una segunda fase dentro de las obras, a partir del año 1951. Esto no supuso una ampliación de estas, sino una simple continuación para la cual hubo de aumentarse el presupuesto<sup>631</sup>.

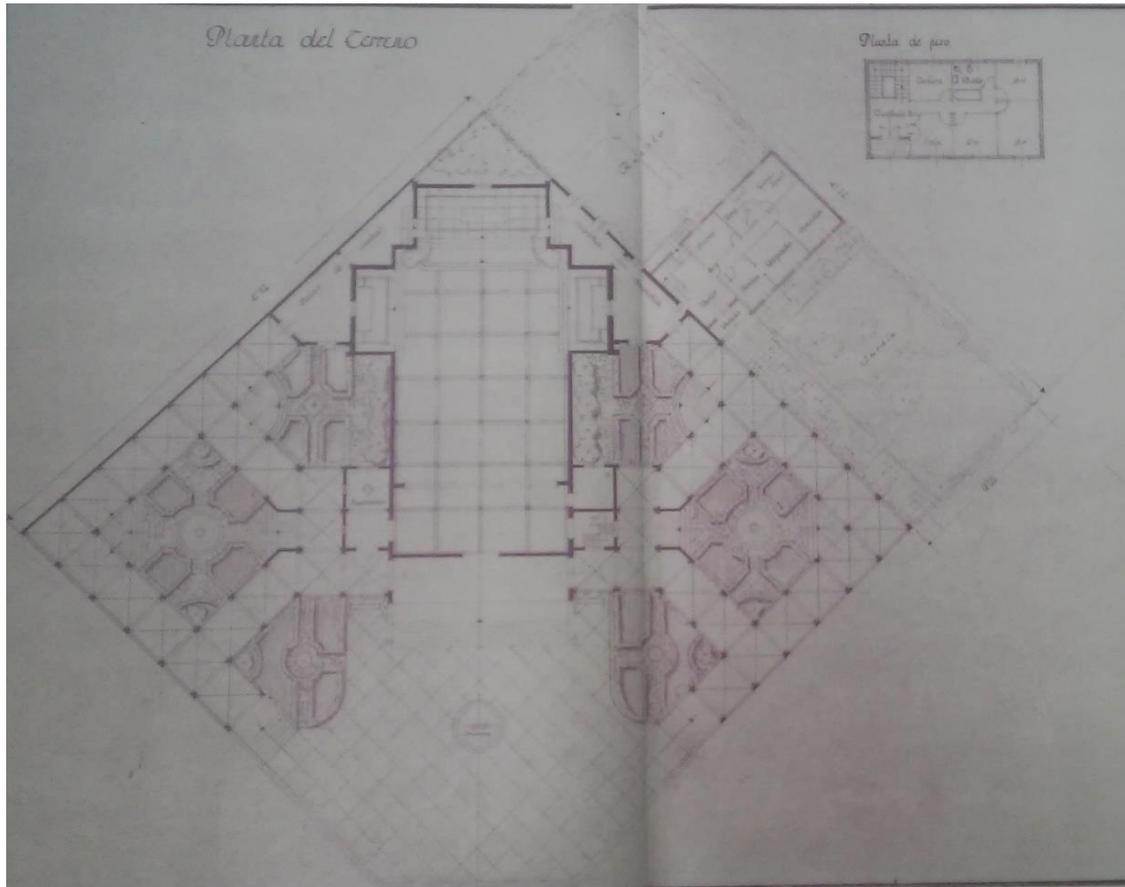
El emplazamiento elegido para la construcción del templo se encontraba en una explanada donde se unían dos de las calles por las que debían circular las líneas de ferrocarril, propiedad de la Junta de Obras.

---

<sup>629</sup> AHA, *Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos*, Caja 175596, Legajo 29. Álvarez Castelao, Ignacio, *Proyecto de iglesia y casa rectoral en la zona industrial de San Juan de Nieva*, p. 1.

<sup>630</sup> FERNÑANDEZ GARCÍA, Noelia, “El culto religioso en el puerto industrial de San Juan de Nieva, Asturias. El templo parroquial de Nuestra Señora del Carmen, un patrimonio olvidado, *De Arte*, núm. 14, León, 2015, p. 176.

<sup>631</sup> *Ibidem*.



**Fig. 184. Plantas de la iglesia parroquial de San Juan y la casa rectoral**

**AHA, Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos, Caja 175596, Legajo 29. Álvarez Castela, Ignacio, Proyecto de iglesia y casa rectoral en la zona industrial de San Juan de Nieva**

El hecho de que Ignacio Álvarez Castela sea uno de los arquitectos modernos más relevantes del panorama asturiano en el siglo XX, puede hacernos pensar que este templo sigue *a priori* los esquemas de la vanguardia en que su arquitecto se había formado y, por tanto, se opone a los planteamientos teórico-estéticos del estilo nacional buscado por el régimen. No obstante, una lectura atenta de la memoria del proyecto y los planos que la acompañan nos ofrece las claves para desentrañar el porqué de la composición arquitectónica de este templo.

En primer lugar, atendiendo a la planta (Fig. 184), nos encontramos ante un perímetro cuadrado, dispuesto en diagonal dentro del solar, de forma que los puntos de vista proporcionados por sendas vías que confluyen en la entrada del recinto fuese la

misma. El templo, de planta cruciforme, con una sola nave y crucero destacado, está precedido por una amplia plaza elevada sobre la calle a través de varios escalones; también cuenta con pórticos, enmarcando jardines, que parecen formar cuatro claustros alrededor del templo<sup>632</sup> (Fig. 185).



**Fig. 185. Vista de la fachada y la plaza en que se ubica la iglesia en la actualidad**

**Fotografía de la autora**

Castelao tenía claro que tanto el proyecto como su emplazamiento no se correspondían con las características habituales de la arquitectura religiosa, debido a su ubicación en el corazón de un puerto industrial y a su feligresía, formada tanto por los vecinos como por los propios obreros de la zona. Por lo tanto, el arquitecto define el ambiente del puerto como “ajeno por completo al propio de nuestra región tanto por el paisaje como el modo de vida”<sup>633</sup>, de forma que decidió idear una iglesia de “sencilla línea ingenieril”<sup>634</sup>, que destacase dentro del perímetro industrial.

---

<sup>632</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2015, p. 177.

<sup>633</sup> AHA, *Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos*, Caja 175596, Legajo 29. Álvarez Castelao, Ignacio, *op. cit.*, p. 1

<sup>634</sup> *Ibidem.*

Esta sencilla línea a la que se hace referencia podría vincularse con la arquitectura de Antoni Gaudí, ya que su única nave se forma a partir de la prolongación de arcos parabólicos, muy recurrentes en la obra del arquitecto catalán<sup>635</sup>, considerada por algunos autores como un claro precedente de la arquitectura moderna en España<sup>636</sup>. Además, esa lejanía ambiental a la que hacíamos referencia hace que nos planteemos qué contextos consideraba Castelao más cercanos al puerto, y no podemos obviar la importante industrialización de Cataluña, especialmente de Barcelona, donde Gaudí realizó gran parte de su obra. La idoneidad de retomar las ideas del máximo exponente del Modernismo como referente, aunque de forma estructural, tampoco suponía, además, ir contra la dinámica estatal de recuperación de los historicismos o regionalismos, pues Gaudí era entendido como uno de los arquitectos más destacados dentro de la corriente regionalista, en este caso, catalana<sup>637</sup>. No obstante, en otras arquitecturas modernistas catalanas también podemos encontrar otras posibles influencias para esta obra. Josep Maria Coll i Bacardí (1878-1907) diseñó en 1910 la ermita del Sagrat Cor de Jesús (Fig. 186), un edificio de pequeñas dimensiones, de una nave y cubierto mediante bóveda parabólica de ladrillo plano. En 1915, el mismo arquitecto creó el Parque de desinfección de Tarrasa (Fig. 187), obra que no sólo cuenta con arcos parabólicos, sino también con una cupulilla superior, como la proyectada por Castelao en el primer tramo de la nave.

Por otra parte, años antes del proyecto de Castelao para este templo, ya se había utilizado el arco parabólico en arquitecturas de vanguardia, aunque civiles, como el Mercado de San Agustín (1932-1938), en A Coruña (Fig. 188). Obra de los arquitectos Santiago Rey Pedreira y Antonio Tenreiro Rodríguez, lo que más interesante nos ha resultado, por su similitud con el templo de San Juan de Nieva, es su cubierta realizada con láminas de hormigón parabólicas<sup>638</sup>.

---

<sup>635</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia *op. cit.*, 2015, p. 177.

<sup>636</sup> DELGADO ORUSCO, Eduardo, *op. cit.*, pp.17-20.

<sup>637</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2015, p. 177.

<sup>638</sup> Información extraída de la ficha de DOCOMOMO Ibérico [http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=1539:mercado-de-san-agustin&Itemid=11&vista=1&lang=es](http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=1539:mercado-de-san-agustin&Itemid=11&vista=1&lang=es) (Consultado 26 de julio de 2019)



Fig. 186. Vista desde la cabecera de la la ermita del Sagrat Cor de Jesús

Fuente: <https://sites.google.com/site/barcelonamodernista/ermita-sagrat-cor-de-jess>



Fig. 187. Vista del Parque de desinfección de Tarrasa con la cupulilla

Fuente: Enfo – Wikimedia Commons



Fig. 188. Interior del Mercado de San Agustín, A Coruña

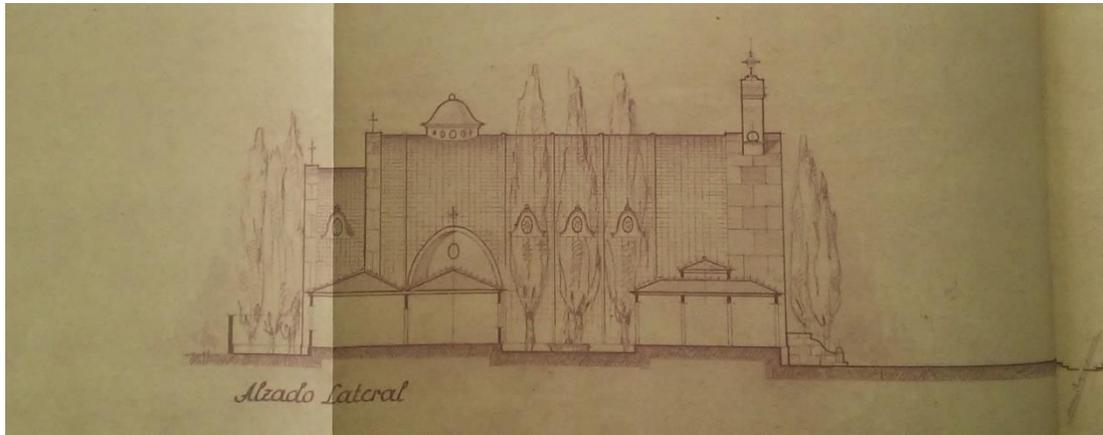
Fuente: Ayuntamiento de A Coruña - <https://www.coruna.gal/portal/es/agenda/proximos-eventos/detalle-agenda/galerias-san-agustin-arte-y-artesania/suceso/1453650593672>

Castelao creó un templo de considerables dimensiones con apariencia de casco de barco invertido que destacaba claramente, por su morfología, dentro del espacio industrial y que, a su vez, se mimetizaba con el entorno portuario (Fig. 189). La planta del templo, con una capacidad estimada en mil feligreses<sup>639</sup>, no presenta la estructura tradicional recuperada en los esquemas arquitectónicos autárquicos. En su lugar, Nuestra Señora del Carmen cuenta con una sola nave, pero, sin embargo, presenta un crucero destacado en planta en cuyos brazos se ubican sendos altares, de acuerdo con la liturgia establecida en los cuarenta – en ocasiones, podían llegar a celebrarse varias misas simultáneamente en la en las capillas laterales de un mismo templo –, la cual variaría posteriormente tras el Concilio Vaticano II. De nuevo, y como en otros casos de arquitectura religiosa de los años cuarenta, el modo de obtener la sensación de recogimiento y espiritualidad deseada dentro de un templo, que poco tiene que ver con las iglesias de corte más tradicional,

---

<sup>639</sup> AHA, *Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos*, Caja 175596, Legajo 29. Álvarez Castelao, Ignacio, *op. cit.*, p. 1.

Castelao se sirvió del uso de vanos elípticos para focalizar la luz y las vidrieras con que los cubrió consiguen un tamizado ideal<sup>640</sup>.



**Fig. 189. Alzado lateral del templo en forma de quilla invertida**

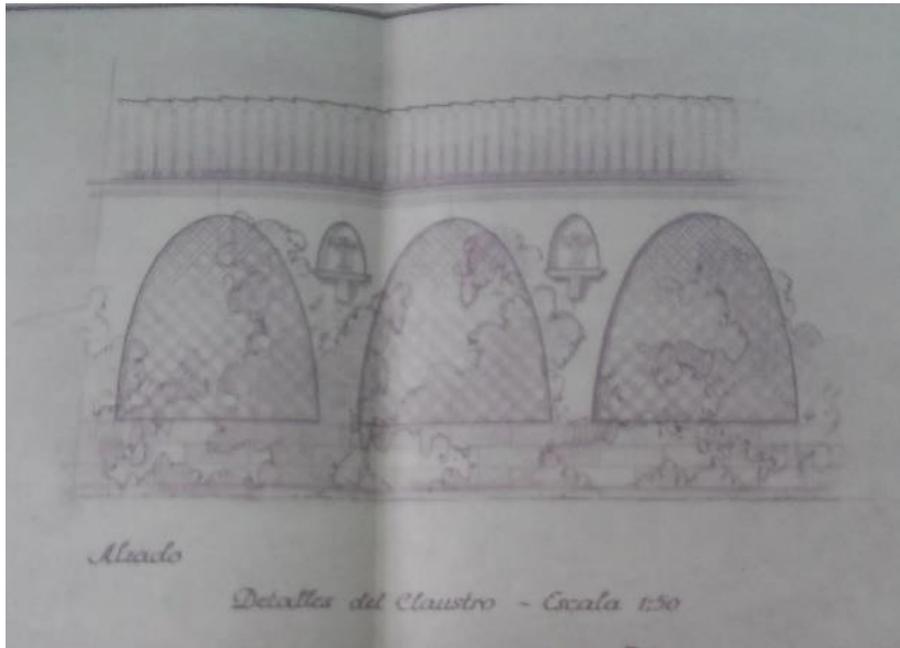
**AHA, Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos, Caja 175596, Legajo 29. Álvarez Castelao, Ignacio, Proyecto de iglesia y casa rectoral en la zona industrial de San Juan de Nieva**

Otro de los elementos de arraigada tradición, especialmente medieval, son los claustros. La presencia de este elemento, especialmente en los centros monásticos, se puede explicar por la necesidad de un lugar adecuado para el recogimiento y la reflexión; en esta misma línea, Castelao manifiesta en la memoria del proyecto la necesidad de “aislar el templo arquitectónica y espiritualmente del ambiente industrial”<sup>641</sup> para conseguir un espacio ideal de reposo físico y espiritual para el obrero, motivo que justifica plenamente su elección de crear pórticos, que dan lugar a cuatro claustros, también con arcos parabólicos en consonancia con la estructura del templo y las zonas ajardinadas, que rodean y aíslan la iglesia<sup>642</sup> y cuya presencia reafirma el interés del arquitecto por la importancia del entorno y la unión entre naturaleza y arquitectura (Figs. 190 y 191). De nuevo, la inspiración para este claustro puede encontrarse en la arquitectura funcional modernista, como la Masía Freixa (1907 -1910), de Lluís Muncunill (Fig. 192).

<sup>640</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2015, p. 178.

<sup>641</sup> AHA, *Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos*, Caja 175596, Legajo 29. Álvarez Castelao, Ignacio, *op. cit.*, p. 1.

<sup>642</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2015, p. 178.



**Fig. 190. Detalle del proyecto del claustro**

AHA, Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos, Caja 175596, Legajo 29.  
Álvarez Castela, Ignacio, Proyecto de iglesia y casa rectoral en la zona industrial de San Juan de Nieva



**Fig. 191. Detalle del claustro en la actualidad**

Fotografía de la autora



Fig. 192. Masía Freixa, Tarrasa

Fuente: <http://www.catalunya.com/masia-freixa-17-16003-427?language=es>

Otras referencias respecto al uso de los arcos parabólicos en la arquitectura religiosa podemos encontrarlos en Latinoamérica. Concretamente, en el caso de Chile, tras el terremoto que devastó Chillán en 1939, Hernán Larraín Errázuriz diseñó la nueva catedral (1941 - 1950) con una única nave formada por una sucesión de arcos parabólicos abocinados (Fig. 193) y dispuestos a lo largo de un eje central, solución que se basó en los hangares de dirigibles del Aeropuerto de Orly (1923), de Eugene Freyssenet<sup>643</sup>.



**Fig. 193. Interior de la Catedral de Chillán**

**Fuente: Dieghoz – Wikimedia Commons**

Por otra parte, Enrique de la Mora Palomar proyectó la iglesia de La Purísima (1938-1946) en Monterrey, México, mediante una combinación de arcos y bóvedas parabólicos. A pesar de que la planta de este templo sigue una forma cruciforme tradicional, mediante esta solución, el arquitecto consiguió eliminar la diferencia entre cerramiento y cubierta, cubriendo grandes luces con el menor material posible.

---

<sup>643</sup> RAMÍREZ POTES, Francisco, “Arquitectura religiosa moderna preconciliar en América Latina”, *Iconofacto*, núm. 29, Medellín, 2016, p. 25.

Esta iglesia (Fig. 194), considerada la primera iglesia moderna de México, supuso una innovación tal que Enrique de la Mora Palomar fue galardonado con el Premio Nacional de Arquitectura en 1946<sup>644</sup>.



Fig. 194. Exterior de la iglesia de la Purísima, Monterrey, México

Fuente: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-241197/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-la-purisima-en-monterrey-enrique-de-la-mora-y-palomar>

Respecto al exterior del templo de Nuestra Señora del Carmen de la Dársena de San Juan de Nieva, en el imafrente, podemos observar una fachada con una sencilla portada arquivada sobre la que encontramos una escultura de San Juan (Fig. 195) coronada por un vano elíptico, y rematando la estructura se halla una espadaña; el diseño de estos elementos y su ornamentación, incluyendo el intradós del arco que antecede la fachada, remiten a una interpretación neobarroca que persiste en la recuperación de los historicismos para la construcción del templo<sup>645</sup>.

---

<sup>644</sup> *Ídem*, p. 22

<sup>645</sup> *Ibidem*.

Esta reelaboración del lenguaje barroco muestra similitudes con el de placas gallego, basado en el juego de volúmenes geométricos realizado a través de placas pétreas, lo que da nombre a esta fase del estilo barroco en Galicia. Arquitectos de esta región como Manuel Gómez Román (1876-1964)<sup>646</sup> y Manuel Chamoso Lamas (1909-1985) mostraron su interés por los estilos históricos y, concretamente, en el barroco gallego y compostelano, tanto antes de la guerra civil como después<sup>647</sup>, siguiendo la corriente regionalista de la época. No obstante, de acuerdo con José Ramón Iglesias Veiga, este peculiar estilo permitía a los arquitectos proyectar edificios de carácter historicista, aunque sin renunciar a una cierta modernidad<sup>648</sup>, y quizás este podría haber sido lo que motivase a Castelao a rescatarlo, pues no había sido utilizado únicamente en territorio gallego, sino que también fue elegido por el arquitecto Miguel Durán-Loriga Salgado para el pabellón de Galicia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929<sup>649</sup>.



**Fig. 195. Detalle de la fachada donde puede observarse la escultura de San sobre la portada arquitrabada y bajo el vano elíptico.**

**Fotografía de la autora**

---

<sup>646</sup> IGLESIAS VEIGA, José Ramon, “Arquitectura regionalista en Galicia: de la mirada al románico a la revalorización barroco”, Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del del Arte, Madrid, 2012, p. 255.

<sup>647</sup> *Ídem*, p. 260.

<sup>648</sup> *Ídem*, p. 255.

<sup>649</sup> *Ídem*, p. 271.

Los materiales elegidos fueron los usuales durante la etapa autárquica, siguiendo la idea de evitar el aumento de los costes a presupuestar causados por la carestía de la piedra natural. Desde los cimientos hasta el zócalo, se utilizó hormigón, material con el que Castelao había experimentado ampliamente durante la guerra y que se había introducido incluso en la arquitectura de reconstrucción e, incluso, en las restauraciones de posguerra, como se ha indicado en capítulos anteriores.

El hormigón resulta un buen recurso para el trazado de los arcos parabólicos en tanto en cuanto permite la creación de vanos de mayor luz que los de piedra. En este sentido, el uso de este material para obras de ingeniería en que se necesitaban arcos de gran tamaño se retrotrae a la figura de Eugenio Ribera<sup>650</sup>, quien a principios del siglo XX introdujo el hormigón armado en la construcción de puentes<sup>651</sup>. La formación de Castelao y su experiencia como ingeniero justifican su conocimiento sobre los recursos técnicos que este material podía ofrecer para llevar a cabo su proyecto de bóveda parabólica, explicando la elección del hormigón armado que hizo el arquitecto para este templo.

De ladrillo se construyeron la fachada principal, el fondo de presbiterio y capillas laterales, el muro de sacristía, la espadaña, el cimborrio y las luceras laterales, así como cierre de finca, pórticos y arco toral, mientras que se utilizó mármol para los escalones del presbiterio y de las capillas laterales, lugares de mayor relevancia simbólica. La piedra artificial fue utilizada para las escalinatas exteriores, claustros, y subida al coro, así como en los relieves y adornos de presbiterio, capillas laterales, porche, pórticos, baptisterio, jambas de puerta principal, jambas de porche a pórticos, entrada a sacristía, en intradós y trasdós, molduras de espadaña, cimborrio y luceras laterales, y en las distintas fuentes de los jardines, lo mismo que el vía crucis y la pila bautismal. Por su parte, la cubierta se

---

<sup>650</sup> Para más información sobre la obra de Eugenio Ribera y sus innovaciones véase: GARCÍA CUETOS, Mónica, *La revolución del arte de construir. La labor del ingeniero de caminos José Eugenio Ribera en Asturias (1887-1905)*. (Tesis Doctoral), Universidad de Oviedo, 2017; GARCÍA CUETOS, Mónica, “Patrimonio oculto en un paisaje en transformación: la obra desconocida del ingeniero José Eugenio Ribera en Asturias” en *I Congreso Internacional de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública: Nuevas estrategias en la gestión del Patrimonio Industrial*. Fundación Patrimonio Industrial de Andalucía, Sevilla, 2016, pp. 516-528; y GARCÍA CUETOS, Mónica, “La visión de la Historia del Arte de un ingeniero viajero, José Eugenio Ribera” en *El Greco en su IV Centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2019, pp. 581-590.

<sup>651</sup> PÉREZ-FADÓN MARTÍNEZ, Santiago, “Arcos: Evolución y tendencias futuras”, *Revista de Obras Públicas*, núm. 3451, Madrid, 2005, p. 11

realizó con material cerámico y la bóveda sobre nave general, presbiterio y capillas laterales fue revestida con baldosa catalana<sup>652</sup>.

Como anticipábamos, la vida de la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Carmen de la Dársena de San Juan de Nieva ha sido relativamente corta: estuvo en uso desde su finalización en los años cincuenta hasta el año 2008, momento en que fue desacralizada y cayó en desuso.

A comienzos del citado año, la Autoridad Portuaria de Avilés promovió un proyecto de reordenación de la circulación rodada y del suelo a partir del cual se llevó a cabo una circunvalación que dejó al tráfico rodado fuera de la zona más cercana a los muelles del puerto, donde se ubica la iglesia. La finalidad del citado proyecto fue crear un área de mayor tamaño dedicada a la descarga de graneles. A partir de entonces, las autoridades eclesiásticas tomaron contacto con las portuarias para aclarar el futuro de la iglesia que se ubicaría en un recinto de acceso restringido tras la reordenación, lo que tendría como resultado una vida parroquial casi nula.

Aunque, en un primer momento, hubo rumores que sostenían la intención de demoler el templo por parte de la Autoridad Portuaria (propietaria del inmueble y los terrenos, a pesar de haber otorgado una concesión administrativa a la Iglesia), su presidente negó que tales afirmaciones fuesen ciertas<sup>653</sup>, especialmente debido a que la iglesia de San Juan de Nieva contaba con protección patrimonial gracias a su inclusión en el Inventario de Patrimonio Arquitectónico de Asturias, y sendos catálogos urbanísticos de los concejos de Avilés y Castrillón, por ocupar sus terrenos parte de ambos municipios<sup>654</sup>.

La polémica surgió tras la desacralización del templo y su consecuente caída en desuso. En marzo de 2009 la Autoridad Portuaria dio un giro respecto a su posición inicial, llegando a sopesar la opción de interponer un recurso contra la protección patrimonial de la iglesia. Esta idea respondía a la ausencia de utilidad religiosa y a la aparentemente poca relevancia del templo, expresada en palabras del presidente del

---

<sup>652</sup> AHA, *Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos*, Caja 175596, Legajo 29. Álvarez Castelao, Ignacio, *op. cit.*, pp. 2-3.

<sup>653</sup> Véase la noticia publicada por el diario *El Comercio*, en línea: <http://www.elcomercio.es/gijon/20080128/aviles/puerto-garantiza-futuro-iglesia-20080128.html> (Consultado 18 de marzo de 2015)

<sup>654</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2015, p. 179.

organismo: “[...], en mi modesta opinión, no es más que una construcción de hormigón carente de importancia artística”<sup>655</sup>.

La situación permaneció en el aire hasta que, en 2010, la Consejería de Cultura y Turismo del Principado de Asturias decidió mantener definitivamente la protección del edificio en un informe sobre el catálogo urbanístico del concejo de Castrillón, zanjando así la polémica sobre el posible derribo de la antigua parroquia. Así las cosas, en el año 2014 la Autoridad Portuaria hizo pública la noticia de que se pretendían realizar obras compatibles con el templo. Este proyecto incluiría el arreglo de los desperfectos ocasionados por seis años de desuso al igual que la habilitación de espacios para duchas, vestuarios y oficinas para el personal de estiba del puerto<sup>656</sup>. No obstante, ninguna acción en esta línea ha sido realizada.

La situación de inseguridad respecto al futuro de esta iglesia consiguió movilizar tanto a profesionales asturianos como a los vecinos de la parroquia, quienes hoy en día siguen manteniendo unos lazos muy estrechos con el templo en que tuvieron lugar importantes momentos de su vida, lo que nos demuestra que lo entienden como un patrimonio propio que configura parte de su identidad.

Por ello, comenzaron a plantearse diferentes usos para el edificio, siendo uno de ellos su habilitación como Museo del Mar. Esta propuesta se debió, principalmente, a dos cuestiones: por un lado, su ubicación en un entorno portuario y, por otro, la similitud entre la nave de la iglesia y la de la sala del Museo del barco vikingo de en Oslo (Fig. 196). Como era de esperar, teniendo en cuenta las posiciones tomadas por la Autoridad Portuaria y el estado en que se encuentra la iglesia en la actualidad (Fig. 197)<sup>657</sup>, esta propuesta fue desechada.

---

<sup>655</sup>Véanse las declaraciones realizadas por el presidente de la Autoridad Portuaria al diario *La Nueva España*, marzo de 2009, en línea: <http://www.lne.es/aviles/2009/03/17/san-juan-arte-o-estorbo/736241.html> (Consultado 28 de marzo de 2015)

<sup>656</sup>Véase la noticia publicada por el diario *La Nueva España*, en línea: <http://www.lne.es/aviles/2014/04/09/iglesia-san-juan-nieva-castelao/1569011.html> (Consultado 15 de marzo de 2015)

<sup>657</sup> Véanse también las figuras 64 y 68 del presente trabajo.



**Fig. 196.** Imagen del interior del Museo del barco vikingo donde se aprecia la similitud con la estructura de la nave de Nuestra Señora del Carmen

**Fuente:** Web oficial del museo.

**URL:** <https://www.khm.uio.no/english/visit-us/viking-ship-museum/>



**Fig. 197.** Detalle en el que se observa el mal estado de conservación de Nuestra Señora del Carmen

**Fotografía de la autora**

No obstante, la conversión de un templo, desacralizado y en desuso, en un espacio con otra función no resulta una novedad ni en Asturias ni en el ámbito internacional.

En el caso asturiano destaca la transformación, con mayor o menor fortuna, de la antigua iglesia de Santa Bárbara, localizada en el polígono de Asipo del concejo Llanera, en la conocida como “Iglesia del Skate” tras haber sido puesta en venta (Figs. 198 y 199). La repercusión de esta intervención ha sido tal, que ha aparecido no sólo en medio locales sino también nacionales e internacionales, convirtiéndose, por tanto, en uno de los nuevos recursos turísticos del Principado de Asturias<sup>658</sup>.



**Fig.198. Fachada de la antigua iglesia de Santa Bárbara, en 2012.**

Fotografía de la autora



**Fig.199. “Iglesia del skate” en la actualidad**

Fuente:

<https://www.lne.es/centro/2017/09/22/museo-fernando-alonso-iglesia-skate/2167079.html>

<sup>658</sup> Como muestra, noticias sobre este templo han aparecido en prensa escrita como *La Nueva España* (<https://www.lne.es/centro/2018/08/23/iglesia-skate-llanera-pintada-okuda/2337291.html> [Consultado 20 de diciembre de 2018]), *ABC* ([https://www.abc.es/viajar/espania-y-sus-pueblos/abci-transformo-iglesia-asturias-templo-skate-201512200358\\_noticia.html](https://www.abc.es/viajar/espania-y-sus-pueblos/abci-transformo-iglesia-asturias-templo-skate-201512200358_noticia.html) [Consultado 20 de diciembre de 2018]) y *The Guardian* (<https://www.theguardian.com/world/2015/dec/17/empty-spanish-church-transformed-into-sistine-chapel-of-skateboarding> [Consultado 20 de diciembre de 2018])

En cuanto al ámbito internacional, nos gustaría destacar una reutilización de un antiguo templo que encajaría más con lo planteado en su día por los vecinos de San Juan de Nieva y que se relaciona con la conversión en un museo marítimo. Este ejemplo ha sido encontrado en la ciudad de Aberdeen, en Escocia, en las inmediaciones de la zona portuaria, concretamente en Shiprow.

El organismo *National Trust of Scotland* adquirió la casa del rector John Ross, dueño de varios barcos, construida el siglo XVI. Posteriormente, decidieron alquilarla al Ayuntamiento de Aberdeen en 1984, momento en que pasó a ser el museo marítimo de la ciudad, debido al aumento de las colecciones relacionadas con el mar y la industria de él derivada en otros museos de la zona. Sin embargo, estas colecciones continuaron en aumento, razón por la cual en 1992 se decidió adquirir la vecina Iglesia Congregacional de la Trinidad, del siglo XIX, desacralizada y en desuso, para ampliar el museo. Asimismo, se decidió construir un edificio contemporáneo que uniese la casa y la iglesia (Fig. 200) y que pudiese ofrecer los servicios necesarios, y complementarios al museo, a los visitantes<sup>659</sup>.



**Fig. 200.** Fachada de la iglesia congregacional de la Trinidad, Aberdeen, Escocia

#### Fotografía de la autora

---

<sup>659</sup> Información extraída de la web oficial del museo: <http://www.aagm.co.uk/Visit/AberdeenMaritimeMuseum/amm-history.aspx> (Consultado 20 de diciembre de 2018)

En el museo marítimo de Aberdeen se pretende ofrecer al visitante un recorrido que aborda la importancia del mar y del puerto para los habitantes de la ciudad: actividades tradicionales como la construcción naval o la pesca, industria petrolera, etc., consideradas por los aberdonianos como parte principal de su patrimonio cultural e identidad colectiva (Fig. 201).



**Fig. 201. Grupo escultórico “Homenaje a la industria pesquera” ubicado en el exterior del museo y placa conmemorativa con texto del autor, el escultor David Williams Ellis**

#### Fotografías de la autora

El ejemplo de la inclusión de la iglesia de la Trinidad en un museo se debió a tres factores clave como son importancia patrimonial, identidad y ubicación ideal nos hace replantearnos cuál es el motivo por el que no podría haberse llegado a la misma conclusión en el caso de la iglesia parroquial de San Juan de Nieva.

Primeramente, la antigua parroquial es un elemento patrimonial de gran importancia reconocido por el Principado de Asturias como “Arquitectura de autor representativa de una época concreta”<sup>660</sup>, al ser una obra producto de un contexto concreto y haber sido diseñada por uno de los arquitectos de mayor relevancia en el territorio. Por otro lado, el movimiento vecinal, y las movilizaciones que tuvo como consecuencia<sup>661</sup>y que la salvaron de su desaparición, constata completamente que se

<sup>660</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2015, p. 180.

<sup>661</sup> FERNÁNDEZ MOLINA, José Ramón, *Catálogo urbanístico de Castrillón*, Tomo 10, en línea: [http://www.ayto-castrillon.es/pub/documentos/documentos\\_DAI\\_CAST\\_080716\\_TOMO10\\_e463d0e6.pdf](http://www.ayto-castrillon.es/pub/documentos/documentos_DAI_CAST_080716_TOMO10_e463d0e6.pdf) (Consultado 28 de marzo de 2015)

identifica como un monumento que conserva la memoria de sus antiguos parroquianos y de la actividad desarrollada en la zona. Finalmente, poco más cabría decir respecto a su perfecta ubicación para acoger un museo del mar y la industria.

La situación por la que pasó esta iglesia hace que nos replanteamos la necesidad de formar a la ciudadanía en materias de patrimonio, pues su concienciación es una de las claves a la hora de detener la destrucción sistemática de una herencia cultural que se encuentra en una clara situación de indefensión, en muchas ocasiones, debido al desconocimiento histórico y/o artístico, y, por cuestiones económicas en otras.

Por otro lado, si bien es verdad que la protección del templo, antes inferida, ayudó a justificar su salvación del derribo, esto nos hace también reflexionar sobre qué sucedería si otra iglesia, que no fuese obra de Castelao, se encontrase en su misma situación. ¿Sería demolida por considerarse un edificio “carente de importancia artística”?

Esta calificación constituye una afirmación totalmente arbitraria y prueba del desconocimiento social sobre en qué consiste el patrimonio, puesto que no se tiene en cuenta una de las ideas principales que definen el concepto de patrimonio cultural : “no sólo está constituido por aquellos objetos del pasado que cuentan con un reconocimiento oficial, sino por todo aquello que nos remite a nuestra identidad”<sup>662</sup>.

De nuevo, queremos reiterar que Nuestra Señora del Carmen de la Dársena de San Juan de Nieva es una muestra de cómo la arquitectura religiosa realizada durante el franquismo también es el resultado de una época histórica, una sociedad, unas directrices políticas que han marcado nuestra historia más reciente, hecho que, aunque pueda resultar incómodo por las connotaciones de la dictadura, ha de ser tenido en cuenta como parte de nuestro pasado.

---

<sup>662</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*. Prensas Universitarias. Zaragoza, 2011, p. 18.

### 8.3. Capilla de la Universidad Laboral, Gijón

La Universidad Laboral de Gijón se ha convertido en uno de los monumentos más representativos no sólo de esta ciudad sino también del Principado de Asturias en los últimos años, y especialmente, tras la iniciativa de recuperación y revitalización por parte del gobierno autonómico desde comienzos de los años 2000. Por este motivo, hemos considerado indispensable y necesario incluir un breve estudio sobre la capilla de la Universidad Laboral, como ejemplo de un templo con una finalidad distinta a la parroquial y surgido de una de las iniciativas más interesantes en Asturias, gestada en el seno del régimen franquista. No obstante, nos parece pertinente también introducir de forma sintética el contexto en que se gestó este proyecto, al igual que la figura de Luis Moya, quien diseñaría el mayor monumento, en términos de dimensiones, y uno de los más interesantes con que contamos en España.

La figura clave para el desarrollo de los proyectos de las diferentes Universidades Laborales españolas fue el palentino José Antonio Girón Velasco (Fig. 74), a cargo del Ministerio de Trabajo del tercer gobierno franquista formado en 1941<sup>663</sup>. En un primer momento, el proyecto, que terminó desembocando en la primera Universidad Laboral española, estaba destinado a la creación de un Orfelinato Minero, iniciativa surgida tras un desafortunado accidente, en 1945.



**Fig. 202. José Antonio Girón Velasco**

**Fuente: Wikimedia Commons**

---

<sup>663</sup> DÍAZ GONZÁLEZ, María del Mar, “La Universidad Laboral de Gijón (Asturias). El primer gran proyecto filantrópico gironiano al servicio de la patria: 1945-1978”. *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, núm. 15, Madrid, 2007, p. 194.

Aunque, como hemos indicado, la iniciativa de crear este orfanato partió de Girón, al igual que su conversión a Universidad Laboral, estas instituciones ya existían en Europa, pudiendo tomar como un precedente claro el caso de la Universidad del Trabajo en Charleroi, Bélgica. Esta institución, cuyo ideólogo final y fundador fue Paul Pastur, fue concebida por Alfred Langlois como consecuencia de las revueltas obreras de 1886 en esta región belga. Langlois, cuyo proyecto fue defendido por Pastur en el parlamento de Hainaut en 1896, consideraba necesario que los obreros tuviesen acceso a la cultura de forma que se pudiese evitar posibles futuras revoluciones sociales. Así, en 1902 se materializó la Institución de Enseñanza Industrial y Profesional, la cual fue inaugurada como Universidad del Trabajo en 1911<sup>664</sup>. Y creemos que, precisamente siguiendo esta misma línea de pensamiento, se crearon las Universidades Laborales españolas y, más específicamente, la de Gijón. Pues, tal y como ya explicó Alexandre Cirici<sup>665</sup>, Girón pretendía plasmar muchas ideas a través de la construcción de esta institución como podrían ser eliminar del recuerdo la vieja tradición revolucionaria en Asturias – Revolución de Octubre de 1934 –, proporcionar un nuevo símbolo al concebir la Universidad como un “monumento al trabajo” y superar la lucha de clases, creando una intermedia, en la que los obreros pasarían a ser “productores” con una formación profesional, moral y cultural, que el propio ministro definía como “humanística”<sup>666</sup>.

Por otra parte, este proyecto del Monumento al Trabajo tenía que cumplir ciertas características y ser histórico, intemporal, cristalizado fuera de la Historia y, a la vez, englobarla<sup>667</sup>; y, quizás, precisamente por ello, Luis Moya Blanco fue el arquitecto elegido para la misión, junto con un amplio equipo de profesionales<sup>668</sup>.

---

<sup>664</sup> ZAFRILLA TOBARRA, Ricardo, *Universidades Laborales. Un proyecto educativo falangista para el mundo obrero (1955-1978). Aproximación histórica*. Ediciones Universidad Castilla-La Mancha, Cuenca, 1998, pp. 33-35.

<sup>665</sup> CIRICI I PELLICER, Alexandre, *La estética del franquismo*. Gustavo Gili, Barcelona, 1977, p. 137.

<sup>666</sup> Al respecto de la creación de las Universidades Laborales españolas como iniciativa del Ministerio de Trabajo y de sus objetivos, resulta de especial interés el discurso pronunciado por José Antonio Girón de Velasco en la conferencia pronunciada en el Teatro San Fernando, de Sevilla, el día 3 de noviembre de 1951, patrocinada por la Cámara Sindical Agraria, y que se recogió en formato libro en GIRÓN DE VELASCO, José Antonio, *La libertad del hombre. Meta de la Revolución Social Española*. Madrid. Altamira, 1951.

En el Anexo II (pp. 653-658) se ha incluido un extracto de la mencionada conferencia, en la que Girón hace hincapié en la importancia de formar a los hijos de los obreros para que, a través de la cultura humanística, llevasen a cabo diferentes metas como el proyecto de la “nueva España”, y adquiriesen nuevas capacidades, como valorar y defender a su Patria y patrimonio, además de alcanzar la libertad.

<sup>667</sup> CIRICI I PELLICER, Alexandre, *op. cit.*, p. 137

<sup>668</sup> En el Anexo II, p. 659, Se encuentra el equipo completo de profesionales que intervinieron en la construcción del complejo de la Universidad Laboral.

### 5.3.1. Luis Moya Blanco y la tercera vía estilística

“El sueño ‘nacional’, ‘clásico’ y ‘español’ [...] era posible, precisamente, porque existía Luis Moya”.

Antón Capitel<sup>669</sup>

Hemos decidido comenzar este apartado con esta cita de Antón Capitel, experto en la figura de Luis Moya Blanco y su producción arquitectónica, para mostrar que, a pesar de que se haya definido tradicionalmente la arquitectura de la Universidad Laboral de Gijón como una patente cristalización de los ideales de la nueva arquitectura franquista, en realidad la relación fue a la inversa: la Universidad Laboral de Gijón fue producto del ideario y genio personal de Luis Moya Blanco (Fig. 203), los cuales encajaban, por fortuna, con el ideario estético del régimen referido a la consecución de la ansiada arquitectura “nacional”.

Luis Moya Blanco (1904-1990) comenzó sus estudios de arquitectura en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en 1922, titulándose en 1927 y consiguiendo el premio “Manuel Aníbal Álvarez” con su proyecto final de carrera<sup>670</sup>. Al año siguiente, la Unión Panamericana convocó un concurso para la realización del *Faro a la Memoria de Cristóbal Colón en Santo Domingo*; Moya, junto a Joaquín Vaquero Palacios, realizó un anteproyecto seleccionado tanto en la primera como en la segunda fase del mismo, momento en el que ambos arquitectos decidieron realizar un viaje por el continente americano para profundizar en su conocimiento sobre la arquitectura de Estados Unidos, México y El Salvador<sup>671</sup>, y que marcaría a ambos en su futura trayectoria profesional.

En 1936, tras el alzamiento, es detenido y encarcelado – momento en que diseña su famoso *Sueño arquitectónico para una exaltación nacional* –, aunque fue puesto en libertad por no contar con ningún antecedente de carácter político. A partir de 1940,

---

<sup>669</sup> CAPITEL, Antón, “La arquitectura eclesiástica de Luis Moya en el clasicismo europeo. Relaciones entre forma y construcción” en *Forma-construcción en la arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco*. Mairea, Madrid, 2014, p. 13.

<sup>670</sup> CERVERA VERA, Luis, “Luis Moya Blanco. El Académico”, en línea: <http://www.unav.es/ha/000-01-DEDI/moya.html> (Consultado 28 de enero de 2019)

<sup>671</sup> MOSTEIRO, Javier, EGAÑA CASARIEGO, Francisco (eds.), *Iglesias coloniales de El Salvador*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 2017, pp. 21-23.

momento en que ingresa en la Dirección General de Arquitectura, comienza a desarrollar diferentes proyectos de gran interés como la Cruz de los Caídos, la iglesia de San Agustín, las Universidades Laborales de Gijón y Zamora, el Escolasticado de los Marianistas y la Iglesia parroquial de Torrelavega<sup>672</sup>.



**Fig. 203. Luis Moya Blanco**

**Fuente: Archivo documental de la Universidad Laboral de Gijón**

**URL:**

<https://aaulgcamblor.blogspot.com/p/articulos-escritos-por-luis-moya.html>

En el informe realizado por el propio Luis Moya sobre la construcción de la Universidad Laboral se dedica un apartado exclusivamente a las cuestiones de estilo arquitectónico. En él, Moya deja patente su posición respecto a la arquitectura desarrollada en su contemporaneidad:

“Puesto que ahora los arquitectos de todo el mundo se dividen en dos grupos, los que hacen arquitectura que llaman funcional y los que hacen arquitectura que llaman tradicional, y ambos grupos cuentan con excelente propaganda, nosotros necesitamos defender la nuestra, que no pertenece a ninguno de esos grupos, ni es una mezcla de ambas tendencias, sino una cosa distinta.”<sup>673</sup>

Posteriormente, Moya critica tanto a los arquitectos tradicionalistas por emplear elementos tradicionales – o clasicistas – de forma superficial y sin ningún tipo de reflexión previa, y, por otra parte, a los arquitectos modernos – funcionalistas – por crear arquitecturas destinadas a la “masa”, que resultan difíciles de mantener tanto

---

<sup>672</sup> CERVERA VERA, Luis, *op. cit.*, en línea.

<sup>673</sup> MOYA BLANCO, Luis, *La obra arquitectónica del Orfanato Minero de Gijón*. Fundación “José Antonio Girón”, 1948, p. 10.

económicamente como debido a sus materiales de construcción: Moya reflexiona sobre la arquitectura moderna al destacar que su funcionalidad es un engaño, puesto que el uso de grandes ventanales puede dañar la vista de quienes la habitan, al igual que provoca un gasto excesivo en cuanto a climatización. Además, respecto a los materiales y diseño, indica que, a la larga, pueden causar problemas como grietas y suciedad en las fachadas, lo que dificulta su conservación<sup>674</sup>. Y partiendo de estas críticas, desarrolla su propia vía estilística respecto a la arquitectura en general, y a la Universidad Laboral en particular.

El hecho de tener que construir todo este complejo, asimilable a una ciudad completa, dio a Moya la posibilidad de desarrollar todo un programa arquitectónico acorde a su pensamiento católico e idealista, en el que representar la conjunción perfecta entre la idea de “mundo” y de “arquitectura”<sup>675</sup>, a través del lenguaje clásico. Apoyándose en su propia cultura religiosa, filosófica, histórica y artística, Moya decide diseñar este proyecto basándose en tres elementos concretos: la arquitectura española del siglo XVI, el Escorial y la arquitectura colonial en América<sup>676</sup>, consecuencia de las anteriores y que pudo conocer durante su ya mencionado viaje con Joaquín Vaquero, haciendo especial hincapié en la articulación de espacios mediante patios. Y es en uno de ellos donde encontramos la capilla de la Universidad Laboral (Fig. 204).



**Fig. 204. Dibujo del patio de la Universidad Laboral con la capilla y la torre al fondo, de Luis Moya Blanco.**

**Fuente: Fondos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM)**

<sup>674</sup> *Ídem*, pp. 10-14.

<sup>675</sup> CAPITEL, Antón, *La arquitectura de Luis Moya Blanco* (Tesis Doctoral). Universidad Politécnica de Madrid, 1976, p. 8-9

<sup>676</sup> MOYA BLANCO, Luis, *op. cit.*, p. 14.

### 8.3.2. La capilla

La arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco se constituye como un punto de referencia dentro de su trayectoria profesional, ya que algunos de sus proyectos más interesantes fueron, precisamente, templos u otros edificios de carácter religioso. Para esta capilla de dimensiones colosales, asistimos al perfeccionamiento de la obra arquitectónica sacra moyesca, pues ya había tenido la oportunidad de experimentar con los diferentes elementos presentes en ella en la construcción del Escolasticado de los Marianistas (1942-1944), en Carabanchel, y en la iglesia parroquial de San Agustín (1945-1951), también en Madrid<sup>677</sup>.

Moya tenía claro que, ante el desafío de proyectar un templo que debía contar con el espacio de tamaño suficiente para albergar a un total de más de un millar de alumnos, a los que debía sumarse el personal del centro, debía concebirlo como un espacio unitario, carente de pilares y elementos decorativos, para que fuese funcional en lo referido a cuestiones de visibilidad y acústica. Asimismo, debía tener en cuenta tanto las Normas Litúrgicas, los Decretos de la Sagrada Congregación de Ritos, los Cánones, las Visitas Pastorales y otros documentos en los que se reflejasen las relaciones entre arquitectura y liturgia para conseguir un ajuste adecuado entre ambas<sup>678</sup>.

Sin embargo, si bien Moya era consciente de que la estructura basilical, concretamente la paleocristiana, era la que mejor se ajustaba a estas cuestiones, también tuvo claro que el sistema constructivo que se había planteado no encajaba con ella: el arquitecto, desechando la idea de cubrir la capilla mediante bóvedas falsas de cemento u hormigón por considerar que ninguna buena arquitectura había empleado este sistema, decide proyectar una cúpula mediante pares de arcos cruzados y plementerías de bóveda tabicada, manifestando la similitud entre esta solución y la presente en la basílica paleocristiana de Santa Sofía<sup>679</sup>. Además de esta referencia a la arquitectura tardoantigua, también justifica su elección señalando la tradición de estas cubiertas en la arquitectura

---

<sup>677</sup> GARCÍA- GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier, “La bóveda de ladrillo y la imagen del cielo” en *La arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco en la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid*. ETSAM, Madrid, 2013, p. 47.

<sup>678</sup> MOYA BLANCO, Luis, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>679</sup> *Ídem*, pp. 15-16.

española de herencia islámica, su rapidez de construcción y ahorro en costes, así como la ligereza, resistencia e incombustibilidad que presentan estos elementos<sup>680</sup>.

Estas dos cuestiones fueron las que, eminentemente, determinaron la planta definitiva de la capilla (Fig. 205), configurándola como una elipse, que se presenta como un término medio entre la planta basilical, longitudinal y direccional, y la planta centralizada. No obstante, esta no fue la primera vez que Luis Moya trabajó con esta tipología, posiblemente tras haber alcanzado las mismas conclusiones respecto al diseño de un edificio religioso, sino que el precedente más inmediato, y que en cierta medida funcionó como experimentación para la capilla de Gijón, fue la iglesia de San Agustín en Madrid (Fig. 206). De hecho, tal y como indica Antón Capitel, la capilla de la Universidad Laboral está claramente basada en su obra anterior, aunque la arquitectura asturiana presenta un mayor tamaño - 38,4x24m en el caso de San Agustín y 40,8x22,2 m, en el caso de la Laboral-, debido principalmente a la experiencia adquirida, que le brindaba a Moya una mayor seguridad a la hora de aumentar el tamaño de la longitud de la elipse y cubrirla<sup>681</sup>.

La planta de este templo es una muestra clara del conocimiento de Luis Moya sobre la arquitectura bizantina. De hecho, podría decirse que nos encontramos ante una reinterpretación de esta arquitectura, revisada por el barroco italiano. En este sentido podemos encontrar influencias de Santa Sofía (Fig. 207) – une las dos hemicúpulas para obtener un espacio diáfano, suponiendo este el paso previo a la elipse –, de Santa Irene (Fig. 208) – donde encontramos dos cúpulas, una sobre base circular y la otra ya apuntando la elipse –, del templo de los Santos Sergio y Baco (Fig. 209) y San Vital de Rávena (Fig. 210).

---

<sup>680</sup> *Ídem*, p. 15.

<sup>681</sup> CAPITEL, Antón, “La arquitectura eclesiástica de Luis Moya en el clasicismo europeo. Relaciones entre forma y construcción” en *Forma-construcción en la arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco*. Mairera, Madrid, 2014, p. 27, y CAPITEL, Antón, “La construcción de iglesias” en *La arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco en la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid*. ETSAM, Madrid, 2013, p.27.

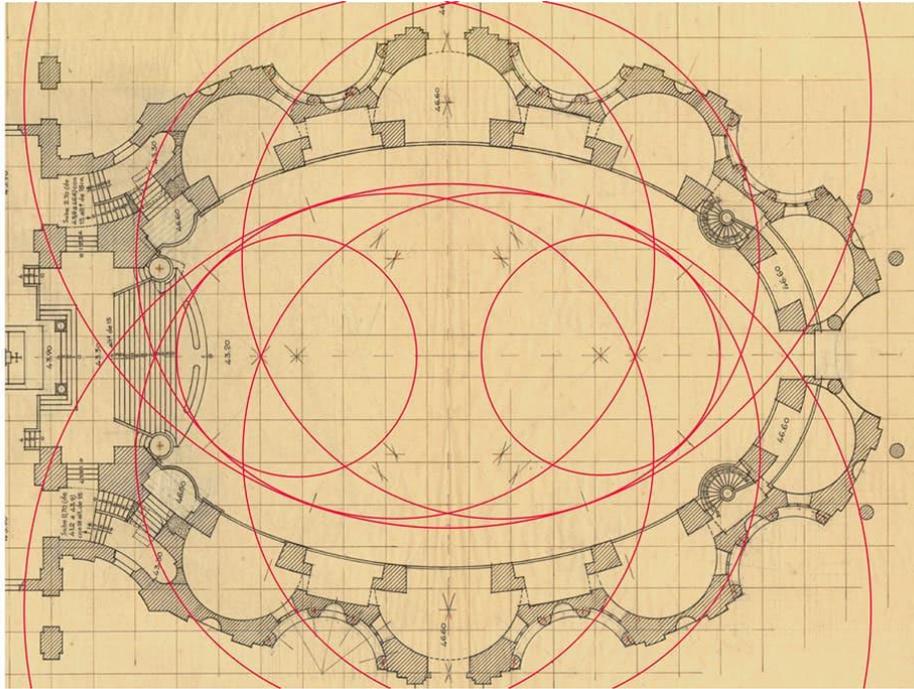


Fig. 205. Planta de la capilla de la Universidad Laboral

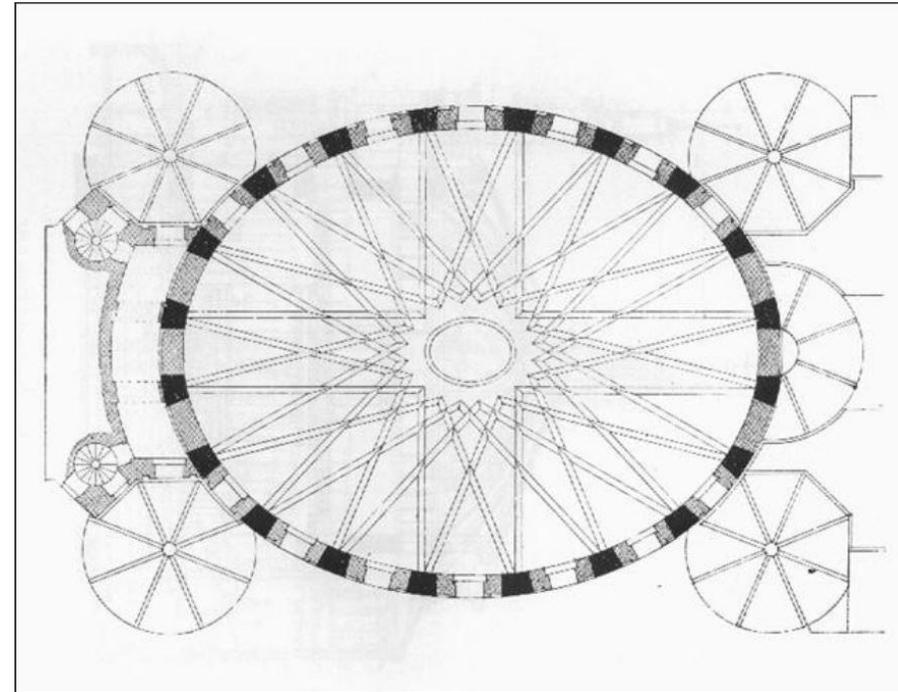


Fig. 206. Planta de la iglesia de San Agustín, Madrid

Fuente: Fondos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM)

Fuente: Ricardo García Arribas – URL: <https://slideplayer.es/slide/3567108/>

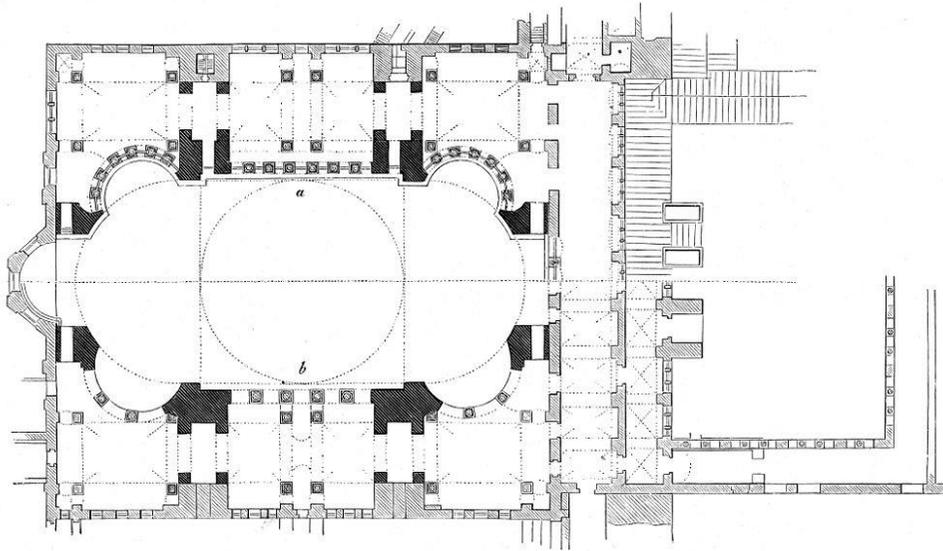


Fig. 207. Planta de Santa Sofía

Fuente: Wikimedia Commons

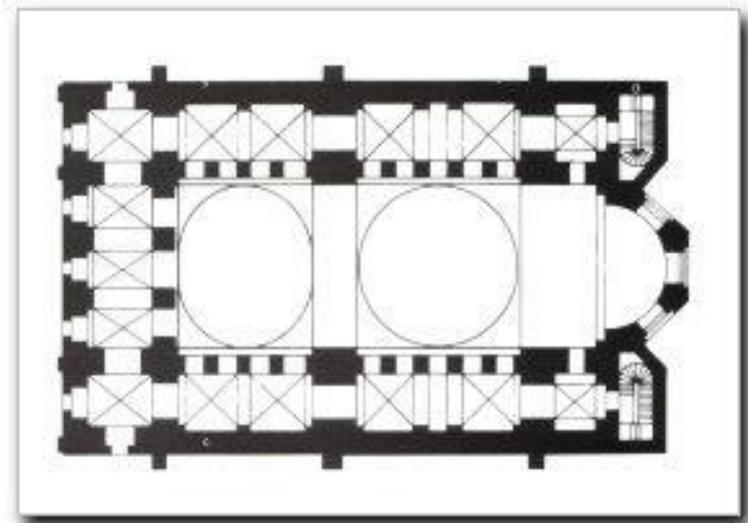


Fig. 208. Planta de la iglesia de Santa Irene

Fuente: <https://arteinternacional.blogspot.com/2009/06/i-edad-de-oro-s.html>

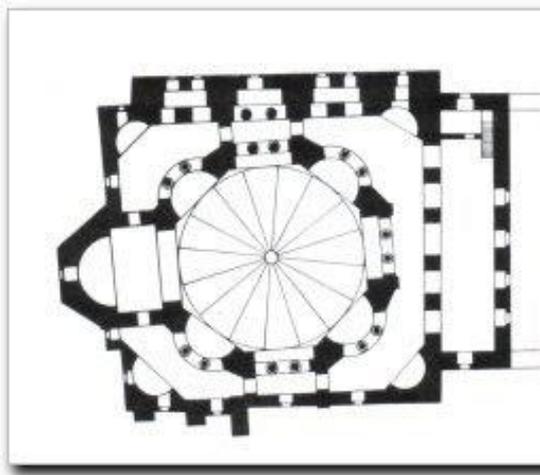


Fig. 209. Planta de Santos Sergio y Baco

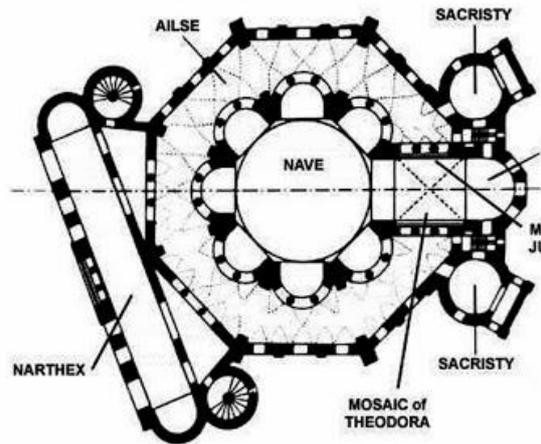


Fig. 210. Planta de San Vital, Rávena

Fuente:

<https://arteinternacional.blogspot.com/2009/06/i-edad-de-oro-s.html>

Fuente:

<https://arteinternacional.blogspot.com/2009/06/i-edad-de-oro-s.html>

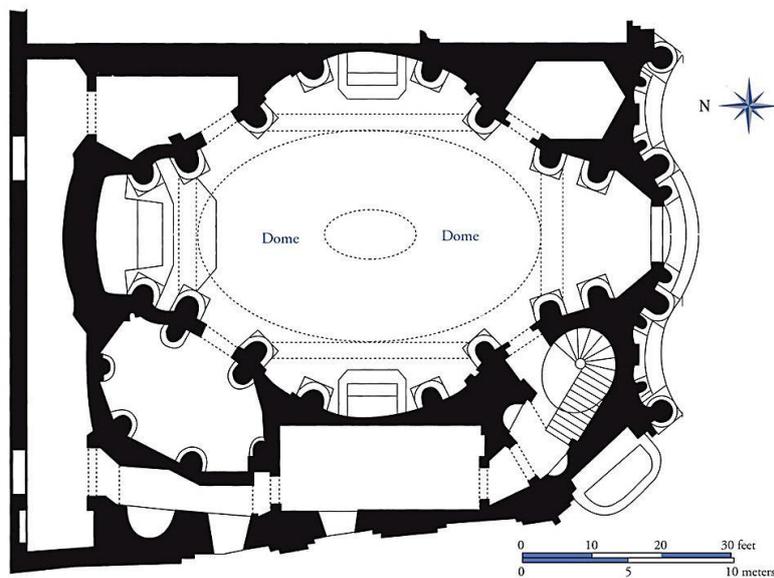


Fig. 211. Planta de San Carlo alle Quattro Fontane

Fuente: <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/san-carlo-alle-quattro-fontane/#san-carlo-alle-quattro-fontane-28529>

Por otra parte, la revisión barroca, concretamente romana a la que hacíamos mención, está en estrecha relación con San Carlo alle Quattro Fontane (Fig. 211), puesto que la construcción se realizó mediante la edificación de dos cilindros de elípticos, alternando rítmicamente capillas al interior- remitiendo al Panteón y a Santa Constanza en Roma – y nichos al exterior, lo cual le confiere una expresividad plástica que puede

ponerse en relación con el concepto de “curva-contracurva”, tan presente en la arquitectura del Barroco.

Para sustentar la cúpula, Moya decidió crear un zuncho de veinte cables de acero, localizados en el mismo arranque de la bóveda, de forma que permaneciese oculto (Fig. 212)<sup>682</sup>. Centrándonos ya en el magnífico trabajo de la cúpula, ésta se consiguió a través de la creación de un total de veintidós pares de arcos (Fig. 213), siendo cada uno independiente del resto, cruzado y estribado por todos los demás - exceptuando a su paralelo<sup>683</sup>. De esta forma, se consiguió una cúpula que bebe directamente de la arquitectura hispanomusulmana y, por ende, de la arquitectura barroca, que en muchas ocasiones se vio influida por la primera. Por otra parte, el hecho de que los cruces de arcos no se realizasen en la zona central de la cúpula, permite la creación de un vano, que ilumina el espacio, y que se corona mediante una linterna, siguiendo también la tradición clásica, espacialmente la barroca (Fig. 214).

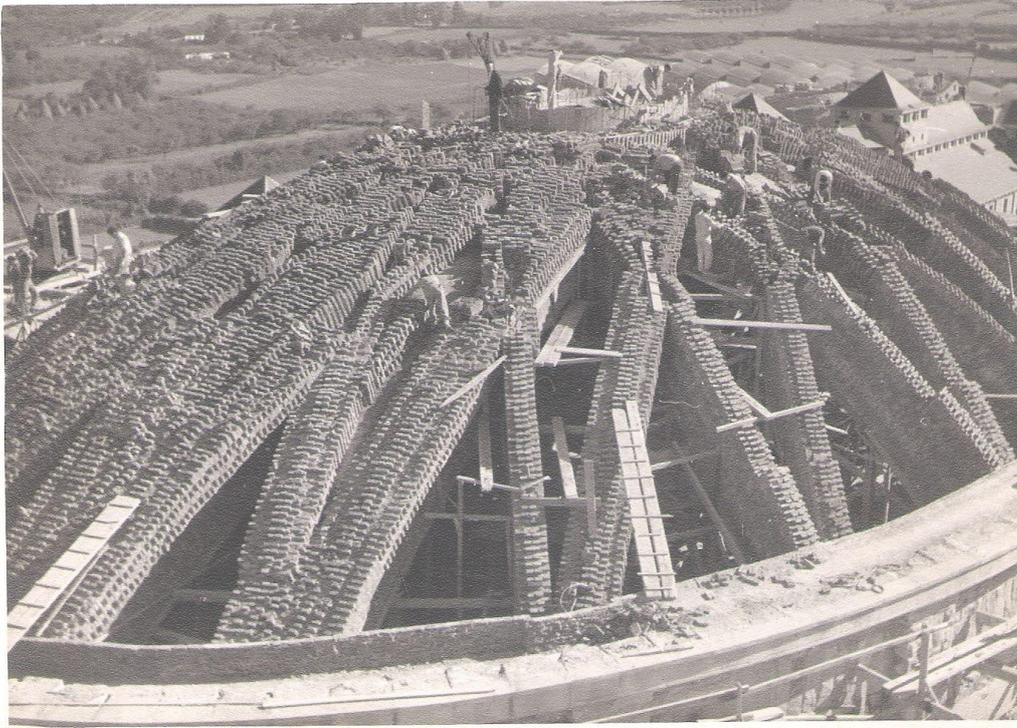


**Fig. 212. Proceso constructivo de la capilla de la Universidad Laboral de Gijón**

**Fuente: Asociación de antiguos alumnos de la Universidad Laboral de Gijón**

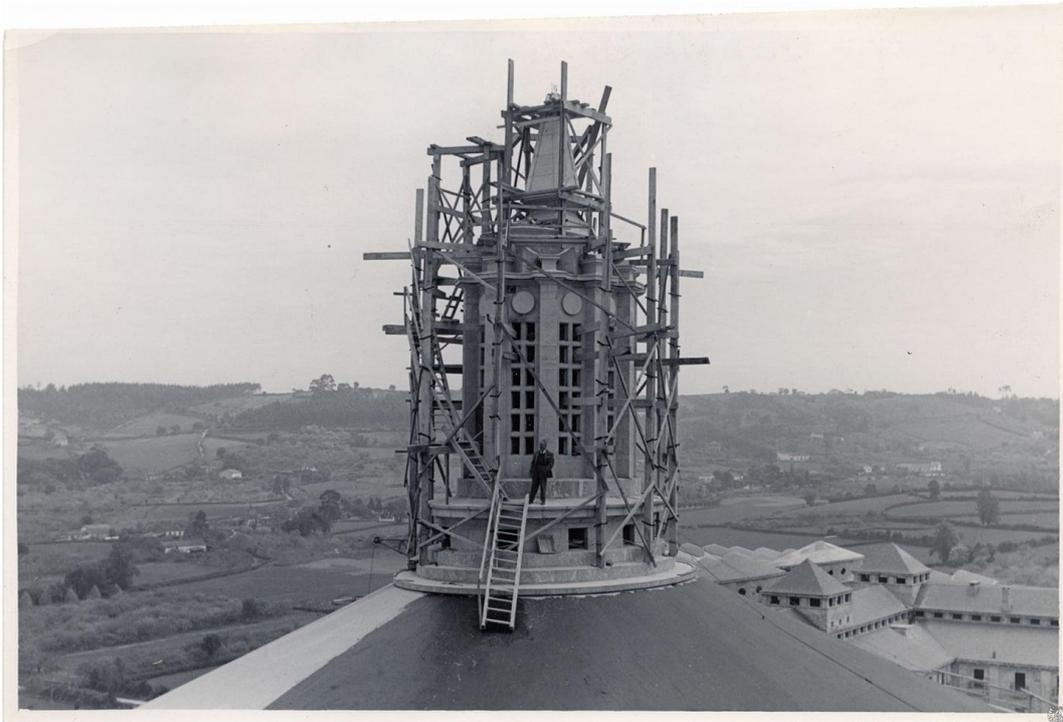
<sup>682</sup> ARES, Inocencio, La Universidad laboral: obra artística de la arquitectura española. Serie Historia Viva, 37. El Comercio, Gijón, 1999, p. 20.

<sup>683</sup> GARCÍA- GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier, *op. cit.*, p.47.



**Fig. 213. Proceso constructivo de la cúpula de la capilla de la Universidad Laboral de Gijón**

**Fuente: Asociación de antiguos alumnos de la Universidad Laboral de Gijón**



**Fig. 214. Proceso constructivo de la linterna de la cúpula de la capilla de la Universidad Laboral de Gijón**

**Fuente: Asociación de antiguos alumnos de la Universidad Laboral de Gijón**

La capilla de la Universidad Laboral de Gijón fue concebida como si de un sagrario<sup>684</sup> – o *Sancta Sanctorum*<sup>685</sup>– en sí misma se tratase, pues se constituye como el espacio sacro por antonomasia dentro de un gran recinto que, en muchas ocasiones, ha sido definido como la concreción material de la idea de Moya de “Ciudad de Dios”<sup>686</sup>. Y, en lo referido a su disposición interior (Fig. 215), esta concepción e importancia del sagrario también resultó determinante.

En primer lugar, a pesar de la curvatura de los muros perimetrales, nos encontramos ante una “copia de una estructura basilical”<sup>687</sup> con los siguientes elementos: amplia nave circundada por galerías superiores, coro de cantores, amboes, arco triunfal precediendo el presbiterio- esta zona fue concebida basándose en la iglesia del Monasterio de El Escorial, en tanto en cuanto se encuentra a una altura destacada respecto al resto del templo y cuenta con unas dimensiones aproximadas<sup>688</sup>- y altar bajo baldaquino, tal como indicaban los libros de liturgia (Fig. 215).

Para esta capilla se decidió no incluir retablo alguno, o imágenes de culto, lo que, unido a la idea de situar el altar bajo al baldaquino, nos reitera esa idea de importancia de este elemento y, por tanto, de nuevo, la relevancia del sagrario en el edificio. Por otro lado, destaca también la presencia de las capillas laterales, que además de haber estado pensadas para cumplir la función de albergar pequeños altares – como habíamos indicado anteriormente, Luis Moya tenía un profundo conocimiento sobre las normas litúrgicas y, en el caso de las capillas laterales, hace mención a la necesidad de mantener el altar mayor dominando a los auxiliares para, así, “observar la norma de unidad del Culto, en contra de la multiplicación de las devociones que ha sido tan criticada por muchos pontífices y que por lo general es lo que domina en nuestras iglesias” – <sup>689</sup>, también fueron concebidas como cámaras de resonancia que facilitasen una acústica perfecta.

---

<sup>684</sup> CAPITEL, Antón, *op. cit.*, 2013, p.27

<sup>685</sup> FERNÁNDEZ-COBIÁN, Esteban, *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Zaragoza. Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2005, p. 245

<sup>686</sup> MOYA GONZÁLEZ, Luis, “Valores urbanos de la arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco” en *Forma-construcción en la arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco*. Mairera, Madrid, 2014, p.103.

<sup>687</sup> MOYA BLANCO, Luis, *op. cit.*, p. 14.

<sup>688</sup> *Ibidem.*

<sup>689</sup> *Ibidem.*



**Fig. 215. Interior de la capilla de la Laboral**

**Fuente: MOYA BLANCO, Luis, La obra arquitectónica del Orfelinato Minero de Gijón, 1948**

En lo referido al estilo, consideramos que las referencias a la arquitectura clásica, particularmente al Panteón de Roma y, de nuevo, a Santa Sofía, son patentes. En el caso del monumento romano, observamos su influencia de forma global, aunque destaca en las columnas de capillas y galerías y en las hornacinas plenamente clásicas; mientras, la influencia de Santa Sofía puede apreciarse en el desarrollo de las diferentes alturas y en los vanos que aportan luminosidad a la base de la cúpula que cubre el espacio (Fig. 216).



**Fig. 216.** Interior de la capilla de la Universidad Laboral en la actualidad

Fuente: <http://www.laboralciudaddelacultura.com/1/ciudad-de-la-cultura/14/espacios-y-usos/35/la-iglesia-de-la-laboral.html>



**Fig. 217.** Exterior de la capilla de la Universidad Laboral en la actualidad

Fuente: Víctor Camblor Prieto

Su aspecto exterior (Fig. 217), que se ha conservado hasta día de hoy, resulta muy interesante en términos de decoración especialmente.

En cuanto a las esculturas - un total de veinticuatro, con un tamaño que supera los dos metros- que decoran la fachada y que fueron realizadas, principalmente, por el escultor asturiano Manuel Alejandro Álvarez-Laviada (1892-1958), son escasos los estudios iconográficos que se han realizado hasta el momento, destacando la identificación individualizada que ha realizado Víctor Camblor<sup>690</sup> a través de diferentes comparativas iconográficas.

Manuel Álvarez-Laviada fue un escultor, de origen asturiano aunque con residencia en Madrid, formado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y en Roma, tras conseguir una beca de pensionado para la Academia Española de Bellas Artes en esa ciudad<sup>691</sup>. Antes de la guerra civil, comenzó a compatibilizar su faceta artística con la docente como profesor adjunto en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, a partir de 1935. Algunas de sus obras más relevantes de esta etapa se encuentran en Asturias, región con la que siempre mantuvo relación, especialmente en Oviedo, donde destacan el Monumento a Clarín y el Monumento a José Tartiere, que elaboró en colaboración con Víctor Hevia<sup>692</sup>.

Las obras que realizó durante el franquismo muestran una continuidad estética respecto a las realizadas en etapas anteriores, puesto que el arte figurativo se convirtió en el mejor vehículo de transmisión de los nuevos valores<sup>693</sup>, al igual que sucedió en la arquitectura. La relación de Laviada con Moya no se ciñó exclusivamente a las esculturas de la Universidad Laboral, sino que se remonta al año 1937, momento desde el que si Moya si necesitaba un escultor, recurría habitualmente a Laviada, debido a que su formación en Roma, suponía una garantía suficiente para el arquitecto a la hora de hacer

---

<sup>690</sup> CAMBLOR, Víctor, “El conjunto de estatuas de la iglesia de la Universidad Laboral de Gijón”, en línea <https://www.dropbox.com/s/nc8kodf5w8gqjzz/LAS%20ESCULTURAS%20DE%20LA%20UNIVERSIDAD%20LABORAL%20DE%20GIJON.pdf?dl=0> (Consultado 9 de marzo de 2019)

<sup>691</sup> VILLAMERIEL FERNÁNDEZ, Dolores, “Manuel Álvarez-Laviada. (Oviedo, 1892-Madrid, 1958)”, *Artistas asturianos. Escultores*. Tomo 8. Hércules Astur, A Coruña, 2015, p. 368

<sup>692</sup> *Ídem*, p. 369

<sup>693</sup> *Ídem*, p. 383.

tangibles sus propósitos estéticos, debido al interés que ambos mostraban por el clasicismo en sus respectivas disciplinas<sup>694</sup>.

Continuando con la decoración exterior de la capilla de la Universidad Laboral, destacan de igual forma los magníficos mosaicos – que representan a los arcángeles San Miguel y San Rafael y a los evangelistas San Juan, San Mateo y San Lucas (Fig. 218) – y que de nuevo vuelven a remitirnos a la tradición clásica.



**Fig. 218. Detalles de los mosaicos que decoran el exterior de la capilla**

**Fuente: Víctor Cambor Prieto**

Como habíamos comentado al inicio de este apartado, a comienzos de los años 2000, el gobierno autonómico del Principado de Asturias propuso la recuperación del complejo de la Universidad Laboral, la cual había caído en desuso años atrás. Concretamente, este proyecto consistía en convertir el conjunto en un recinto en el que conviviesen tanto el uso académico – la Universidad de Oviedo ha localizado aquí la sede

---

<sup>694</sup> *Ídem*, p. 384.

de la Facultad de Turismo, Comercio y Ciencias Sociales<sup>695</sup> – como el cultural, dando lugar así a lo que conocemos, desde el año 2007, como “Laboral Ciudad de la Cultura”.

Desde entonces, la capilla de la Laboral se ha convertido en un espacio polivalente, destinado, principalmente, a albergar distintas exposiciones (Fig. 219) así como otras actividades como conciertos, función que comparte con el teatro, gracias a la buena acústica pensada por Moya referida en múltiples ocasiones.



**Fig. 219.** Captura de pantalla de la web oficial de Laboral Ciudad de la Cultura, donde se difunde la última exposición que se alberga en la capilla del recinto.

**Fuente:**

[www.laboralciudaddelacultura.com](http://www.laboralciudaddelacultura.com)

En el año 2014, contando la Ciudad de la Cultura con años de trayectoria, fue publicado en el Boletín Oficial del Principado de Asturias (BOPA) la incoación del expediente para declarar Bien de Interés Cultural (BIC), con la categoría de Monumento, a la Universidad Laboral de Gijón<sup>696</sup>. Dos años después, y a través del Decreto 19/2016, de 19 de mayo<sup>697</sup>, la Universidad Laboral de Gijón fue declarada BIC, con la mencionada categoría. Por otra parte, también nos parece reseñable indicar que, como se cita a

<sup>695</sup> Página web oficial de la facultad, donde se detallan las instalaciones con que cuenta dentro del recinto de la Laboral: <https://jovellanos.uniovi.es/facultad> (Consultado 9 de marzo de 2019)

<sup>696</sup> Resolución de 14 de noviembre de 2014, de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte, por la que se incoa expediente para la declaración como Bien de Interés Cultural, con la categoría de Monumento, de la Universidad Laboral de Gijón. BOPA, núm. 285, de 11 de diciembre de 2014.

<sup>697</sup> Decreto 19/2016, de 19 de mayo, por el que se declara bien de interés cultural, con la categoría de monumento, la Universidad Laboral de Gijón. BOE, núm. 167, de 12 de julio de 2016, pp. 48772 a 48779.

continuación, en la declaración no se contempla únicamente la arquitectura, sino también su entorno:

“En cumplimiento del artículo 24.3 de la Ley de Patrimonio Cultural de Asturias, se considera oportuna la fijación de un entorno de protección para la Universidad Laboral de Gijón. Este entorno de protección tiene en cuenta factores históricos y espaciales, caso del relativo aislamiento de la Universidad Laboral respecto al núcleo urbano de Gijón y también su propia ordenación, que ha mantenido a lo largo del tiempo una estructuración arquitectónica y paisajística propia. Otros factores analizados y tomados en consideración a la hora de delimitar este espacio de protección son los visuales”<sup>698</sup>.

Sin embargo, nos gustaría indicar a la luz de la situación actual en que se encuentra, que ni el nuevo uso ni la declaración de BIC como parte del conjunto, han evitado que uno de los elementos más interesantes de la Universidad Laboral y de la capilla se encuentre actualmente en un lamentable estado de conservación: su cúpula (Fig. 220).

Los desperfectos ocasionados por las humedades y las filtraciones están provocando daños suficientes como para llegar a temer por la integridad física de los visitantes que acceden a la capilla, por lo que la Asociación de Antiguos Alumnos de la Laboral denunció públicamente el estado de este elemento en 2018, quince meses después de haber transmitido la situación a la Consejería de Cultura del Principado de Asturias y que la institución prometiese una partida económica de 48.000 euros para acometer las obras<sup>699</sup>.

Actualmente, el grupo de investigación Construcción Sostenible, Simulación y Ensayo GICONSIME de la Universidad de Oviedo, liderado por Juan José del Coz y al que pertenece María Pilar García Cuetos, directora de esta tesis, está preparando una propuesta de consolidación y conservación, en la que se trabaja en este momento.

---

<sup>698</sup> *Ibidem.*

<sup>699</sup> Diario *La Nueva España*, martes 18 de diciembre de 2018. Digitalización de la edición escrita compartida en línea: [http://www.aalaboralgijon.com/docs/archivos/18\\_12\\_18%20CUPULA%20EN%20PELIGRO.pdf](http://www.aalaboralgijon.com/docs/archivos/18_12_18%20CUPULA%20EN%20PELIGRO.pdf)



**Fig. 220. Estado de la cúpula de la capilla de la Universidad Laboral**

**Fuente: Víctor Cambor Prieto**

Como anticipábamos al inicio de este capítulo, el caso de Nuestra Señora del Carmen de San Juan de Nieva y el de la capilla de la Universidad Laboral resultan, *a priori*, opuestos. No obstante, la situación actual en que se encuentra este espacio debería hacer que nos replanteásemos unas acciones de conservación más inmediatas, no sólo por tratarse de un destacado elemento patrimonial, sino también por ser uno de los recursos más visitados y mejor valorados de la ciudad de Gijón (Fig. 221).

Europa > España > Asturias > Gijón > Qué hacer en Gijón > Laboral Ciudad de la Cultura

## Laboral Ciudad de la Cultura

1.213 opiniones | N.º 1 de 53 cosas que hacer en Gijón  
Calle de Luis Moya Blanco 261, 33203, Gijón, España

**Opiniones destacadas**

“Visita recomendada”  
La universidad laboral de Gijón, es una obra faraónica de tiempos pasados, que merece muy mucho la... leer más

Opinión escrita hace 2 días  
vosolojose · Costa Adeje, España  
mediante dispositivo móvil

“Un sitio extraordinario!”  
Un sitio que todo el mundo que visita Gijón debería de visitar. Muy recomendable... Nos dieron... leer más

Opinión escrita hace 3 días  
Mania Belen V · Costa de Barcelona, España

Leer las 1.213 opiniones

**Fig. 221. Captura de pantalla de la web *Tripadvisor* donde los visitantes sitúan la visita a la Laboral en el primer lugar del ranking “Cosas que hacer en Gijón”**

**Fuente:**  
[https://www.tripadvisor.es/Attraction\\_Review-g187451-d1893579-Reviews-Laboral\\_Ciudad\\_de\\_la\\_Cultura-Gijon\\_Asturias.html](https://www.tripadvisor.es/Attraction_Review-g187451-d1893579-Reviews-Laboral_Ciudad_de_la_Cultura-Gijon_Asturias.html)

## **CAPÍTULO 9. LOS AÑOS CINCUENTA: ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD**

“Las exigencias del hombre moderno añaden nuevas modalidades a la arquitectura religiosa”

Moisés Díaz Caneja<sup>700</sup>

La situación de férreo control a la que estaba supeditada la arquitectura a través de organismos estatales comenzó a cambiar a partir de la década de 1950. La apertura internacional de España – finaliza el bloqueo de la ONU, España comienza a ser integrada en diversos organismos internacionales como la FAO en 1950 o la ONU en 1955<sup>701</sup> – y la firma del concordato con la Santa Sede en 1953 fueron determinantes para que en España comenzase a abrirse camino la arquitectura de carácter contemporáneo. Es más, incluso en el seno de la Iglesia española comenzó a percibirse un cambio de posicionamiento respecto a la adecuación entre esta arquitectura y la liturgia<sup>702</sup>, siendo la creciente importancia del Movimiento Litúrgico un factor de gran relevancia en este sentido.

La aparición de esta corriente se remonta hasta el siglo XIX, momento en que algunos estudiosos se dan cuenta de la progresiva polarización espacial presente en los templos, donde el tabernáculo y el púlpito habían ido ganando en importancia dentro de la liturgia, en detrimento de los fieles quienes se veían “confinados” a la nave y no participaban prácticamente del rito. Por este motivo, las devociones particulares, a las que ya habíamos hecho mención en el caso de la capilla de la Universidad Laboral, habían ido creciendo en importancia, desplazando la atención de la feligresía<sup>703</sup>. Lambert Beauquin, identificado como auténtico padre y promotor del Movimiento Litúrgico, comenzó ya en este siglo a abogar por una renovación de la liturgia que, acorde con las nuevas necesidades, concediese una mayor importancia a las asambleas dominicales<sup>704</sup>, precediendo, en cierta medida, lo que sucedería tras el Concilio Vaticano II.

---

<sup>700</sup> DÍAZ CANEJA, Moisés, *Arquitectura y Liturgia*. Grijelmo, Bilbao, 1947, p. 39.

<sup>701</sup> CABRERA GARCÍA, María Isabel, “Nacionalismo o internacionalismo: dos extremos para un debate en el panorama artístico español de mediados del siglo XX”, *Cuadernos de arte*, núm. 36, Granada, 2005, p. 320.

<sup>702</sup> PLAZAOLA, Juan, *El arte sacro actual*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1964, p. 523.

<sup>703</sup> DELGADO ORUSCO, Eduardo, *op. cit.*, 2006, p.21.

<sup>704</sup> *Ídem*, p. 22

Todas estas cuestiones de renovación litúrgica siguieron ganando en importancia y expandiéndose por toda Europa en las primeras décadas del siglo XX para ser definitivamente impulsadas por la encíclica *Mediator Dei et Hominum* de Pío XII en 1947 y la aprobación de la reforma litúrgica de la Vigilia Pascual y de la Semana Santa<sup>705</sup>. Así, finalmente se llegaron a sentar las bases que proporcionaron una mayor libertad a los arquitectos más tendentes a la Modernidad:

“[...] es absolutamente necesario dar libre campo también al arte moderno siempre que sirva con la debida reverencia y el honor debido a los sagrados sacrificios y a los ritos sagrados, de forma que también él pueda unir su voz al admirable cántico de gloria que los genios han cantado en los siglos pasados a la fe católica”<sup>706</sup>.

El Movimiento Moderno, ya en sus orígenes, supuso un proceso revolucionario que pretendía la adecuación de las construcciones al espíritu de los tiempos, por lo que desembocó en nuevas formas de construir<sup>707</sup>, especialmente en el campo de la arquitectura religiosa si tenemos en cuenta una de las máximas de este movimiento: la forma deriva de la función.

Y, habiendo quedado clara la función del edificio religioso como la de un espacio dedicado a las asambleas de fieles, en las que éstos debían participar de forma activa, asistimos a la incipiente renovación de la arquitectura religiosa española, y también asturiana, aunque en algunos casos seguiremos viendo cómo el tradicionalismo de las formas sigue presente en cierta medida.

---

<sup>705</sup> *Ídem*, p. 24

<sup>706</sup> PLAZAOLA, Juan, *op. cit.*, p. 523.

<sup>707</sup> FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban, “Arquitectura religiosa contemporánea. El estado de la cuestión” en *I Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, A Coruña, 2007 p. 13.

### 9.1. *Santa Bárbara de Llaranes, Avilés*



**Fig. 222. Localización del concejo de Avilés**

**Elaboración de la autora**

Aún en el contexto autárquico, más concretamente en 1941, fue fundado el Instituto Nacional de Industria (INI) como una entidad cuyo objetivo principal era promover y financiar la creación o el resurgimiento de la industria española desde la administración del régimen. Asturias se convirtió en una de las regiones más destacadas en términos de desarrollo económico durante estos momentos, principalmente, debido a la creciente importancia de las industrias minera y siderúrgica, que ya habíamos mencionado en capítulos anteriores y que resultó crucial para la implantación de la fábrica de ENSIDESA (Empresa Nacional Siderúrgica S.A), centrada en el sector del acero.

Por supuesto, la creación de esta fábrica trajo consigo un flujo migratorio de tal magnitud a Avilés que se crearon no solo nuevas infraestructuras para la fábrica, sino nuevos bloques de viviendas e, incluso poblados enteros elaborados en el contexto de las políticas de paternalismo industrial. De entre estos últimos destaca, sin duda, el poblado de Llaranes<sup>708</sup> (Fig. 223), cuya construcción comenzó en 1953 y finalizó en 1956,

---

<sup>708</sup> BOGAERTS, Jorge, *El mundo social de ENSIDESA: Estado y paternalismo industrial*. Avilés. Azucel, 2000, pp. 75-76.

encargándose de ella dos arquitectos vinculados a la empresa: Manuel Cárdenas Rodríguez y Francisco Goicoechea Agustí<sup>709</sup>.



UE AÉRIENNE D'AVILÉS (Asturies). L'I. N. I., entreprise industrielle d'État, a monté, à proximité du charbon asturien, et a mis en marche en 1955 la grande

**Fig. 223. Vista aérea del poblado de Llaranes, con la fábrica al fondo, en 1955**

**Fuente: Archivo fotográfico del Club Cultural de Llaranes**

El urbanismo de esta localidad se fundamenta en el movimiento conocido como “la ciudad-jardín”, fundado en el siglo XIX por Sir Ebenezer Ebenezer Howard, y que pretendía obtener la conjunción perfecta entre el campo y la ciudad. Aunque el diseño propuesto por Howard era circular y Llaranes se estructura como un entramado cuadrado con dos calles principales, el poblado asturiano mantiene algunas de sus ideas: un gran parque rodeado por edificios públicos, calles con árboles, grupos de viviendas que comparten jardines comunes, escuelas públicas y la fábrica, en este caso ENSIDESA, a las afueras<sup>710</sup>, lo que convierte al conjunto en una población autosuficiente. Sin embargo, a las ideas de Howard debemos sumarles los criterios seguidos por los arquitectos,

<sup>709</sup> *Ídem*, pp. 187-191.

<sup>710</sup> HOWARD, Ebenezer, *TO-MORROW: a peaceful path to social reform*. Swam Sonnenschein & CO., LTD, Londres, 1898, pp. 14-15.

Cárdenas y Goicoechea, los cuales se alinean, en cierta medida, con los presupuestos urbanísticos de Regiones Devastadas<sup>711</sup>.

En los trazados urbanísticos de la DGRD, la Plaza Mayor constituía el núcleo central del entramado de las localidades reconstruidas. De hecho, el interés por este elemento, que habitualmente cumplía la función de albergar los edificios representativos de los poderes civil y eclesiástico, y su relación con el resto de los componentes de las poblaciones, dieron lugar al establecimiento de tres tipologías diferentes: espacios en L, espacios en U y, en los casos en que no se podía realizar un trazado concreto, la plaza se transformaba en una plataforma rodeada por las construcciones más significativas de la localidad<sup>712</sup>.

La Plaza Mayor de Llaranes responde al tipo de plaza articulada en U, al igual que sucede en localidades reconstruidas por Regiones Devastadas como Masegoso de Tajuña, en Guadalajara (Fig. 224) o Pitres, en Granada. En la Plaza Mayor no se ubicó el Ayuntamiento por depender Llaranes del consistorio de la ciudad de Avilés administrativamente. El poder temporal estaba representado en la plaza de esta población por el Centro de administración civil y su sede respondía estilísticamente al uso de los historicismos más tradicionales en este tipo de arquitecturas (Fig. 225).

---

<sup>711</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, "Llaranes, a town created by industrial paternalism under Franco's regime in the 1950s" en *La Città Altra. Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*. Federico II University Press, Nápoles, 2018, p. 803.

<sup>712</sup> BLANCO, Manuel, *op. cit.*, pp. 27-28.



Fig. 224. Comparativa de las plazas mayores de tipo U en Llaranes, Asturias, y Masegoso de Tajuña, Guadalajara

Fuente: Google Maps



**Fig. 225. Vista parcial de la Plaza Mayor de Llaranes, en la actualidad**

**Fotografía de la autora**

La iglesia tampoco se construyó en la plaza, ni siquiera en sus inmediaciones, de forma que podríamos decir que el planteamiento urbano no seguía por completo los criterios de Regiones Devastadas. No obstante, sí lo hizo de una forma particular: el trazado viario se organiza a partir de dos calles principales cuyos focos principales están constituidos precisamente por la Plaza Mayor y por la iglesia parroquial. La conexión visual que se produce entre ambos a través de una de las vías principales del poblado, lo cual, sumado a la construcción de la iglesia en un promontorio, refleja por completo las implicaciones simbólicas de estos edificios durante el período autárquico<sup>713</sup>.

Aunque nos hemos referido a Llaranes como un punto de encuentro entre la ciudad-jardín de Howard y los criterios de Regiones Devastadas en cuanto a urbanismo, nos parece necesario aclarar que no todas las arquitecturas presentes en esta localidad siguen cánones estéticos tradicionalistas.

Obviamente, dentro de las políticas paternalistas, los habitantes de Llaranes debían contar con diferentes infraestructuras que les proporcionasen los servicios

---

<sup>713</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2018, p. 804.

necesarios para desarrollar su vida con normalidad, sin tener que salir del poblado: educación, entretenimiento, supermercados, etc. Y gran parte de estas infraestructuras fueron diseñadas por Francisco Goicoechea Agustí, quien seguía criterios más modernos en sus obras, por lo que podemos afirmar que éstas responden a la creciente relevancia de la modernidad en la arquitectura de los años 50 del siglo XX en España<sup>714</sup>.

Ejemplos de ello con los proyectos de los colegios de niños y niñas – Colegio de los Padres Salesianos y Colegio María la Milagrosa (Fig. 226), respectivamente –, el parque infantil, cuya entrada principal remite a los tradicionales juguetes de construcción para niños, también empleados por la Bauhaus a comienzos del siglo XX<sup>715</sup> (Fig. 227), y el economato, así como la bolera, diseñada por los hermanos Somolinos.



**Fig. 226. Vista parcial del Colegio María la Maligrosa, Llaranes, en la actualidad**

**Fotografía de la autora**

---

<sup>714</sup> *Ídem*, pp. 806-808.

<sup>715</sup> *Ídem*, p. 807.



**Fig. 227. Entrada al parque infantil, Llaranes**

**Fotografía de la autora**

De la misma manera que el tejido urbano de Llaranes nos remite a la DGRDyR y a la época de reconstrucción de los primeros años del franquismo, lo mismo sucede con la iglesia de Santa Bárbara, diseñada por Manuel Cárdenas.

El primer proyecto, firmado en el año 1954, contemplaba la creación de una iglesia cuyo carácter estuviese dominado por la sencillez y elementos de corte popular, que entendemos como regionalistas, aunque, según palabras del autor, huyendo “de caer en una arquitectura extremadamente folklórica o absurdamente modernista”<sup>716</sup>. Por tanto, la decisión tomada por Cárdenas fue diseñar un templo con una planta de una cruz latina, de una sala sola nave, rodeada por un atrio exterior en fachada y laterales, hasta la zona del transepto, también destacado en planta.

No obstante, lo que nos ha resultado de mayor interés es su estructura exterior, la forma en que Cárdenas diseñó los diferentes elementos que en ella están presentes (Fig. 228). En la fachada principal, se decidió incluir una torre, de unos 20 metros de altura,

---

<sup>716</sup> Archivo Club Cultural de Llaranes, Cárdenas, Manuel, *Proyecto de iglesia para el poblado obrero de Llaranes. Factoría de Avilés*, 1954, p. 1.

cuyo remate se configura como una interpretación y estilización de un hórreo, es decir, una arquitectura tradicional y vernácula asturiana.

De esta manera, Cárdenas pretendía introducir aquí un elemento que se adscribiría dentro de la corriente regionalista, tan presente en Regiones Devastadas y en los primeros años de la posguerra, pero que, en lugar de beber de la gran arquitectura de la región como habíamos visto, toma elementos más populares, aunque también identificativos de la zona.

Esta idea no fue aprobada por el arzobispo Lauzarica, quien tachó a este proyecto de demasiado regionalista, por lo que Cárdenas hubo de realizarlo de nuevo, presentándolo en marzo de 1961. Sin embargo, pocas diferencias podemos apreciar entre ambos proyectos, a excepción de la forma de diseñar el remate de la torre, y un mayor desarrollo de los elementos muebles y la decoración interior.



Fig. 228. Alzado principal del primer proyecto para la iglesia de Santa Bárbara de Llaranes

Fuente: Archivo Club Cultural de Llaranes



**Fig. 229. Iglesia parroquial de Santa Bárbara de Llaranes, Avilés, en la actualidad**

**Fotografía de la autora**

Efectivamente, la iglesia parroquial de Santa Bárbara de Llaranes (Fig. 229) se nos presenta como un templo localizado en una plaza construida en un promontorio – y, por ende, aislado del resto del poblado – con planta dispuesta en cruz latina, de una sola nave, con transepto y crucero destacado en planta, atrio y una torre que domina la fachada de la construcción, al igual que sucede en muchas otras iglesias de la región. Además, aparecen también diferentes elementos de tradición clasicista como pueden ser la portada de acceso al atrio junto a los remates de tipo escurialense que decoran la fachada, así como los pilares del atrio que parecen asemejarse a arbotantes. Aparentemente, la idea del remate-hórreo fue abandonada, aunque no podemos dejar de advertir aun así, ciertas similitudes con esta típica arquitectura popular, especialmente en la concepción de la cubierta.

Puede parecer, *a priori*, que la idea de Cárdenas para el proyecto de esta iglesia es original, a pesar de la persistente y todavía manifiesta influencia de los criterios arquitectónicos de tradición e historicidad presentes en la década anterior. Sin embargo, en el transcurso de esta investigación nos hemos encontrado con otra iglesia parroquial, concretamente la iglesia de San Juan (Fig. 230), en la localidad de San Juan de Duz en el



**Fig. 230. Iglesia parroquial de San Juan de Duz, Colunga**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 231. Hórreo en Bueres, Caso**

**Fotografía de la autora**

concejo de Colunga, que se asemeja en gran medida al proyecto de Llaranes, no sólo en cuanto a su apariencia exterior, sino también en lo referente a su estructura, lo que puede constituir un precedente o una fuente de inspiración para el arquitecto de Llaranes.

Este templo fue construido a comienzos del siglo XX, también en un estilo eminentemente historicista, pero presenta, además, varios elementos que están relacionados también con los hórreos asturianos. Al igual que sucedía en el primer proyecto para la iglesia de Llaranes, la torre de San Juan – que también ocupa un lugar preeminente en la fachada – aparece rematada por una estilización de esta arquitectura popular y, por otro lado, los elementos sustentantes del atrio que circunda al templo, también hasta el transepto, se asemejan más en su estructura a los de un hórreo (Fig. 231) que a los de cualquier otra iglesia (pilpayo – pegoyo – muela).

Y, realizando una comparativa entre ambas iglesias, no podemos dejar de apreciar que en el caso del atrio de Llaranes se constata la presencia de unas aparentes “muelas” que sustentan la techumbre de la estructura y que no son en absoluto habituales en los arbotantes tradicionales, lo que podría indicarnos una referencia velada, al igual que en el caso de la torre, a la arquitectura vernácula asturiana.

Otro de los elementos más interesantes de este templo está constituido por la decoración interior, siendo Javier Clavo el artista a cargo de realizar tanto las pinturas al fresco, como los mosaicos y las vidrieras<sup>717</sup>. Sin embargo, su presencia en el poblado no se circunscribe únicamente a la iglesia, pues también fue uno de los autores, el más destacado quizás, de los murales en las aulas del colegio de niñas María la Milagrosa<sup>718</sup>.

Javier Clavo Gil (1918-1994) fue un pintor y escultor de formado con el artista postcubista Daniel Vázquez Díaz<sup>719</sup>. Realizó exposiciones en la galería Vizcaíno de Valencia (1930) y en la madrileña Clan (1950), para después trasladarse a Italia durante diez años, donde continuaría su formación como discípulo Bruno Saetti en Venecia<sup>720</sup> y

---

<sup>717</sup> Archivo Club Cultural de Llaranes, CÁRDENAS, Manuel, *Proyecto de iglesia para el poblado obrero de Llaranes. Factoría de Avilés*, 1961, pp. 6-9.

<sup>718</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2018, p. 807.

<sup>719</sup> Biografías de la Real Academia de la Historia <http://dbe.rah.es/biografias/4428/javier-clavo-gil> (Consultado 27 de julio de 2019)

<sup>720</sup> *Ibidem.*

de Renato Signorini en Rávena<sup>721</sup>. Dentro de su producción destacan sus intervenciones en la sede del Consejo Superior Bancario, el Teatro Albéniz de Madrid, la facultad de Filosofía y Letras de Valencia, el hostel San Marcos de León y la Escuela de Ingenieros Agrónomos de Córdoba<sup>722</sup>.

Los frescos presentes en el crucero de la iglesia de Santa Bárbara (Fig. 232) y el arco que enmarca el presbiterio fueron concebidos, según Cárdenas, al modo de “nuestras más clásicas figuras románicas”<sup>723</sup>. Creemos que la idea de Clavo está más próxima a la influencia del cubismo y del expresionismo, claramente perceptible en el tratamiento de rostros y vestimenta de los personajes. De cualquier forma, no podemos pasar por alto la influencia del arte románico en los propios ismos, pues, por ejemplo, en estos últimos años se han realizado precisamente exposiciones referidas a la influencia del arte románico en Picasso – como la albergada en el Museu Nacional d’Art de Catalunya titulada “Picasso-Románico” en 2016 – y, por otro lado, cabe destacar que precisamente una de las características de la pintura románica es su capacidad expresiva.

Iconográficamente, las pinturas muestran temas bíblicos del Antiguo y Nuevo Testamento. En el crucero se representa la imagen del Pantocrátor, presidiendo a todas las demás. Sobre la cabeza de éste encontramos una vidriera, cubriendo un óculo, en la que aparece el Espíritu Santo, en forma de paloma, y por encima de ambos, la mano de Dios, completando la representación de la Santísima Trinidad (Fig. 233).

En los demás paneles del cimborrio aparecen los cuatro evangelistas, identificados con sus nombres en vidrieras y su correspondiente imagen del tratamorfos (Fig.234), así como los doce apóstoles. Mientras, en los pilares del crucero aparecen representados en parejas los profetas mayores: Moisés y Elías, David y Jonás, Daniel y Ezequiel y, finalmente, Isaías y Jeremías (Fig. 235).

En cuanto a los mosaicos, los encontramos tanto presidiendo los altares dispuestos en la nave del templo como decorando las paredes laterales del templo, destacando los

---

<sup>721</sup> <https://www.lne.es/aviles/2012/09/09/arte-mayusculas-mayor-gloria-acero/1295430.html> (Consultado 27 de julio de 2019)

<sup>722</sup> *Ibidem*.

<sup>723</sup> Archivo Club Cultural de Llaranes, CÁRDENAS, Manuel, *Proyecto de iglesia para el poblado obrero de Llaranes. Factoría de Avilés*, 1961, p. 7.

que representa a San Juan, San Agustín, San Francisco y a la Virgen de Covadonga (Fig. 236).

Finalmente, en lo referente a las vidrieras, la mayoría se pensaron con formas abstractas, para que sus imágenes no distrajesen la atención de la feligresía del culto y cumplieren, así, con su función de tamizar la luz exterior. No obstante, nos gustaría destacar la que se encuentra en el extremo norte del transepto, pues su iconografía puede tener una doble lectura. Por un lado, el hecho de que la escena esté formada por dos manos, una red y una paloma podría entenderse como la representación de la salvación. No obstante, si tenemos en cuenta que la temática está centrada en el mundo marítimo, tan presente en el concejo de Avilés, podríamos entenderla también como una referencia más terrenal (Fig.237).

En suma, a pesar de ser la parroquial de Santa Bárbara un edificio que atiende a un diseño plenamente tradicional, su programa decorativo se corresponde con la nueva presencia de la estética más contemporánea en el mundo artístico.



Fig. 232. Pinturas del cimborrio en el interior de Santa Bárbara de Llaranes por Javier Clavo

Fotografía de la autora



Fig. 233. Detalle de la representación de la Trinidad, Santa Bárbara de Llaranes

Fotografía de la autora



Fig. 234. Detalle de San Lucas, Santa Bárbara de Llaranes



Fig. 235. Detalles de los profetas, Santa Bárbara de Llaranes

Fotografías de la autora



Fig. 236. Mosaico Virgen de Covadonga, Santa Bárbara de Llaranes



Fig. 237. Vidriera del crucero, Santa Bárbara de Llaranes

Fotografías de la autora

## 9.2. Nuestra Señora de la Asunción (San Román de la Villa), Piloña

El templo parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, localizado en término de Villa, sito en el municipio asturiano de Piloña (Fig. 238), nos ha resultado uno de los más interesantes en el desarrollo de este estudio, especialmente debido a estrecha relación entre la historia de su construcción y la figura del párroco Moisés Díaz-Caneja.

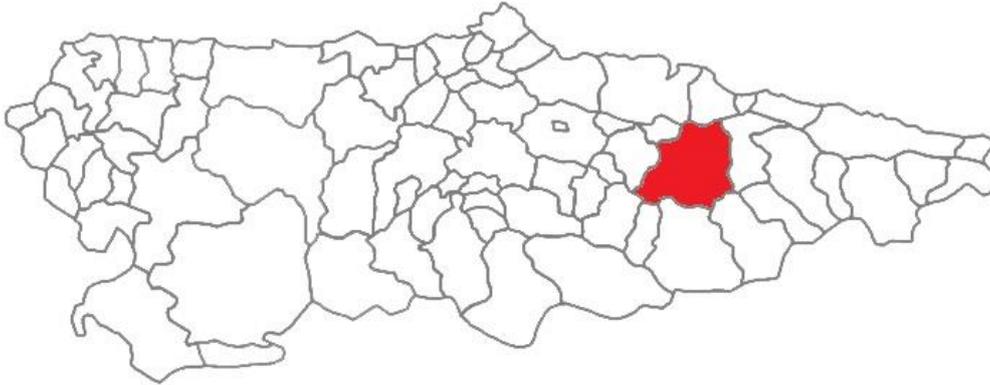


Fig. 238. Localización del concejo de Piloña

Elaboración de la autora

El origen de este templo, y del conjunto en que se inserta (Fig. 239), está íntimamente relacionado con la iniciativa indiana, puesto que, fue construido gracias a una donación de la familia San Miguel, cuya fortuna había sido alcanzada en Puerto Rico, tal y como se recoge en la bibliografía que trata esta construcción<sup>724</sup> y en una placa aún presente en el atrio del templo que reza:

“ -1952- La construcción de este templo se debe a la iniciativa y aportaciones de la firma ‘San Miguel’, de Puerto Rico, que honra a España en el Extranjero y lo dedica a la memoria de sus fundadores, en el año 1880, Evaristo, Marcelino y Genero San Miguel, hijos preclaros y ejemplares de esta parroquia”.

<sup>724</sup> Véanse tanto BLANCO GONZÁLEZ, Héctor, *op. cit.*, p. 144 y NANCLARES Fernando; RUIZ, Nieves, *Lo moderno de nuevo. Arquitectura en Asturias 1950-1965*. La micro, Madrid, 2014, p. 273.



**Fig. 239. Conjunto parroquial de iglesia y escuela en San Román de la Villa, Piloña**

**Fuente: Pablo Herrero Lombardía**

En las últimas investigaciones en las que aparece esta iglesia parroquial, de forma breve, se ha indicado que el proyecto de este templo fue diseñado por los arquitectos asturianos Juan Manuel del Busto González y Miguel Díaz y Negrete en el año 1951<sup>725</sup>, indicando la posible relación con la arquitectura centroeuropea moderna y la probable influencia del párroco Moisés Díaz Caneja y su publicación *Arquitectura y liturgia* en el diseño de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción<sup>726</sup> (Fig. 240). No obstante, a lo largo de nuestra investigación, hemos descubierto que la relación de este templo con la zona centroeuropea no se ciñe exclusivamente a una simple influencia de su arquitectura tras la apertura de España y la recepción de nuevos modelos internacionales, sino que el arquitecto austríaco Robert Kramreiter estuvo directamente implicado en el proyecto debido al interés de Moisés Díaz Caneja de construir un templo que se adecuase a los nuevos tiempos y a los cambios devenidos del Movimiento Litúrgico.

---

<sup>725</sup> *Ibidem.*

<sup>726</sup> BLANCO GONZÁLEZ, Héctor, *op. cit.*, p. 144.



**Fig. 240. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en la actualidad**

**Fotografía de la autora**

De acuerdo con la documentación conservada en el AGA<sup>727</sup>, podemos establecer que el proyecto original de reconstrucción para esta iglesia se realizó en 1940. De hecho, este expediente alberga una carta de Díaz Caneja, fechada el 12 de mayo de 1940 y dirigida a Luis Prieto Bancés, Secretario Técnico de la DGRD en Asturias, en la que el párroco manifiesta que antes de conocer la idea del Estado de financiar la reconstrucción de templos parroquiales y teniendo en cuenta el mal estado de conservación del templo, él mismo se había puesto en contacto con Hern Robert Kramreiter para que diseñase un proyecto para una iglesia de nueva planta que cumpliera con “la liturgia, las exigencias del culto y otras necesidades modernas”<sup>728</sup>, cuyos planos eran adjuntados.

---

<sup>727</sup> AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3928, carpeta 7.

Aquí nos parece necesario señalar que el expediente del proyecto para Nuestra Señora de la Asunción, denominación actual de esta parroquial, aparece bajo el nombre de “San Román de la Villa”, al igual que la otra iglesia parroquial de la misma localidad, que fue restaurada durante la posguerra por los hermanos Somolinos. Por este motivo, hemos decidido incluir ambas designaciones en el título de este epígrafe.

<sup>728</sup> AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3928, carpeta 7, Díaz Caneja, Moisés, Carta a Luis Prieto Bancés (reenviada al director de la Dirección General de Arquitectura en julio de 1942).

Asimismo, en esta carta, Caneja también manifestaba el motivo principal para realizar este encargo a un arquitecto extranjero:

“[...] viendo por otra parte que las iglesias que se reconstruían, incluso las de nueva planta, eran en mi humilde parecer copias más o menos serviles del pasado y que se hacía caso omiso de las exigencias de la liturgia y de nuestros tiempos [...]”<sup>729</sup>

Robert Kramreiter fue uno de los arquitectos más estrechamente vinculados con la renovación arquitectónica en Austria y Alemania y la aplicación práctica de los ideales del Movimiento Litúrgico. De hecho, sabemos que, junto a Prius Parsch, publicó la obra *Neue Kirchenkunst im Geist der liturgie* en 1939. En este mismo año, maquetas y planos de sus arquitecturas, junto a las de otros muchos arquitectos de diversas nacionalidades europeas, fueron expuestas en la Exposición de Arte Sacro de Vitoria<sup>730</sup>.

Puede que esta presencia de Kramreiter en España, unida al conocimiento sobre su obra tanto aplicada como escrita, fuese lo que movió a Caneja a ponerse en contacto con el arquitecto austríaco. El proyecto (Figs. 241 y 242) y su memoria fueron realizados en el estudio madrileño del arquitecto Julián Navarro, cuya firma es la que aparece en ambos, aunque en la nota preliminar se especifican tanto la participación de Kramreiter como la intención de Navarro de “contribuir a que en mi patria se conozcan las producciones de la honda corriente moderna del espíritu católico europeo que se halla en plena lozanía”<sup>731</sup>. Sin embargo, después de dos años de haberse realizado este envío, a través de un informe de la Oficina Técnica de Regiones Devastadas, el proyecto quedó desechado tras manifestarse que éste presentaba un “carácter exótico en nuestra región con evidente desconocimiento de la arquitectura regional asturiana y de nuestras costumbres en relación con la religión católica” y que “el presupuesto de 272.187 pesetas excede con mucho el dado para este tipo de reconstrucciones”<sup>732</sup>.

---

<sup>729</sup> *Ibidem*.

<sup>730</sup> DELGADO ORUSCO, Eduardo, “Entre el suelo y el cielo. Notas para una cartografía de la arquitectura y el arte sacro contemporáneo” en *Aisthesis*, núm. 39, Santiago de Chile, 2006b, p. 40.

<sup>731</sup> AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3928, carpeta 7, Kramreiter, Robert; Navarro, Julián, *Memoria de proyecto para la iglesia de San Román de la Villa*, 1940.

<sup>732</sup> AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3928, carpeta 7, *Informe de la Oficina Técnica*, mayo de 1942.



Fig. 241. Ntra. Sra. de la Asunción. Planimetría del alzado principal, 1940

Fuente: AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3928, carpeta 7.

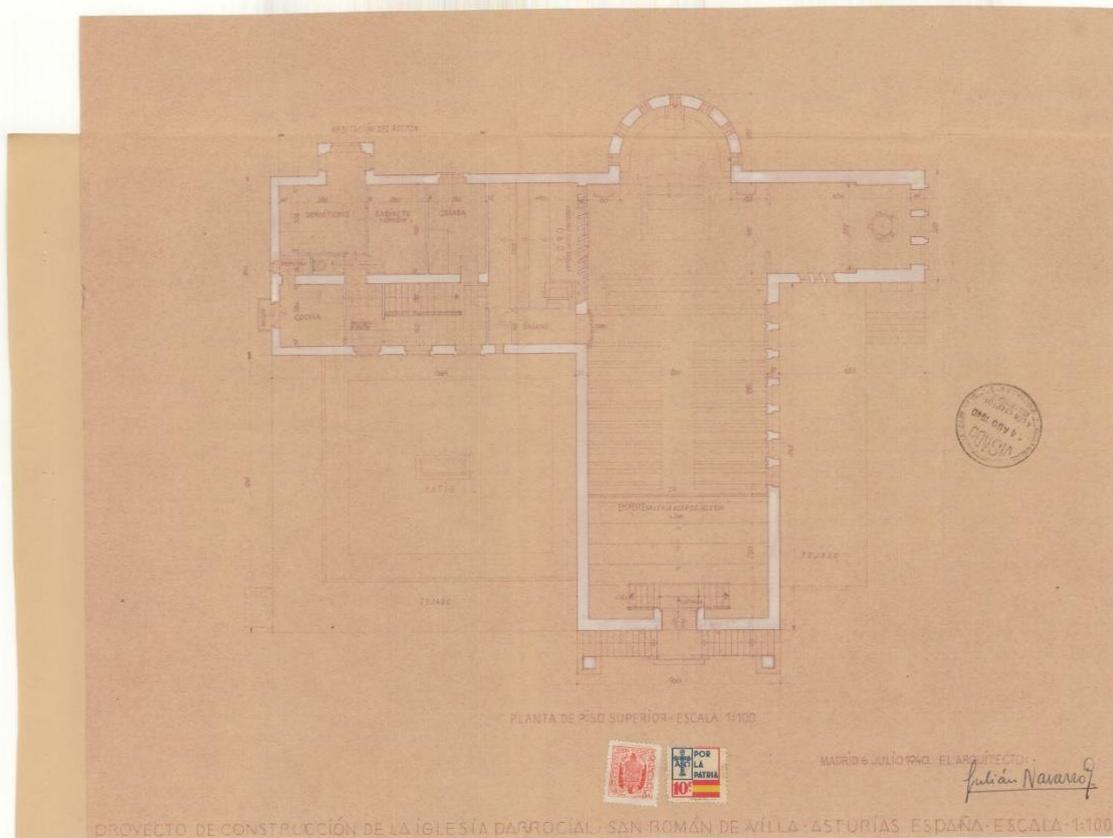


Fig. 242. Ntra. Sra. de la Asunción. Planimetría de la planta, 1940

Fuente: AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3928, carpeta 7.

Tal y como indica Eduardo Delgado Orusco, en muchos casos la renovación arquitectónica como consecuencia de la consiguiente renovación litúrgica se debió a la formación de clase clerical responsable de los encargos<sup>733</sup> y este fue el caso de Moisés Díaz Caneja.

Sin importar que el proyecto de reconstrucción para el templo quedase en suspenso, decidió publicar su obra *Arquitectura y liturgia* en 1947 para acercar los cambios litúrgicos y arquitectónicos al público español, analizando planimetrías - incluyendo la estructura de las plantas de los templos, los ábsides, la presencia de claustros, dependencias interiores, etc. y alzados - emplazamientos adecuados y su orientación, elementos propios de las iglesias como son los altares - de los cuales estudia el material, la forma y la ubicación en el templo -. Todo ello sumado a diferentes análisis de arquitecturas religiosas de otros países europeos e, incluso, de Norteamérica<sup>734</sup>. Además de dedicar un capítulo específico al anteproyecto del templo que nos centra, llegando a responder incluso a las críticas recibidas<sup>735</sup>, e incluir las planimetrías del proyecto de 1940 (Figs. 243 y 244), también deja constancia, de forma insistente, del auge del Movimiento Litúrgico, del cual cree que no se puede desligar la arquitectura, pues considera que la liturgización de los espacios arquitectónicos es indispensable a la hora de realizar el culto y las distintas ceremonias que lo constituyen<sup>736</sup>. Para él, esta corriente había renacido de nuevo y permitía que los espíritus se reforzasen, así como debía suceder con el rejuvenecimiento del arte, que debía contar con un nuevo estilo<sup>737</sup>. Y ya que consideraba que el arte religioso se tenía como la forma de vivir lo eterno, pensaba también que cada generación tiene la obligación de objetivarse a través de los medios expresivos con que cuenta, por lo que el hombre moderno sólo entendería la religiosidad si ésta respondía a sus propios interrogantes a través de su mismo lenguaje<sup>738</sup>, es decir, la Modernidad<sup>739</sup>.

---

<sup>733</sup> DELGADO ORUSCO, Eduardo, *op. cit.*, 2006a, p. 15.

<sup>734</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, "Moisés Díaz Caneja, Arte y liturgia y el anteproyecto que se materializó en Asturias", *Actas digitales del 10º Congreso Internacional Virtual Turismo y Desarrollo. Con el Sexto Simposio Virtual "Valor y Sugestión del Patrimonio Artístico y Cultural*, 2016. ISBN-13: 978-84-16874-06-4, p. 12.

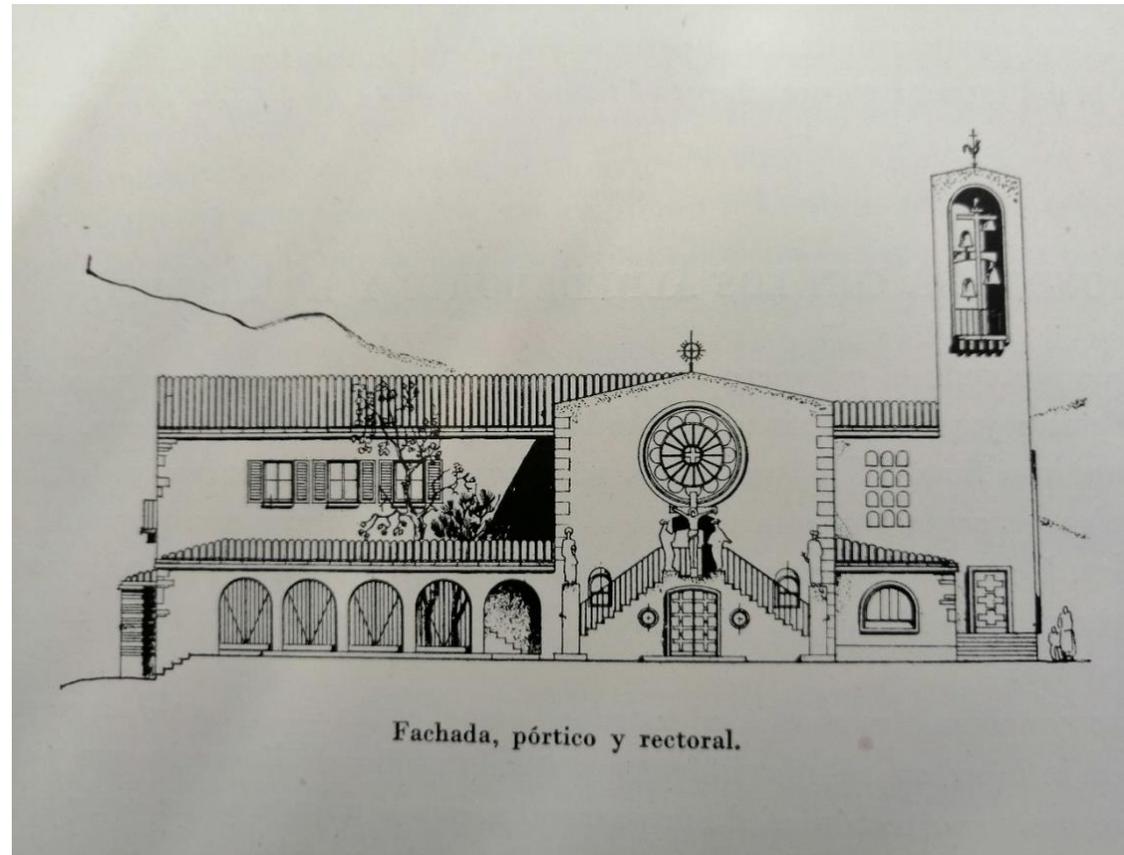
<sup>735</sup> Ver "Moisés Díaz-Caneja sobre el proyecto para el conjunto de Nuestra Señora de la Asunción" en Anexo II, pp. 660-665.

<sup>736</sup> DÍAZ CANEJA, Moisés, *op. cit.*, p. 13

<sup>737</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2016c, p. 5.

<sup>738</sup> Díaz Caneja, Moisés, *op. cit.*, p. 12.

<sup>739</sup> *Ibidem*



**Fig. 243. Ntra. Sra. de la Asunción. Planimetría del alzado principal**

**Fuente: DÍAZ CANEJA, *Arquitectura y Liturgia*, 1947, p. 354**

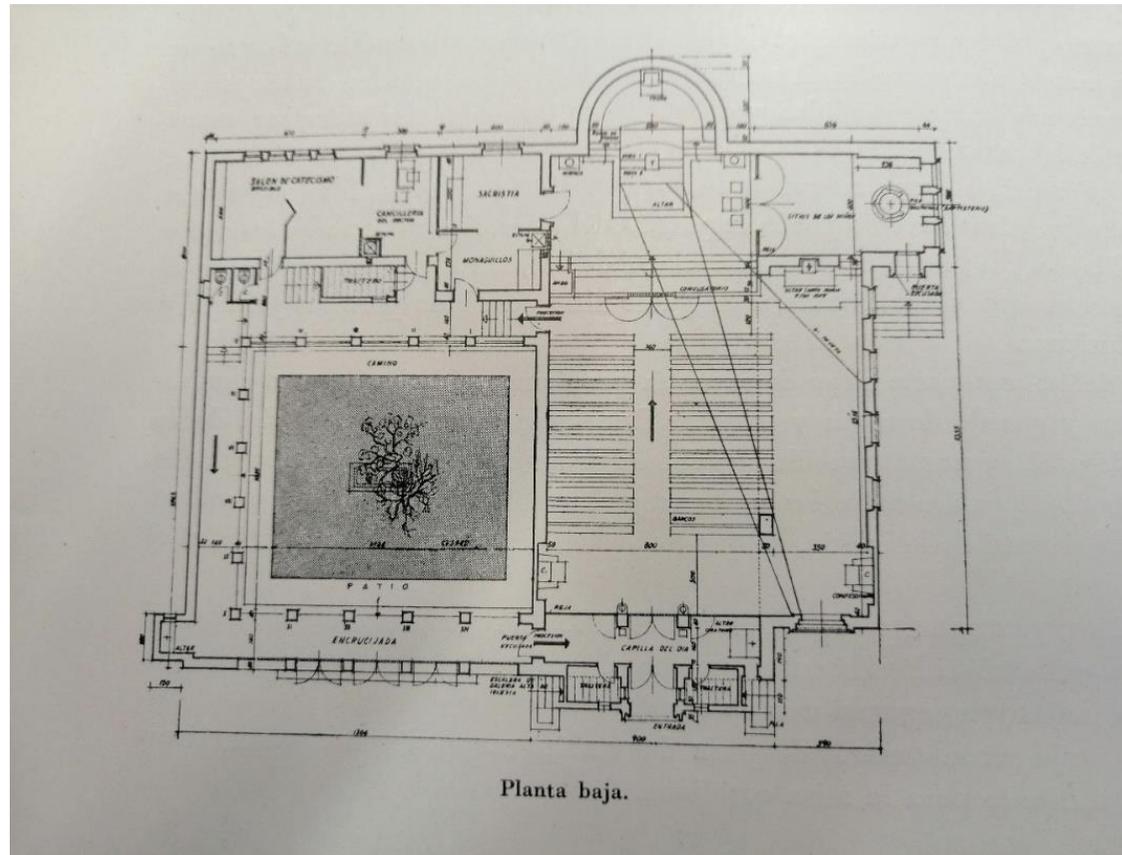


Fig. 244. Ntra. Sra. de la Asunción. Planimetría de la planta.

Fuente: DÍAZ CANEJA, Arquitectura y Liturgia, 1947, p. 356

La planta de este templo se corresponde con la idea que Caneja desarrolla en su obra sobre la idoneidad de las plantas regulares, haciendo especial énfasis en las formas rectangulares, pues tenía en cuenta tanto el factor económico en una etapa tan complicada como la posguerra, como la funcionalidad que estas estructuras podían proporcionar<sup>740</sup>. En cuanto al ábside, éste también se conforma de acuerdo con sus escritos en tanto en cuanto presenta una planta semicircular, más “ajustada a su naturaleza y simbolismo”, ya que se encarga de representar el paraíso<sup>741</sup>. Por otro lado, la situación del presbiterio y del altar también se adecuan a lo previsto en *Arquitectura y Liturgia*, adelantándose incluso a lo que posteriormente reafirmaría el Concilio Vaticano II: el altar deja de estar pegado al muro o retablo, quedando completamente aislado, permitiendo el paso a su alrededor, y se sitúa de forma que permite el contacto entre el ara y la nave<sup>742</sup>. Asimismo, podemos observar la existencia de espacios clave para la celebración y asistencia del culto, como son las distintas capillas, el baptisterio y las sacristías.

En cuanto a los alzados de la iglesia, observamos cómo la fachada se aísla del suelo a través de una amplia escalinata que desemboca en el acceso a través de una sencilla portada, no destacada, algo poco común en los proyectos de reconstrucción para las iglesias asturianas. Sin embargo, la presencia de un rosetón sí resulta más frecuente en otros ejemplos de arquitectura de reconstrucción y nueva construcción durante el período de posguerra.

En cuanto al alzado lateral, son llamativos los vanos, especialmente los circulares que tampoco tienen especial arraigo en la tradición española, así como los que aparecen en la torre campanario, pues su morfología final tampoco remite a modelos autóctonos. Por su parte, la estructura del atrio sí resulta bastante tradicional.

Respecto a las influencias más destacables, no nos ha resultado muy difícil establecerlas, pues también aparecen recogidas en *Arquitectura y liturgia*. Si bien Caneja no las desarrolla explícitamente en el apartado dedicado al anteproyecto, una atenta mirada a las fotografías y planimetrías que ilustran el libro nos permite afirmar lo siguiente:

---

<sup>740</sup> DÍAZ CANEJA, Moisés, *op. cit.*, p. 138.

<sup>741</sup> *Ídem*, p. 153.

<sup>742</sup> *Ídem*, p. 170.

La planta del conjunto parroquial está claramente basada en el diseño de la *Domus Dei*. Este concepto, que se traduce como “casa de Dios”, aparece recogido en el Antiguo testamento, concretamente en el segundo libro de las Crónicas 4:19, en referencia al templo de Jerusalén, construido por el rey Salomón:

Así hizo Salomón todos los utensilios para la casa de Dios, el altar de oro, y las mesas sobre las cuales se ponían los panes de la proposición

*fecitque Salomon omnia vasa domus Dei et altare aureum et mensas et super eas panes propositionis*

En este sentido, queremos recordar que ya desde el afianzamiento de las comunidades cristianas, en época del emperador Constantino, se comenzaron a construir edificios de nueva planta destinados al culto, cuya denominación fue “*Domus Dei*”<sup>743</sup> (Fig. 245), en contraposición a las “*Domus Ecclesiae*”, edificios adaptados al culto al no ser esta su función primigenia.

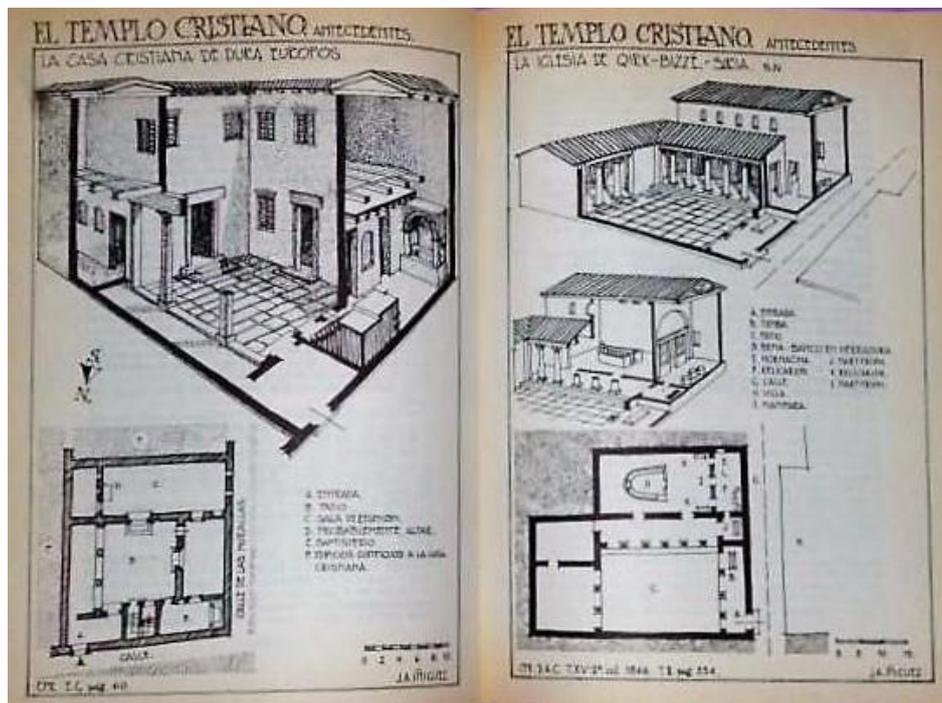


Fig. 245. *Domus Dei*

Fuente: ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco, *Síntesis de Arqueología cristiana*, 1977

<sup>743</sup> ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco, *Síntesis de Arqueología cristiana*. Palabra, Madrid, 1977 (sin paginación en láminas) y ORTIZ-ECHAGÜE, César, *Los edificios de culto cristiano en los tres primeros siglos*. (Tesis doctoral) Universidad de Navarra, 1988, p. 75

La influencia de la *Domus Dei*, recogida por Díaz Caneja en su obra (Fig. 246) se presenta en unos casos más simplificada y otros más desarrollada. Por un lado, el atrio del primer proyecto se conforma mediante arcadas de medio punto, en cuyos pilares se ubicaría el vía crucis; mientras que en la *Domus Dei* este espacio es completamente abierto y está formado por columnas de sección circular rematadas por cruces, formando así el vía crucis. Por otro lado, la zona destinada a rectoral en el proyecto asturiano consta de espacios para catecismo, cancillería, etc. y estancias privadas y resulta mucho más compleja y compartimentada que la correspondiente en la *Domus Dei*<sup>744</sup>.

Finalmente, y en lo referido a la planta de la iglesia en sí, a pesar de que la estructura basilical resulta prácticamente una copia, incluyendo la nave oriental, adosada a la principal y dedicada al coro, nos gustaría destacar las diferencias presentes, especialmente, en la concepción de la zona del presbiterio, que aparece mucho más elevado gracias a la presencia de varios escalones.

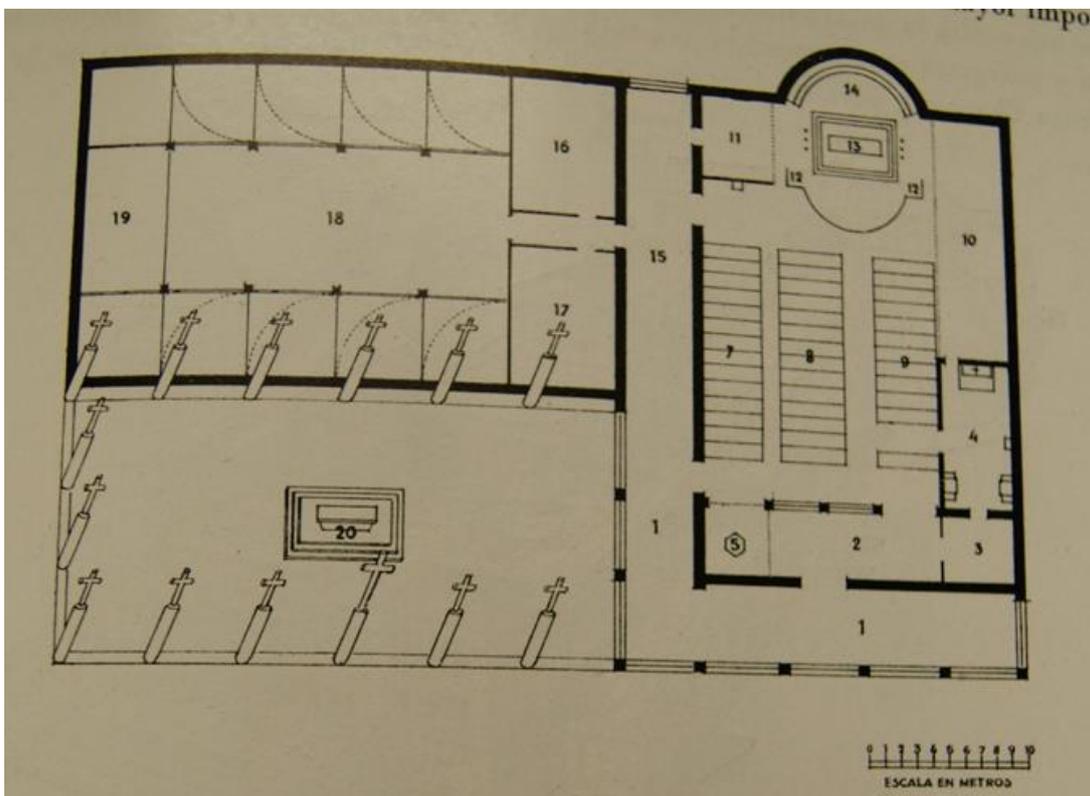


Fig. 246. Planimetría de la *Domus Dei*

Fuente: DÍAZ CANEJA, *Arquitectura y Liturgia*, 1947, p.341

<sup>744</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, *op. cit.*, 2016c, p. 10.



**Fig. 247.** Imagen del alzado lateral de la iglesia de la Paz, Viena

**Fuente:** DÍAZ CANEJA, *Arquitectura y Liturgia*, 1947, p.161



**Fig. 248.** Imagen de la fachada de la iglesia de la Paz, Viena

**Fuente:** DÍAZ CANEJA, *Arquitectura y Liturgia*, 1947, p. 272

Por otro lado, tanto el alzado lateral como la fachada siguen claramente los esquemas de la iglesia de la Paz en Viena (Figs. 247 y 248), obra del propio Robert Kramreiter. El alzado lateral presenta una morfología casi idéntica debido a la disposición de los vanos, tanto los de medio punto como los circulares, a excepción del gran ventanal presente en el templo vienés.

Por otra parte, la fachada vuelve a suponer prácticamente una copia de la de esta iglesia vienesa en cuanto a morfología: aislamiento similar del suelo, sendas escalinatas que conducen al acceso, - aunque en el caso asturiano sin quiebro-, rosetón sobre la portada (lo que nos hace pensar que la presencia del mismo en el templo que sí se construyó depende únicamente de este modelo y no de la tradición autóctona), etc. La mínima diferencia que podemos apreciar en esta comparativa es la decoración. Mientras que en el caso de la iglesia de la Paz aparece una cruz de gran formato a los pies de la escalinata, en el caso asturiano se proyectó un grupo escultórico en la zona superior, justo frente al acceso al templo. En lo que se refiere a la torre, a la que todavía no hemos hecho mención, esta presenta una morfología relacionada con las nuevas tipologías presentes en modelos internacionales modernos, como pueden ser las diseñadas por el propio Kramreiter en Centroeuropa o, incluso, la torre de la iglesia de Borgata Chiesa de Pontechianale del arquitecto Giovanni Sacchi (Fig. 249), diseñada en 1938<sup>745</sup>, en pleno período fascista italiano.

Todo este recorrido que hemos realizado nos hace afirmar que el proyecto firmado por José Manuel del Busto y Miguel Díaz Negrete en 1951 (Figs. 250 y 251) no constituyó una idea plenamente original marcada por la entrada de nuevas corrientes internacionales en España a partir de los años cincuenta, como se ha venido defendiendo. Por el contrario, la construcción de este templo lo que sí muestra es el cambio de mentalidad dentro del seno de la Dirección General de Regiones Devastadas, la cual permitió la creación de un templo de estas características a comienzos de los cincuenta, después de haberlo descartado en la década anterior.

---

<sup>745</sup> Véase RUIZ BAZÁN, Irene; OCCELLI, Chiara Lucia Maria; PALMA, Riccardo, “El valor de la diferencia. Estrategias para la reconstrucción de la Borgata Chiesa di Pontechianale en Cuneo (Italia)”, *Gremium - Editorial restauro*, Vol. 6, núm. 1, Ciudad de México, 2019, en línea, <https://editorialrestauro.com.mx/gremium/index.php/gremium/article/view/197/189> , pp. 94-103



**Fig. 249. Chiesa de Pontechianale, Borgata, 1936**

**Fuente: Irene Ruiz Bazán**

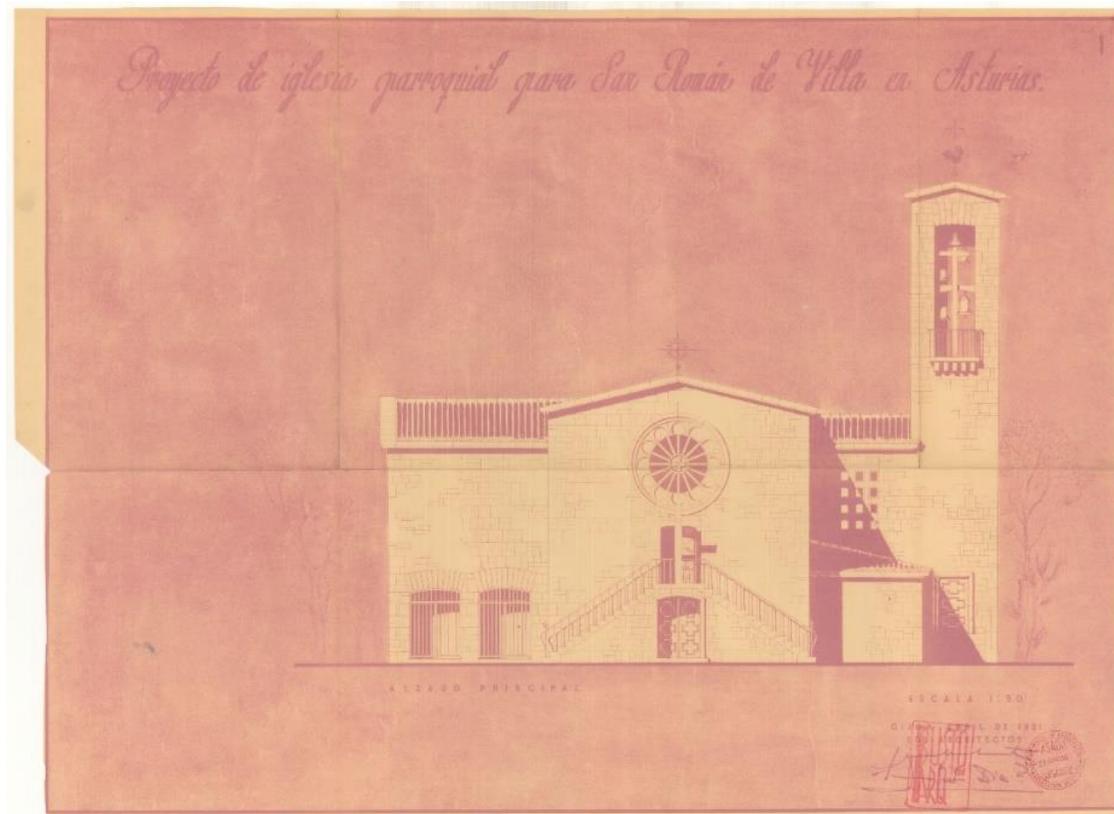
Si bien es verdad que en las planimetrías y en el resultado final se advierten ciertos cambios en la estructura de las arcadas del atrio o los vanos, el diseño es prácticamente idéntico al realizado y presentado por Kramreiter y Navarro en 1940, hecho que no aparece reflejado de forma alguna en la memoria del proyecto de 1951<sup>746</sup>.

La novedad que sí encontramos en el aspecto exterior del templo es el uso de mampostería vista con labra tosca, quizás una concesión al tradicionalismo español y a los presupuestos de Regiones Devastadas, el correspondiente trasdosado para sustentar las cargas del interior, la ausencia del grupo escultórico del calvario, aunque se decidió mantener la cruz, y, por supuesto, los materiales y decoración interior<sup>747</sup>.

---

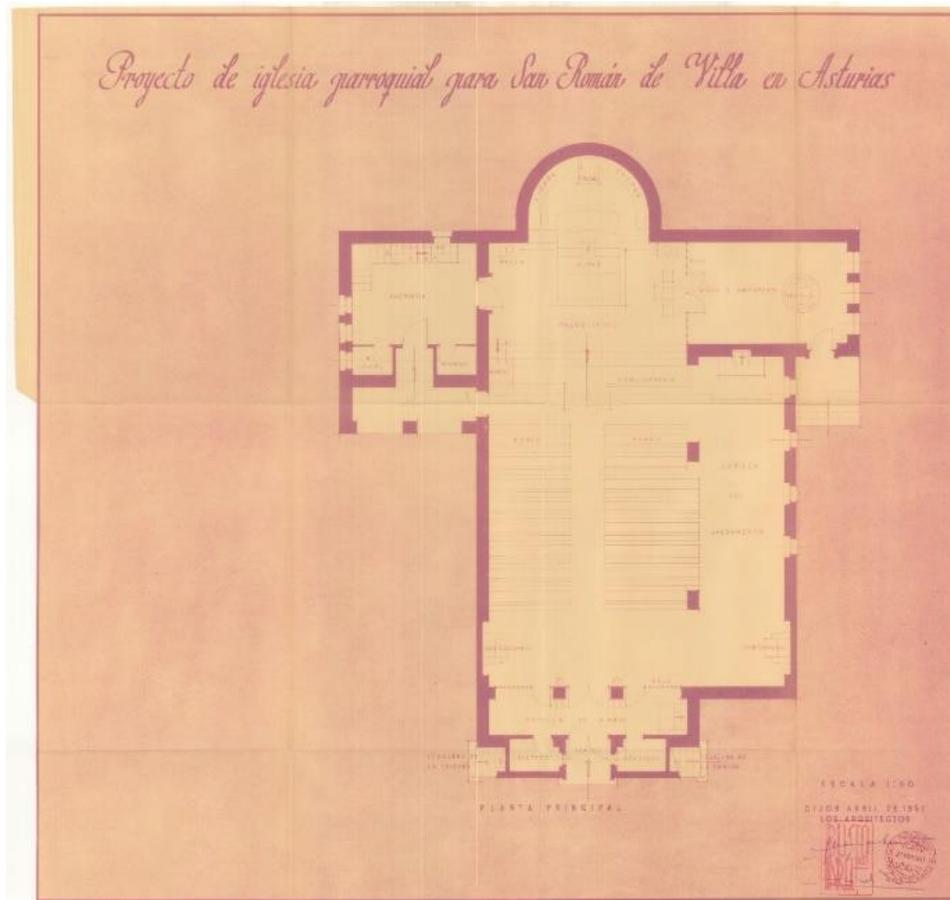
<sup>746</sup> AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3928, carpeta 6, DEL BUSTO, Juan Manuel; DÍAZ NEGRETE, Miguel, *Memoria del proyecto de San Román de la Villa*, 1951.

<sup>747</sup> *Ídem*, p. 3.



**Fig. 250. Ntra. Sra. de la Asunción. Planimetría del alzado principal, 1951**

**Fuente: AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3928, carpeta 6**



**Fig. 251. Ntra. Sra, de la Asunción. Planimetría de la planta, 1951**

**Fuente: AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3928, carpeta 6**

En cuanto al interior, se decidió cubrir el espacio con madera y pavimentar con losas de piedra natural de labra fina en las zonas de mayor importancia dentro del templo, como el presbiterio, así como en la zona destinada al coro de niños y a las gradas del comulgatorio, mientras que la nave central fue pavimentada con baldosas hidráulicas.

En origen, los muros fueron jarreados con mortero de cemento y arena para ser pintados al temple en tono oro claro, sin embargo, con el paso del tiempo este cromatismo ha variado, estando pintada la iglesia en tonos amarillo y blanco.

Tanto el altar como la pila bautismal fueron ejecutados en piedra natural, de acuerdo con la memoria, “del país”<sup>748</sup> y los bancos, confesionarios y rejas se realizaron en madera de castaño.

En cuanto a la decoración, uno de los elementos más destacables son las vidrieras (Fig. 252), emplomadas y coloreadas, cuyas representaciones son eminentemente figurativas – sobresaliendo las situadas en el baptisterio con las imágenes de la Virgen, San Juan y San Lucas (Fig. 253) –, presentes en la práctica mayoría de los vanos a excepción de los que se encuentran en el lateral de la capilla del sacramento, cerrados con celosías de piedra (Fig. 254).

---

<sup>748</sup> AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3928, carpeta 6, DEL BUSTO, Juan Manuel; DÍAZ NEGRETE, Miguel, *Memoria del proyecto de San Román de la Villa*, 1951, p. 3



**Fig. 252. Detalle de las vidrieras de Ntra Sra de la Asunción, Piloña**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 253. Baptisterio de Ntra. Sra, de la Asunción, Paulino Vicente "el Mozo", 1952**

**Fuente: Facebook - Arquitectura moderna en Asturias (1950-1965)**



**Fig. 254. Detalle de las celosías de Ntra Sra de la Asunción, Piloña**

**Fotografía de la autora**

### 9.3. San Juan el Real, Caso

En este apartado, trataremos la iglesia parroquial de San Juan el Real, ubicada en el concejo de Caso (Fig. 255) y, más concretamente, en su capital, El Campu.

La situación de este concejo fue relativamente especial durante la posguerra, pues se trata uno de los territorios más dañados durante la Guerra Civil en Asturias. De hecho, debido a todos los incendios y bombardeos sufridos en el municipio, éste acabó adscribiéndose a la figura de adopción<sup>749</sup> otorgada a aquellas regiones en las que los daños fuesen superiores a un 75%, motivo que hacía que la reconstrucción corriese a cargo del Estado.

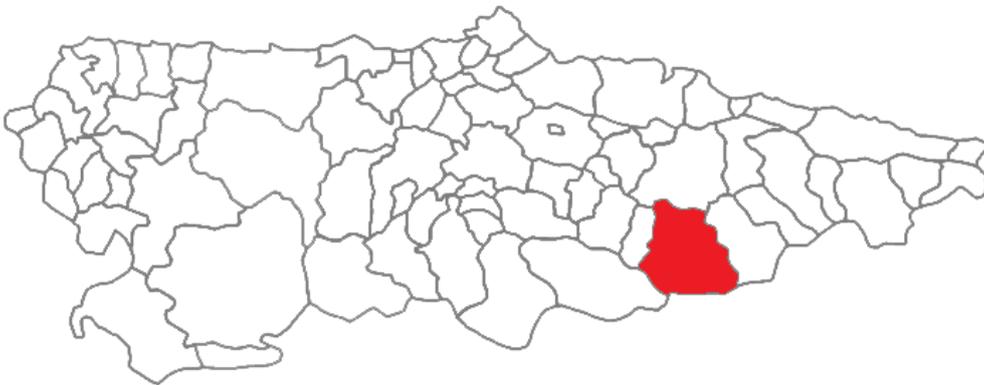


Fig. 255. Localización del concejo de Caso

La orden de redactar un nuevo proyecto para la iglesia parroquial de San Juan el Real fue dada en el mes de octubre de 1954 - momento en que la localidad contaba con un templo prácticamente derruido con el cementerio en el mismo terreno-, y el encargado de realizarlo fue el arquitecto Francisco de Saro (1908-1978), titulado en 1940 e integrante del gabinete técnico de la Dirección General de Regiones Devastadas<sup>750</sup>.

---

<sup>749</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, “La reconstrucción del concejo de Caso: Una adopción de alta montaña” en *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Abada, Madrid, 2012, p. 336.

<sup>750</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín, *Autores de arquitectura en Asturias*. Rigel, Madrid, 2011p. 311.

El proyecto para el nuevo templo (Fig. 256), firmado en julio de 1955, planteaba importantes cambios con respecto a la iglesia anterior. En primer lugar, las ruinas resultantes de la destrucción se demolerían por completo para, posteriormente, y teniendo en cuenta la decisión del Ayuntamiento, trasladar el cementerio a otra zona menos céntrica de la localidad, y ampliar así el terreno en que se localizaría la iglesia<sup>751</sup>.



**Fig. 256.** Iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso, en la actualidad

**Fotografía de la autora**

La memoria del proyecto resulta bastante escueta en lo referido a la elección realizada para el diseño y únicamente hace referencia a que el nuevo templo “rompe con las líneas clásicas para esta clase de edificios y adquiere una forma moderna y práctica”<sup>752</sup>. La planta (Fig. 257) por él diseñada se corresponde con la de una iglesia de

---

<sup>751</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *La arquitectura de la Victoria. La labor de la Dirección General de Regiones Devastadas en Asturias*. (Tesis Doctoral) Universidad de Oviedo, 2014, p. 290.

<sup>752</sup> AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 1190, carpeta 1, Saro Posada, Francisco, *Memoria del Proyecto para la iglesia de San Juan el Real*, p. 1

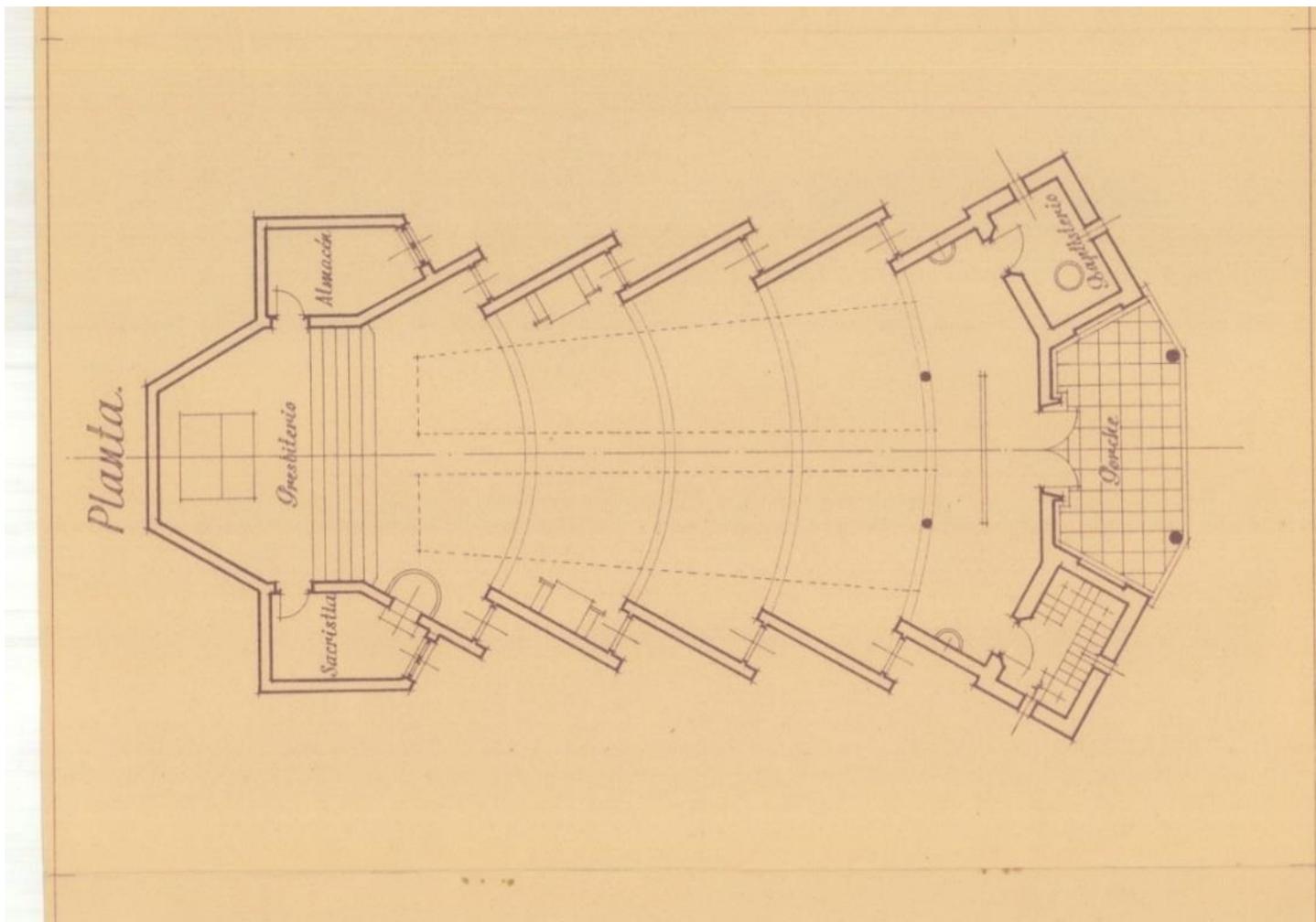
una sola nave, que sigue un eje longitudinal y de muros quebrados, al fondo de la cual se sitúan la sacristía y un local para almacenar los efectos del culto.

En cuanto al a fachada principal (Fig. 258), se estructura mediante un pórtico, sobre el que se sitúan numerosos vanos de pequeño tamaño, coronados por tres cruces simulando el Calvario, flanqueado por sendas torres de sección cuadrangular situadas a ambos lados de la portada con un porche. Estas, por su parte, se encuentran divididas en cuatro tramos, diferenciados claramente por el cromatismo del ladrillo sobre la piedra, bastante común en la arquitectura no sólo de la zona, sino de la época.

Al interior (Fig. 259), los elementos sustentantes y los sustentados fueron realizados mediante cerámica armada y vigas de hormigón igualmente armado, cubriéndose el presbiterio con bóveda a la catalana. Los solados dentro del templo son de losa de hormigón sobre encachado de piedra en la planta baja y baldosa con zocalillo del mismo material en la primera; en el caso del pórtico, se realizó con canto rodado. Como podemos ver, en el caso de esta iglesia asistimos al uso de materiales y técnicas que se encuentran plenamente alejados de la construcción tradicional que quiso mantener la Autarquía.

Uno de los elementos de mayor importancia, derivado de la disposición de los muros y de los vanos, es la luz (Fig. 260). A través del uso del muro quebrado, se consiguió que la luz fuese conducida directamente hacia la zona del presbiterio, pero sin producir ningún tipo de deslumbramiento. Además, gracias a la elevación que éste presenta con respecto a la nave, se consigue una mejor visibilidad de la zona, lo que facilita a los fieles participar del culto.

No obstante, en el templo parroquial de San Juan el Real no encontramos únicamente un lenguaje claramente moderno, sino que también se respeta y reinterpreta el tradicionalismo de la arquitectura religiosa asturiana y española, apareciendo éste incorporado en la construcción a través de ciertos elementos como el porche que precede la entrada a la iglesia y las dos torres, siguiendo la tradición de la arquitectura religiosa castellana, especialmente románica, cuyo uso se había comenzado a extender en la región durante la etapa de reconstrucción, por considerar, como habíamos mencionado anteriormente, este estilo uno de los más representativos de la arquitectura tradicional católica.



**Fig. 257.** Planta del proyecto para la iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso

**Fuente:** AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 1190, carpeta 1

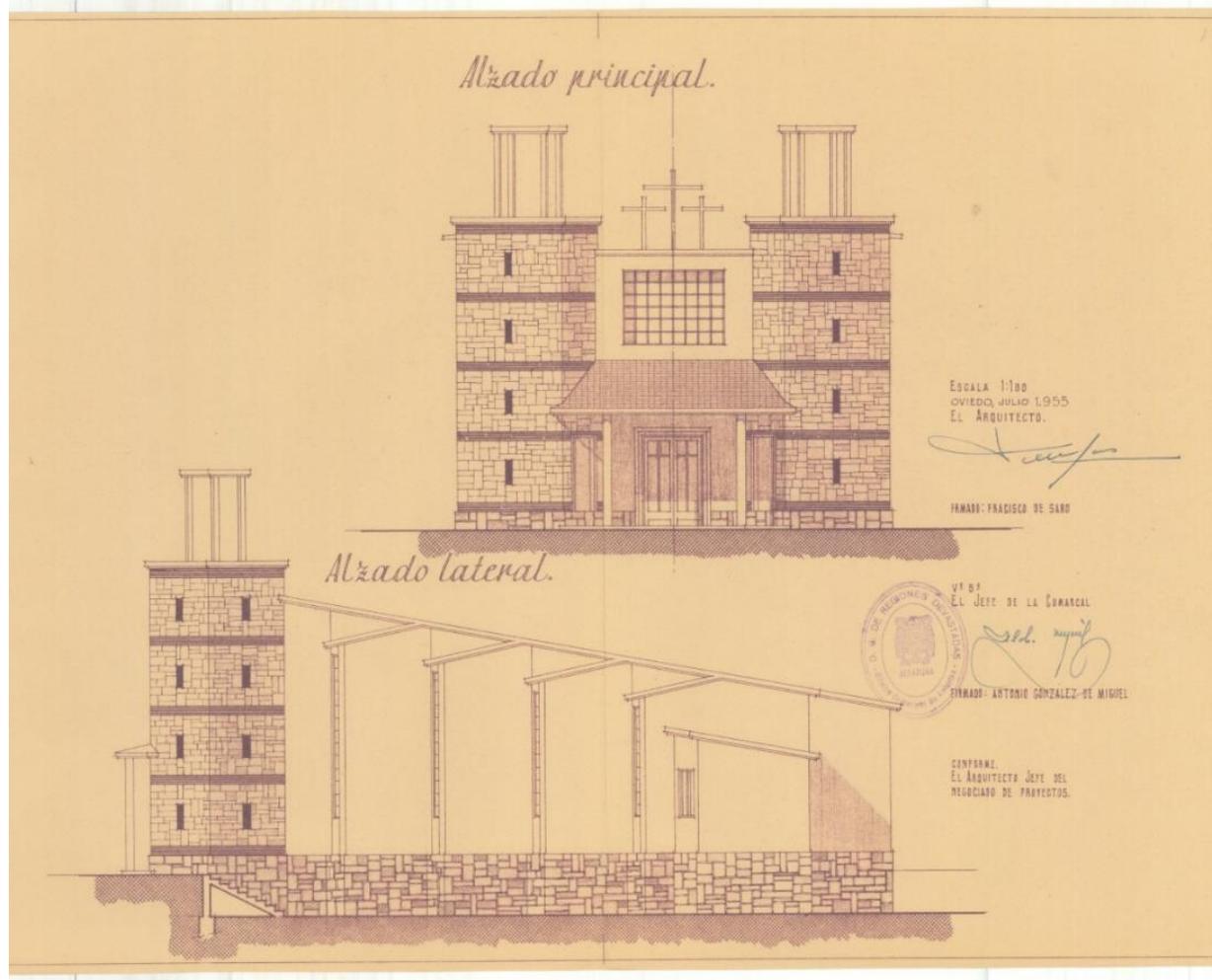


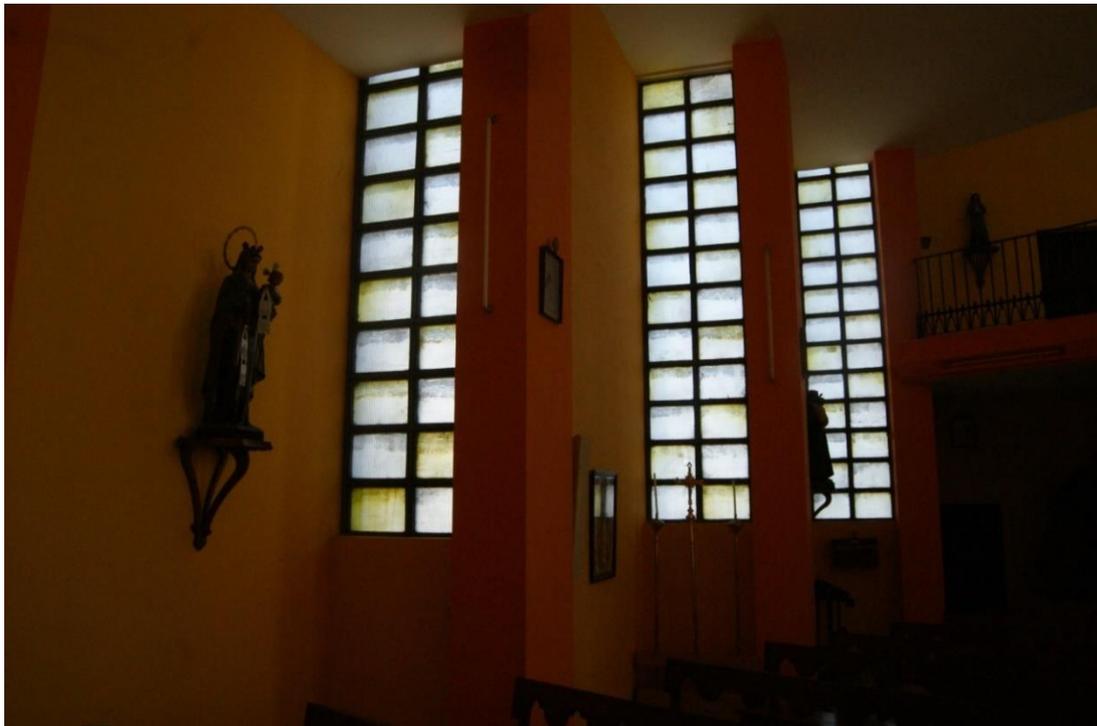
Fig. 258. Alzados del proyecto para la iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso

Fuente: AGA, Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 1190, carpeta 1



**Fig. 259. Interior de la iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 260. Interior de la iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso**

**Fotografía de la autora**

Por lo tanto, y a pesar de encontrarnos a mediados de la década de los cincuenta, volvemos a observar cómo a los arquitectos les sigue resultando difícil desligarse de concepciones tradicionales, aunque esto también puede deberse a que en entornos más ruralizados, la imagen de una iglesia habría de ser relativamente tradicional para seguir conectando con la feligresía y que ésta no la interpretase como un edificio extraño y ajeno a lo que su imaginario identificaba como templo.

Sin embargo, el espacio interior se va adecuando el nivel de la cubierta para contribuir al efecto de perspectiva hacia el altar, lo cual funciona como el complemento perfecto de la articulación del muro en zig-zag, concepción espacial de alta calidad que muestra las habilidades y conocimientos de Francisco Saro.

La decoración interior es muy sobria, destacando las carpinterías en bancadas (Fig. 261) y confesionarios, muy ricas en el detalle de la talla y clara inspiración tradicional y popular, que exaltaba Menéndez-Pidal en sus publicaciones para el mobiliario de las iglesias restauradas, incluso para los coros. De esta manera, en el mobiliario se mantienen tipos y elementos de decoración tradicional y vernácula popular y muestra cierta inspiración en estilos arquitectónicos como el prerrománico, por ejemplo, en los confesionarios, donde se tallaron los arquillos inferiores simulando a los del mirador de Santa María del Naranco (Fig. 262).

Por otra parte, el altar, pilas de agua bendita y la bautismal, cuyo material podría haber sido mármol o piedra según la memoria, fueron ejecutados finalmente en esta última (Fig. 263).

El púlpito original, retirado tras el Concilio Vaticano II, fue sustituido por sendos ambones de hierro forjado, material también del antepecho del coro (Fig. 264).



**Fig. 261. Interior de la iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 262. Interior de la iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 263. Presbiterio de la iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 264. Vista del coro, San Juan el Real, Caso**

**Fotografía de la autora**

Aunque en ocasiones se ha manifestado que en el caso asturiano nos encontramos ante una mera simplificación y liberación de las formas arquitectónicas<sup>753</sup> que debía amoldarse a la situación particular de la arquitectura propia de la región, cabe también afirmar que el Movimiento Moderno supuso un proceso revolucionario durante el que se desarrollaron nuevas formas de construir<sup>754</sup>.

Así que, a pesar de que pueda resultar curioso el hecho de que se haya construido un templo de semejantes características en Asturias y, concretamente, en una zona rural tan alejada de importantes focos de innovación arquitectónica, debemos destacar que Francisco Saro Posada era un profesional conocedor de la arquitectura moderna y de las nuevas corrientes que se desarrollaban en Europa. De hecho, su admiración por la innovación arquitectónica queda patente en la publicación que realizó en *Reconstrucción* sobre el Sanatorio Antituberculoso en el Monte Naranco de Oviedo, obra de Vidal Saiz-Heres, y cuyo alzado definió como “verdadera arquitectura funcional”<sup>755</sup>, además de alabar el edificio por cubrir perfectamente todas las necesidades que se pudiesen presentar, por muy amplias que fuesen.

Buscando las posibles influencias para la construcción de un templo de semejantes características, nos parece que Francisco de Saro podría haberse fijado tanto en modelos nacionales como europeos y creemos que estos pueden ser la capilla del Colegio Mayor de Santo Tomás de Aquino – o capilla de las Aquinas- en Madrid, de Rafael de la Hoz y José María García Paredes, y la Catedral de San Miguel en Coventry, de Sir Basil Spence, de forma que, influenciado por la corriente moderna, decidió dejar a un lado ciertas tipologías, como la planta de cruz latina más utilizada en la región, quizás porque no dejaba espacio a la innovación por ser una estructura que responde más bien a cuestiones simbólicas<sup>756</sup>.

---

<sup>753</sup> ALONSO PEREIRA, Juan Ramón, *Historia general de la arquitectura en Asturias*. Colegio Oficial de Arquitectos, Oviedo, 1996, p. 325.

<sup>754</sup> FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban, *op. cit.*, 2007, p. 13.

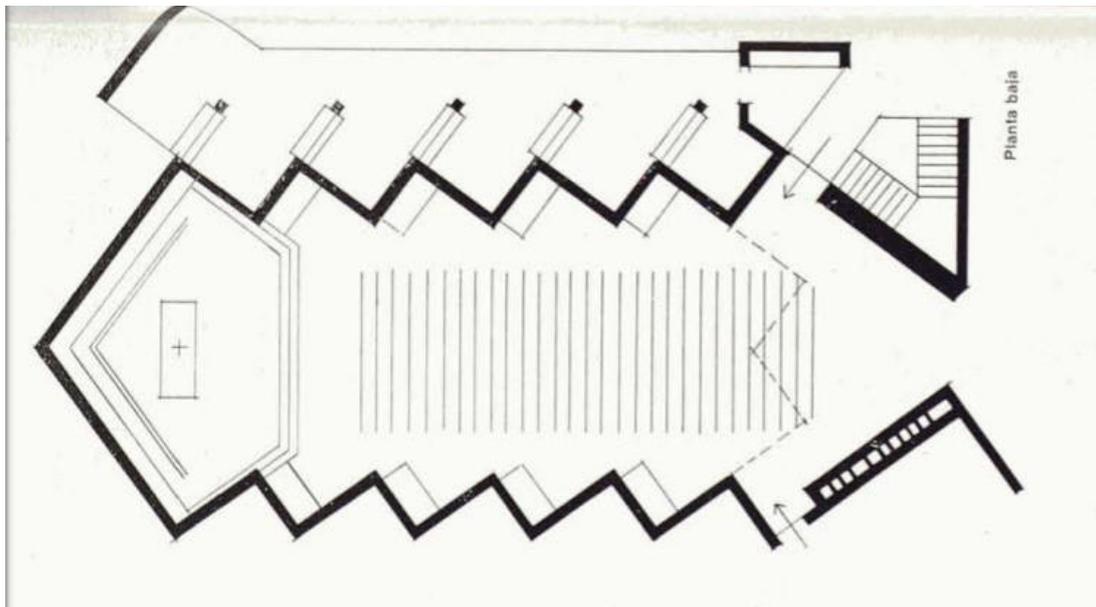
<sup>755</sup> SARO POSADA Francisco, “Sanatorio Antituberculoso en Oviedo”, *Reconstrucción*, núm. 81, Madrid, 1948, p. 87.

<sup>756</sup> DELLA LONGA, Giorgio; FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban, “Muerte y resurrección de un arquetipo. La planta cruciforme en la arquitectura religiosa del siglo XX”, *Arquitectura revista*, vol. 8, núm. 2, São Leopoldo, 2012, p. 128.

En primer lugar, la capilla de Aquinas (Fig. 265) se creó como parte de un complejo dentro de la Ciudad Universitaria de Madrid. El proyecto fue realizado por Rafael de la Hoz y José María García Paredes y comenzó a edificarse en el año 1953, coincidiendo con la primera etapa constructiva<sup>757</sup> del conjunto.

Como se ha indicado en varios estudios, esta capilla de una sola nave se constituye como un volumen de muros quebrados en el que se alternan planos de muro y vanos, dirigiendo la luz, elemento de gran importancia al interior, al igual que sucede en San Juan el Real y supone un claro ejemplo del entendimiento y puesta en práctica del Estilo Internacional en la arquitectura española<sup>758</sup> (Fig. 266).

La construcción del complejo de este Colegio Mayor, incluyendo por supuesto la capilla, fue galardonada con el Premio Nacional de Arquitectura en 1956<sup>759</sup>, consiguiendo así una importante repercusión dentro de la disciplina.



**Fig. 265. Planta de la capilla del Colegio Mayor de Aquinas, Madrid**

**Fuente: DE LA HOZ, Rafael, GARCÍA PAREDES, José María, “Capilla del Colegio Mayor de Aquinas” en *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 45, 1961.**

<sup>757</sup> DE LA HOZ, Rafael, GARCÍA PAREDES, José María, “Capilla del Colegio Mayor de Aquinas”, *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 45, Barcelona, 1961, p. 25.

<sup>758</sup> DELGADO ORUSCO, Eduardo, “Selección de espacios sacros españoles 1939-1975”, *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, núm. 311, Madrid, 1997, p. 36.

<sup>759</sup> <http://www.aquinas.es/el-colegio-mayor/historia> (Consultado 24 de marzo de 2019)



Fig. 266. Vista interior de la capilla del Colegio Mayor de Aquinas, Madrid

Fuente: <http://www.aquinas.es/el-colegio-mayor/instalaciones>

En lo referido a la catedral de Coventry, creemos que quizás habría resultado relativamente sencillo para un arquitecto como Saro conocer el diseño realizado por Sir Basil Spence, ya que, en el año 1954, un año antes de que realizase el proyecto para la iglesia parroquial de Caso, *Informes de la Construcción* publicó un estudio sobre la Catedral de San Miguel<sup>760</sup> y que por ello pudo inspirarse o adaptarlo este modelo para la construcción de la parroquial que nos ocupa. La Catedral de San Miguel en Coventry (Fig. 267), cuyo caso hemos analizado ya, fue reconstruida como un templo de una sola nave con muros quebrados - en los que se dispusieron vidrieras que cubrían grandes vanos y dirigían una luz tamizada hacia el presbiterio – precedida de un porche, elementos todos ellos de gran similitud con los presentes en Caso. El diseño de Spence supuso para muchos una gran innovación arquitectónica dentro de la arquitectura religiosa inglesa, motivo por el que Kidder-Smith, en su estudio sobre las iglesias modernas europeas,

---

<sup>760</sup> ESTEBAN MALUENDA, Ana, “Informes de la Construcción: más que una revista técnica” en *Informes de la Construcción*, núm. 60, Madrid, 2008, p. 98.

afirma que el caso de Coventry “ha demostrado decisivamente a Gran Bretaña que la construcción de iglesias no necesita mirar atrás” al igual que destacó su notable influencia en el resto del país<sup>761</sup>. Sin embargo, parece acertado informar que dicha influencia quizá trascendió los límites de las islas británicas y se trasladó al continente, pudiendo llegar incluso a Asturias.

Esta tipología continuó poniéndose en práctica en Asturias tras la construcción pionera de Francisco de Saro en Caso. De hecho, siguiendo la misma idea de conjugar tradición y modernidad, Julio Galán Gómez proyectó en 1957 la capilla para el orfanato minero de Oviedo, actual FUNDOMA (Fundación Docente de Mineros Asturianos), un templo de tres naves, conformándose las laterales precisamente a través de muros quebrados (Fig. 268, 269 y 270).

La diferencia respecto a la iglesia de San Juan el Real radica no sólo en el número de naves, sino también en la forma del ábside, el cual es ligeramente curvo y se encuentra rodeado por la sacristía.

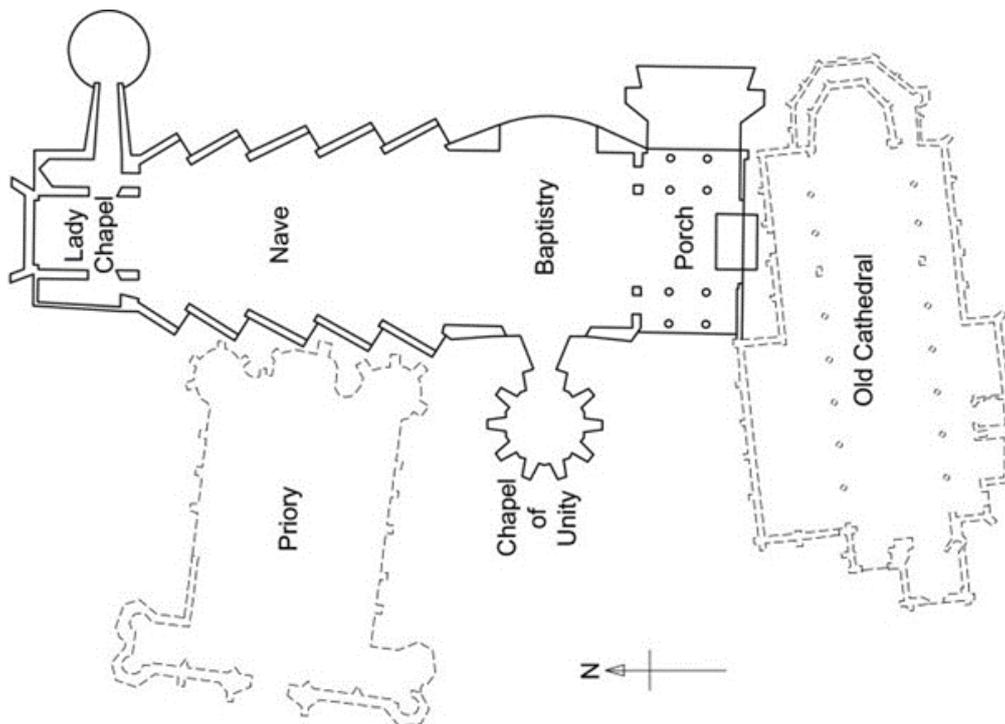


Fig. 267. Planta del recinto de la Catedral de Coventry.

Fuente: Chris Burgoyne y Owen Mitchell – [www.sciencedirect.com](http://www.sciencedirect.com)

<sup>761</sup> KIDDER-SMITH, George Everard, *The new churches of Europe*. Holt Rinehart and Winston, Nueva York, 1964, p. 38.





Fig. 270. La capilla de Santa Bárbara, FUNDOMI, Oviedo, en 2002

Fuente: <http://grucomi.blogspot.com/2015/05/santa-barbara-en-el-orfanato-minero.html>

La influencia de Saro en este caso nos parece indiscutible, puesto que además de la estructura de la planta, en la capilla de Julio Galán también nos encontramos con una conjugación de tradición y modernidad que sigue los mismos planteamientos que la iglesia de San Juan el Real, especialmente en el lenguaje de la fachada del templo. A pesar de la ausencia de las torres flanqueando el acceso, de nuevo nos encontramos con un porche sobre el que se localiza un rosetón, en lugar de los numerosos vanos de pequeño tamaño, y, de nuevo, el remate se realiza mediante tres cruces que simulan un Calvario.

Como afirmamos en su biografía, Francisco de Saro fue un arquitecto ambivalente estilísticamente, aunque esta cuestión no hace más que reafirmarlo como un profesional polifacético y conocedor de los criterios constructivos de su época. Lo que nos resulta indudable es que fue uno de los representantes de la recuperación del Movimiento Moderno en la región y la iglesia de San Juan es una clara muestra de ello, por lo que sería de gran interés realizar una monografía sobre su trabajo.

**CAPÍTULO 10. EL FIN DE REGIONES  
DEVASTADAS, EL CONCILIO VATICANO II Y LA  
ARQUITECTURA RELIGIOSA  
CONTEMPORÁNEA**

Durante los últimos años de la década de los cincuenta y los primeros de la de los sesenta se fueron fraguando diferentes hechos y circunstancias que marcarían la arquitectura española, y asturiana, y la dirigirían hacia un afianzamiento dentro de la modernidad.

En primer lugar, y dentro del ámbito estatal, se produce el cese de actividad de la Dirección General de Regiones Devastadas como tal, organismo cuya actividad en Asturias nos ha centrado, en gran medida, en esta investigación. Concretamente, a través del Decreto 1650/1959, de 23 de septiembre de 1959<sup>762</sup>, se explicita que las actividades desarrolladas durante más de dos décadas por la DGRD habían sido de tal utilidad al Estado que, aunque la reconstrucción derivada de los daños de la guerra habría finalizado, parecía conveniente mantener sus funciones –especialmente para casos de catástrofes naturales– pero convirtiendo la Dirección General en el Servicio Nacional de Construcciones, adaptando su contenido y actividades a las exigencias del momento. De esta forma, el Servicio Nacional de Construcciones se convertiría en un organismo autónomo, adscrito a la Dirección General de Arquitectura y perteneciente al Ministerio de la Vivienda<sup>763</sup>, que se encargaría de ejecutar las obras que habían sido encomendadas a la DGRD previamente. De hecho, a continuación veremos que contamos con un ejemplo de esta casuística en territorio asturiano.

Por otro lado, la política dentro de la dictadura sufre también cambios importantes: la creación del Plan de Estabilización de 1959, el gobierno de los tecnócratas del Opus Dei y los inicios del período conocido como Desarrollismo influirán también en la arquitectura, puesto que es en este momento cuando se asiste al nacimiento de la cultura del consumo y el ocio, así como a un proceso de secularización progresivo, que llevó a la Iglesia a un debate interno sobre la fidelidad a la tradición o el cambio hacia nuevas posturas<sup>764</sup>. Además, en estos momentos, el economicismo capitalista desencadena el crecimiento incontrolado de las ciudades<sup>765</sup> y, por ende, asistimos al nacimiento de nuevas

---

<sup>762</sup>Decreto 1650/1959, de 23 de septiembre, por el que se transforman los antiguos servicios de la Dirección General de Regiones Devastadas en el «Servicio Nacional de Construcciones», publicado en el BOE, núm. 321, de 26 de septiembre de 1959. Ver Anexo II, pp. 666-671.

<sup>763</sup> *Ibidem*

<sup>764</sup> MUÑOZ PÉREZ, Laura, “Arquitectura religiosa española en el marco de la contemporaneidad: pervivencias y transformaciones”, 2009, en línea [http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/115755/1/Arquitectura religiosa española.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/115755/1/Arquitectura%20religiosa%20espa%C3%B1ola.pdf), p. 2. (Consultado 15 de junio de 2015)

<sup>765</sup> VÁZQUEZ DE CASTRO, Antonio, *op. cit.*, p. 13.

parroquias que precisaban de nuevas construcciones. En el caso de Asturias, contamos con numerosos ejemplos ubicados, principalmente, en las grandes ciudades de la región, cuya expansión fue notoria durante estos años.

En lo relativo al debate eclesiástico, iniciado con las ideas propugnadas por el Movimiento Litúrgico, éste terminó cristalizando en el Concilio Vaticano II (1962-1965). Como consecuencia, de éste se establecieron varios puntos, como la primacía de las celebraciones comunitarias dentro de la liturgia, que catalizaron la introducción total, y ya más afianzada, de la estética moderna en los templos. Otro de los mencionados puntos queda patente también en la Constitución sobre la sagrada liturgia<sup>766</sup>, concretamente en el Capítulo VII, dedicado al arte y los objetos sagrados:

[Libertad de estilos artísticos en la Iglesia]

“La Iglesia nunca consideró como propio ningún estilo artístico, sino que acomodándose al carácter y las condiciones de los pueblos, y a las necesidades de los diversos ritos, aceptó las formas de cada tiempo, creando en el curso de los siglos un tesoro artístico digno de ser conservado cuidadosamente. También el arte de nuestro tiempo y el de todos los pueblos y regiones ha de ejercerse libremente en la Iglesia con tal que sirva a los edificios y ritos sagrados con el debido honor y reverencia, para que pueda juntar su voz a aquel admirable concierto que los grandes hombres entonaron a la fe católica en los siglos pasados”<sup>767</sup>.

A pesar de que, como puede observarse, en la Constitución sobre la sagrada liturgia no se contempla ninguna pauta concreta sobre el diseño que deben seguir los nuevos templos, sí se menciona que estos deben acomodarse a las necesidades de los ritos, es decir, deben ser funcionales. Si tenemos en cuenta que una de las consignas principales del Movimiento Moderno era que la forma sigue a la función, no resulta extraño que éste se uniese al Concilio Vaticano II desde el punto de vista programático<sup>768</sup>.

---

<sup>766</sup> Constitución promulgada el día 4 de diciembre de 1963.

<sup>767</sup> LEGAZA, José Luis (dir.), *Documentos del Vaticano II. Constituciones, decretos, declaraciones*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1989, pp. 173-174.

<sup>768</sup> FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *op. cit.*, 2007, p. 11.

Interesantes en este sentido resultan también obras como la realizada por el sacerdote, filósofo y teólogo Juan Plazaola (1919-2005), titulada *El arte sacro actual*, puesto que estudia cuestiones tan fundamentales como la configuración del espacio sagrado y muestra, por tanto, el interés por la arquitectura religiosa contemporánea y su relación con la liturgia. De hecho, dentro del estudio sobre las plantas de los edificios de culto y la distribución espacial de las mismas, hace hincapié en la importancia de la “asamblea”, de forma similar al Vaticano II:

“Si la comunidad se congregara sólo para ver y oír, el problema de la distribución espacial se reduciría a eliminar columnas que impidan la visibilidad y, luego, a utilizar gemelos de teatro y un sistema perfecto de altavoces. Pero la era de los mudo espectadores- dice el P. Dieckman- debe darse por concluida. Ahora hay que facilitar la “activa participación de los fieles.”<sup>769</sup>

La ruptura con el lenguaje y los modelos historicistas fue radical en este período, a pesar, incluso, de algunas presiones por parte de un sector más tradicional y conservador de la sociedad, siendo ejemplos estas nuevas arquitecturas de la voluntad de participar de la modernidad, arquitectónica y litúrgicamente<sup>770</sup>. Por tanto, en este capítulo, nos centraremos en dos casos concretos, que nos han resultado dos muestras significativas del fin de la actividad de Regiones Devastadas y del afianzamiento de la modernidad en la arquitectura religiosa asturiana y los cambios producidos durante los años precedentes y contemporáneos al Concilio Vaticano II.

Por un lado, analizaremos la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, en Oviedo, cuyo proyecto constituye el último encomendado a la Dirección General de Regiones Devastadas, y la iglesia del antiguo Colegio de Santo Tomás, en Langreo, por ser un interesantísimo ejemplo de arquitectura religiosa plenamente contemporánea, realizado por uno de los arquitectos más relevantes a nivel nacional: Fray Francisco Coello de Portugal.

---

<sup>769</sup> *Ídem*, pp. 237-238.

<sup>770</sup> ALONSO ORTIZ, Luis Alberto, “Arquitectura religiosa en Cantabria. 1956-1970 Cambio litúrgico y Modernidad”, p. 4, en línea, <https://studylib.es/doc/5521653/cambio-lit%C3%BAArgico-y-modernidad> (Consultado 27 de julio de 2019)

### 10.1. San Francisco de Asís, Oviedo

La idea de conmemorar la “Gesta de Oviedo” mediante la creación de una gran vía procesional que condujera a las masas desde la Avenida de Galicia – con este nombre en recuerdo a la Columna gallega que contribuyó a la liberación del cerco de Oviedo – hasta un Monumento a los caídos que se ubicaría en las inmediaciones había sido ideado ya ideado en 1938. De hecho, esta idea fue incluida en el Plan urbanístico de Germán Valentín Gamazo de 1942<sup>771</sup> para la capital de Asturias<sup>772</sup>.

En 1957, tras la aprobación de la urbanización de los terrenos en 1944, la Comisión Permanente del Ayuntamiento de la ciudad acordó por unanimidad ubicar el monumento a la Gesta de Oviedo en la plaza que pasaría a llamarse del mismo modo y que se situaría en la plaza que hoy día recibe ese nombre<sup>773</sup>. No obstante, no fue hasta 1959<sup>774</sup> que se creó de San Francisco de Asís, debido a la confluencia de intereses de la Hermandad de Defensores de Oviedo – que había trabajado para la creación de un monumento a los caídos – y de la Iglesia junto con la feligresía del barrio del Fresno – interesadas en la construcción de un nuevo templo que reuniese los cultos dispersos por la zona<sup>775</sup>.

La Dirección General de Arquitectura fue la encargada de gestionar la construcción de la iglesia parroquial (Fig. 271), a pesar de que el proyecto había sido encargado a la ya desaparecida Dirección General de Regiones Devastadas<sup>776</sup>, y Luis Prieto Bancés (1905-1983) fue el encargado de diseñar el proyecto a comienzos de la década de los sesenta. Este arquitecto, a pesar de residir en Madrid, nunca perdió el contacto con su ciudad de origen, Oviedo, donde realizó numerosas rehabilitaciones, espacios y edificios públicos, como los Jardines del Campillín o los Juzgados en Llamaquique<sup>777</sup>, además del templo parroquial que nos ocupa.

---

<sup>771</sup> ALONSO PEREIRA, *op. cit.*, p. 314.

<sup>772</sup> *Ídem*, p.317

<sup>773</sup> *Diario La Nueva España*, publicado el 18 de noviembre de 2017, <https://www.lne.es/oviedo/1825/medio-siglo-gesta-oviedo/578862.html> (Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>774</sup> AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 1377, carpeta 1. PRIETO BANCÉS, Luis, *Templo parroquial de San Francisco de Asís y Monumento a los caídos. Memoria*, p. 1

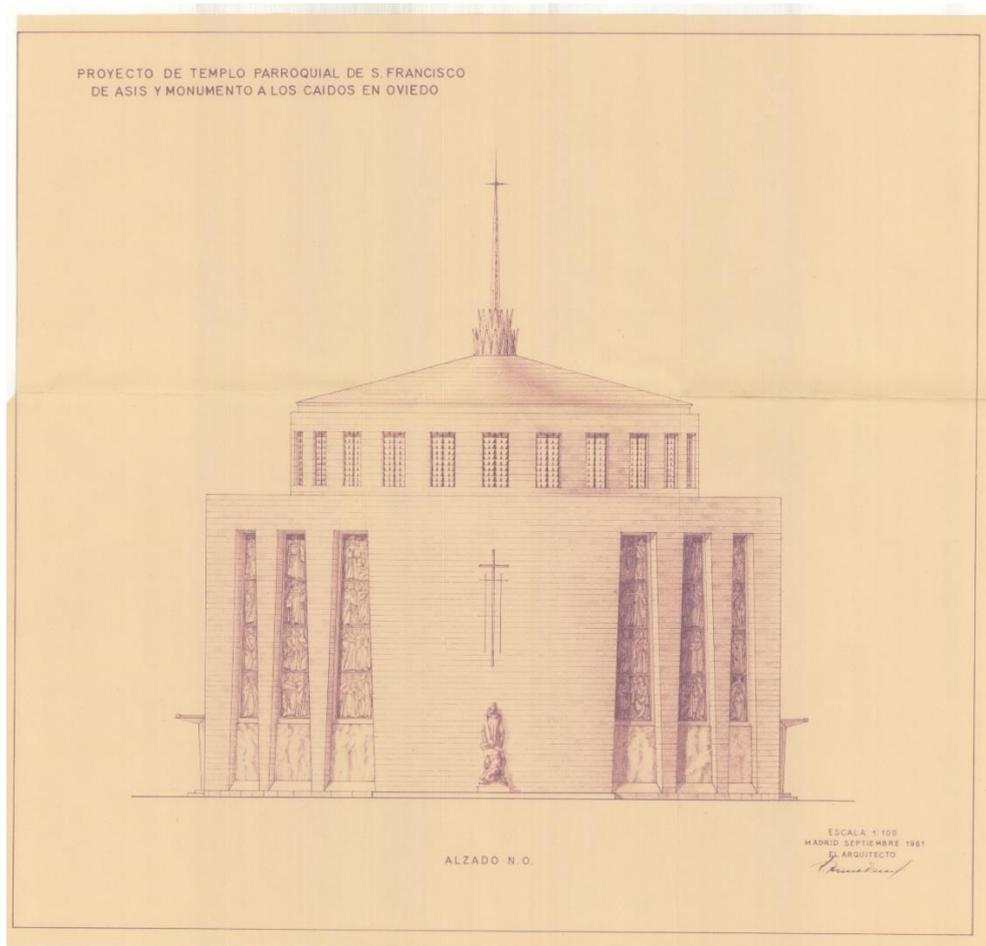
<sup>775</sup> *Diario La Nueva España*, publicado el 18 de noviembre de 2017, <https://www.lne.es/oviedo/1825/medio-siglo-gesta-oviedo/578862.html> (Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>776</sup> AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 1377, carpeta 1. PRIETO BANCÉS, Luis, *Templo parroquial de San Francisco de Asís y Monumento a los caídos. Memoria*, p. 1

<sup>777</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín. *op. cit.*, p. 266.

Prieto Bancés había dirigido la revista *Nuevas Formas* durante la República y en las páginas de esta revista se mostraba más proclive al uso de la imaginación y de la expresividad, en lugar de acudir a los tópicos funcionalistas<sup>778</sup>. Este puede ser el motivo por el que esta iglesia parroquial muestra claramente el espíritu de renovación y modernización de la arquitectura posconciliar, a pesar de haber sido proyectada unos años antes, lo que indica el cambio hacia nuevos postulados dentro de la arquitectura religiosa.

El proyecto de Luis Prieto Bancés se presenta como una conjunción de los intereses que antes mencionábamos pues en él no sólo se recogen las planimetrías del templo sino que aparece reflejado el monumento a los caídos en forma de escultura representando una piedad (Fig. 271).



**Fig. 271.** Alzado del proyecto para la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Oviedo

**Fuente:** AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 1377, carpeta 1.

<sup>778</sup> NANCLARES, Fernando; RUIZ, Nieves, *op. cit.*, p. 287.

Finalmente, la inauguración de las obras se realizó en 1964, coincidiendo con una fecha denominada como “XXV Años de Paz” por el régimen, y fue presidida por Carmen Polo de Franco, acompañada por los ministros de Gobernación y Vivienda, además de numerosas autoridades tanto civiles como militares<sup>779</sup>.

El templo diseñado por Prieto Bancés presenta una planta centralizada circular (Fig. 272), surgida de la unión del presbiterio y la nave para crear un todo uniforme<sup>780</sup>, respondiendo así al interés y la necesidad de fomentar la participación de los fieles en los actos religiosos. Hemos de tener en cuenta que esta tipología, así como otro tipo de plantas extendidas durante esta época, responde al intento de resolver los problemas derivados de acoger a una asamblea<sup>781</sup> en sentido estricto, pues se comenzó a extender la idea de que la participación de todo el pueblo en la liturgia debía resultar equitativa<sup>782</sup>, como hemos indicado.

Tradicionalmente, la planta central ha sido utilizada en la arquitectura cristiana, principalmente en *martyria*, baptisterios o monumentos funerarios debido a su fuerte simbolismo<sup>783</sup>, aunque los precedentes de la tipología de planta centralizada en Asturias son escasos, a excepción de la capilla de la Universidad Laboral, por lo que, en este sentido, la iglesia parroquial de San Francisco de Asís es indudablemente pionera en la región. Por este motivo, creemos que las influencias para el templo ovetense se encuentran en la renovación arquitectónica que supuso el Movimiento Litúrgico, interesado en la concepción de la feligresía como asamblea. En este sentido, a pesar de no ser suponer una influencia directa, nos gustaría destacar las experiencias en la arquitectura religiosa de vanguardia europea llevada a cabo por profesionales como Dominikus Böhm en la iglesia de San Engelberto (1930-1932) (Fig. 273), en Colonia, y de Otto Bartning en la iglesia evangélica de la Resurrección (1929-1930)<sup>784</sup> (Fig. 274).

---

<sup>779</sup> *Diario La Nueva España*, publicado el 18 de noviembre de 2017, <https://www.lne.es/oviedo/1825/medio-siglo-gesta-oviedo/578862.html> (Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>780</sup> MORALES FOLGUERA, José Miguel, “Arquitectura religiosa posconciliar: forma y función”, *Baética. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, núm. 2-I, 1979, p. 49.

<sup>781</sup> DELLA LONGA, Giorgio; FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban, *op. cit.*, p.128.

<sup>782</sup> MORALES FOLGUERA, José Miguel. *op. cit.*, p. 49.

<sup>783</sup> DIÉGUEZ MELO, María, “La planta central en edificios católicos y protestantes. Simbolismo, tradición e innovación para la renovación de la arquitectura religiosa del siglo XX” en *Actas del V Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, en línea, <http://revistas.udc.es/index.php/aarc/>, 2017, p. 243.

<sup>784</sup> *Ídem*, pp.248-249.

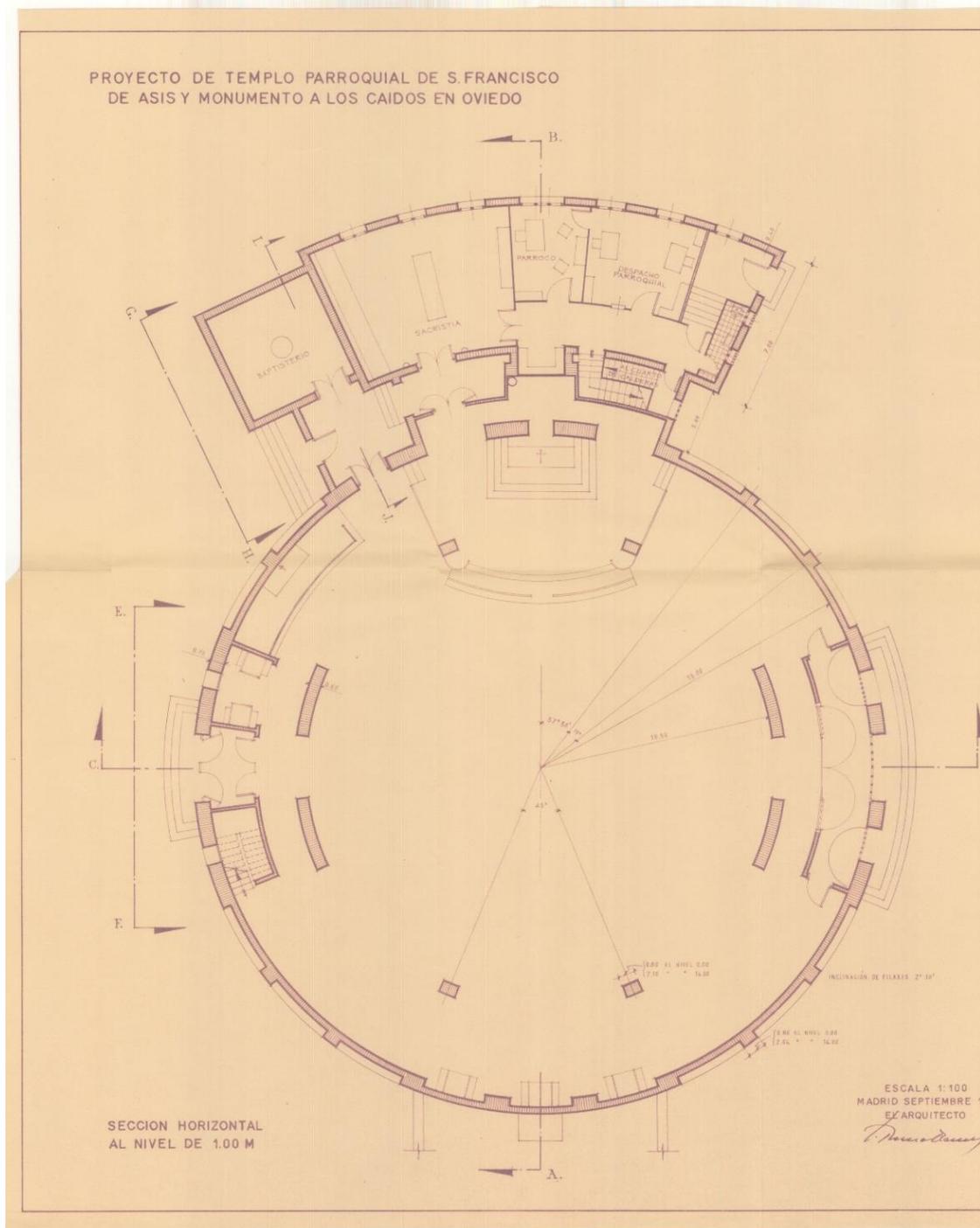


Fig. 272. Sección horizontal de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Oviedo

Fuente: AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 1377, carpeta 1.



**Fig. 273. Iglesia de San Engelberto, Colonia**

**Fuente: Raimond Spekking – Wikimedia Commons**



**Fig. 274. Iglesia de la Resurrección, Essen**

**Fuente:**

**<https://structurae.net/structures/resurrection-church-1929-essen>**

La utilización de esta tipología podría provocar, *a priori*, ciertas dificultades para un templo, como una posible falta de recogimiento causada por el movimiento de feligreses en el interior o la atención de los fieles durante el culto. La solución utilizada por Bancés fue dividir interiormente el espacio en dos círculos concéntricos (Fig. 275), creando un pasillo donde se ubicarían los canceles de las entradas, la subida a la tribuna, confesionarios y los accesos a dependencias como la sacristía o el baptisterio. Con la misma finalidad de no distraer la atención de los asistentes a la asamblea, se decidió proyectar la tribuna del coro de forma que algunas de sus partes no resultasen demasiado visibles desde el círculo interior. Para ello, se decidió cerrar este espacio a partir de dos lienzos de pared, decorados con pinturas murales. No obstante, esta solución ornamental no llegó a realizarse, optando por cubrir estas zonas con tableros de madera, al igual que sucede con la zona del presbiterio. Este recurso aporta una mayor calidez al espacio. Para la disposición del presbiterio y el Altar, se procuró proyectar dos accesos en los laterales menos visibles para que tampoco produjesen distracción alguna. El baptisterio se encuentra ubicado en el lado del Evangelio y cuenta con un acceso independiente, de forma que el catecúmeno podría acceder directamente, sin entrar al templo, e ingresar al espacio reservado a la comunidad de los creyentes, una vez recibido el sacramento.



**Fig. 275. Detalle de la división interior y la creación de pasillos**

**Fotografía de la autora**

Prieto Bancés decidió cubrir el espacio (Fig. 276) mediante de una armadura constituida por cerchas formadas por perfiles de acero laminado y correas del mismo material. Entre ella se construyeron bovedillas tabicadas, enjutasadas con hormigón, extendido de manera que el conjunto forme una superficie cónica. Embebidos en el hormigón se encuentran los rastreles en los que se insertaron los ganchos que sujetan la pizarra. En el centro de la cubierta se levantaría un remate, únicamente perceptible desde el exterior.



**Fig. 276. Detalle de la cubierta**

**Fotografía de la autora**

En la decoración de esta parroquial, las vidrieras (Fig. 277) juegan un papel importantísimo puesto que son consideradas por el arquitecto como el complemento por excelencia de los recintos sagrados que perpetúa una de las tradiciones más clásicas en los templos cristianos. De acuerdo con la memoria constructiva, los diseños creados para estos elementos debían huir de diseños figurativos, optando por la sobriedad de las líneas

abstractas y “la ausencia de imagería barata y pacotilla ornamental”<sup>785</sup>. No obstante, aunque desconocemos el motivo, las vidrieras que actualmente cubren los vanos del templo sí fueron realizadas con diseños figurativos.



**Fig. 277. Interior de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Oviedo**

**Fotografía de la autora**

También resulta de interés el Crucificado que preside el altar desde 1966 – de pino macizo y más de 600 kilos – cuyo creador fue el escultor Fernando Cruz Solís, autor de la puerta de entrada a la basílica del Valle de los Caídos y de la imagen de Santa Teresa del convento de Ávila<sup>786</sup>, cuestión que no hace más que reafirmarnos en la idea de la importancia simbólica de esta iglesia, tanto para la ciudad de Oviedo como para el régimen.

---

<sup>785</sup> AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 1377, carpeta 1. PRIETO BANCÉS, Luis, *Templo parroquial de San Francisco de Asís y Monumento a los caídos. Memoria*, p. 6.

<sup>786</sup> *Diario La Nueva España*, publicado el 18 de noviembre de 2017, <https://www.lne.es/oviedo/1825/medio-siglo-gesta-oviedo/578862.html> (Consultado 24 de julio de 2019)

La sencillez y la capacidad de evocación presentes en este templo, a través de la sinceridad de la construcción, una de las consignas del Movimiento Moderno<sup>787</sup>, es otra de las bases de estas nuevas construcciones<sup>788</sup>. Asimismo, en el interior del templo (Fig. 278), nos encontramos, además, con más elementos que prefiguran la reforma litúrgica posconciliar como son un único altar, la separación del altar y el sagrario –a partir de este momento se podía ubicar en una capilla lateral –, dos ambones cercanos al altar – quedando obsoleto el uso del púlpito, que desaparecería de los templos –, etc.



**Fig. 278. Interior de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Oviedo, en 1965**

**Fuente: Fototeca del Patrimonio Histórico - PAN-099735**

El cuerpo anejo a la parroquial se proyectó para acoger los espacios dedicados a sacristía y despachos parroquiales en la planta baja, una vivienda y salón de actos en la planta superior y un local en la planta semisótano para dar cabida a las calderas y al combustible de la calefacción.

<sup>787</sup> FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *op. cit.*, 2007, p. 13.

<sup>788</sup> MUÑOZ PÉREZ, Laura. *op. cit.*, p. 4

En cuanto a su aspecto exterior (Fig. 279) destaca principalmente el uso de piedra granítica. En principio, podría parecer que esta elección sigue en la línea de aportar una imagen más tradicional del templo, por lo que esta iglesia podría ser incluida dentro de “la otra modernidad”. Sin embargo, a pesar de conseguir este efecto, la razón respondió más bien a criterios de conservación, como se indica en la memoria:

“La iglesia por fuera ha de terminarse, a ser posible, con un material resistente a la intemperie y a otros agentes destructivos. [...] En Oviedo, además, sólo la piedra natural puede resistir sin envilecerse la pátina con que la humedad y el hollín afean las fachadas revestidas con revocos e incluso las que presentan ladrillo descubierto”<sup>789</sup>.

En lo que se refiere a la torre, elemento que hasta este momento destacaba en la configuración de la imagen de las iglesias, vemos que fue proyectada con una altura menor a la del remate que corona la iglesia.

Esta decisión fue tomada voluntariamente por parte de Prieto Bancés, puesto que consideraba que no debía constituir una parte relevante en la constitución de templo, sino que debía ser más bien un elemento meramente funcional, litúrgicamente hablando, en el que se alojasen las campanas y con una altura no superior a lo estrictamente necesario<sup>790</sup>.

Otro de los elementos interesantes sobre el exterior del templo es el cambio acaecido en la plaza (Fig. 280). Originalmente, la iglesia estaba rodeada por un estanque que desapareció en 1999 cuando se produjo la remodelación del entorno y se construyó el Auditorio – Palacio de Congresos Príncipe Felipe, sobre los antiguos depósitos de agua<sup>791</sup>, que databan del año 1846<sup>792</sup>. Esta intervención urbanística modificó en gran medida no sólo el entorno sino también la percepción del templo, ya que, de acuerdo con la fotografía histórica, parecía contar con una vía procesional que dirigía la atención hacia el edificio, elemento perdido hoy día.

---

<sup>789</sup> AGA. Fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas, caja 1377, carpeta 1. Prieto Bancés, Luis, *Templo parroquial de San Francisco de Asís y Monumento a los caídos. Memoria*, pp. 5-6.

<sup>790</sup> *Ídem*, p. 4.

<sup>791</sup> *Diario La Nueva España*, publicado el 18 de noviembre de 2017, <https://www.lne.es/oviedo/1825/medio-siglo-gesta-oviedo/578862.html> (Consultado 24 de julio de 2019)

<sup>792</sup> Información extraída de <http://www.auditorioprincipefelipe.es/es/auditorio.php> (Consultado 27 de julio de 2019)



**Fig. 279.** Exterior de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Oviedo, en la actualidad

**Fotografía de la autora**



**Fig. 280.** Exterior de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Oviedo, 1965

**Fuente: Fototeca del Patrimonio Histórico – PAN-099732**

Otro de los elementos que podríamos definir como decoración, aunque realmente sería un complemento a la construcción como mencionamos, es el constituido por el “Monumento a los Caídos”. De acuerdo con la memoria constructiva del templo, en un principio, se había pensado en colocar relieves de carácter conmemorativo que estuviesen relacionados con el monumento – relieves que no llegaron a realizarse e incluirse en el edificio final – y una escultura en honor a los caídos, principalmente, durante el Sitio de Oviedo.

Originalmente, la escultura que aparece en el proyecto era la representación de una Piedad como ya referimos, no obstante, la iconografía se cambió siendo el resultado final un ángel con la palma del martirio, siendo también su autor Fernando Cruz Solís.

La escultura completa su simbología con la siguiente oración, adherida a la base de la iglesia que reza: “*Nolite timere eos qui occidunt corpus et animam autem nin possunt occidere*”, cuya traducción se correspondería con “No temáis a los que matan el cuerpo y, sin embargo, no pueden matar el alma” y, a su vez, con una cita del evangelio según San Mateo (10:28).



**Fig. 281. Detalle del Monumento a los Caídos en la fachada de San Francisco de Asís**

**Fotografía de la autora**

La iglesia parroquial de San Francisco de Asís en su totalidad monumental demuestra que, pese a haber transcurrido más de dos décadas desde el final de la guerra, en los años sesenta aún se consideraba necesario conmemorar a los caídos del bando sublevado en la contienda ovetense a través de un conjunto de diferentes monumentos – un bloque de granito donado por Galicia y otro con la Cruz Laureada de San Fernando, destruido en la reforma de la plaza y repuesto posteriormente (Fig. 282) – y la presencia de la mujer del Caudillo en la inauguración de las obras, erigiéndose esta parroquia como un lugar de memoria.



Fig. 282. Estelas conmemorativas a la “Gesta de Oviedo”

Fotografía de la autora

Si tomamos de punto de partida unas declaraciones de Pierre Nora<sup>793</sup> al diario *El País*, en 1978 y con motivo de un seminario en la Universidad de Salamanca, los lugares de memoria nacional, en sentido simbólico e histórico, se constituyen por la existencia de una voluntad de crear memoria<sup>794</sup>, tal y como sucede en el caso de esta parroquia. Sin embargo, Nora también indica que hay tantas memorias colectivas como grupos implicados en eventos históricos y, de hecho, presenta un ejemplo muy en línea del que

<sup>793</sup> Pierre Nora (París, 1931) fue el creador y difusor del concepto de “lugares de memoria”, desarrollado en su obra *Les Lieux de Mémoire*, publicada en tres tomos desde 1984 a 1992.

<sup>794</sup> [https://elpais.com/diario/1978/04/18/cultura/261698406\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1978/04/18/cultura/261698406_850215.html) (Consultado 15 de mayo de 2019)

nos ha centrado a lo largo de esta investigación, como son las diferentes memorias presentes en Francia tras el final de la Segunda Guerra Mundial:

“Piense en la Segunda Guerra Mundial y en el gobierno colaboracionista de Vichy. Francia salió de esa experiencia trágicamente dividida: había una memoria de los resistentes, una memoria de los racistas, una memoria colaboracionista, una de los ocupados y otra de los no ocupados, de los prisioneros...”<sup>795</sup>

En el caso de España, el país también salió de la experiencia bélica dividido entre la memoria de los vencedores y la de los vencidos. Sin embargo, aún hoy día se mantienen lugares de memoria, placas conmemorativas, etc. a los caídos del bando alzado, en contraposición con las escasas conmemoraciones o recuerdos a los caídos del bando republicano, que han comenzado a aumentar en los últimos años.

Este desequilibrio ha intentado ser paliado a través de la aprobación de la *Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura*, más popularmente conocida como la “Ley de Memoria Histórica”, en cuyo artículo 15.1, al respecto de los símbolos y monumentos públicos, se establece:

“Las Administraciones públicas, en el ejercicio de sus competencias, tomarán las medidas oportunas para la retirada de escudos, insignias, placas y otros objetos o menciones conmemorativas de exaltación, personal o colectiva, de la sublevación militar, de la Guerra Civil y de la represión de la Dictadura. Entre estas medidas podrá incluirse la retirada de subvenciones o ayudas públicas”<sup>796</sup>.

En el caso de las estelas que encontramos en el exterior del templo de San Francisco de Asís, se podría pensar que se ajustan a la conmemoración de la sublevación militar en la ciudad de Oviedo en 1936 y a la resistencia militar hasta el triunfo definitivo del levantamiento en la zona y, por tanto, final del sitio de la ciudad. No obstante, si

---

<sup>795</sup> <https://www.lanacion.com.ar/cultura/no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora-nid788817> (Consultado 15 de mayo de 2019)

<sup>796</sup> LEY 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura.

acudimos al artículo 15.2, observamos que se indica que en el caso de que “concurran razones artísticas, arquitectónicas o artístico-religiosa” en símbolos o monumentos, la Administración pública no podrá aplicar las medidas que se consideren oportunas para la retirada de los mismos.

Ante esta aparente dicotomía, hemos acudido al “Informe sobre los criterios generales adoptados en los acuerdos de la Comisión Técnica de expertos de la Ley de Memoria Histórica”<sup>797</sup> para tratar de esclarecer cuál debería ser la solución en caso de un conflicto por cuestiones de memoria. Teniendo en cuenta que la iglesia de San Francisco de Asís parece no ajustarse a ninguno de los casos explicitados a lo largo del documento, acudimos a la Orden CUL/3190/2008, en la que se ratifican las excepciones respecto al criterio básico de retirada de este tipo de vestigios.

Dentro de las citadas excepciones, nos ha interesado especialmente el segundo de los supuestos que se contemplan, y que citamos a continuación:

“Se exceptúan de lo dispuesto en el apartado anterior los símbolos que se encuentren en un bien calificado como Bien de Interés Cultural siempre que se den los siguientes supuestos:

Significado histórico: Sólo se conservan aquellos símbolos con significado histórico y arquitectónico y que estuvieran previstos en el proyecto original de construcción del inmueble, siempre y cuando estén incluidos en la propia declaración de Bien Cultural.

Valor artístico o artístico-religioso: Se conservarán aquellos símbolos con alto valor artístico o artístico-religioso y que formen parte del Bien de Interés Cultural y así haya sido reconocido en su declaración.

---

<sup>797</sup> Informe sobre los criterios generales adoptados en los acuerdos de la Comisión Técnica de expertos de la Ley de Memoria Histórica. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 31 de marzo de 2011.

Criterios técnicos: que el símbolo constituya un elemento fundamental de la estructura del inmueble cuya retirada pudiera poner en peligro la estabilidad del mismo o cualquier otro aspecto relativo a su adecuada conservación”<sup>798</sup>.

El problema en este caso, lo encontramos cuando comprobamos que la iglesia parroquial de San Francisco de Asís no aparece recogida ni en el Catálogo Urbanístico de la ciudad de Oviedo, al igual que tampoco se contempla dentro del Inventario del Patrimonio Arquitectónico de Asturias, motivo por el que podemos afirmar que sobre ella no existe ningún tipo de protección a nivel oficial y administrativo. Quizás el principal motivo por el que esto suceda sea ese “*horror novi*” al que ya hemos hecho referencia y que, en ocasiones, parece afectar no sólo a un público más general, sino también al especializado.

La especificidad de este monumento tanto a nivel simbólico como en lo referente a su valor histórico-artístico, dentro de la historia de la arquitectura religiosa española y asturiana, deberían suponer elementos de juicio suficiente para que sea declarada Bien de Interés Cultural y, por tanto, cuente con una tutela adecuada que permita su pertinente conservación, así como una difusión patrimonial a la altura de su relevancia dentro de la ciudad de Oviedo.

Por tanto, retomando la problemática sobre la pertinencia, o no, de la presencia de las estelas en el exterior del templo, no contaríamos con argumentos basados en la Ley de Memoria Histórica que nos permitan establecer una conclusión sobre cuál debería ser su destino. No obstante, hemos de pensar que no se recoge ningún enaltecimiento a la figura del dictador, a los caídos o a los “mártires de la cruzada”. Por lo tanto, consideramos que estos vestigios no deberían ser eliminados de su ubicación, puesto que funcionan como un testimonio histórico de los hechos acontecidos en Oviedo, sin suponer discriminación o perjuicio alguno de los dos diferentes bandos de la guerra.

---

<sup>798</sup> ORDEN CUL/3190/2008, de 6 de noviembre, por la que se publica el Acuerdo del Consejo de Ministros de 31 de octubre de 2008, por el que se dictan instrucciones para la retirada de símbolos franquistas en los bienes de la Administración General del Estado y sus organismos públicos dependientes. BOE, número 269, viernes 7 de noviembre de 2008, p. 44556.

## 10.2. Iglesia de Jesús Obrero (antiguo Colegio Santo Tomás de Aquino), Langreo



“Fr. Coello no ha sido un artista para sí mismo sino un predicador del arte de Dios, lo que constituye la sustancia del “artista cristiano”: hacer obras y crear espacios que nos lleven a descubrir la belleza de la fe y a responder a la llamada de Dios en Jesucristo”.

Javier Carballo<sup>799</sup>

Fig. 283. Fray Francisco Coello de Portugal

Fuente:

<https://www.dominicos.org/noticia/fallece-el-arquitecto-dominico-fr-francisco-coello/>

Para poder hablar de la iglesia de Jesús Obrero, cuyas funciones eran las de servir de auditorio y capilla del antiguo Colegio dominico de Santo Tomás, localizado en el ya mencionado municipio de Langreo, creemos necesario introducir antes y de forma sintética la figura de uno de los arquitectos de mayor relevancia dentro de la arquitectura religiosa contemporánea realizada en España en el siglo XX: Francisco Coello de Portugal, también conocido como Fray Coello de Portugal (Fig. 283).

Francisco Coello de Portugal (Jaén, 1926 – Madrid 2013) ingresó en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde tuvo la oportunidad de aprender de profesionales de la arquitectura como Sáenz de Oíza, Arengoa o Torres Balbás, titulándose en 1953 y

---

<sup>799</sup> Según se ha recogido en la página web oficial de la Orden de los Dominicos ([www.dominicos.org](http://www.dominicos.org) [Consultado 25 de marzo de 2019]), estas fueron las palabras pronunciadas por Javier Carballo, Prior Provincial de los dominicos de la Provincia de España, en honor al arquitecto Fray Coello de Portugal en su funeral.

trasladándose a Córdoba, donde trabajó para la Dirección General de Regiones Devastadas junto con Rafael Sánchez-Lozano Prieto, ingeniero de minas<sup>800</sup>.

Años después, tras encontrar su vocación, ingresa en la Orden Dominicana y realiza numerosos viajes a países europeos como Francia, Italia, Suiza, Alemania y Austria, donde entra en contacto con la arquitectura contemporánea más innovadora, realizada por arquitectos como Schwarz, Stefan y Böhm. Sin embargo, su interés se centró en participar únicamente en proyectos que estuviesen en relación con su condición de sacerdote, por lo que centró su producción en tres tipos de construcciones: iglesias, monasterios de clausura y residencias y colegios<sup>801</sup>.

La arquitectura de Fray Coello se ha venido definiendo por varios autores como “racionalismo intuitivo” en tanto en cuanto era capaz de solucionar diferentes problemas arquitectónicos a través de una combinación de razón e intuición<sup>802</sup>. De hecho, incluso el propio arquitecto hablaba de sí mismo y su producción en estos términos:

“Creo que soy un arquitecto intuitivo, que ante el campo relativamente reducido del temario, al ver las necesidades que se me piden y el terreno en el que hay que desarrollarlas, fácilmente me imagino y casi veo realizada la solución más acertada, aunque al llevarla a cabo tenga que cambiarla sustancialmente, sin que me cueste mucho romper los papeles y empezar de nuevo”<sup>803</sup>.

En lo referente al templo del colegio felguerino, consagrado el 3 de diciembre de 1967 por el arzobispo de Oviedo, Vicente Enrique y Tarancón<sup>804</sup>, pueden destacarse la renovación arquitectónica que supuso en el concejo, pues el templo poco tiene que ver con el resto de las construcciones religiosas en la zona hasta la época, ya que se

---

<sup>800</sup> FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban (coord.), *Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto*. Madrid, Editorial San Esteban, 2001, p. 11.

<sup>801</sup> COELLO DE PORTUGAL, Francisco, *La arquitectura, un espacio para el hombre*. Pamplona. T6 ediciones S.L, 2005, p. 35.

<sup>802</sup> RUIZ ÍÑIGO, Miriam, *El racionalismo intuitivo en la obra del arquitecto dominico Fray Coello de Portugal* (Tesis Doctoral) Universidad de Valladolid, 2016, p. 13

<sup>803</sup> COELLO DE PORTUGAL, Francisco, *op. cit.*, p. 5.

<sup>804</sup> <https://www.misas.org/p/iglesia-de-jesus-obrero-dominicos-la-felguera-langreo> (Consultado 25 de marzo de 2019)

encontraba muy en la línea de cambio sustancial y nuevo comienzo en el seno de la arquitectura sacra.

Los orígenes del asentamiento de la orden dominica en La Felguera como institución de enseñanza se remontan a las primeras décadas del siglo XX, concretamente al año 1930, momento en que se localizaron sus instalaciones en la calle Melquíades Álvarez, en unos terrenos ofrecidos por Doña Concepción Canga y Canga. Sus instalaciones se erigieron canónicamente el 24 de junio de 1930 con la finalidad de dedicarse al culto en la iglesia y la enseñanza en el colegio<sup>805</sup>. Este último acabó por contar con dos edificios anexos, destinados a labores educativas diferenciadas por rango de edad (Fig. 284). El de menor altura, que contaba con dos plantas, estaba destinado a los alumnos de menor edad que acudían al centro, mientras que el anexo de tres plantas era el destinado a albergar al alumnado de mayor nivel formativo, las instalaciones privadas de los Padres Dominicos, etc. Sin embargo, con el paso del tiempo, la demanda educativa era cada vez mayor, motivo por el que las instalaciones resultaban escasas y se planteó la necesidad de edificar un nuevo complejo que contase con las infraestructuras necesarias, para continuar con la labor iniciada en los años 30<sup>806</sup>.

En estos momentos, Fray Coello de Portugal ya había comenzado a compatibilizar su actividad como arquitecto con la vida religiosa dentro de la Orden Dominica, destacando su afamado trabajo en el proyecto de la Basílica Menor y Real Santuario de la Virgen del Camino, en León, motivo por el que se le realizó este encargo. Fray Coello entendía perfectamente que la arquitectura estaba pasando por un período de transición en el que las nuevas tendencias trataban de consolidarse en el país, a la vez que consideraba el uso de los estilos de corte historicista y más tradicionales como algo “ya degenerado, antiartístico, ilógico y de mal gusto”<sup>807</sup>. De esta forma, afirmaba que a partir de estas mencionadas nuevas tendencias, llenas de vida y lógica, junto con el uso de los nuevos materiales, debía crearse una arquitectura que representase los nuevos tiempos<sup>808</sup>.

---

<sup>805</sup> Información extraída del folleto de las XXII Jornadas de la Sidra Natural de La Felguera en el año 2018, publicado por la Sociedad de Festejos y Cultura “San Pedro” de La Felguera. El motivo grabado en el vaso de sidra de estas jornadas fue el distintivo de los Padres Dominicos, razón por la que se publicó en tal folleto una breve información sobre la historia de la institución en la localidad.

<sup>806</sup> Entrevista personal con Jaime Luis de la Roza García, antiguo alumno del Colegio Santo Tomás de Aquino, 19 de mayo de 2019.

<sup>807</sup> COELLO DE PORTUGAL, Francisco, “La evolución de la arquitectura” en *Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto*. Madrid, Editorial San Esteban, 2001, p. 135.

<sup>808</sup> *Ídem*, pp. 135-137.



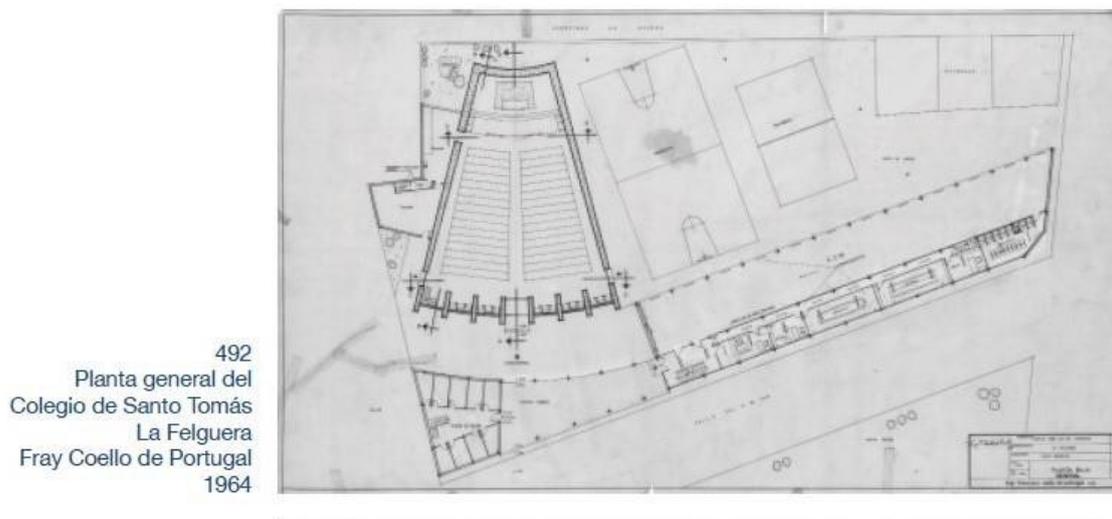
**Fig. 284. Antigo colegio Santo Tomás de Aquino**

Fuente: <http://lafelgueraantesyahora.blogspot.com/2011/09/colegio-de-los-dominicos-en-la-calle.html>

Según la investigación de Miriam Ruiz Íñigo en su tesis doctoral, Fray Coello llegó a crear dos versiones diferentes de proyecto para la iglesia de Jesús Obrero, advocación muy propia para una zona industrial, ambas en 1964 (Fig. 285), habiendo sido el resultado definitivo estudiado por numerosos arquitectos hasta el momento<sup>809</sup>.

La primera de las opciones barajadas por Coello de Portugal se podría incluir en una de las tipologías habituales del dominico durante estos años puesto que, longitudinalmente, la estructura está definida por dos muros rectos en ángulo y son dos sectores circulares y ciegos en la parte más estrecha los que la delimitan transversalmente<sup>810</sup>. En este caso, destacaría en gran medida la simetría no solo de la estructura sino también de los elementos muebles que podemos identificar como las bancadas, los cuales privilegian una visión directa del presbiterio y el altar, desde el único acceso al templo.

El uso de esta planta longitudinal parece contrastar con otros ejemplos arquitectónicos en los que la idea de asamblea del Concilio Vaticano II cristalizó en plantas centralizadas. No obstante, como referíamos, en el caso de Fray Coello de Portugal parece que esta tipología fue de las más habituales en su producción.



**Fig. 285. Primer proyecto para el nuevo colegio Santo Tomás de Aquino**

**Fuente: RUIZ ÍÑIGO, Miriam, El racionalismo intuitivo en la obra del arquitecto dominico Fray Coello de Portugal (Tesis Doctoral) Universidad de Valladolid, 2016, p. 310**

<sup>809</sup> RUIZ ÍÑIGO, MIRIAM, *op. cit.*, p. 311.

<sup>810</sup> *Ibidem.*

Sin embargo, como ya indicamos, este no fue el templo que se incluiría en el proyecto definitivo. En el conjunto construido posteriormente (Figs. 286), la planta final del templo conforma por un espacio casi triangular, similar a un abanico, por lo que ha sido definida como una “planta en sector de círculo”<sup>811</sup>, y descrita de la siguiente manera:

“La pared del presbiterio queda conformada por un muro curvo concéntrico al de la fachada principal, pero de radio mucho menor. El espacio en ángulo que queda detrás de esta pared se resuelve con una torre de seis pisos que comunica a través de escaleras una sucesión de camerinos en altura que originariamente daban servicio al salón de actos situado bajo la iglesia”<sup>812</sup> (Figs. 287 y 288).

La planta de este proyecto sigue privilegiando un punto de vista longitudinal en el que destaca la zona del presbiterio, cuya percepción se privilegia también en altura, por encontrarse elevado a través de cuatro escalones.

En este nuevo proyecto, la iglesia se divide en dos alturas – templo y semisótano – de forma que también hallamos un aumento en el número de accesos desde el exterior: dos para la planta de la iglesia y dos al semisótano, donde se encuentra un salón de actos, cuya actividad sería polivalente. Por otra parte, el rasgo identificativo más relevante de la obra es su cubierta, que destaca por su particularidad en toda la localidad, debido a su estructura tratada volumétricamente como si de una escultura se tratara<sup>813</sup>.

La construcción de los muros y una estructura de catenarias unidas por viguetas creó una superficie alabeada que se decidió cubrir con zinc, quizá por su maleabilidad, lanzada desde la arista central ubicada sobre el altar, hasta los contrafuertes del muro curvado de acceso<sup>814</sup>. Mediante esta estructura se solucionan dos cuestiones: por un lado, la tradicional torre campanario ya no resulta necesaria puesto que este se localiza en el punto más alto de la cubierta. Y, asimismo, se coloca una claraboya que permite una iluminación natural para el presbiterio.

---

<sup>811</sup> *Ídem*, p. 375

<sup>812</sup> *Ibidem*

<sup>813</sup> NANCLARES, Fernando; RUIZ, Nieves, *op. cit.*, p. 357.

<sup>814</sup> *Ibidem*





Fig. 287. Detalle de la iglesia con el edificio del colegio a la derecha en la actualidad

Fotografía de la autora

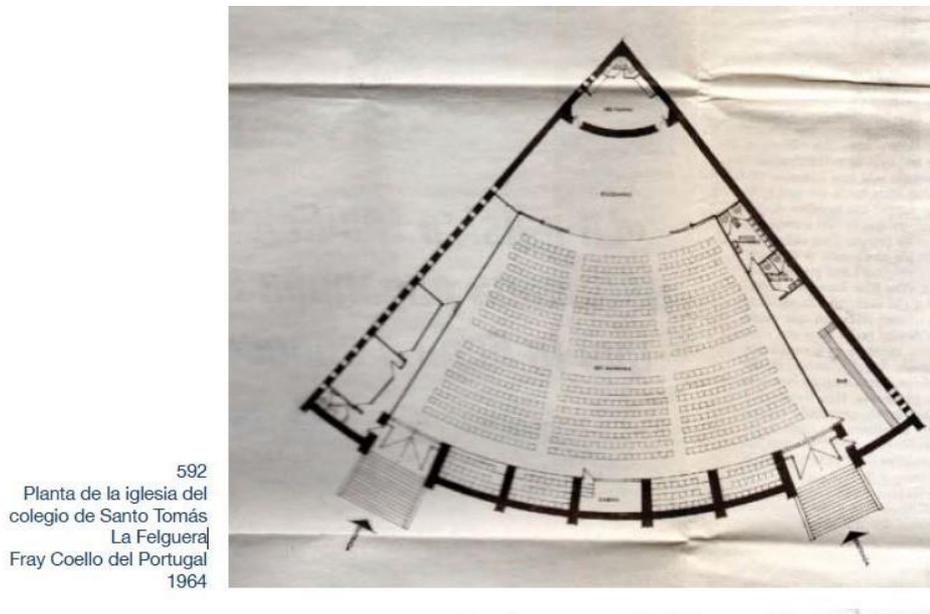


Fig. 288. Planta definitiva de la iglesia de Jesús Obrero

Fuente: RUIZ ÍÑIGO, Miriam, El racionalismo intuitivo en la obra del arquitecto dominico Fray Coello de Portugal (Tesis Doctoral) Universidad de Valladolid, 2016, p. 374

Fray Francisco Coello de Portugal manejó para la construcción de los muros perimetrales piezas prefabricadas de hormigón armado, al igual que en muchas de sus otras construcciones tras entrar en contacto con el arquitecto exiliado en México Félix Candela<sup>815</sup>. De esta manera, planteó una nueva innovación: la introducción de elementos constructivos hechos en serie.

Al interior, también podemos hablar de cierto carácter ascético e iconoclasta, pues a excepción del *Vía Crucis* y la escultura de Cristo crucificado – trasladada desde la iglesia del anterior colegio<sup>816</sup> –, no encontramos imagen alguna. Esto puede deberse al interés por eliminar la artificiosidad del interior de los templos, entendiéndola como “el empleo del arte sagrado de una forma puramente decorativa, es decir, como un reclamo estético y superficial – y, por lo tanto, sin ningún valor en sí mismo [...]”<sup>817</sup>. Debemos recordar que en el Concilio Vaticano II, concretamente en el Capítulo VI del Sacrosantum Concilium dedicado a “El arte y los objetos sagrados”, se manifestaba:

“[Las imágenes sagradas en las iglesias]

Manténgase firmemente la práctica de exponer en las iglesias las imágenes sagradas a la veneración de los fieles; hágase, sin embargo, con moderación en el número y guardando entre ellas el debido orden, a fin de que no causen extrañeza al pueblo cristiano ni favorezcan una devoción menos ortodoxa”<sup>818</sup>

El uso del hormigón proporciona al edificio una apariencia descarnada y despojada de elementos superficiales exteriormente, otorgándole cierto carácter ascético (Fig. 289), a la vez que la forma similar a una tienda de campaña (Fig. 290) de la cubierta parece simbolizar una elevación hacia Dios, así como una posible referencia a la tienda en la que el pueblo judío guardó el Arca de la Alianza hasta la construcción del templo de Jerusalén.

---

<sup>815</sup> RUIZ ÍÑIGO, MIRIAM, *op. cit.*, p.101.

<sup>816</sup> Entrevista personal con Jaime Luis de la Roza García, antiguo alumno del Colegio Santo Tomás de Aquino, 19 de mayo de 2019.

<sup>817</sup> FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban (coord.), *op. cit.*, 2001, p. 26.

<sup>818</sup> LEGAZA, José Luis (dir.), *op. cit.*, p. 174.



**Fig. 289. Muro perimetral de la iglesia de Jesús Obrero**

**Fotografía de la autora**



**Fig. 290. Alzado exterior de la iglesia de Jesús Obrero**

**Fotografía de la autora**

Finalmente, y ya dentro de la trayectoria de Fray Coello de Portugal, nos gustaría indicar que la iglesia de Jesús Obrero entronca plenamente con los proyectos, quizá más conocidos, ideados tanto para la iglesia del Colegio de Nuestra Señora de la Paz (Torrelavega, 1965-68) y la del Colegio de Santa Rosa de Lima (La Laguna, Tenerife, 1967-70) – ambas realizadas en los años inmediatamente posteriores a la langreana.

Actualmente el colegio se encuentra cerrado y en desuso desde el curso escolar 2017/2018 – motivo por el que no hemos podido recoger material gráfico sobre su interior en la actualidad – y muchos de los Padres Dominicos se han marchado a Oviedo. Por su parte, el alumnado ha sido trasladado al Colegio Beata Imelda, también sito en el distrito de La Felguera, de forma que ahora este centro ha pasado a denominarse “Colegio Beata Imelda-Santo Tomás de La Felguera”, tras una unificación realizada en el año 2016<sup>819</sup>.

De acuerdo con la publicación en el diario provincial *El Comercio*, las antiguas instalaciones escolares, incluyendo el templo, se encuentran actualmente en alquiler, a través de una agencia inmobiliaria local, por una cuantía mensual de 6.000 euros<sup>820</sup>. Hasta la fecha, no se conoce la existencia de una oferta definitiva y se ha llegado a especular con la posibilidad de que, en caso de ser alquilado, los edificios que forman parte de este recinto escolar sean utilizados para una finalidad distinta a la original – como pueda ser la de residencia, pequeños apartamentos o una institución geriátrica –, lo que podría indicar la necesidad de realizar diferentes reformas en su interior.

Esto nos ha llevado a plantearnos cuál será el destino de este recinto y de los equipamientos con los que cuenta. Si bien es verdad que en el Catálogo Urbanístico de Langreo la iglesia aparece protegida de forma integral<sup>821</sup>, de forma que únicamente se permiten obras de conservación y reparación, restauración o rehabilitación y reforma. Entre el resto de las intervenciones que se contemplan aparecen aquellas que, a partir de una reestructuración parcial, tengan como finalidad “la adaptación del inmueble a la normativa sectorial de protección contra incendios, accesibilidad y supresión de barreras

---

<sup>819</sup> Véase la noticia publicada por el diario *La Nueva España* el 12 de marzo de 2017 <https://www.lne.es/cuencas/2017/03/12/colegio-santo-tomas-felguera-cerrara/2071686.html> (Consultado 25 de marzo de 2019)

<sup>820</sup> Véase la noticia publicada Diario *El Comercio* el 22 de febrero de 2018 <https://www.elcomercio.es/asturias/cuencas/dominicos-alquilan-colegio-20180222001001-ntvo.html> (Consultado 25 de marzo de 2019)

<sup>821</sup> AA.VV. *Catálogo Urbanístico. Fichas de ámbito urbano. Texto refundido de la aprobación definitiva*. Ayuntamiento de Langreo. Enero de 2011, p. 119

arquitectónicas y aquellas otras que pudieran afectarle, manteniendo en cualquier caso la mayor parte de los elementos de cerramiento que definen el volumen y forma del edificio”<sup>822</sup>.

En esta tesis ya hemos atendido a otro caso de iglesia – Nuestra Señora del Carmen, en San Juan de Nieva – en desuso y desacralizada, aunque por otros motivos, cuya integridad permanece en el aire a pesar de la protección con que cuenta. El hecho de que mucha de nuestra arquitectura contemporánea no esté protegida de acuerdo al nivel de la importancia patrimonial que manifiestan al ser muestras clave de nuestra historia más reciente entraña un importante riesgo para esta. Desgraciadamente, y haciendo nuestras las palabras de Luis Alberto Alonso Ortiz, “la valoración social de las iglesias modernas no alcanza el de otras construcciones religiosas de periodos anteriores que merecen la catalogación oficial de monumento, una categoría que en muchos casos parece otorgarla la antigüedad y no la calidad arquitectónica”<sup>823</sup>.

De acuerdo al artículo primero de la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, en vigor desde 1958<sup>824</sup>, se afirma que:

“Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico.

Asimismo, forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes que integren el Patrimonio Cultural Inmaterial, de conformidad con lo que establezca su legislación especial<sup>825</sup>”

---

<sup>822</sup> *Ibidem*.

<sup>823</sup> ALONSO ORTIZ, Luis Alberto, *op. cit.*, p. 2.

<sup>824</sup> Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. BOE, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

<sup>825</sup> La matización respecto al patrimonio inmaterial fue incluida por la disposición final primera de la Ley 10/2015, de 26 de mayo, en vigor desde el 28 de mayo de 2015.

Sin embargo, también se matiza, en el artículo 9.4 que “no podrá ser declarada Bien de Interés Cultural la obra de un autor vivo, salvo si existe autorización expresa de su propietario o media su adquisición por la Administración”<sup>826</sup>.

Obviamente, el hecho de que en nuestra ley de patrimonio se contemple que, en principio, la obra de cualquier autor vivo no pueda ser declarada, dificulta enormemente la declaración y consecuente protección de la arquitectura contemporánea. Por otra parte, si tenemos en cuenta que las competencias en materia de patrimonio son de los gobiernos autonómicos, debemos acudir a ley 1/2001 de Patrimonio Cultural del Principado de Asturias. En este sentido, el artículo 13 de nuestra ley indica<sup>827</sup>:

1. No podrá declararse Bien de Interés Cultural una obra de arte de un autor vivo sin autorización expresa de su propietario. Esta limitación no se aplicará a inmuebles o a obras de arte que formen parte integrante de los mismos, ni a las obras de arte instaladas en espacios públicos o adquiridas por las Administraciones Públicas.

2. Los inmuebles no podrán ser declarados Bien de Interés Cultural hasta pasados treinta años de su construcción, salvo en casos de excepcional interés, suficientemente acreditado, o previa autorización expresa de su propietario.

Esta situación ha traído como consecuencia la desaparición de arquitecturas contemporáneas muy relevantes en España como los Laboratorios Jorba en Madrid, obra de Miguel Fisac o el Hotel Oasis de Maspalomas en Gran Canaria, obra de José A Corrales, Ramón Vázquez Molezún y Manuel de la Peña Suárez<sup>828</sup>.

En el año 2014, el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE) puso en marcha una iniciativa para tratar de paliar los efectos de la falta de conciencia sobre la importancia de nuestro patrimonio más reciente: el Plan Nacional de Patrimonio del siglo XX. Dentro de los objetivos de éste se encuentran implementar un plan coordinado para

---

<sup>826</sup> LEY 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. BOE, núm. 155, de 29 de junio de 1985.

<sup>827</sup> LEY del Principado de Asturias 1/2001, de 6 de marzo, de Patrimonio Cultural. BOPA, núm. 75, 30 de marzo de 2001.

<sup>828</sup> GARCÍA CUETOS, María Pilar, “Spain” en *Times Frames: Conservation policies for the Twentieth - Century Architectural Heritage*. Routledge, Londres, 2017, p. 332

la investigación, conocimiento, protección y difusión de los recursos del siglo XX<sup>829</sup>. Y es en esta línea en la que nos gustaría que nuestra investigación cobrara sentido práctico.

La iglesia de Jesús Obrero cuenta con elementos más que claros para ser declarada Bien de Interés Cultural por el Principado de Asturias, dentro del tipo de Monumento, atendiendo, por ejemplo, a los siguientes valores históricos, artísticos y tipológicos que hemos pretendido desarrollar a lo largo de este epígrafe, junto con un valor de identidad que no se circunscribe exclusivamente a los antiguos alumnos del centro, sino incluso al distrito de La Felguera y a todo Langreo, por ser considerado un monumento ligado a una institución educativa de larga tradición en la zona.

Esta declaración supondría el primer paso para una protección y tutela que permitirían conservar de forma adecuada uno de los ejemplos más interesantes de arquitectura religiosa posconciliar con que contamos en Asturias.

---

<sup>829</sup> *Ibidem.*

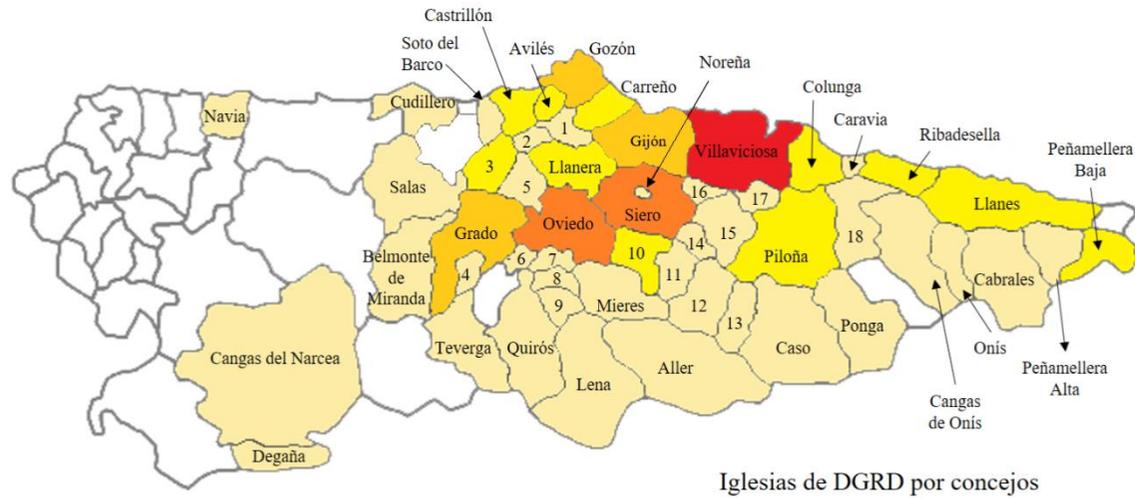
**CAPÍTULO 11. RELACIÓN DE IGLESIAS  
INTERVENIDAS O CONSTRUIDAS DURANTE LA  
SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN ASTURIAS**

De acuerdo con el tercer objetivo reflejado en el capítulo de Introducción, en este capítulo se desarrollará una relación en la que se incluyan los templos parroquiales asturianos restaurados, reconstruidos o de nueva planta, cuyos proyectos se realizaron bajo la tutela de la Dirección General de Regiones Devastadas y cuya financiación dependió, en gran medida, de las subvenciones de la Junta Nacional de Templos Parroquiales. El motivo por el que hemos decidido presentar únicamente una relación y no un estudio más detallado, que podría convertirse en un inventario, es el elevado número de templos incluidos, 240. La elaboración de un catálogo de los mismos podría suponer otro trabajo de investigación en sí mismo. Por ello, entendemos esta relación como una herramienta que nos permite conocer estas arquitecturas y que podría servir de base para una posterior investigación.

El listado está organizado por concejos, en orden alfabético, y la información que ofrece, recogida en el Archivo General de la Administración, se corresponde con la incluida en las fichas de geolocalización desarrolladas por el proyecto de investigación al que se vincula esta tesis: imagen y nombre del monumento, profesional a cargo y fecha del proyecto.

Asimismo, se ha realizado un mapa corocromático (Fig. 291) en el que se puede observar la concentración de proyectos de esta fase cronológica en los diferentes municipios asturianos. En él puede apreciarse que 54 de los 78 concejos asturianos cuentan con patrimonio intervenido o creado durante esta franja cronológica, lo que supone un 69,2% del territorio. Por otro lado, la mayor concentración de esta arquitectura se localiza en los concejos de Villaviciosa, Gijón, Siero, Oviedo, Grado y Gozón, seguidos por Candamo, Castrillón, Avilés, Carreño, Llanera, Langreo, Colunga, Piloña, Ribadesella, Llanes y Peñamellera Baja. De esta forma, podemos concluir que las zonas con mayores destrucciones se localizan eminentemente en la franja norte de la región y en las circunscripciones central y oriental del actual Principado de Asturias, hecho que se explica por las consecuencias del “Sitio de Oviedo” y el interés en el sometimiento de la ciudad de Gijón. Ambos hechos tuvieron como consecuencia una ingente destrucción en los municipios aledaños.

La arquitectura religiosa del franquismo. De la reconstrucción a la renovación



- |                     |                                |
|---------------------|--------------------------------|
| 1. Corvera          | 10. Langreo                    |
| 2. Illas            | 11. San Martín del Rey Aurelio |
| 3. Candamo          | 12. Laviana                    |
| 4. Yernes y Tameza  | 13. Sobrescobio                |
| 5. Las Regueras     | 14. Bimenes                    |
| 6. Santo Adriano    | 15. Nava                       |
| 7. Ribera de Arriba | 16. Sariego                    |
| 8. Morcín           | 17. Cabranes                   |
| 9. Riosa            | 18. Parres                     |

	De 20 a 25
	De 15 a 19
	De 10 a 14
	De 5 a 9
	De 1 a 4

Fig. 291. Mapa corocromático donde se muestra el número de iglesias auspiciadas por la DGRD en Asturias por concejo

Elaboración de la autora

## ALLER



### **Iglesia parroquial de San Román, Casomera**

Aparejador: Lisardo Méndez / Arquitecto: Leopoldo Corugedo

Fechas de proyectos: 1939/ 1940



### **Iglesia parroquial de San Félix, El Pino**

Arquitecto: no figura en el proyecto

Fecha de proyecto: 1942 (quizás extraviado) / 1953



**Iglesia parroquial de Santiago Apóstol, Nembra**

Arquitecto: Avelino Díaz F. Omaña

Fecha de proyecto: 1943



**Iglesia parroquial de San Pedro, Piñeres**

Arquitecto: Leopoldo Corugedo

Fecha de proyecto: 1940

## AVILÉS



**Iglesia parroquial de Santo Tomás de Sabugo, Avilés**

Arquitecto: Luis Menéndez Pidal / Enrique Rodríguez Bustelo

Fechas de proyectos: 1939/ 1940



**Iglesia parroquial de San Pedro Navarro, Avilés**

Arquitectos: Manuel y Juan Manuel del Busto

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Cristóbal, Entreviñas**

Arquitecto: Enrique Rodríguez Bustelo

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santo Domingo, Miranda**

Arquitecto: Tomás Acha

Fecha de proyecto: 1945

## BELMONTE DE MIRANDA



**Iglesia parroquial de Santa María, Castañedo**

Arquitecto: Leopoldo Corugedo Fernández

Fecha de proyecto: 1955



**Iglesia parroquial de San Martín, Leiguarda**

Arquitecto: Leopoldo Corugedo Fernández

Fecha de proyecto: 1940-9

## **BIMENES**



**Iglesia parroquial de Santa María, Suares**

Arquitectos: Francisco y Federico Somolinos

Fecha de proyecto: 1940

## CABRANES



**Iglesia parroquial de Santa Eulalia de Cabranes**

Arquitectos: Francisco y Federico Somolinos

Fecha de proyecto: 1939

## CABRALES



**Iglesia parroquial de Santa Eulalia, Puertas de Cabrales**

Arquitecto: Julio Galán Gómez

Fecha de proyecto: 1940

## CANDAMO



**Iglesia parroquial de San Tirso de Candamo**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa María, El Valle**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1944



**Iglesia parroquial de Santa María, Fenolleda**

Maestro de obras: Amado Martínez

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de Santa Eulalia, Llamero**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa María, Murias**

Arquitecto: Antonio Álvarez Hevia

Fecha de proyecto: 1953



**Iglesia parroquial de San Juan Bautista, Ventosa**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1940

## CANGAS DEL NARCEA



**Iglesia parroquial de Santa Eulalia, Ambrés**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa María, Maganes**

Arquitectos: Francisco y Federico Somolinos

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Julián, Onón**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1940

## CANGAS DE ONÍS



**Ermita de la Santa Cruz, Cangas de Onís**

Arquitecto: Luis Menéndez Pidal

Fecha de proyecto: 1950



**Iglesia parroquial de Santa María, Cangas de Onís**

Arquitecto: Enrique Rodríguez Bustelo

Fecha de proyecto: 1958



**Iglesia parroquial de San Martín, Margolles**

Aparejador: Francisco Peña

Fecha de proyecto: 1940

## CARAVIA



**Iglesia parroquial de Nuestra Sra de la Consolación, Caravia la Alta**

Arquitecto: Mariano Marín

Fecha de proyecto: 1941 (La actual fue construida en década de 1980).

## CARREÑO



**Iglesia parroquial de Santiago, Albandi**

Arquitecto: Mariano Marín

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de Santiago, Ambás**

Arquitecto: Ignacio Álvarez Castelao

Fecha de proyecto: 1940-2



**Iglesia parroquial de San Félix, Candás (Camarín del Santo Cristo)**

Arquitecto: Enrique Rodríguez Bustelo

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Lorenzo, Carrió**

Arquitecto: José María Mendoza Usía

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Esteban, Guimarán**

Arquitecto: Francisco y Federico Somolinos

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de San Salvador, Perlora**

Arquitecto: Enrique Rodríguez Bustelo

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de Santa María, Piedeloro**

Arquitecto: Luis Menéndez Pidal

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de Santa María, Prendes**

Aparejador: Luis Junquera Muñiz

Fecha de proyecto: 1940

## CASO



**Iglesia parroquial de Santiago, Bueres**

Arquitecto: Félix Cortina Prieto

Fecha de proyecto: 1955



**Iglesia parroquial de San Juan el Real, Campo de Caso**

Arquitectos: Francisco de Saro/ Juan Vallauré

Fechas de proyectos: 1955/ 1960



**Iglesia parroquial de San Pedro, Coballes**

Arquitecto: Juan Vallauré

Fecha de proyecto: 1958



**Iglesia parroquial de San Bartolomé, Orlé**

Arquitectos: Félix Cortina Prieto/ Juan Vallauré

Fechas de proyectos: 1955/ 1960

## CASTRILLÓN



**Iglesia parroquial de San Félix, Bayas**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1940



**Capilla de Santo Adriano, Naveces**

Aparejador: Gonzalo Fernández Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Román, Naveces**

Aparejador: Gonzalo Fernández Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Cipriano, Pillarno**

Arquitectos: Manuel y Juan Manuel del Busto

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Miguel, Quiloño**

Aparejador: Gonzalo Fernández Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa María del Mar, Santa María del Mar**

Aparejador: Gonzalo Fernández Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santiago del Monte, Santiago del Monte**

Aparejador: Gonzalo Fernández Valdés

Fecha de proyecto: 1940

## COLUNGA



### **Iglesia parroquial de Santa Úrsula, Carrandi**

Arquitecto: Miguel Ángel García Lomas

Fecha de proyecto: sin fecha (según documentación antes de 1942)



### **Iglesia parroquial de Santa María, La Isla**

Arquitecto: Miguel Ángel García Lomas

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa María de Bierces, La Riera**

Arquitecto: Antonio Álvarez Hevia

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de San Vicente, Lué**

Arquitecto: Miguel Ángel García Lomas

Fecha de proyecto: sin fecha (según documentación antes de 1942)



**Iglesia parroquial de Santa María Magdalena, Libardón**

Arquitecto: Miguel Ángel García Lomas

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de San Pedro, Pernús**

Arquitecto: Javier García Lomas y Mata

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de San Pedro, Sales**

Aparejador / Arquitecto: Eduardo Díaz / Javier García Lomas y Mata

Fechas de proyectos: 1941/ 1945



**Iglesia parroquial de San Juan, San Juan de Duz**

Arquitectos: Manuel y José Manuel del Busto

Fecha de proyecto: 1945

## CORVERA



**Iglesia parroquial de San Esteban, Molleda**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de Santa María, Solís**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Vicente, Trasona**

Arquitectos: Luis Menéndez Pidal / Juan Corominas Fernández Peña

Fechas de proyectos: 1939/ 1941-2

## CUDILLERO



**Iglesia parroquial de Santiago, Novellana**

Arquitecto: Juan Vallaure

Fecha de proyecto: 1962

## DEGAÑA



**Iglesia parroquial de Santa María, Cerredo**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1940

## GIJÓN



**Iglesia parroquial de Santa Eulalia, Baldornón**

Arquitectos: Miguel Ángel García Lomas y Javier García Lomas Mata

Fecha de proyecto: 1955



**Iglesia parroquial de San Pedro, Bernueces**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa Eulalia, Cabueñes**

Arquitecto: Manuel García Rodríguez

Fecha de proyecto: sin fecha



**Iglesia parroquial de San Vicente, Caldones**

Arquitecto: Manuel García Rodríguez

Fecha de proyecto: 1939-42



**Iglesia parroquial de San Juan de la Abadía, Cenero**

Arquitecto: Gabriel de la Torriente Rivas

Fecha de proyecto: 1942



**Iglesia parroquial de San Salvador, Deva**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San José, Gijón**

Arquitecto: Enrique Rodríguez Bustelo

Fecha de proyecto: 1941



**Iglesia parroquial de San Lorenzo, Gijón**

Arquitecto: Manuel García Rodríguez

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Pedro, Gijón**

Arquitecto: Francisco y Federico Somolinos

Fecha de proyecto: 1955



**Iglesia parroquial de Santo Tomás, Granda**

Arquitecto: Mariano Marín de la Viña

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Martín, Huerces**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial Santa Cruz, Jove de Arriba**

Arquitecto: Manuel García Rodríguez

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Andrés, La Pedrera**

Aparejador/ Arquitecto: Severino Cadavieco/ Francisco G. Villamil

Fechas de proyectos: 1939/ 1943



**Iglesia parroquial de San Félix, Porceyo**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Julián, Rocés**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Juan, Tremañes**

Arquitecto: José Avelino Díaz y F. Omaña

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Emiliano, Vega**

Arquitecto: Mariano Marín de la Viña

Fecha de proyecto: 1938

## GOZÓN



**Iglesia parroquial de Santiago, Ambiedes**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Nicolás, Bañugues**

Aparejador: Luis Junquera Muñiz

Fecha de proyecto: 1940 (La actual es posterior a la del proyecto de restauración)



**Iglesia parroquial de San Martín, Bocines**

Aparejador: Francisco Peña

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Martín, Cardo**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Jorge, Heres**

Arquitecto: José Avelino Díaz y F. Omaña

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Jorge, Manzaneda**

Arquitecto: Luis Menéndez Pidal

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de Santa Eulalia, Nembro**

Aparejador: Luis Junquera Muñiz

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Martín, Podes**

Arquitectos: Manuel y Juan Manuel del Busto

Fecha de proyecto: 1944



**Iglesia parroquial de San Cristóbal, Verdicio**

Aparejador: Luis Junquera Muñiz

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Bartolomé, Vido**

Aparejador: Luis Junquera Muñiz

Fecha de proyecto: 1939

## GRADO



**Iglesia parroquial de San Salvador, Ambás**

Aparejador: Juan de Mendiolagoitia

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Miguel, Báscones**

Arquitecto: Enrique Rodríguez Bustelo

Fecha de proyecto: 1942



**Iglesia parroquial de Santa María, Bayo**

Arquitecto: Enrique Rodríguez Bustelo

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Pedro, Coalla**

Arquitecto: Ignacio Álvarez Castelao

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Marín, Gurullés**

Arquitecto: Antonio Álvarez Hevia

Fecha de proyecto: 1944



**Iglesia parroquial de San Pedro, Grado**

Arquitectos: Leopoldo Corugedo / Antonio Álvarez Hevia

Fechas de proyectos: 1939 / 1954



**Iglesia parroquial de San Juan, Peñaflor**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Martín, Pereda**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de San Cosme, Rañeces**

Aparejador: Enrique González Arranz

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Esteban, Sama de Grado**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santiago, Sorribas**

Aparejador: Juan de Mendiolaño

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de los Santos Cosme y Damián, Tolinas**

Aparejador: Sr. Martínez (No se registró el nombre completo)

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de San Martín, Vigaña**

Maestro de obras: Belarmino Álvarez

Fecha de proyecto: 1956

## ILLAS



**Iglesia parroquial de San Jorge, La Peral**

Arquitecto: Gonzalo Fernández Valdés

Fecha de proyecto: 1939

## LANGREO



### **Iglesia parroquial de Santa María Magdalena, Barros**

Arquitecto: Francisco de Somolinos

Fecha de proyecto: 1943 (La actual fue construida sustituyendo a la anterior).



### **Iglesia parroquial de San Pedro, La Felguera**

Arquitectos: J. Ramón Valle Lecue/ Francisco de Zuñillaga

Fecha de proyecto: 1939/ 1940



**Iglesia parroquial de San Miguel, Lada**

Arquitecto: Francisco Somolinos

Fecha de proyecto: sin fechar



**Iglesia parroquial de San Martín, Riaño**

Arquitecto: Francisco Somolinos

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santiago Apóstol, Sama**

Arquitecto: Francisco Somolinos

Fecha de proyecto: 1938



**Iglesia parroquial de Nuestra Señora del Amparo, Tuilla**

Arquitecto: Francisco y Federico Somolinos

Fecha de proyecto: 1943 (La actual fue construida sustituyendo a la anterior).

## LAS REGUERAS



**Iglesia parroquial de Santa Eulalia, Valduno**

Aparejador: Juan de Mendiolaño

Fecha de proyecto: 1940

## LAVIANA



**Iglesia parroquial de San Esteban, El Condado**

Arquitecto: Antonio Álvarez Hevia

Fecha de proyecto: 1943



**Iglesia parroquial de San Pedro, Tiraña**

Arquitecto: Francisco de Saro Posada

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de San Nicolás, Villoria**

Arquitectos: Francisco y Federico Somolinos

Fecha de proyecto: 1944

## LENA



**Iglesia parroquial de Santa Eugenia, Muñón Cimero**

Aparejador: Francisco Peña

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Martín, Pola de Lena**

Arquitecto: Francisco y Federico Somolinos

Fecha de proyecto: 1942

## LLANERA



**Iglesia parroquial de San Juan Bautista, Ables**

Aparejador: Enrique González Arranz

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santiago, Arlós**

Arquitecto: Juan Antonio Miralles

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de San Nicolás, Bonielles**

Aparejador: Juan de Mendiolaño

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de Santa Eulalia, Ferroñes**

Aparejador: Juan de Mendiolaño

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de Santiago, Pruvia**

Arquitecto: Francisco de Saro y Posada

Fecha de proyecto: 1941



**Iglesia parroquial de Santa Cruz, Santa Cruz**

Aparejador: Juan de Mendiolaogitia

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Vicente, Villaperez**

Arquitectos: Francisco y Federico Somolinos

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de San Miguel, Villaverdeyo**

Aparejador: Enrique González Arranz

Fecha de proyecto: 1940

## LLANES



**Iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Dolores, Barro**

Aparejador: Francisco Peña

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Miguel, Hontoria**

Maestro de obras y aparejador: José González Pastrana y Francisco Peña Díaz, respectivamente.

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Julián, Los Carriles**

Aparejador: Francisco Peña

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Pedro, Naves**

Arquitecto: Rafael F. Quirós

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Jorge, Nueva de Llanes**

Arquitecto: Enrique Rodríguez Bustelo

Fecha de proyecto: 1939 / 1942-46



**Iglesia parroquial de Santa María, Posada de Llanes**

Arquitecto: Francisco Pérez del Pulgar

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Pedro, Pría**

Arquitecto: Enrique Rodríguez Bustelo

Fecha de proyecto: 1940

## MIERES



**Iglesia parroquial de San Bartolomé, Baiña**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa Rosa, Santa Rosa**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Nuestra Señora del Carmen, Turón**

Arquitecto: Francisco Somolinos

Fecha de proyecto: 1939. La actual es posterior y no se corresponde con el proyecto de la DGRD.

## MORCÍN



**Iglesia parroquial de San Pedro, Peñerudes**

Aparejador: Enrique González Arranz

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Juan, La Piñera**

Aparejadores: Juan de Mendiolaño / José Fano Valdés

Fechas de proyectos: 1940 / 1945



**Iglesia parroquial de San Sebastián, San Sebastián de Morcín**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940

## NAVA



**Iglesia parroquial de San Miguel, Ceceda de Abajo**

Arquitecto: José Fonseca Llamedo

Fecha de proyecto: 1942



**Iglesia parroquial de San Andrés, Cuenya**

Arquitecto: Juan Antonio Miralles

Fecha de proyecto: 1946



**Iglesia parroquial de San Bartolomé, Nava**

Arquitecto: José Francisco de Zuñillaga

Fecha de proyecto: 1944

## NAVIA



**Iglesia parroquial de Santiago, Villapedre**

Aparejador: Juan de Mendiolaño

Fecha de proyecto: 1939

## NOREÑA



**Iglesia parroquial de Santa María, Noreña**

Arquitecto: Enrique Rodríguez Bustelo

Fecha de proyecto: 1939

## ONÍS



**Iglesia parroquial de Ntra Sra del Buen Suceso, Bobia**

Arquitecto: Germán Valentín García Noblejas

Fecha de proyecto: 1940

## OVIEDO



**Iglesia parroquial de Santa María, Bendones**

Arquitecto: Juan Antonio Miralles

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de Santiago, La Manjoya**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa María, Lorian**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de Santa Eulalia, Manzaneda**

Arquitecto: Vidal Saiz Heres

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santullano, Oviedo**

Arquitecto: Luis Menéndez-Pidal

Fecha de proyecto: 1939-40



**Iglesia parroquial de San Tirso el Real, Oviedo**

Arquitecto: Julio Galán Gómez

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santísimo Cristo de las Cadenas, Oviedo**

Arquitecto: Juan Antonio Miralles

Fecha de proyecto: 1946



**Iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Oviedo**

Arquitecto: Luis Prieto Bancés

Fecha de proyecto: 1962



**Iglesia parroquial de San Pedro de Arcos, Oviedo**

Arquitecto: Francisco Pérez Pulgar

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa Marina, Piedramuelle**

Arquitecto: Vidal Saiz Heres

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa María, San Claudio**

Arquitectos: Vidal Saiz Heres / Francisco de Saro Posada

Fechas de proyectos: 1939/ 1951



**Iglesia parroquial de San Esteban, San Esteban de las Cruces**

Arquitecto: Vidal Saiz Heres

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Esteban, Sograndio**

Arquitecto: Luis Menéndez-Pidal

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santiago, Tudela Agüeria**

Arquitectos: Francisco y Federico Somolinos

Fecha de proyecto: 1943



**Iglesia parroquial de San Julián, Tudela Veguín**

Arquitecto: Francisco Somolinos/ Felix Cortina Prieto

Fecha de proyecto: sin fechar/ 1945. La actual iglesia parroquial es posterior.

## PARRES



**Iglesia parroquial de San Martín, Cuadroveña**

Arquitecto: Francisco Peña Díaz

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Antonio, Nevares**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa María, Viabaño**

Arquitecto: Francisco de Saro y Posada

Fecha de proyecto: 1940

## PEÑAMELLERA ALTA



**Iglesia parroquial de San Sebastián, Llonín**

Arquitecto: Ramón Lavín del Noval

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de San Pedro, Mier**

Arquitecto: Ramón Lavín del Noval

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de Santa María, Ruenes**

Arquitecto: Miguel Seisdedos González

Fecha de proyecto: 1958



**Iglesia parroquial de San Vicente, Trescares**

Arquitecto: Ramón Lavín del Noval

Fecha de proyecto: 1945

## PEÑAMELLERA BAJA



**Iglesia parroquial de San Salvador, Abándames**

Aparejador: Francisco Peña

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia de San Juan, Ciliengo**

Arquitecto: Ramón Lavín del Noval

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, Cuñaba**

Arquitecto: Ramón Lavín del Noval

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de Santa Leocadia, Merodio**

Arquitecto: Emilio de la Torre

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Vicente Abad, Panes**

Arquitecto: Enrique Rodríguez Bustelo

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Andrés, Siejo**

Arquitecto: Ramón Lavín del Noval

Fecha de proyecto: 1941-42



**Iglesia parroquial de San Pedro, Tobes**

Arquitecto: Ramón Lavín del Noval

Fecha de proyecto: 1945

## PILOÑA



**Ermita de Nuestra Señora de Guadalupe, Coya**

Arquitecto / Aparejador: Luis Menéndez Pidal/ Enrique González Arranz

Fechas de proyectos: 1939/ 1940



**Iglesia parroquial de San Juan de Berbío, Infiesto**

Arquitecto: Francisco Casariego

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de San Román Mártir, San Román**

Arquitecto: Francisco y Federico Somolinos

Fecha de proyecto: 1951



**Nuestra Señora de la Asunción, San Román**

Arquitectos: Robert Kramreiter y Julián Navarro/ Juan Manuel del Busto y Miguel Díaz Negrete

Fechas de proyectos: 1940/ 1951



**Iglesia parroquial de San Pedro, Sebares**

Aparejador: Francisco Peña

Fecha de proyecto: 1940

## PONGA



**Iglesia parroquial de San Pedro, Sobrefoz**

Arquitectos: Francisco González Villamil y Francisco de Saro Posada

Fecha de proyecto: 1940

## QUIRÓS



**Iglesia parroquial de San Pedro, Arrojo**

Arquitecto: Luis Menéndez-Pidal

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Julián, Bárzana**

Aparejador: Juan de Mendiolaño

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Juan Bautista, Casares**

Aparejador: José Argudín Cuervo

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de Santa María, Llanuces**

Arquitecto: Juan Vallauré

Fecha de proyecto: 1945

## RIBADESELLA



**Iglesia parroquial de Santa Marina, Berbes**

Arquitecto: Francisco de Saro Posada

Fecha de proyecto: 1944



**Iglesia parroquial de Santa María, Linares**

Aparejador: Octavio Celorio

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa María Magdalena, Ribadesella**

Aparejador: Octavio Celorio

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Esteban, San Esteban de Leces**

Aparejador: Octavio Celorio

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Juan, Santianes**

Arquitecto: Francisco y Federico Somolinos

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de San Miguel, Ucio**

Aparejador: Octavio Celorio

Fecha de proyecto: 1940

## RIBERA DE ARRIBA



**Iglesia parroquial de San Pedro, Ferreros- Las Segadas**

Arquitecto: Enrique Rodríguez Bustelo

Fecha de proyecto: 1939

## RIOSÁ



**Iglesia parroquial de Santa María, Riosa**

Arquitecto: Vidal Saiz Heres

Fecha de proyecto: 1940

## SALAS



**Iglesia parroquial de Santa María, Cermeño**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Esteban, San Esteban de las Dorigas**

Maestro de Obras: José Manuel Menéndez y Menéndez

Fecha de proyecto: 1952



**Iglesia parroquial de Santiago de la Barca, Santiago de la Barca**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1940

## SAN MARTÍN DEL REY AURELIO



### Iglesia parroquial de San Andrés de Linares, El Entrego

Arquitecto: José Francisco de Zuñillaga

Fecha de proyecto: 1945



### Iglesia parroquial de San Martín, Sotrandio

Arquitecto: José Francisco de Zuñillaga

Fecha de proyecto: 1943

## SANTO ADRIANO



**Iglesia parroquial de Santo Adriano, Tuñón**

Arquitecto: Luis Menéndez-Pidal

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Román, Villanueva**

Arquitectos: Luis Menéndez-Pidal/ Luis Prieto Bancés

Fecha de proyecto: 1939/ 1943

## SARIEGO



**Iglesia parroquial de Santiago, Sariego**

Arquitecto: Luis Menéndez-Pidal

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de Santa María, Narzana**

Arquitecto: Luis Menéndez-Pidal

Fecha de proyecto: 1939

## SIERO



**Iglesia parroquial de San Martín, Anes**

Aparejador: Bautista Martínez

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Juan, Aramil**

Arquitecto: Luis Menéndez-Pidal

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Miguel, Barreda**

Arquitectos: Manuel y Juan Manuel del Busto

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Cosme, Bobes**

Arquitectos: Manuel y Juan Manuel del Busto

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Juan, Celles**

Aparejador: Bautista Martínez

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santo Tomás, Felechés**

Arquitectos: Manuel y Juan Manuel del Busto

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Félix, Hevia**

Arquitecto: Francisco González Villamil

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de San Martín, La Carrera**

Arquitecto: Ignacio Álvarez Castelao

Fecha de proyecto: sin fechar



**Iglesia parroquial de San Pedro, La Collada**

Arquitectos: Juan Manuel del Busto y Miguel Díaz Negrete

Fecha de proyecto: 1961



**Iglesia parroquial de Santa María, Limanes**

Aparejador: Enrique González Arranz

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Félix, Lugones**

Arquitecto: Enrique Rodríguez Bustelo

Fecha de proyecto: 1938



**Iglesia parroquial de Santa Cruz, Marcenado**

Arquitectos: Juan Manuel del Busto y Miguel Díaz Negrete

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de San Juan, Muñó**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Pedro, Pola de Siero**

Arquitectos: Manuel y Juan Manuel del Busto/ Fernando Cavanilles Batalla

Fechas de proyectos: 1940/ 1960



**Iglesia parroquial de Santa Marina de los Cucillos, Santa Marina**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1944



**Iglesia parroquial de Santa María, Tiñana**

Arquitecto: Francisco González Villamil

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Martín, Vega de Poja**

Aparejador: Bautista Martínez

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa María, Viella**

Arquitecto: José Francisco de Zuñillaga

Fecha de proyecto: 1938/ 1942

## **SOBRESCOBIO**



**Iglesia parroquial de Santa María, Rioseco**

Arquitecto: Francisco de Saro Posada

Fecha de proyecto: 1945

## SOMIEDO



**Iglesia parroquial de Santa María, Las Viñas**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1940

## SOTO DEL BARCO



**Iglesia parroquial de San Pedro y San Lorenzo, La Corrada**

Arquitecto: Rafael F. Quirós

Fecha de proyecto: 1941



**Iglesia parroquial de Santa María, Riberas**

Aparejador/ Arquitecto: Clemente Canga/ Gabriel de la Torriente Rivas

Fechas de proyectos: 1940/ 1943



**Iglesia parroquial de Santiago, Ranón**

Arquitecto: Rafael F. Quirós

Fecha de proyecto: 1939



**Capilla de Santa Eulalia, Veneros**

Aparejador: Clemente Canga

Fecha de proyecto: 1942

## TEVERGA



**Iglesia parroquial de Santa Eulalia, Torce**

Arquitecto: Constantino García

Fecha de proyecto:1958

## VILLAVICIOSA



**Iglesia parroquial de San Juan, Amandi**

Arquitecto: Luis Menéndez-Pidal

Fecha de proyecto: 1939-40



**Iglesia parroquial de San Pedro, Ambás**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: sin fechar



**Iglesia parroquial de Santa María, Arroes**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Juan Evangelista, Camoca de Arriba**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa María, Candanal**

Arquitecto: Gabriel de la Torriente Rivas

Fecha de proyecto: 1942



**Iglesia parroquial de San Juan, Castiello de la Marina**

Aparejador: Severino Cadavieco González

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Julián, Cazanes**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa María, Celada**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940-45



**Iglesia parroquial de San Salvador, Fuentes**

Arquitecto: Luis Menéndez-Pidal

Fecha de proyecto: 1939-40



**Iglesia parroquial de Santa Eugenia, Santa Eugenia- Los Pandos**

Arquitecto: Félix Cortina Prieto

Fecha de proyecto: 1954



**Iglesia parroquial de Santa María, Lugás**

Arquitecto: Luis Menéndez-Pidal

Fecha de proyecto: 1939



**Iglesia parroquial de San Esteban, Miravalles**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santiago, Peón**

Arquitecto: Gabriel de la Torriente Rivas

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Bartolomé, Puelles**

Aparejador/ Arquitecto: José Fano Valdés/ Gabriel de la Torriente Rivas

Fecha de proyectos: 1940/ 1942



**Iglesia parroquial de San Fabián y San Sebastián, Quintes**

Aparejador/ Arquitecto: Clemente Canga/ Gabriel de la Torriente Rivas

Fecha de proyectos: 1940



**Iglesia parroquial de San Clemente, Quintueles**

Arquitecto: Gabriel de la Torriente

Fecha de proyecto: 1941



**Iglesia parroquial de Santa María, Rozadas**

Arquitecto: Vidal Saiz Heres

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Martín del Mar, San Martín del Mar**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de Santa Eulalia, Selorio**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940



**Iglesia parroquial de San Miguel, Tazones**

Arquitecto: Mariano Marín de la Viña

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de Santa María, Villaviciosa**

Arquitecto: Luis Menéndez-Pidal

Fecha de proyecto: 1948



**Iglesia parroquial de San Julián, Viñón**

Aparejador: José Fano Valdés

Fecha de proyecto: 1940

## YERNES Y TAMEZA



**Iglesia parroquial de Santa Cruz, Yernes**

Arquitecto: Luis Cuervo

Fecha de proyecto: 1945



**Iglesia parroquial de Santa María, Villabre**

Arquitecto: Luis Cuervo

Fecha de proyecto: 1945

## **CAPÍTULO 12. CONCLUSIONES**

A pesar de que, en cierta medida, la recuperación y estudio de la arquitectura producto del franquismo por parte de la historiografía, puedan ser entendidos como la recuperación de una “memoria incómoda” – por tratarse de una arquitectura producto de una dictadura – y que, en muchas ocasiones, las iglesias parroquiales son entendidas como “arquitectura menor”, consideramos que no debe obviarse el hecho de que muchos de los templos estudiados en menor o mayor profundidad en esta tesis doctoral, constituyen la realidad patrimonial más próxima e identitaria de muchos y muchas asturianos y asturianas.

La actividad desarrollada por la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones en Asturias puede definirse como una labor ingente en términos cuantitativos, económicos y humanos. Un alto porcentaje de las iglesias parroquiales con que contamos en este territorio son producto de las restauraciones, reconstrucciones o la actividad constructiva de la época. En el caso de la arquitectura religiosa en particular, la creación de la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales supuso un hito en la recuperación y creación de esta arquitectura que estuvo tan estrechamente vinculada al nuevo régimen política y socialmente a través del nacionalcatolicismo, de forma que cada iglesia parroquial constituyó un elemento identitario de las diferentes feligresías que acudían asiduamente al culto. No obstante, en muchas ocasiones, estas intervenciones o no han sido recogidas por la historiografía o, en el caso de las nuevas construcciones, no han sido tenidas en cuenta como elementos histórico-artísticos de relevancia en el panorama arquitectónico asturiano, hecho que ha comenzado a cambiar en los últimos tiempos.

A lo largo de esta investigación hemos pretendido mostrar la complejidad del panorama arquitectónico religioso español, y asturiano, durante el franquismo: los años de actividad restauradora y reconstructiva – fuertemente marcados por la ideología y propaganda del régimen–; el tímido retorno de la modernidad en la década de los cincuenta, aunque, en ocasiones, todavía marcado por el tradicionalismo y conservadurismo arquitectónico y, finalmente, los inicios de la década de los sesenta que supusieron la plena recuperación de la arquitectura moderna en territorio asturiano, que constituye el precedente de las novedades arquitectónicas construidas hasta nuestros días. Por otra parte, el hecho de que muchos de los proyectos aprobados por la DGRDyR no fuesen realizados por arquitectos, sino por otros profesionales, como aparejadores y

maestros de obra, es una muestra más de la complejidad de aquel contexto, al igual que también ha permitido hacer un reconocimiento a otros profesionales más desconocidos sin los cuales habríamos perdido muchos recursos patrimoniales en esta comunidad.

Tomando como base las estadísticas y gráficas propuestas en el capítulo introductorio, planteamos que las destrucciones y daños sufridos por la arquitectura religiosa en Asturias no se debieron exclusivamente a la oposición del movimiento obrero, de carácter de izquierdas, al alzamiento del bando nacional en tanto en cuanto, el patrimonio arquitectónico más perjudicado se encuentra en su mayoría en zonas rurales y no tanto en las industriales. Asimismo, la incidencia de intervenciones restauradoras en nuestro territorio desmentiría la idea de una reconstrucción mayoritaria en la región.

La arquitectura religiosa asturiana presenta una amplia variedad de intervenciones restauradoras que muestran los diferentes criterios de restauración monumental implementados en la España del franquismo: por un lado, el retorno a la imagen supuestamente original del templo mediante la restauración en estilo, como sucedió en las intervenciones en el prerrománico asturiano de Luis Menéndez-Pidal y en el caso analizado de la iglesia de San Vicente de Lué. Por otra parte, la aplicación de los planteamientos del *restauro científico*, presentes en el respeto por las diferentes etapas constructivas de los templos y la utilización de “nuevos materiales”, como el hormigón armado, en los casos de la Abadía de San Juan de Cenero y la iglesia parroquial de San Nicolás de Villoria.

El estudio de las reconstrucciones y construcciones de nueva planta de la década de 1940 han supuesto para nosotros el intento de una revisión historiográfica en la que estas arquitecturas tengan cabida. La toma de modelos de relevancia histórica – la Catedral de Oviedo, el prerrománico asturiano, iglesias románicas provinciales y nacionales, como San Pedro de Ávila, San Isidro de Dueñas, la colegiata Santillana del Mar y un largo etcétera – , demuestran no sólo los amplios conocimientos de los arquitectos embarcados en la empresa reconstructiva, sino también cuáles fueron sus modelos y cuál fue la reinterpretación que hicieron de ellos para la proyección de estos templos como símbolos del nacional-catolicismo y de la importancia de la Iglesia, especialmente en zonas altamente conflictivas como las cuencas mineras.

Asimismo, hemos tratado de brindar una perspectiva más amplia de esta arquitectura dentro de su contexto local y nacional, pero también nos ha parecido necesario relacionarla con un ámbito más internacional. Las consecuencias que trajo consigo la destrucción de la Guerra Civil en España fueron similares a las provocadas por la Segunda Guerra Mundial en Europa, motivo por el que hemos pretendido establecer una relación entre el contexto europeo y el nacional; además, el hecho de que las corrientes restauradoras fuesen difundidas internacionalmente – tanto las más tradicionales como las más modernas por aquel entonces – nos ha permitido establecer diferentes paralelismos entre la arquitectura española y la europea, en especial la italiana, para determinar tanto similitudes como diferencias.

De esta manera, no solamente hemos podido establecer relaciones entre las corrientes teóricas y los criterios de restauración aplicados en la reconstrucción monumental en España y Europa, sino que también hemos podido señalar paralelismos entre arquitecturas concretas asturianas e internacionales.

En esta línea, nos gustaría destacar las similitudes arquitectónicas entre la iglesia de Nuestra Señora de la Dársena de San Juan de Nieva con templos latinoamericanos preconciliares en los que también se crean espacios mediante el uso de arcos parabólicos, como sucede en la Catedral de Chillán, de Hernán Larraín, en Chile y en La Purísima, de Enrique de la Mora, en Monterrey. Asimismo, hemos propuesto también las similitudes que guarda la iglesia parroquial de San Juan el Real, en Campo de Caso, con arquitecturas tanto nacionales (la capilla de las Aquinas en Madrid), como internacionales europeas (la catedral de Saint Michael en Coventry).

Asimismo, hemos podido aportar nuevos datos sobre la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Villa, Piloña. Tal y como reflejamos en el apartado correspondiente, las publicaciones que recogen este templo referenciaban una posible influencia centroeuropea, aunque en ningún momento se ofrecía ningún ejemplo concreto de la misma o se explicaban los motivos por los que los arquitectos a cargo del proyecto habían recibido tal influjo. Nuestro trabajo heurístico y búsqueda bibliográfica, nos han permitido proponer que la citada influencia centroeuropea se debió a la toma de contacto, ya en la década de 1940, entre el párroco, Moisés Díaz Caneja, y el arquitecto austríaco Robert Kramreiter, muy interesado en la renovación que suponía el Movimiento Litúrgico y en su plasmación arquitectónica. Podemos afirmar que fue Kramreiter quien realizó el

proyecto inicial de la iglesia de este conjunto, en el que luego se basaría el de Juan Manuel del Busto y Miguel Díaz López-Negrete.

A través de los ejemplos analizados y de la relación de arquitectura religiosa hemos intentado, por un lado, aportar un análisis del panorama arquitectónico religioso asturiano – incluyendo diferentes corrientes restauradoras, criterios reconstructivos influidos por la ideología del régimen franquista y, finalmente, los cambios que dieron lugar a la paulatina introducción de la modernidad – y, por otra parte, ofrecer una herramienta de consulta que permita conocer qué construcciones surgieron en esta época y cuáles otras fueron intervenidas para, así, conocer la historia de nuestro patrimonio monumental y facilitar la elaboración de una adecuada crítica de autenticidad que sea de utilidad para futuras investigaciones y para la difusión que diferentes entidades y organismos pueden llevar a cabo.

De la misma manera, esta investigación puede suponer un primer paso en la puesta en valor del patrimonio arquitectónico religioso asturiano, a partir del cual se pueden desarrollar tanto nuevas acciones de tutela adecuadas – especialmente teniendo en cuenta el mal estado de conservación en que se encuentran muchos de estos monumentos – como surgir nuevas propuestas de declaración monumental para aquellas construcciones que no cuenta con ella.

En este sentido, nos gustaría proponer al Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo la elaboración de dos propuestas de declaración como Bien de Interés Cultural para sendos templos analizados en nuestra investigación: la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, en Oviedo, y la iglesia de Jesús Obrero, perteneciente al antiguo colegio dominico de Santo Tomás, en Langreo. Creemos que los valores patrimoniales (históricos, artísticos, identitarios, etc.) que presentan ambos templos dentro de la historia de la arquitectura religiosa española y asturiana, deberían erigirse como suficientes para su declaración y, así, poder desarrollar tutelas adecuadas que permitan su conservación y difusión patrimonial.

El trabajo de campo, con un alto grado de dificultad – debido a los problemas de localización de estas arquitecturas, sumados al mal estado, en muchas ocasiones, de las vías de acceso y al hecho de que se encuentren cerradas excepto en horario de culto–, nos ha permitido conocer diferentes problemáticas de conservación de estos edificios y nos

ha permitido reflexionar sobre diferentes asuntos en relación a la arquitectura religiosa asturiana.

En primer lugar, aunque ha sucedido en una única ocasión, no todas las iglesias que se incluyen en Asturias en los fondos de Regiones Devastadas se corresponden con la actual geografía del territorio.

Esto nos ha ocurrido con la iglesia parroquial de San Pedro, localizada en Las Baheras. La mencionada localidad, que aparecía ubicada en el proyecto de 1940 del aparejador Francisco Peña en el concejo asturiano de Peñamellera Baja, actualmente pertenece a la comunidad autónoma de Cantabria y, más concretamente, al conocido como Val de San Vicente, motivo por el que se ha decidido no incluirla en este inventario.

Por otra parte, también se ha podido comprobar que no todos los proyectos fueron llevados a cabo en el momento en que fueron elaborados. Ejemplo de ello es la iglesia parroquial de San Juan de Berbío, en el concejo de Piloña. Efectivamente, tal y como aparece reflejado en la memoria del proyecto (Francisco Casariego, 1945), la iglesia fue prácticamente destruida en su totalidad durante la guerra. No obstante, durante el trabajo de campo y gracias a la difusión patrimonial del Ayuntamiento de Piloña, hemos podido comprobar que la iglesia no fue restaurada durante los años del franquismo, ni siquiera en los años inmediatamente posteriores. De hecho, no se acometió la reconstrucción del actual templo hasta el año 1993<sup>830</sup>, afortunadamente, con unos criterios bastante alejados de los imperantes durante la dictadura. Según testimonios gráficos aportados por el Ayuntamiento en los paneles informativos cercanos al templo, puede apreciarse cómo se han reconstruido también las reformas del siglo XVIII, que modificaron el interior del templo medieval (Fig. 292).

---

<sup>830</sup> Ver Anexo II, p. 672.



**Fig. 292. Interior de San Juan de Berbío, Piloña**

**Fuente:** <http://www.parroquiadeinfiesto.org/San%20Juan%20de%20Berb%C3%ADo.html>

Otra de las cuestiones a reflexionar es la mencionada situación de semi-abandono y, consecuentemente, de mala conservación que presentan los templos ubicados en la Asturias vacía. Situación que debería propiciar un seguimiento de estos estos templos, para evitar su pérdida.

En sustancia, en Asturias contamos con un riquísimo patrimonio arquitectónico de carácter religioso tanto contemporáneo como medieval o moderno cuya conservación, tutela y difusión han de ser una de nuestras prioridades de cara a entender los procesos culturales de nuestro pasado cristalizados en la arquitectura y perpetuarlos para el futuro. Para ello, deberíamos empezar a desterrar el concepto, muchas veces inconsciente, de “memoria incómoda” aplicado a estas arquitecturas o las intervenciones en ellas realizadas por corresponderse con un período de la historia española poco tenido en poca estima, pero no por ello de carentes de interés desde la perspectiva histórico-artística y patrimonial.

## 12.1. Conclusions

Although the recovery and the study about the architecture carried out during Franco's dictatorship, or Francoism, may be understood by historiography as the recovery of an 'uncomfortable memory' – since this architecture was the product of a dictatorial context –, together with the idea of parish churches identified with 'minor architecture', we consider that every church studied in this Thesis dissertation is, in fact, the closest inherited and identity reality to many Asturian people.

The activity developed by the General Direction of Devastated Regions and Repairs in Asturias could be defined as a great work in qualitative and quantitative as well as economical and human terms. A high percentage of the parish churches located in this territory are the product of restorations, rebuilding or new-building works. Particularly, when speaking about religious architecture, the creation of the National Council for Parish Churches Rebuilding was a highlight in the recovery and creation of this kind of architecture, narrowly linked to the new political regime. In addition, these buildings were also connected to the regime in social terms (National-Catholicism) since every parish church formed an identity element for the different filigrees that attended worship regularly. However, these architectural interventions have not been included in our historiography or have not been considered remarkable historical-artistic elements in the Asturian architectural panorama, fact that has been changing in the last years.

In our research, we have tried to show the complexity of Spanish and Asturian architectural panorama during Francoism: the very first years of the dictatorship with the restoring and rebuilding works – strongly marked by ideology and propaganda –; the timid return, biased by architectural tradition and fear of change of modern architecture in the 1950s, and, finally, the full recovery of modern architecture in the 1960s in Asturias, which constitutes the previous stage of new architecture until nowadays.

On the other hand, the fact that many of these architectural projects were not only designed by architects, but also by other professionals, such as building engineers and master builders, shows the complexity of the studied context once again. Moreover, this fact has allowed us to start the acknowledgement that these unknown professionals deserve, it might have been impossible to preserve our heritage without their works in Asturias.

Taking the statistics and graphics proposed in the introductory chapter as our basis, we outline that the destructions and damages suffered by the religious architecture in Asturias were not exclusively caused by the opposition of the left-winged labour movement to the uprising of the national band, as the most affected architectural heritage is mostly located in rural areas rather than the industrial ones. Additionally, the incidence of restoring interventions in our territory denies the idea of a massive rebuilding process in the region.

Asturian religious architecture presents a wide variety of restoring interventions which show the different monumental restoration criteria implemented in the francoist Spain: on the one hand, the return to the supposedly original image of the temple through the restoration in style, as in the interventions in the Asturian pre-romanesque architecture by Luis Menéndez-Pidal or the case of San Vicente de Lué parish church; on the other hand, the application of the approaches of *restauro científico*, which shows respect for the different constructive stages of the temples and the use of “new materials”, such as reinforced concrete in the cases of the San Juan de Cenero Abbey and San Nicolás de Villoria parish church.

The study of rebuilt architectures and new-building churches during the 1940's has entailed the effort of a historiographic revision in which these architectures could be included. The inspiration in relevant historical architectural models – the Oviedo Cathedral, the Asturian pre-romanesque buildings, provincial and national Romanesque churches such as San Pedro de Ávila, San Isidoro de Dueñas, the Santillana del Mar collegiate church, etc. – shows not only the broad knowledge of the architects involved in rebuilding, but also which their models were and which their reinterpretation was for the projection of these temples as symbols of National-Catholicism and for the relevance of the Catholic Church, especially in highly conflictive areas such as the mining valleys.

Likewise, we have tried to afford a wider perspective of this architecture in its own local and national context, but we have also found necessary to link it to an international sphere. The consequences of the destruction caused in the Spanish Civil War were similar to the ones caused in the II World War in Europe. Therefore, we have tried to establish a relationship between the European context and the national one; additionally, the fact that the restoring trends were internationally spread -both the more traditional and the contemporary ones- allowed us to establish different parallelisms

between the Spanish and the European architectures, especially the Italian one, in order to set up similarities as well as differences.

In that way, we have not only been able to establish relationships between the theoretical currents and the restoration criteria applied in the monumental reconstruction in Spain and Europe, but also to identify parallelisms between Asturian specific architectures and the international ones.

In this line, we would like to highlight the architectural similarities between the Nuestra Señora de la Dársena church in San Juan de Nieva and preconciliar Latin American temples in which spaces are also made by the use of parabolic arches, as in the Chillán Cathedral in Hernán Larraín in Chile and in La Purísima in Enrique de la Mora in Monterrey. Additionally, we have also indicated the similarities between the San Juan el Real parish church in Campo de Caso and other architectures, both national (Aquinas chapel in Madrid) and international in Europe (Saint Michael Cathedral in Coventry).

In addition, we have provided new data about the Nuestra Señora de la Asunción church in Villa, Piloña. As reflected in the corresponding section, the publications in which this temple appears mention a possible Central European influence, even though there is not any specific example or any explanation of the reasons why the architects involved in this project had received this influx. Our heuristic work and bibliographic search have allowed us to suggest that this Central European influence is due to the contact, in the 1940's, between the parish Moisés Díaz Caneja and the Austrian architect Robert Kramreiter, very interested in the renovation that entailed the Liturgical Movement and its architectural depiction. We can assure that Kramreiter was the architect who made the initial project for the church in this ensemble, in which the ones by Juan Manuel del Busto and Miguel Díaz López-Negrete are based on.

Through the analysed examples and the list of the religious architecture we have tried, on the one hand, to provide an analysis of the Asturian religious architectural scene -including different restoring trends, reconstructive criteria influenced by the francoist ideology and, finally, the changes that led to a progressive introduction to modernity- and, on the other hand, to give a consulting tool which allows to know which constructions were built in this era and which ones were modified in order to know our monumental heritage history and to facilitate the elaboration of an accurate critique of authenticity

useful for future investigations and for the spreading that can be carried out by different entities and organisms.

Likewise, this research may be a first step towards the enhancement of the Asturian religious architectural heritage, from which new and accurate preservative actions can be developed -especially taking into account the bad conditions of conservation of many of these monuments- and new nominations of monumental declaration can come up for those monuments which have not been declared historical and artistic monument yet.

Therefore, we would like to suggest the elaboration of two proposals of declaration as building of Cultural Interest for both temples analysed in our research to the Art History and Musicology Department of the Oviedo University: the parish church of San Francisco de Asís in Oviedo and the Jesús Obrero church, belonging to the former Santo Tomás Dominique school, in Langreo. We think that the patrimonial values (historical, artistic, identity, etc.) that both temples have in the history of the Asturian and Spanish religious architecture should be considered as sufficient for their declaration and, thus, guardianship policies that allow their preservation and heritage diffusion might be developed.

The field work, which has been highly difficult at some points – due to location problems, the bad conservation of roads and the fact that the churches are normally closed except for worship hours –, has allowed us to be aware of the different preservation problems within these buildings as well as to reflect about different issues connected to Asturian religious architecture.

Firstly, although it has happened more than once, not every single church included in the archival fonds of the General Direction of Devastated Regions correspond with the current geography of Asturias. This happened with San Pedro parish church in Las Baheras: this church appeared in the project as located in the mentioned village which was supposed to belong to Peñamellera Baja (Asturias), but it is a Cantabrian locality currently. This is the reason why we have decided not to include it in our list.

On the other hand, we have been also able to verify that not all the projects were carried out when they were elaborated. An example of this fact is San Juan de Berbío parish church, in Piloña. In the architectural project designed by Francisco Casariego in 1945 it is stated that the church was almost completely destroyed during the Spanish Civil War. However, during our field work and thanks to the heritage diffusion by the Council, we could check out that the church was not restored during Francoism, not even in the next years. In fact, the intervention in the current temple was not carried out until 1993<sup>831</sup> and, fortunately, the applied criteria were far different from those prevailing during the dictatorship. According to photographs provided by the Council in the informative panel outside the church, it can be appreciated how the 18th century changes, which modified the inside of the medieval church, were also rebuilt (Fig. 292).



Fig. 292. Interior de San Juan de Berbío, Piloña

Fuente: <http://www.parroquiadeinfiesto.org/San%20Juan%20de%20Berb%C3%ADo.html>

---

<sup>831</sup> See Appendix II (*Anexo II*), p.

Another point to reflect on is the previously mentioned semi-abandoned state and, consequently, bad preservation of many churches located in the so-called “empty Asturias”, such it happens with Santa María parish church in Cuñaba, Peñanemllera Baja. Situation that should arouse a tracking of these temples so that their loss can be avoided.

To conclude, there is an extremely rich religious architectural heritage in Asturias, whether medieval, modern or contemporary. Its preservation and diffusion must be our priorities since these monuments help us to understand various cultural past processes, crystallised into our architecture, and both will lead to their future perpetuation. People should start to forget the concept of “uncomfortable memory” applied to these buildings or the interventions carried out on them during Franco’s dictatorship, because, in spite of the context, they are remarkably valuable in historical, artistic and heritage terms.

## **CAPÍTULO 13.**

### **BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES**

## **BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, María Esther, *Arquitectura y urbanismo rural durante el período de la Autarquía en Castilla-La Mancha: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones e Instituto Nacional de Colonización*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1997.

ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel; SOLDEVILLA ORIA, Consuelo, *Jándalos. Arte y sociedad entre Cantabria y Andalucía*. Universidad de Cantabria, Santander, 2013.

ASUNCE ARRIETA, José Ángel, *Sociología cultural del franquismo (1936-1975): la cultura del nacionalcatolicismo*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, 2014.

BALDELLOU, Miguel Ángel; CAPITEL, Antón, *Arquitectura española del siglo XX. Summa Artis*. Tomo XL Espasa Calpe, Madrid. 1998.

BLANCO, Manuel: “España Una” en *Arquitectura en Regiones Devastadas*. MOPU, Madrid, 1987, pp. 17-42

BONET CORREA, Antonio, “Espacios arquitectónicos para un nuevo orden” en *Arte del franquismo*, Cátedra, Madrid, 1981, pp. 11-46

BOZAL, Valeriano, “Arte, ideología e identidad en los años del franquismo”, *Ondare*, 25, 2006, pp. 17-31.

BRANDI, Cesare, *Teoría de la restauración*. Alianza Forma, Madrid, 2012.

BRASAS EGIDO, José Carlos, *Francisco González Macías. Vida y obra de un escultor bejarano*. Ediciones Diputación de Salamanca, Salamanca, 2010.

CABRERA GARCÍA, María Isabel, “Nacionalismo o internacionalismo: dos extremos para un debate en el panorama artístico español de mediados del siglo XX”, en *Cuadernos de arte*, 36, Granada, 2005, pp. 313-327.

La arquitectura religiosa del franquismo en Asturias. De la reconstrucción a la renovación

- “El pasado como condición: discurso artístico e identidad nacional durante el primer franquismo” en *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*. Trea, Gijón, 2010, pp., 41-64.

CALATRAVA, Juan, “Leopoldo Torres Balbás: architectural restoration and the idea of “tradition” in early twentieth-century Spain”, *Future Anterior*, vol 4, n 2, Minnesota, 2007, p. 40-49.

CAPITEL, Antón, *La arquitectura de Luis Moya Blanco* (Tesis Doctoral). Universidad Politécnica de Madrid, 1976.

-“La construcción de iglesias” en *La arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco en la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid*. ETSAM, Madrid, 2013, pp., 13-34.

-“La arquitectura eclesiástica de Luis Moya en el clasicismo europeo. Relaciones entre forma y construcción” en *Forma-construcción en la arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco*. Maireia, Madrid, 2014, pp., 13-44.

CARBONARA, Giovanni, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*. Liguori Editore, Nápoles, 1997.

CARR, Raymond, *España 1808-1939*. Ariel, Barcelona, 1969.

CASANOVA, Julián, *La Iglesia de Franco*. Temas de hoy, Madrid, 2001.

CASAR PINAZO, José Ignacio; ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián (eds.), *Bajo el signo de la Victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*. Pentagraf, Valencia, 2008.

CASTILLO ESPARCIA, Antonio; CASTILLERO OSTIO, Elisabet, “Las relaciones Iglesia-Estado durante el régimen franquista. Estudio de su evolución histórica reflejada en la celebración de actos oficiales”, *Historia y comunicación social*, núm. 24 (1), Madrid, 2019, pp. 61-76.

CERCEDA CAÑIZARES, Francisco Javier, “La Junta Nacional de Reconstrucción de Templos (1941-1979)” en *Historia, Restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*. Abada, Madrid, 2012

CERVERA VERA, Luis, “Luis Moya Blanco. El Académico”, en línea: <http://www.unav.es/ha/000-01-DEDI/moya.html>

CESCHI, Carlo, *Teoria e storia del restauro*. Bulzoni, Roma, 1970

CIRICI I PELLICER, Alexandre, *La estética del franquismo*. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

COELLO DE PORTUGAL, Francisco, *La arquitectura, un espacio para el hombre*. T6 ediciones S.L, Pamplona, 2005.

DE ANGELIS D’OSSAT, Guglielmo, *Danni di guerra e restauro dei monumenti*. Danesi in via Margutta Editore, Roma, 1952.

DE LA HOZ, Rafael, GARCÍA PAREDES, José María, “Capilla del Colegio Mayor de Aquinas” en *Cuadernos de Arquitectura*, 45, 1961, pp. 25-26.

DELGADO ORUSCO, Eduardo, “Selección de espacios sacros españoles 1939-1975” en *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, 311, 1997, pp. 35-47.

- *Entre el suelo y el cielo. Arte y arquitectura sacra en España 1939-1975*. Fundación Institución educativa SEK, Madrid, 2006a.
- “Entre el suelo y el cielo. Notas para una cartografía de la arquitectura y el arte sacro contemporáneo” en *Aisthesis*, núm. 39, Santiago de Chile, 2006b, pp. 26-48.

DELLA LONGA, Giorgio; FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban, “Muerte y resurrección de un arquetipo. La planta cruciforme en la arquitectura religiosa del siglo XX” en *Arquitectura revista*, vol. 8, núm. 2, São Leopoldo, 2012, pp. 121-134.

DÍAZ CANEJA, Moisés, *Arquitectura y Liturgia*. Grijelmo, Bilbao, 1947.

DIÉGUEZ MELO, María, “La planta central en edificios católicos y protestantes. Simbolismo, tradición e innovación para la renovación de la arquitectura religiosa del siglo XX” en *Actas del V Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, en línea, <http://revistas.udc.es/index.php/aarc/>, 2017.

DIÉGUEZ PATAO, Sofía, “Arquitectura y urbanismo durante la autarquía” en *Arte del franquismo*, Cátedra, Madrid, 1981, pp. 47-76.

DOMÉNECH GIRBAU, Luis, “Corrientes de la arquitectura española de la posguerra” en *Arquitectura en Regiones Devastadas*. MOPU, Madrid, 1987, pp. 61-78.

DOORDAN, Denis, *Twentieth Century Architecture*. Laurence King Pub, Londres, 2001.

ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián; GARCÍA CUETOS, María Pilar, *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España. Castilla y León y la primera zona monumental*. Volumen II. Salamanca. Junta de Castilla y León, 2007.

FANTIZZI MICALI, Osanna (coord.) *Alla ricerca della Primavera. Firenze e Provincia: dopoguerra e ricostruzione*. Alinea, Florencia, 2002.

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio, *La crisis de la arquitectura española 1939-1972*. Edicusa, Madrid, 1972.

FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban, (coord.), *Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto*. Editorial San Esteban, Madrid, 2001.

- *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, Zaragoza, 2005.
- “Arquitectura religiosa contemporánea. El estado de la cuestión” en *I Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, A Coruña, 2007, pp. 8-37.

FISCHER, Manfred F., “St. Michael, Hildesheim”, en línea: [https://www.randomhouse.de/content/attachment/webarticle/rekonstruktion\\_katalogteil\\_240\\_242\\_19661.pdf](https://www.randomhouse.de/content/attachment/webarticle/rekonstruktion_katalogteil_240_242_19661.pdf) (Consultado 22 de julio de 2019)

FLORES, Carlos, *Arquitectura española contemporánea*. Aguilar, Madrid. 1961.

- “La obra de Regiones Devastadas en el contexto de la arquitectura española contemporánea” en *Arquitectura en Regiones Devastadas*. MOPU, Madrid, 1987, pp. 51-59

FREMAUX, Céline, “Le symbole ou fonction ? La reconstruction des églises protégées après la Second guerre mondiale” en *Living with history 1914-1964: rebuilding in Europe after the First and Second World Wars and the role of preservation*. Leuven University Press, Leuven, 2011, pp. 155-163.

GARCÍA CUETOS, María Pilar, “Clones, replicantes y realidades virtuales. Las nuevas caras de la repristinación”, en *2ª bienal de la restauración monumental*. Fundación Catedral Santa María, Vitoria-Gasteiz, 2004, pp. 117-120.

- *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*. Pressas Universitarias. Zaragoza, 2011.
- “Alejandro Ferrant y Manuel Gómez-Moreno: aplicación del método científico del CEH a la restauración monumental”, *Loggia*, núm. 25, Valencia, 2008, pp. 8-25.
- “La renovación de la Historia de la arquitectura y del arte en las primeras décadas del siglo XX: Manuel Gómez Moreno”, *Lecciones de los maestros. Aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*. Institución “Fernando el Católico” (CSIC), Zaragoza, 2011, pp. 125-158.
- “Heritage and ideology. Monumental restoration and francoist sites of memory” en *Heritage in conflict, Memory, History, Architecture*. Aracne, Ariccia, 2015, pp. 75-106.
- *El lenguaje de las bellas construcciones. Reflexiones sobre la recepción y la restauración de la arquitectura andalusí*. Universidad de Granada, Granada, 2016.
- “Spain” en *Times Frames: Conservation policies for the Twentieth -Century Architectural Heritage*. Routledge, Londres, 2017, pp. 331-333.
- “Destructions and reconstructions in the Cathedral of Oviedo, Asturias, Spain, and its urbanistic surroundings. From the fire in 1521 to the post-war restoration”, en *La Città Altra. Storia e immagine della diversità urbana:luoghi e paesaggi dei*

*privilegi e del be nessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità.*

Federico II University Press, Nápoles, 2018, pp. 467-474.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier, “La regulación y la gestión del Patrimonio histórico-artístico durante la Segunda República”, *E-rph: revista electrónica de patrimonio histórico*, núm. 1, Universidad de Granada, Granada, 2007, en línea: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/legislacion/estudios/articulo.php>, pp. 1-46.

GARCÍA CÓMEZ-HERAS, José María, “Religión e identidad nacional de España”, *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, núm. 1, Madrid, 2014, pp. 189-204.

GARCÍA- GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier, “La bóveda de ladrillo y la imagen del cielo” en *La arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco en la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid*. ETSAM, Madrid, 2013, pp. 35-58.

GIOVANNONI, Gustavo, *Il restauro dei monumenti*. Cremonense, Roma, 1931.

GIRÓN DE VELASCO, José Antonio, *La libertad del hombre. Meta de la Revolución Social Española*. Madrid. Altamira, 1951

GÓMEZ-MORENO, José Manuel, *Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970)*. CEHA, Granada, 2016.

GRIJALBA BENGOETXEA, Alberto, “Equívocos, amigos y dos puentes. Italia/España” en *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la posguerra*. T6 Ediciones, Pamplona, 2004, pp.13-20.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, “Algunas reflexiones en torno a la restauración monumental en la España de posguerra: rupturas y continuidades” en *Historia, Restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*. Abada, Madrid, 2012, pp. 97-132.

- “Fernando Chueca Goitia y el arte mudéjar aragonés: arquitectura, historia y restauración. La intervención en la iglesia de San Félix de Torralba de Ribota (1953-1972)”, *E-rph: revista electrónica de patrimonio histórico*, núm. 10, Universidad de Granada, Granada, 2012, en línea,

<http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero10/intervencion/estudios2/articulo6.php>, pp. 37-68.

HIERREZUELO CONDE, Gonzalo, *La Autofinanciación de la Iglesia Católica y las demás confesiones religiosas en la libertad e igualdad religiosas*. (Tesis doctoral), Universidad de Málaga, 1999.

HOWARD, Ebenezer, *TO-MORROW: a peaceful path to social reform*. Swam Sonneschein & CO., LTD, Londres, 1898

KIDDER-SMITH, George Everard, *The new churches of Europe*. Holt Rinehart and Winston, Nueva York, 1964.

LEGAZA, José Luis (dir.), *Documentos del Vaticano II. Constituciones, decretos, declaraciones*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1989.

LINARES, Lidwine, “¡Santiago y cierra, España”, en línea, <https://journals.openedition.org/framespa/1552?lang=en>

LOOYENGA, Arjen, “The rebuilding of three Dutch towns: Middelburg, Rhenen and Wagenigen” en *Living with history 1914-1964: rebuilding in Europe after the First and Second World Wars and the role of preservation*. Leuven University Press, Leuven, 2011, pp. 189-199.

LÓPEZ GÓMEZ, José Manuel, *Un modelo de arquitectura y urbanismo franquista en Aragón: La Dirección General de Regiones Devastadas. 1939-1957*. Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1995.

LÓPEZ OTERO, Modesto, “Necrología Don Luis Bellido y González”, en línea, <file:///C:/Users/Utilisateur/Downloads/necrologia-don-luis-bellido-y-gonzalez.pdf> (Consultado 30 de julio de 2019).

LUMIA, Chiara, “La chiesa della SS Trinità detta “la Maggione” a Palermo. Una lettura della fabbrica attraverso le sue stratificazioni” en *Storia e restauro di architetture siciliane*. Bonsignori Editori, Roma, 1996, pp. 121-128.

MACARRÓN MIGUEL, Ana María, *Historia de la conservación y la restauración*. Tecnos, Madrid, 1995.

MARTÍNEZ MONEDERO, Miguel, *Las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez-Pidal* (Tesis doctoral), Universidad de Valladolid, 2004.

- “Las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez-Pidal, la confianza de un método”, *Boletín de letras del Real Instituto de Estudios Asturianos*, núm. 165, Oviedo, 2005, pp. 217-264.
- “Las restauraciones arquitectónicas de Luis Menéndez-Pidal arquitecto de la Primera Zona”, *Loggia*, núm. 20, Valencia, 2007, pp. 8-23.
- *Proyectar el vacío. La reconstrucción arquitectónica de Múnich y Berlín tras la Segunda Guerra Mundial*. Universidad de Granada, Granada, 2008.

MAS TORRECILLAS, Vicente Javier, *Arquitectura social y Estado entre 1939 y 1957. La Dirección General de Regiones Devastadas*. (Tesis doctoral), UNED, 2008.

MENÉNDEZ PIDAL, Luis, *El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos*. Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1956.

MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar, *Praxis de la restauración monumental durante el desarrollismo en Extremadura (1959-1975)*. Universidad de Extremadura, Cáceres, 2017.

MOLINA SÁNCHEZ, Javier; VELA COSSÍO, Fernando, “Arquitectura e industria hidroeléctrica. Las obras de Ignacio Álvarez Castela y Juan José Elorza para Electra de Viesgo en Asturias”, *Cuaderno de Notas*, núm. 1, Madrid, pp. 26-38.

MONTERO, Feliciano, “La Iglesia y el catolicismo en el final del franquismo. El ‘despegue’ de la Iglesia en la pretransición 1960-1975”, en *La España del presente: de la dictadura a la democracia*. Asociación de Historiadores del Presente, Madrid, 2006, pp. 237-249.

- “Iglesia dividida. Tensiones intraeclesiales en el segundo franquismo (La crisis en el contexto del tardofranquismo)”, en *De la cruzada al desencanche: la Iglesia española entre el franquismo y la transición*. Sílex, Madrid, 2011, pp. 51-76.

MORADIELLOS, Enrique, *La España de Franco (1939-1975). Política y Sociedad*. Editorial Síntesis, Madrid, 2000.

MORALES FOLGUERA, José Miguel, “Arquitectura religiosa posconciliar: forma y función”, *Baética. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 2-I, 1979, pp.47-52.

MORENO TORRES, José, “Un organismo del nuevo estado. La Dirección General de Regiones Devastadas”, *Reconstrucción*, núm. 12, Madrid, 1941, pp. 3-47.

MOSTEIRO, Javier, EGAÑA CASARIEGO, Francisco (eds.), *Iglesias coloniales de El Salvador*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 2017.

MOYA GONZÁLEZ, Luis, “Valores urbanos de la arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco” en *Forma-construcción en la arquitectura religiosa de Luis Moya Blanco*. Mairera, Madrid, 2014, pp. 91-113.

MUÑOZ COSME, Alfonso, *La vida y la obra de Leopoldo Torres Balbás*. Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, Sevilla, 2005

- “Leopoldo Torres Balbás y la teoría de la conservación y la restauración del patrimonio”, *Papeles del Partal*, núm. 6, Granada, 2014, pp. 55-82.

MUÑOZ PÉREZ, Laura, “Arquitectura religiosa española en el marco de la contemporaneidad: pervivencias y transformaciones”, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2009, en línea [http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/115755/1/Arquitectura española.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/115755/1/Arquitectura_española.pdf), pp. 209-224.

NÚÑEZ DE PRADO, Sara, “El papel de la Iglesia en la configuración del franquismo”, *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, núm. 1, Madrid, 2014, pp. 97-114.

NÚÑEZ DÍAZ-BALART, Mirta, “La ira anticlerical de mayo de 1931. Religión, política y propaganda”, *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, núm. 18, Angers, 2017, en línea: <http://journals.openedition.org/ccce/6666> (Consultado 16 de julio de 2019)

ORDIERES DIEZ, Isabel, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1995.

OSUNA REDONDO, Roberto, “La reconstrucción de Coventry. Un ejemplo pionero de la arquitectura de la posguerra europea” en *Cuaderno de Notas*, 10, Madrid, 2004, pp.115-129.

OTXOTORENA, Juan Miguel, “La influencia alemana e italiana en la arquitectura de la postguerra española: entre la fascinación acomplejada y la eventual emulación autodidacta” en *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la posguerra*. T6 Ediciones, Pamplona, 2004, pp. 5-10.

PÉREZ-AGOTE, Alfonso, “Sociología histórica del nacionalcatolicismo español”, *Historia Contemporánea*, núm. 26, *Leioa*, 2003.

PÉREZ ROJAS, Javier, *El siglo XX. Persistencias y rupturas*. Sílex, Madrid, 1994.

PLA Y DENIEL, Enrique, *Carta Pastoral*, 1936, en línea: [https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=10066415](https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10066415)

PLAZAOLA, Juan, *El arte sacro actual*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1964.

RÁBANOS FACI, Carmen, “Estética de la representación en los regímenes autoritarios (el marco escenográfico arquitectónico del Nazismo, Fascismo y Franquismo: Albert Speer, Adalberto Libera y Pedro Muguruza)”, *Emblemata*, núm.12, Zaragoza, 2006, pp. 275-288.

RACHELI, Alberto, *Restauro a Roma 1870-1990. Architettura e città*. Marsilio editore, Venecia, 1995.

RIVERA BLANCO, Javier, *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*. Abada, Madrid, 2008.

- “Consideración y fortuna del patrimonio tras la guerra civil: destrucción y reconstrucción del patrimonio histórico (1936-1956). La restauración monumental” en *Bajo el signo de la Victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*. Pentagraf, 2008, pp. 85-110.

RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, José Luis, *Historia de la España contemporánea y de nuestro tiempo*. Universitas, Madrid, 2008.

RUIZ BAZÁN, Irene; OCCELLI, Chiara Lucia Maria; PALMA, Riccardo, “El valor de la diferencia. Estrategias para la reconstrucción de la Borgata Chiesa di Pontechianale en Cuneo (Italia)”, en *Gremium - Editorial restauro*, Vol. 6, núm. 1, Ciudad de México, 2019, en línea, <https://editorialrestauro.com.mx/gremium/index.php/gremium/article/view/197/189> , pp. 94-103.

RUIZ ÍÑIGO, Miriam, *El racionalismo intuitivo en la obra de arquitecto dominico Fray Coello de Portugal*, (Tesis Doctoral), Universidad de Valladolid, 2016.

SAAVEDRA ARIAS, Rebeca, *Destruir y proteger. El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Universidad de Cantabria, Santander, 2016.

SANZ SIMÓN, Carlos, “Los símbolos del nacionalcatolicismo. Una mirada a través de la fotografía escolar durante la dictadura franquista (1950-1959)”, *Historia y Memoria de la Educación*, núm. 10, Madrid, 2019, pp. 407-447.

SAMBRICIO, Carlos, “... ¡QUE COMAN REPÚBLICA! Introducción a un estudio sobre la Reconstrucción en la España de la Postguerra”, *Cuadernos de arquitectura y urbanismo. Arquitectura para después de una guerra*, núm. 121, Barcelona, 1977, pp. 21-33.

SAZATORNIL RUIZ, Luis, *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*. Universidad de Cantabria, Santander, 1996.

SELVA, Enrique, “Exaltación y profecía de una estética franquista” en *Arte y Estado*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2009.

SERAFINI, Lucia, *Danni di guerra e danni di pace. Ricostruzione e città in Abruzzo nel secondo dopoguerra*. Tinari, Villamagna, 2008.

- “Between war and restoration. Stories of contended heritages”. *Heritage in conflict, Memory, History, Architecture*, Aracne, Ariccia, 2015.

SETTE, Maria, *Il restauro in architettura: quadro storico*. Utet, Turín, 2001.

SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis, *Franco y la Iglesia*. Homo Legens, Madrid, 2011.

TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Crónica arqueológica de la España musulmana*, en línea: [http://oa.upm.es/34240/1/1946\\_primitiva.pdf](http://oa.upm.es/34240/1/1946_primitiva.pdf)

TREVIÑO CARRILLO, Bárbara, “La utopía ruralista del primer franquismo en los planes de reconstrucción de la posguerra”, en línea: <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/trevino.pdf>

URRUTIA, Ángel, *Arquitectura española del siglo XX*. Madrid, Cátedra, 2003.

VARAGNOLI, Claudio, “La reconstrucción en Italia tras la Segunda Guerra Mundial: una introducción” en *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*. Trea, Gijón, 2010, pp. 211-229.

VÁZQUEZ DE CASTRO, Antonio, “Prólogo. Una experiencia arquitectónica en la dictadura” en AA.VV. *Arquitectura en Regiones Devastadas*. Madrid. MOPU, 1987, pp. 13-16.

VEGAS LÓPEZ-MANZANARES, Fernando, “La reconstrucción de la Frauenkirche de Dresde”, *Loggia*, núm. 8, Valencia, ,1999, pp. 32-49.

VILAR, Pierre, *La Guerra Civil española*. Barcelona. Editorial Crítica, 1986.

VILLAMOR ELORDI, José Ignacio, “Presentación” en *Riancho y Lastra. Arquitectura y ciudad*, en línea: <https://grupoalceda.com/wp-content/uploads/Riancho-y-Lastra.pdf> (Consultado 24 de julio de 2019)

VIOLLET-LE-DUC, Eugène, MÉRIMÉE, Próspero, “Instrucciones para la conservación, el mantenimiento y la restauración de edificios diocesanos, y en particular de catedrales. Consejos para la restauración, 1849”, *Conversaciones... Con Eugène Viollet-Le-Duc y Próspero Mérimée. Revista de Conservación*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, México, 2017, pp. 32-50.

WAHNÓN, Sultana, *La estética literaria de posguerra*. Rodop, Amsterdam, 1999.

ZAFRILLA TOBARRA, Ricardo, *Universidades Laborales. Un proyecto educativo falangista para el mundo obrero (1955-1978). Aproximación histórica*. Ediciones Universidad Castilla-La Mancha, Cuenca, 1998.

## BIBLIOGRAFÍA SOBRE ASTURIAS

AA.VV., Colección de Arquitectura Monumental Asturiana. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, Oviedo, 1984.

AA.VV., *Parroquia de San Pedro de La Felguera. Cincuentenario del templo 1954-2004*, La Felguera, Gráficas Lux, 2004.

AA.VV., *Asturias. El siglo XX en imágenes. 1939-1959. El primer franquismo. La larga posguerra. La autarquía*. Ediciones Nobel, Oviedo, 2007.

ALONSO PEREIRA, Juan Ramón, *Historia general de la arquitectura en Asturias*. Colegio Oficial de Arquitectos, Oviedo, 1996.

ÁLVAREZ CASTELAO, Ignacio, “Edificios Serruchu y Serruchín”, *Informes de la construcción*, Vol. 14, núm. 138, Madrid, 1962, pp.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Soledad, *El románico en Asturias*. Trea, Gijón, 1999.

ÁLVAREZ QUINTANA, Covadonga, “Breve historia de la vida breve del sanatorio antituberculoso del Naranco” en *Homenaje a Carlos Cid*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Gijón, 1989, pp. 29-45.

ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, “La transformación de una imagen: la reconstrucción de la iglesia de San Pedro en Gijón”, en *Liño*, núm. 16, 2010a, pp. 143-151.

- Historicismos y regionalismos en la reconstrucción de posguerra: el Neoprerrománico Asturiano”, *Artigrama*, núm. 25, Zaragoza, 2010b, pp. 565-580.
- *La reconstrucción de Gijón: la labor de la Dirección Nacional de Regiones Devastadas en Gijón*. Real Instituto de Estudios asturianos, Oviedo, 2011a.
- “La reconstrucción de Cangas de Onís: de capital de la monarquía asturiana a “pueblos adoptados por el Caudillo”, *Liño*, núm. 17, Oviedo, 2011b, pp.115-126

- “La arquitectura de la Victoria: el Cuartel de los Héroes de Simancas en Gijón”, en *VII Encuentro de Investigadores sobre el Franquismo*, Santiago de Compostela, 2011c, pp. 444-454.
- “La reconstrucción del concejo de Caso: Una adopción de alta montaña” en *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Abada, Madrid, 2012, pp. 333-360.
- *La arquitectura de la Victoria. La labor de la Dirección General de Regiones Devastadas en Asturias*. (Tesis Doctoral) Universidad de Oviedo, 2014.

ARANDA IRIARTE, Joaquín, *Autores de arquitectura en Asturias*. Rigel, Madrid, 2011.

ARES, Inocencio, *La Universidad laboral: obra artística de la arquitectura española. Serie Historia Viva, 37*. El Comercio, Gijón, 1999.

ARIAS PÁRAMO, Lorenzo, “Reconstrucción de la iglesia de San Miguel de Liño”, *Liño*, núm. 11, Oviedo, 2005, pp. 9-47.

BERENGUER, Magín, “Decoración mural del nuevo templo de La Felguera” en Porfolio de las fiestas de San Pedro. Sociedad de Festejos, La Felguera, 1954, pp. 88-89.

- *Las pinturas murales de las iglesias asturianas*. Éditions du Centre International d’Études Romanes, París, 1962.

BLANCO GONZÁLEZ, Héctor, *Juan Manuel del Busto González vida y obra de un arquitecto (1904-1967)*. Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, Gijón, 2005.

BOGAERTS, Jorge, *El mundo social de ENSIDESA: Estado y paternalismo industrial*. Avilés. Azucel, 2000.

CABAL VIESCAS, Arturo José, *Arte en el Valle del Nalón (Caso, Langreo, Laviana, San Martín del Rey Aurelio y Sobrescobio)*. Cajastur, Oviedo, 2002

CASCUDO, Tania, “Memoria viva”, *Dovela*, núm. 11, Oviedo, pp. 23-40.

DÍAZ GONZÁLEZ, María del Mar, “La Universidad Laboral de Gijón (Asturias). El primer gran proyecto filantrópico gironiano al servicio de la patria: 1945-1978”, *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, núm. 15, Madrid, 2007, pp.191-215.

FAES HERNÁNDEZ, Rosa, *Manuel y Juan Manuel del Busto, arquitectos*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, 1982.

FEÁS COSTILLA, Luis (coord.), *Artistas Asturianos. Tomo X: Arquitectos*. Hércules Astur de Ediciones S.L., Oviedo, 2002.

FERNÁNDEZ, José Luis; NOVAL, Aurelio, *50 aniversario. Templo parroquial de Sotrondio. Mayo 1956-mayo 2006*, Sotrondio, 2006.

FERNÁNDEZ, Mónica “Aparejadores con historia”, *Dovela*, núm. 2, Oviedo, 2002, pp. 6-9.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Noelia, “La materialización de la memoria más próxima. Dos ejemplos de arquitectura religiosa del primer franquismo en Asturias: un patrimonio menospreciado y en peligro”, *E-rph: revista de patrimonio histórico*, núm. 16, Granada 2015, en línea: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero16/estudiosgenerales/estudios/articulo.php>, pp., 5-22.

- “La renovación de la arquitectura religiosa asturiana del franquismo: los cambios durante las décadas de los cincuenta y sesenta” en *Quinto Simposio Virtual "Valor y Sugestión del Patrimonio Artístico y Cultural"*, dentro del *IX Congreso Internacional sobre Turismo y Desarrollo*, Universidad de Málaga, Edición Digital, 2015.

- “El culto religioso en el puerto industrial de San Juan de Nieva, Asturias. El templo parroquial de Nuestra Señora del Carmen, un patrimonio olvidado, *De Arte*, núm. 14, León, 2015, pp.173-180.

- “La labor reconstructiva de Francisco Somolinos en Langreo, Asturias: La iglesia parroquial de Santiago Apóstol, *Revista Espacio, tiempo y forma. Serie VII Historia del Arte*, núm. 4, Madrid, 2016a, pp. 509-529.

- “El renacer del medievo. La reconstrucción de las iglesias parroquiales del Valle del Nalón, Asturias” en Almarcha, Esther; Martínez-Burgos, Palma; Sainz, Elena (eds.) *Actas del XX Congreso CEHA. El Greco en su IV Centenario: patrimonio*

*hispánico y diálogo intercultural*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2016b, pp. 1574-1588.

- “Moisés Díaz Caneja, Arte y liturgia y el anteproyecto que se materializó en Asturias”, Actas digitales del 10º Congreso Internacional Virtual Turismo y Desarrollo. Con el Sexto Simposio Virtual "Valor y Sugestión del Patrimonio Artístico y Cultural, 2016c. ISBN-13: 978-84-16874-06-4,

- “El regionalismo en la arquitectura religiosa de posguerra en Asturias: el proyecto neoprerrománico para la reconstrucción de la iglesia parroquial de La Felguera, Langreo”, *Liño*, núm. 23, Oviedo, 2017, pp. 115-124.

- “Llaranes, a town created by industrial paternalism under Franco’s regime in the 1950s” en *La Città Altra. Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell’isolamento, del disagio, della multiculturalità*. Federico II University Press, Nápoles, 2018, pp. 801-809.

FERNÁNDEZ MOLINA, José Ramón, *Catálogo urbanístico de Castrillón*, Tomo 10, en línea: [http://www.ayto-castrillon.es/pub/documentos/documentos\\_DAI\\_CAST\\_080716\\_TOMO10\\_e463d0e6.pdf](http://www.ayto-castrillon.es/pub/documentos/documentos_DAI_CAST_080716_TOMO10_e463d0e6.pdf)

FUNES HURLÉ, Lucía, “La iglesia parroquial de Santiago Apóstol” en *Portfolio Fiestas de Santiago*. Langreo, CAJASTUR, 1999.

- “Los arquitectos municipales de Langreo: Apuntes” en AA.VV., *Portfolio Fiestas de Santiago*. CAJASTUR, Langreo, 2008.

GARCÍA CUETOS, María Pilar, “Las iglesias parroquiales de Sama de Langreo” en *Portfolio Fiestas de Santiago*. CAJASTUR, Langreo, 2008.

LAGUNA ENRIQUE, Martha Elisabeth, “El arquitecto Manuel del Busto y el palacio del Centro asturiano de La Habana”, *TRIM*, núm. 8, Valladolid, 2015, pp. 47-71.

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*, núm. 3, Madrid, 1941, pp. 9-17.

MORALES SARO, María Cruz, “Enrique Rodríguez Bustelo; escritos sobre arquitectura” en *Homenaje a Juan Uría Rúa*, Vol. II. Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 1997, 867-887.

- “La casa de Eduardo García Valverde en Llanes y el regionalismo vasco en Asturias”, *Liño*, núm. 12, 2006, pp. 127-139.

MOYA BLANCO, Luis, *La obra arquitectónica del Orfanato Minero de Gijón*. Fundación “José Antonio Girón”, 1948.

NANCLARES, Fernando; RUIZ, Nieves, *Lo moderno de nuevo. Arquitectura en Asturias 1950-1965*. La micro, Madrid, 2014.

PLATERO, Ramón, *Templos parroquiales construidos durante el pontificado de Fray Ramón Martínez Vigil, O. P. (1884-1904)*. Real Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 2005.

PLAZA, Elena, “Una historia en imágenes”, *Dovela*, núm. 7, Oviedo, 2005, pp. 44-46.

QUIJADA ESPINA, Ana; VÁZQUEZ-CANÓNICO COSTALES, Sara (coords.), *Bienes Culturales de la Universidad de Oviedo*. Universidad de Oviedo, Oviedo, 2004,

RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier, *La Guerra Civil en Asturias*. La Nueva España, Oviedo, 2006.

- *Asturias bajo el franquismo*. La Nueva España, Oviedo, 2010.

RUIZ, David, “Guerra Civil y Franquismo (1936-1975) en Asturias Contemporánea 1808-1975”. Editorial siglo veintiuno de España, Madrid, 1981, pp. 128-153.

RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, Isabel, *El legado de Magín Berenguer 1918-2000*. Arte medieval asturiano. Cajastur, Oviedo, 2008.

RUIZ FERNÁNDEZ, Rogelio; GONZÁLEZ ASTORGA, Macario, “Proyecto de reparación de los pináculos de la iglesia parroquial de Sama de Langreo”, Septiembre de 2017.

SARO POSADA, Francisco, “Sanatorio Antituberculoso en Oviedo”, *Reconstrucción*, núm. 81, 1948, pp. 85-88.

SOLDEVILLA, Alejandro, “La Iglesia de Sama” en *Portfolio Fiestas de Santiago*. CAJASTUR, Langreo, 2008, pp. 95-100.

URÍA, Jorge, *Cultura oficial e ideología en la Asturias franquista: el IDEA*. Ethos, Oviedo, 1984.

VALDÉS GUTIÉRREZ, Manuel, “Álbum y guía de la Iglesia parroquial de la Abadía de Cenero” en *Antología*. Ed. El Cantadero del Urogallo, Oviedo, 2005.

VÁZQUEZ SAAVEDRA, María del Carmen, “Ignacio Álvarez Castela y la Delegación de Hacienda en Oviedo, 1960-1966. Una emblemática intervención moderna sobre un edificio histórico”, en *III Congreso Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Análisis Crítico de una obra*, Madrid, 20-21 de mayo de 2016, pp. 843-851.

VILLAMERIEL FERNÁNDEZ, Dolores, “Manuel Álvarez-Laviada. (Oviedo, 1892-Madrid, 1958)”, *Artistas asturianos. Escultores*. Tomo 8. Hércules Astur, A Coruña, 2015.

## FUENTES DOCUMENTALES

### ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN (AGA)

Todos los proyectos que aquí aparecen recogidos pertenecen al fondo de la Dirección General de Regiones Devastadas del AGA, estando, en algunas ocasiones, el mismo proyecto almacenado en diferentes cajas. Por otra parte, se han incluido los proyectos por su denominación, aunque sea errónea – en algunos casos los municipios actuales no se corresponden con los reflejados en los expedientes o el nombre las localidades contiene errores –, puesto que en el inventario se han incluido de forma correcta.

Referencia	Proyectos
(4) 81.01 Caja 20483	Reconstrucción de la iglesia parroquial de Santullano, Oviedo.  Reconstrucción de la iglesia de Amandi, Villaviciosa.  Reconstrucción de la ermita de la Santa Cruz, Cangas de Onís.
(4) 81.01 Caja 20500	Iglesia parroquial de Nava.
(4) 81.01 Caja 20501	Reconstrucción de la iglesia parroquial de San Julián de Box, Oviedo.
(4) 81.01 Caja 20505	Reconstrucción de la iglesia de San Andrés de Cuenya.  Iglesia de Santa María de Villaviciosa.
(4) 81.01 Caja 20506	Iglesia de San Claudio
(4) 81.02 Caja 1184	Iglesia parroquial de Nava
(4) 81.02 Caja 1190	Iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso
(4) 81.02 Caja 1193	Iglesia parroquial de Santiago de Bueres
(4) 81.02 Caja 1377	Templo parroquial de San Francisco de Asís y Monumento a los caídos
(4) 81.02 Caja 1961	Reconstrucción de la iglesia parroquial de San Bartolomé de Orlé
(4) 81.02 Caja 3715	Reconstrucción de la iglesia parroquial de Casares, Quirós.  Reconstrucción de la iglesia parroquial de San Martín de Garulles, Grado.

	<p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Hevia, Siero.</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Villapedre, Navia.</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Santiago de Sorribas, Grado.</p>
(4) 81.02 Caja 3912	<p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Castañedo, Miranda.</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de San Pedro de Arrojo, Quirós.</p>
(4) 81.02 Caja 3913	<p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Yernes y Tameza</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Santiago, Sariego</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Aramil, Siero</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Lugás, Villaviciosa</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Nembra, Aller</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de San Andrés de Linares, San Martín del Rey Aurelio</p>
(4) 81.02 Caja 3914	<p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Pinares, Aller.</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Naveces, Castrillón.</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Riosa.</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Suares, Nava.</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Murias, Candamo.</p>
(4) 81.02 Caja 3915	<p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de San Juan de Cilliergo, Panes, Peñamellera Baja.</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de San Juan de Duz, Colunga.</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de San Pedro, Pernús, Colunga.</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial del Santo Cristo, Candás, Carreño.</p>

	<p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Sograndio de Arriba.</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de San Juan de Berbio, Infiesto, Piloña.</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Tudela Agüeria.</p> <p>Reconstrucción de la iglesia parroquial de Torce, Teverga.</p>
(4) 81.02 Caja 3916	<p>Iglesia parroquial de Tudela Agüeria, Oviedo.</p> <p>Iglesia parroquial de Barrios, Langreo.</p> <p>Iglesia parroquial de Tuilla, Langreo.</p> <p>Iglesia parroquial de San Tirso de Candamo, Corvera.</p> <p>Iglesia parroquial de La Riera, Colunga.</p> <p>Iglesia parroquial de Santa María, Celada, Villaviciosa.</p> <p>Iglesia parroquial de Bárzana, Quirós.</p> <p>Iglesia parroquial de Ferroneo, Llanera.</p> <p>Iglesia parroquial de Sobrefoz, Ponga.</p>
(4) 81.02 Caja 3917	<p>Iglesia parroquial de Molledo, Corvera de Asturias.</p> <p>Iglesia parroquial de Quiloño, Castrillón.</p> <p>Iglesia parroquial de Turón, Mieres.</p>
(4) 81.02 Caja 3918	<p>Iglesia parroquial de Porceyo, Gijón.</p> <p>Iglesia parroquial de La Piñera, Morcín.</p> <p>Iglesia parroquial de Cabueñes.</p> <p>Iglesia parroquial de Santa Marina de Piedramuelle.</p> <p>Iglesia parroquial de San Esteban de Leces.</p>
(4) 81.02 Caja 3919	<p>Iglesia parroquial de Bernueces, Gijón.</p> <p>Iglesia parroquial de San Juan de Muño, Cangas del Narcea.</p> <p>Iglesia parroquial de Viodo, Gozón.</p> <p>Iglesia parroquial de La Manjoya.</p> <p>Iglesia parroquial de Bañugues, Gozón.</p>

	<p>Iglesia parroquial de Hontoria, Llanes.</p> <p>Iglesia parroquial de San Martín de Mar, Villaviciosa.</p>
(4) 81.02 Caja 3920	<p>Iglesia parroquial de San Martín de Cardo, Gozón.</p> <p>Iglesia parroquial de Villaverdeyo, Llanera.</p> <p>Iglesia parroquial de Pillarno, Castrillón.</p> <p>Iglesia parroquial de San Pedro de Naves, Avilés.</p>
(4) 81.02 Caja 3921	<p>Iglesia parroquial de Granda, Gijón.</p> <p>Iglesia parroquial de Santa Eulalia de Manzaneda.</p> <p>Iglesia parroquial de Selorio, Villaviciosa.</p> <p>Iglesia parroquial de Carrandi, Colunga.</p> <p>Iglesia parroquial de Nevares, Villaviciosa.</p> <p>Iglesia parroquial de San Esteban de Miravalles, Villaviciosa.</p> <p>Iglesia parroquial de San Claudio.</p> <p>Iglesia parroquial de San Julián de Box.</p> <p>Iglesia parroquial de Rocés.</p>
(4) 81.02 Caja 3922	<p>Iglesia parroquial de Santa Eugenia - Los Pandos, Villaviciosa.</p> <p>Iglesia parroquial de Linares, Ribadesella.</p> <p>Iglesia parroquial de Caravia La Alta.</p> <p>Iglesia parroquial de Felechés, Oviedo.</p>
(4) 81.02 Caja 3923	<p>Iglesia parroquial de Merondio, Peñamellera Baja.</p> <p>Iglesia parroquial de San Román de Casomera.</p> <p>Iglesia parroquial de Camoca de Arriba, Villaviciosa.</p> <p>Iglesia parroquial de Ceceda de Abajo, Nava.</p> <p>Iglesia parroquial de Sejo, Panes.</p> <p>Iglesia parroquial de La Paranza, Siero.</p>
(4) 81.02 Caja 3924	<p>Iglesia parroquial de Leiguarda, Belmonte.</p> <p>Iglesia parroquial de San Salvador, Gijón.</p> <p>Iglesia parroquial de San Pedro, Tiraña, Laviana.</p>

	<p>Iglesia parroquial de Piedeloro, Candás, Carreño.</p> <p>Iglesia parroquial de Bascones, Grado.</p> <p>Iglesia parroquial de Coalla, Grado.</p>
(4) 81.02 Caja 3925	<p>Iglesia parroquial de Vega de Poja, Siero.</p> <p>Iglesia parroquial de Granda.</p> <p>Iglesia parroquial de San José, Gijón.</p> <p>Iglesia parroquial de Sama de Grado.</p> <p>Iglesia parroquial de San Martín de Huerces.</p> <p>Iglesia parroquial de Lue, Colunga.</p> <p>Iglesia parroquial de La Corrada, Soto del Barco.</p>
(4) 81.02 Caja 3926	<p>Iglesia parroquial de La Carrera.</p> <p>Iglesia parroquial de Pola de Lena.</p> <p>Iglesia parroquial de Santa Rosa, Mieres.</p> <p>Iglesia parroquial de Cermoño, Salas.</p> <p>Iglesia parroquial de Tria, Llanes.</p> <p>Iglesia parroquial de Riaño, Langreo.</p> <p>Iglesia parroquial de Heres, Gozón.</p> <p>Iglesia parroquial de Nueva de Llanes.</p>
(4) 81.02 Caja 3927	<p>Iglesia parroquial de Nueva de Llanes.</p> <p>Iglesia parroquial de Ranón, Luarca.</p> <p>Iglesia parroquial de Entreviñas.</p> <p>Iglesia parroquial de Viella, Siero.</p> <p>Iglesia parroquial de Vega.</p> <p>Iglesia parroquial de Peñerudes, Morcín.</p>
(4) 81.02 Caja 3928	<p>Iglesia parroquial de San Miguel de Ribadesella.</p> <p>Iglesia parroquial de Arroes, Villaviciosa.</p> <p>Iglesia parroquial de Ables, Llanera.</p> <p>Iglesia parroquial de San Pedro de los Arcos.</p> <p>Iglesia parroquial de San Román de Villa, Infiesto.</p>

	<p>Iglesia parroquial de San Pedro de Baheras, Peñamellera Baja.</p> <p>Iglesia parroquial de La Collada, Siero.</p>
(4) 81.02 Caja 3929	<p>Iglesia parroquial de Celles, Siero.</p> <p>Iglesia parroquial de Bocines, Gozón.</p> <p>Iglesia parroquial de La Peral, Illas.</p> <p>Iglesia parroquial de San Pedro, Gijón.</p> <p>Iglesia parroquial de El Pino, Aller.</p> <p>Iglesia parroquial de Cuadroveña, Parres.</p> <p>Iglesia parroquial de Puelles, Villaviciosa.</p>
(4) 81.02 Caja	<p>Iglesia parroquial de Lada.</p> <p>Iglesia parroquial de Berbes, Ribadesella.</p> <p>Iglesia parroquial de San Félix de Bayas, Castrillón.</p> <p>Iglesia parroquial de Noreña.</p> <p>Iglesia de Veneros, Ribera de Pravia</p>
(4) 81.02 Caja 3931	<p>Iglesia parroquial de Sama.</p> <p>Iglesia parroquial de San Lorenzo, Gijón.</p> <p>Iglesia parroquial de Rozadas, Villaviciosa.</p> <p>Iglesia parroquial de Baldornón, Gijón.</p> <p>Iglesia parroquial de Jove de Arriba.</p> <p>Iglesia parroquial de Mier, Peñamellera Alta.</p> <p>Iglesia parroquial de Marcenado, Siero.</p>
(4) 81.02 Caja 3932	<p>Iglesia parroquial del Condao</p> <p>Iglesia parroquial de Pedrera, Gijón</p> <p>Iglesia parroquial de Cazanes, Villaviciosa</p> <p>Iglesia parroquial de Llonín, Peñamellera</p> <p>Iglesia parroquial de Coballes</p> <p>Iglesia parroquial de Cangas de Onís</p>
(4) 81.02 Caja 3933	<p>Iglesia parroquial de Quintueles, Villaviciosa</p>

	<p>Iglesia parroquial de Bayo</p> <p>Iglesia parroquial de Tazonés</p> <p>Iglesia parroquial de Santo Domingo, Miranda, Avilés</p> <p>Iglesia parroquial de Lugones</p> <p>Iglesia parroquial de Tobes, Peñamellera Baja</p>
(4) 81.02 Caja 3934	<p>Iglesia parroquial de Sales, Colunga</p> <p>Iglesia parroquial de Coya, Piloña</p> <p>Iglesia parroquial de Prubia</p> <p>Iglesia parroquial de Quintes, Villaviciosa</p> <p>Iglesia parroquial de Caravia la Baja</p> <p>Iglesia parroquial de Morgolles, Cangas de Onís</p> <p>Iglesia parroquial de Peñaflores, Grado</p>
(4) 81.02 Caja 3935	<p>Iglesia parroquial de Viabono, Parres, Llanes.</p> <p>Iglesia parroquial de Panes, Peñamellera Baja.</p> <p>Iglesia parroquial de San Esteban de las Cruces.</p> <p>Iglesia parroquial de Puertas, Cabrales.</p> <p>Iglesia parroquial de Caldones, Gijón.</p> <p>Iglesia parroquial de Siero.</p>
(4) 81.02 Caja 3936	<p>Iglesia parroquial de Santa Eulalia, Gozón.</p> <p>Iglesia parroquial de Barro, Llanes.</p> <p>Iglesia parroquial de Santiago del Monte, Castrillón.</p> <p>Iglesia parroquial de Los Carriles, Llanes.</p>
(4) 81.02 Caja 3937	<p>Iglesia parroquial de Ambás, Carreño</p> <p>Iglesia parroquial de Ferrero, Las Segadas</p> <p>Iglesia parroquial de la Santa Cruz, Llanera</p> <p>Iglesia parroquial de Santa María, Posada de Llanes</p> <p>Iglesia parroquial de Peón, Villaviciosa</p> <p>Iglesia parroquial de Santa María, Loriana, Oviedo</p>

	Iglesia parroquial de Santa María, Prendes, Carreño
(4) 81.02 Caja 3938	Iglesia parroquial de Villoria, Laviana Iglesia parroquial de Llanuces, Quirós Iglesia parroquial de Cuñaba, Peñamellera Baja Iglesia parroquial de Tiñana, Siero Iglesia parroquial de San Nicolás de Bonilles, Llanera Iglesia parroquial de Santo Tomás de Sabugo, Avilés
(4) 81.02 Caja 3939	Iglesia parroquial de Bobia, Cangas de Onís Iglesia parroquial de Guimarán, Carreño Iglesia parroquial de Rioseco Iglesia parroquial de Santianes, Ribadesella Iglesia parroquial de Limanes, Siero Iglesia parroquial de Libardón, Colunga Iglesia parroquial de Villaperez, Oviedo
(4) 81.02 Caja 3941	Iglesia parroquial de Sotrondio, San Martín del Rey Aurelio
(4) 81.02 Caja 3943	Iglesia parroquial de Abadanes, Peñamellera Baja Iglesia parroquial de Muñón, Cimero, Lena Iglesia parroquial de San Martín de Anes, Siero Iglesia parroquial de Santa María de Solís, Corvera Iglesia parroquial de Fenolleda, Candamo Iglesia parroquial de Grado Iglesia parroquial de San Cristóbal de Verdicio
(4) 81.02 Caja 3944	Iglesia parroquial de San Sebastián de Morcín Iglesia parroquial de Bobes, Siero
(4) 81.02 Caja 4139	Iglesia parroquial de Sobrefoz, Ponga

### **ARCHIVO DIOCESANO**

Archivo Diocesano, caja 1088, Calvete Llamas, Manuel, Proyecto de la Iglesia y Capilla de Santa Lucía en Iglesia parroquial de San Pedro, La Felguera.

### **ARCHIVO HISTÓRICO DE ASTURIAS**

Archivo Histórico de Asturias (AHA), Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos, caja 175596, Legajo 29. Álvarez Castelao, Ignacio, Proyecto de iglesia y casa rectoral en la zona industrial de San Juan de Nieva.

AHA, Fondo del Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, caja 106-119, Zuvillaga Francisco, Proyecto de iglesia parroquial de Sotroñdio, Asturias. Memoria Descriptiva.

### **ARCHIVOS PARROQUIALES**

Archivo parroquial de la Abadía de Cenero (APAC), “Reconstrucción de la iglesia de la abadía de Cenero” en Diario Voluntad, Gijón, 22 de noviembre de 1938

APAC, Acta de la reunión en el cuartel de Falange Española Tradicionalista y de las JONS de Sotiello para constituir la Junta Parroquial que ha de intervenir en el proceso de reconstrucción de la iglesia parroquial, 15 de enero de 1939.

APAC, De la Torriente Rivas, Gabriel, Proyecto de reconstrucción de la Abadía de Cenero

### **DOCUMENTOS OFICIALES**

#### **BOE**

Decreto de 10 de marzo de 1941 por el que se aplican con determinadas modalidades los beneficios de la Ley de 23 de septiembre de 1939 a los Templos Parroquiales destruidos por la guerra o la revolución marxista en localidades no adoptadas. Boletín Oficial del Estado de 25 de marzo de 1941.

Convenio entre el Gobierno español y la Santa Sede acerca del modo de ejercicio del privilegio de presentación, BOE, Núm. 168, 17 de junio de 1941

Real Decreto 1326/1979, de 10 de mayo, por el que se deroga el artículo 7º del Decreto de 10 de marzo de 1941, BOE de 8 de junio de 1979.

Decreto 19/2016, de 19 de mayo, por el que se declara bien de interés cultural, con la categoría de monumento, la Universidad Laboral de Gijón. BOE, núm. 167, de 12 de julio de 2016

Decreto 1650/1959, de 23 de septiembre, por el que se transforman los antiguos servicios de la Dirección General de Regiones Devastadas en el «Servicio Nacional de Construcciones», publicado en el BOE, núm. 321, de 26 de septiembre de 1959

ORDEN CUL/3190/2008, de 6 de noviembre, por la que se publica el Acuerdo del Consejo de Ministros de 31 de octubre de 2008, por el que se dictan instrucciones para la retirada de símbolos franquistas en los bienes de la Administración General del Estado y sus organismos públicos dependientes. BOE, número 269, viernes 7 de noviembre de 2008

## **BOPA**

Resolución de 14 de noviembre de 2014, de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte, por la que se incoa expediente para la declaración como Bien de Interés Cultural, con la categoría de Monumento, de la Universidad Laboral de Gijón. BOPA, núm. 285, de 11 de diciembre de 2014

## **LEYES**

LEY sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico español, Gaceta de Madrid, num. 145, 25 de mayo de 1933, pp. 1395-1396.

LEY 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura.

## **HEMEROTECA (WEBGRAFÍA)**

### **El Comercio**

<http://www.elcomercio.es/gijon/20080128/aviles/puerto-garantiza-futuro-iglesia-20080128.html>

<https://www.elcomercio.es/asturias/cuencas/dominicos-alquilan-colegio-20180222001001-ntvo.html>

### **La Nueva España**

<http://www.lne.es/aviles/2009/03/17/san-juan-arte-o-estorbo/736241.html>

<http://www.lne.es/aviles/2014/04/09/iglesia-san-juan-nieva-castelao/1569011.html>

<https://www.lne.es/centro/2018/08/23/iglesia-skate-llanera-pintada-okuda/2337291.html>),

<https://www.lne.es/gijon/2018/12/18/denuncian-cupula-iglesia-laboral-supone/2398459.html>.

<https://www.lne.es/cuencas/2017/03/12/colegio-santo-tomas-felguera-cerrara/2071686.html>

<https://www.lne.es/centro/2016/01/17/ultimos-paranza/1869564.html>

### **Otros**

[https://www.abc.es/viajar/espania-y-sus-pueblos/abci-transformo-iglesia-asturias-templo-skate-201512200358\\_noticia.html](https://www.abc.es/viajar/espania-y-sus-pueblos/abci-transformo-iglesia-asturias-templo-skate-201512200358_noticia.html)

<https://www.theguardian.com/world/2015/dec/17/empty-spanish-church-transformed-into-sistine-chapel-of-skateboarding>

[https://elpais.com/diario/1978/04/18/cultura/261698406\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1978/04/18/cultura/261698406_850215.html)

<https://www.lanacion.com.ar/cultura/no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora-nid788817>

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1975/04/26/093.html>

## **ANEXOS**

## **Anexo I: Listado de imágenes**

### **Capítulo 1**

Fig. 1. Ubicación del total de proyectos localizados en las tres circunscripciones asturianas

Gráfico 1. Distribución geográfica de las intervenciones de la DGRDyR en Asturias

Gráfico 2. Franjas cronológicas y número de proyectos aprobados por la DGRDyR para Asturias

Gráfico 3. Tipologías de intervención en los proyectos auspiciados por la DGRDyR

Gráfico 4. Distribución de profesionales involucrados en la actividad de Regiones Devastadas

Fig.2. Exterior de la iglesia parroquial de Cuñaba

Fig. 3. Captura de pantalla web del Ayuntamiento de Peñamellera Baja, sobre la iglesia de Cuñaba

Fig. 4. Cabecera de Nuestra Señora de la Asunción, Cuñaba

Fig.5. Exterior de Nuestra Señora de la Asunción, Cuñaba

Fig.6. Detalle del pórtico de Nuestra Señora de la Asunción, Cuñaba

Fig.7. Detalles de los vanos de Nuestra Señora de la Asunción, Cuñaba

Fig.8. Pinturas murales del interior de Nuestra Señora de la Asunción, Cuñaba

Fig.9. Capilla lateral sur de Nuestra Señora de la Asunción, Cuñaba

Fig.10. Captura de pantalla de Google Maps donde se señala la existencia de dos casas rurales en la localidad de Cuñaba

## Capítulo 2

Fig. 11. Cartel del Frente Popular en la campaña electoral de Asturias en 1936

Fig. 12. Maniobras en Riosa, 22 de julio de 1935. De izquierda a derecha: generales Goded y Fanjul, coronel Aranda, el ministro Gil Robles, el gobernador civil Ángel Velarde y el general Franco.

Fig. 13. Dibujo de milicianos vigilando el sitio de Oviedo, C. Sáenz de Tejada.

Fig. 14. Último parte de la guerra civil española.

Fig. 15. Pío XI

Fig. 16. Enrique Pla y Deniel, obispo de Salamanca

Fig. 17. Cardenal Isidro Gomá y Tomás, Primado de España y arzobispo de Toledo

Fig. 18. Pío XII

Fig. 19. Firma del Concordato entre la Santa Sede y el gobierno de España, 1953

Fig. 20. Juan XXIII

Fig. 21. Pablo VI

Fig. 22. Vicente Enrique y Tarancón, cardenal-arzobispo de Madrid (1971-1983) y presidente de la Conferencia Episcopal Española (1971 - 1981)

## Capítulo 3

Fig. 23. Estado de San Miguel en Hildesheim tras la II Guerra Mundial

Fig. 24. Estado actual de San Miguel en Hildesheim.

Fig. 25. Interior de la Basílica de San Bonifacio, antes de la II GM y tras la reconstrucción

Fig.26. Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche de Berlín en la actualidad.

Fig.27. Frauenkirche de Dresde en la actualidad.

Fig. 28. Catedral de Coventry en la actualidad

Fig. 29. Notre Dame du Haut, Ronchamp.

Fig. 30. Centro histórico de Varsovia

Fig. 31. Santa María in Cosmedin, Roma

Fig. 32. Santuario de Santa María dell'Impruneta, Florencia

Fig. 33. Iglesia parroquial de San Pedro, Grado, Asturias

Fig. 34. Fachada de la iglesia de la Santísima Trinidad, la Magione, Palermo

Fig. 35. San Lorenzo Extramuros, Roma

Fig. 36. Vista exterior de la reconstruida Abadía de Montecasino

Fig. 37. Iglesia abacial de San Giovanni en Venere, Fossacesia

Fig. 38. Colegiata Santa María la Mayor, Guardiagrele

Fig. 39. Proyecto para catedral de hormigón, Giuseppe Terragni, 1931.

Fig. 40. Catedral de Cristo Rey, La Spezia, Adalberto Libera, 1956.

#### **Capítulo 4**

Fig. 41. Manuel Gómez-Moreno

Fig. 42. Leopoldo Torres Balbás

Ilustración 1. Esquema de organización de la DGRDyR.

Ilustración 2. Organización de las oficinas técnicas y comarcales.

Fig. 43. Portada de la Circular nº2 enviada a las Juntas Parroquiales en 1943.

Fig. 44. Imágenes de Francisco Franco como Caudillo de la Reconstrucción Nacional.

Fig. 45. San Pedro de Nora, Asturias, en la actualidad.

Fig. 46. Iglesia antigua de San Lucas Evangelista, Villanueva del Pardillo, Madrid.

Fig. 47. Disposición en U de la iglesia antigua de San Lucas Evangelista y los edificios anejos, Villanueva del Pardillo.

Fig. 48. Iglesia de San Martín de Tours, Belchite nuevo.

Fig. 49. Iglesia de San Martín de Tours, Belchite nuevo, en la actualidad.

Fig. 50. Imagen de la iglesia parroquial de Brunete antes de su reconstrucción

Fig. 51. Proyecto para la reconstrucción de Nuestra Señora de la Asunción de Brunete, Madrid

## **Capítulo 5**

Fig. 52. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Francisco Somolinos

Fig. 53. Torre Bankuni6n, Gij6n, por Francisco Somolinos

Fig. 54. C6mara Santa en la actualidad

Fig. 55. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Luis Men6ndez-Pidal

Fig. 56. Iglesia parroquial de San Juan, Mieres

Fig. 57. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Enrique Rodr6guez Bustelo

Fig. 58. Centro Asturiano de La Habana, en colaboraci6n con Manuel del Busto

Fig. 59. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Juan Manuel del Busto

Fig. 60. Antiguo edificio de la Delegación de Hacienda, Gijón

Fig. 61. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Francisco Saro

Fig. 62. Edificio La Jirafa, Oviedo

Fig. 63. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Gabriel de la Torriente

Fig. 64. Palacio Velarde o de las Arenas tras su restauración, Santillana del Mar, Cantabria

Fig. 65. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Ramón Lavín del Noval.

Fig. 66. Edificio el “Termómetro”, Oviedo.

Fig. 67. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Vidal Saiz Heres.

Fig. 68. Ayuntamiento de Grado, reformado por Corujedo en 1936

Fig. 69. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Leopoldo Corujedo

Fig. 70. Merendero el Faro del Piles, Gijón, Antonio Álvarez Hevia, 1944

Fig. 71. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Antonio Álvarez Hevia

Fig. 72. Pérgola del parque de Villaviciosa, Mariano Marín de la Viña 1929

Fig. 73. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Mariano Marín de la Viña

Fig. 74. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Juan Vallaure

Fig. 75. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Mariano Marín de la Viña

Fig. 76. Nuevos Ministerios, Madrid.

Fig. 77. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Miguel Ángel García-Lomas Mata

Fig. 78. Iglesia parroquial de San Bartolomé, Nava, Asturias

Fig. 79. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Francisco de Zuillaga

Fig. 80. Detalle de la intervención en la Delegación Provincial de Hacienda, Oviedo

Fig. 81. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Ignacio Álvarez Castelao

Fig. 82. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por José Fano Valdés

Fig. 83. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Clemente Canga

Fig. 84. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Juan de Mendiola

Fig. 85. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Francisco Peña

Fig. 86. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Gonzalo Fernández Valdés

Fig. 87. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Enrique González Arranz

Fig. 88. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por Luis Junquera Muñiz

Fig. 89. Concejos asturianos con iglesias intervenidas por maestros de obra

## **Capítulo 6**

Fig. 90. Localización del concejo de Colunga

Fig. 91. Imagen actual de la iglesia parroquial de San Vicente, Lué.

Fig. 92. Vista de la cabecera de San Vicente, Lué.

Fig. 93. Vista de los pórticos sur y oeste, San Vicente, Lué.

Fig. 94. Vista de la puerta de acceso en el pórtico sur, San Vicente, Lué.

Fig. 95. Interior de la iglesia de San Vicente de los Prados, Lué.

Fig. 96. Planimetrías del proyecto realizado por Miguel Ángel García-Lomas

Fig. 97. Captura de pantalla del Catálogo Urbanístico del Concejo de Colunga, realizado en 2012

Fig. 98. Localización del concejo de Gijón

Fig. 99. Fotografía de la fachada de San Juan de Cenero, donde se observa el pórtico del siglo XVIII.

Fig. 100. Fotografía de la destrucción del pórtico de Cenero, 1936

Figs. 101 y 102. Dibujos realizados por J. Álvarez para la restauración de Cenero, 1938.

Fig. 103. Planta del proyecto de Gabriel de la Torriente Rivas

Fig. 104. Alzado lateral del proyecto original, sin pórtico que cubra la portada románica

Fig. 105. Fachada actual de la iglesia parroquial de la Abadía de San Juan de Cenero

Fig. 106. Interior de la iglesia parroquial de la Abadía de San Juan de Cenero

Fig. 107. Vista del pórtico de San Juan de Cenero desde el interior

Fig. 108. Localización del concejo de Laviana y de la localidad de Villoria

Fig. 109. Portada románica de San Nicolás de Villoria en la actualidad

Fig. 110. Una de las portadas renacentistas de San Nicolás en la actualidad

Fig. 111. Fachada principal de San Nicolás con las zonas dañadas destacadas.

Fig. 112. Alzado lateral de San Nicolás con las zonas dañadas destacadas.

Fig. 113. Exterior de San Nicolás en la actualidad

Fig. 114. Detalle del pórtico de San Nicolás en la actualidad

Fig. 115. Interior de San Nicolás de Villoria antes de 2015

Fig. 116. Interior de San Nicolás de Villoria

Fig. 117. Panel informativo sobre la iglesia de San Nicolás

## Capítulo 7

Fig. 118. Localización de los concejos de Langreo y San Martín del Rey Aurelio

Fig. 119. Plano de 1875 donde se identifica la capilla de Santa Eulalia de Turiellos, en la zona inferior, con una cruz.

Fig. 120. Iglesia de San Pedro de La Felguera, construida en el siglo XIX.

Fig. 121. Iglesia de San Pedro de La Felguera, construida en el siglo XIX.

Fig. 122. Maqueta del primer proyecto para la reconstrucción

Fig. 123. Planta del primer proyecto de J.R. Valle Lecue

Fig. 124. Restitución virtual del posible alzado de San Miguel de Liño

Fig. 125. Hipótesis reconstrucción de San Miguel de Liño, Lorenzo Arias, 2005

Fig. 126. Hipótesis de reconstrucción de San Miguel de Liño, Vidal de la Madrid, 1996

Fig. 127. Planta del proyecto definitivo de San Pedro de La Felguera, J.F. Zuvillaga

Fig. 128. Planta del proyecto de la iglesia de San Manuel y San Benito, Madrid.

Fig. 129. Vista del interior de Santa María de Valdediós, donde se puede apreciar la solución del crucero y detalle de la bóveda de crucería en San Pedro de La Felguera

Fig. 130. Volumetría de San Antolín de Bedón y de San Pedro de La Felguera

Fig. 131. Fachada principal de la iglesia parroquial de San Pedro, La Felguera

Fig. 132. Fachada principal de la iglesia de San Pedro de Ávila

Fig. 133. Cabecera de la iglesia parroquial de San Pedro, La Felguera

Fig. 134. Cabecera de la iglesia prerrománica de San Julián de los Prados

Figs. 135 y 136. Comparativa entre la torre de la iglesia de San Pedro y la torre vieja de la Catedral de Oviedo

Fig. 137. Portada lateral de San Pedro de La Felguera

Fig. 138. Arcada lateral del crucero de San Pedro de La Felguera

Fig. 139. Presbiterio y altar mayor de San Pedro de La Felguera

Fig. 140. Presbiterio de San Julián de los Prados

Fig. 141. Diferentes detalles de las pinturas murales de San Pedro de La Felguera

Fig. 142. Interior de la iglesia de San Manuel y San Benito, Madrid y Retablo de San Antonio con pinturas al fondo en San Juan el Real de Oviedo

Fig. 143. Puertas interiores de acceso a la iglesia de San Pedro, La Felguera

Fig. 144. Iglesia parroquial de San Eulogio construida a finales del siglo XIX

Fig. 145. Vista del solar que ocupaba la iglesia de San Eulogio tras la guerra

Fig. 146. Comparativa entre las fachadas de la Catedral de Oviedo y la iglesia parroquial de Sama construida en el siglo XIX y reconstruida en el XX

Fig. 150. Alzado lateral de la iglesia de Santiago Apóstol

Fig. 151. Planta de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol

Fig. 152. Detalle de las vidrieras del ábside, Santiago Apóstol, Sama

Fig. 153. Retablo de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol, Sama

Fig. 154. Banda Municipal de Música de Langreo frente a la iglesia de Sama durante las fiestas en honor al santo apóstol Santiago celebradas el 25 de Julio del año 1963.

Fig. 155. El nuevo templo de San Andrés durante su construcción

Fig. 156. Fachada de San Andrés de Linares, El Entrego

Fig. 157. Comparativa entre los capiteles vegetales de San Andrés, El Entrego, y los presentes en el claustro de Santo Domingo de Silos, Burgos

Fig. 158. Comparativa entre los capiteles vegetales de San Andrés, El Entrego, y los presentes en el claustro de Santo Domingo de Silos, Burgos

Fig. 159. Detalle de las esculturas de San Pedro y San Pablo, San Andrés, El Entrego

Fig. 160. Detalle del tímpano de la portada de San Andrés, El Entrego

Fig. 161. Comparativa entre las torres de San Andrés de El Entrego y San Esteban de Segovia

Fig. 162. Cabecera de San Andrés, El Entrego

Fig. 163. Cabecera de iglesia de San Salvador de Cornellana, Salas

Fig. 164. Vista de San Andrés, El Entrego, desde la cabecera

Fig. 165. De izquierda a derecha y de abajo arriba: San Tirso de Sahagún, Colegiata de Santillana del Mar, iglesia de la Lugareja y San Isidro de Dueñas

Fig. 166. Planta de la iglesia parroquial de San Andrés, El Entrego

Fig. 167. Evangelistas en crucero y ábside

Fig. 168. Detalle de las pinturas murales del ábside

## **Capítulo 8**

Fig. 169. Localización de los concejos de San Martín del Rey Aurelio, Gijón y Castrillón

Fig. 170. Salida del culto de la “Casa el Diablu”, barracón ubicado a la izquierda

Fig. 171. Planta del primer proyecto para San Martín de Sotrondio

Fig. 172. Sección longitudinal del primer proyecto, San Martín de Sotrondio

Fig. 173. Fachada del primer proyecto

Fig. 174. Fachada de San Martín

Fig. 175. Alzado exterior de la iglesia parroquial de San Martín

Fig. 176. Vista desde la cabecera de la iglesia parroquial de San Martín

Fig. 177. Iglesia de Nuestra Señora de las Nieves, Blimea, San Martín del Rey Aurelio

Fig. 178. Planta de la iglesia tras su construcción

Fig. 179. Planta actual de la iglesia parroquial de San Martín

Fig. 180. Ábside central de la iglesia parroquial de San Martín con las pinturas originales en 1956

Fig. 181. Vista del ábside central de la iglesia parroquial de San Martín, 1956

Fig. 182. Altar de la capilla mayor del Seminario Metropolitano de Oviedo

Fig. 183. Ábside central y altar mayor en la actualidad

Fig. 184. Plantas de la iglesia parroquial de San Juan y la casa rectoral

Fig. 185. Vista de la fachada y la plaza en que se ubica la iglesia en la actualidad

Fig. 186. Vista desde la cabecera de la la ermita del Sagrat Cor de Jesús

Fig. 187. Vista del Parque de desinfección de Tarrasa con la cupulilla

Fig. 188. Interior del Mercado de San Agustín, A Coruña

Fig. 189. Alzado lateral del templo en forma de quilla invertida

Fig. 190. Detalle del proyecto del claustro

Fig. 191. Detalle del claustro en la actualidad

Fig. 192. Masía Freixa, Tarrasa

Fig. 193. Interior de la Catedral de Chillán

Fig. 194. Exterior de la iglesia de la Purísima, Monterrey, México

Fig. 195. Detalle de la fachada donde puede observarse la escultura de San sobre la portada arquivada y bajo el vano elíptico.

Fig. 196. Imagen del interior del Museo del barco vikingo donde se aprecia la similitud con la estructura de la nave de Nuestra Señora del Carmen

Fig. 197. Detalle en el que se observa el mal estado de conservación de Nuestra Señora del Carmen

Fig.198. Fachada de la antigua iglesia de Santa Bárbara, en 2012.

Fig.199. “Iglesia del skate” en la actualidad

Fig. 200. Fachada de la iglesia congregacional de la Trinidad, Aberdeen, Escocia

Fig. 201. Grupo escultórico “Homenaje a la industria pesquera” ubicado en el exterior del museo y placa conmemorativa con texto del autor, el escultor David Williams Ellis

Fig. 202. José Antonio Girón Velasco

Fig. 203. Luis Moya Blanco

Fig. 204. Dibujo del patio de la Universidad Laboral con la capilla y la torre al fondo, de Luis Moya Blanco.

Fig. 205. Planta de la capilla de la Universidad Laboral

Fig. 206. Planta de la iglesia de San Agustín, Madrid

Fig. 207. Planta de Santa Sofía

Fig. 208. Planta de la iglesia de Santa Irene

Fig. 209. Planta de Santos Sergio y Baco

Fig. 210. Planta de San Vital, Rávena

Fig. 211. Planta de San Carlo alle Quattro Fontane

Fig. 212. Proceso constructivo de la capilla de la Universidad Laboral de Gijón

Fig. 213. Proceso constructivo de la cúpula de la capilla de la Universidad Laboral de Gijón

Fig. 214. Proceso constructivo de la linterna de la cúpula de la capilla de la Universidad Laboral de Gijón

Fig. 215. Interior de la capilla de la Laboral

Fig. 216. Interior de la capilla de la Universidad Laboral en la actualidad

Fig. 217. Exterior de la capilla de la Universidad Laboral en la actualidad

Fig. 218. Detalles de los mosaicos que decoran el exterior de la capilla

Fig. 219. Captura de pantalla de la web oficial de Laboral Ciudad de la Cultura, donde se difunde la última exposición que se alberga en la capilla del recinto.

Fig. 220. Estado de la cúpula de la capilla de la Universidad Laboral

Fig. 221. Captura de pantalla de la web Tripadvisor donde los visitantes sitúan la visita a la Laboral en el primer lugar del ranking “Cosas que hacer en Gijón”

## **Capítulo 9**

Fig. 222. Localización del concejo de Avilés

Fig. 223. Vista aérea del poblado de Llaranes, con la fábrica al fondo, en 1955

Fig. 224. Comparativa de las plazas mayores de tipo U en Llaranes, Asturias, y Masegoso de Tajuña, Guadalajara

Fig. 225. Vista parcial de la Plaza Mayor de Llaranes, en la actualidad

Fig. 226. Vista parcial del Colegio María la Maligrosa, Llaranes, en la actualidad

Fig. 227. Entrada al parque infantil, Llaranes

Fig. 228. Alzado principal del primer proyecto para la iglesia de Santa Bárbara de Llaranes

Fig. 229. Iglesia parroquial de Santa Bárbara de Llaranes, Avilés, en la actualidad

Fig. 230. Iglesia parroquial de San Juan de Duz, Colunga

Fig. 231. Hórreo en Bueres, Caso.

Fig. 232. Pinturas del cimborrio en el interior de Santa Bárbara de Llaranes por Javier Clavo

Fig. 233. Detalle de la representación de la Trinidad, Santa Bárbara de Llaranes

Fig. 234. Detalle de San Lucas, Santa Bárbara de Llaranes

Fig. 235. Detalles de los profetas, Santa Bárbara de Llaranes

Fig. 236. Mosaico Virgen de Covadonga, Santa Bárbara de Llaranes

Fig. 237. Vidriera del crucero, Santa Bárbara de Llaranes

Fig. 238. Localización del concejo de Piloña

Fig. 239. Conjunto parroquial de iglesia y escuela en San Román de la Villa, Piloña

Fig. 240. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en la actualidad

Fig. 241. Ntra. Sra, de la Asunción. Planimetría del alzado principal, 1940

Fig. 242. Ntra. Sra, de la Asunción. Planimetría de la planta, 1940

Fig. 243. Ntra. Sra, de la Asunción. Planimetría del alzado principal

Fig. 244. Ntra. Sra, de la Asunción. Planimetría de la planta.

Fig. 245. *Domus Dei*

Fig. 246. Planimetría de la *Domus Dei*

Fig. 247. Imagen del alzado lateral de la iglesia de la Paz, Viena

Fig. 248. Imagen de la fachada de la iglesia de la Paz, Viena

Fig. 249. Chiesa de Pontechianale, Borgata, 1936

Fig. 250. Ntra. Sra, de la Asunción. Planimetría del alzado principal, 1951

Fig. 251. Ntra. Sra, de la Asunción. Planimetría de la planta, 1951

Fig. 252. Detalle de las vidrieras de Ntra Sra de la Asunción, Piloña

Fig. 253. Baptisterio de Ntra. Sra, de la Asunción, Paulino Vicente "el Mozo", 1952

Fig. 254. Detalle de las celosías de Ntra Sra de la Asunción, Piloña

Fig. 255. Localización del concejo de Caso

Fig. 256. Iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso, en la actualidad

Fig. 257. Planta del proyecto para la iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso

Fig. 258. Alzados del proyecto para la iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso.

Fig. 259. Interior de la iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso

Fig. 260. Efecto de la luz en el interior de la iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso

Fig. 261. Interior de la iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso

Fig. 262. Interior de la iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso

Fig. 263. Presbiterio de la iglesia parroquial de San Juan el Real, Caso

Fig. 264. Vista del coro, San Juan el Real, Caso

Fig. 265. Planta de la capilla del Colegio Mayor de Aquinas, Madrid

Fig. 266. Vista interior de la capilla del Colegio Mayor de Aquinas, Madrid

Fig. 267. Planta del recinto de la Catedral de Coventry.

Fig. 268. Proyecto para la iglesia de Santa Bárbara, 1957

Fig. 269. Planta del proyecto para la iglesia de Santa Bárbara, 1957

## **Capítulo 10**

Fig. 271. Alzado del proyecto para la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Oviedo

Fig. 272. Sección horizontal de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Oviedo

Fig. 273. Iglesia de San Engelberto, Colonia

Fig. 274. Iglesia de la Resurrección, Essen

Fig. 275. Detalle de la división interior y la creación de pasillos

Fig. 276. Detalle de la cubierta

Fig. 277. Interior de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Oviedo

Fig. 278. Interior de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Oviedo, en 1965

Fig. 279. Exterior de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Oviedo, en la actualidad

Fig. 280. Exterior de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, Oviedo, 1965

Fig. 281. Detalle del Monumento a los Caídos en la fachada de San Francisco de Asís

Fig. 282. Estelas conmemorativas a la “Gesta de Oviedo”

Fig. 283. Fray Francisco Coello de Portugal

Fig. 284. Antiguo colegio Santo Tomás de Aquino

Fig. 285. Primer proyecto para el nuevo colegio Santo Tomás de Aquino

Fig. 286. Planta definitiva del conjunto escolar de los Dominicos en La Felguera, Langreo

Fig. 287. Detalle de la iglesia con el edificio del colegio a la derecha en la actualidad

Fig. 288. Planta definitiva de la iglesia de Jesús Obrero

Fig. 289. Muro perimetral de la iglesia de Jesús Obrero

Fig. 290. Alzado exterior de la iglesia de Jesús Obrero

## **Capítulo 11**

Fig. 291. Mapa corocromático donde se muestra el número de iglesias auspiciadas por la DGRD en Asturias por concejo

## **Capítulo 12**

Fig. 292. Interior de San Juan de Berbío, Piloña

## **Anexo II: Textos**

### **La Carta de Atenas, 1931<sup>832</sup>**

1. La Conferencia, convencida de que la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad, interesa a todos los Estados defensores de la civilización, desea que los Estados se presten recíprocamente una colaboración cada vez más extensa y concreta para favorecer la conservación de los monumentos artísticos e históricos; considera altamente deseable que las instituciones y los grupos calificados, sin menoscabo del derecho público internacional, puedan manifestar su interés para la salvaguarda de las obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión y que aparecen amenazadas: hace votos para que las solicitudes a este efecto sean sometidas a la Comisión de la Cooperación Intelectual, después de encuestas hechas por la Oficina Internacional de Museos y después de ser presentadas a la atención de cada Estado. Corresponderá a la Comisión Internacional de la Cooperación Intelectual, después de las solicitudes hechas por la Oficina Internacional de Museos y después de haber obtenido de sus organismos locales la información pertinente. Dictaminar sobre la oportunidad de las medidas a tomar y sobre los procedimientos a seguir en cualquier caso particular.

2. La conferencia escuchó la exposición de los principios generales y de las teorías concernientes a la protección de monumentos. Observa que, a pesar de la diversidad de casos especiales en los que se pueden adoptar soluciones específicas, predomina en los diferentes Estados presentados, la tendencia general a abandonar las restituciones integrales y a evitar sus riesgos mediante la institución de obras de mantenimiento regular y permanente, aptos para asegurar la conservación de los edificios.

---

<sup>832</sup> <https://ipce.mecd.gob.es/dam/jcr:40dcc432-525e-43a7-ac7a-f86791e2f5e6/1931-carta-atenas.pdf>  
(Consultado 20 de marzo de 2019)

En los casos en los que la restauración aparezca indispensable después de degradaciones o destrucciones, recomienda respetar la obra histórica y artística del pasado, sin menospreciar el estilo de ninguna época.

La Conferencia recomienda mantener, cuando sea posible, la ocupación de los monumentos que les aseguren continuidad vital, siempre y cuando el destino moderno sea tal que respete el carácter histórico y artístico.

3. La Conferencia escuchó la exposición de las legislaciones promulgadas en cada país con el fin de proteger a los monumentos de interés histórico, artístico o científico, y aprobó unánimemente la tendencia general que consagra en esta materia un derecho de la colectividad en contra del interés privado.

La Conferencia ha constatado que la diferencia entre estas legislaciones procede de la dificultad de conciliar el derecho público con el derecho privado y, en consecuencia, si bien aprueba la tendencia general, estima que estas legislaciones deben ser apropiadas a las circunstancias locales y al estado de la opinión pública, para encontrar la menor oposición posible y para tener en cuenta el sacrificio que los propietarios deben hacer en el interés general.

La Conferencia desea que en cada Estado la autoridad pública sea investida del poder para tomar medidas de conservación en casos de urgencia. Desea en fin, que la Oficina Internacional de Museos Públicos ponga al día una lista comparativa de las legislaciones vigentes en los diferentes Estados sobre este tema.

4. La Conferencia constata con satisfacción que los principios y las técnicas expuestas en las diferentes comunicaciones se inspiran en una tendencia común, a saber: cuando se trata de ruinas, se impone una escrupulosa labor de conservación y, cuando las condiciones lo permitan, es recomendable volver a su puesto aquellos elementos originales encontrados (anastylosis); y los materiales nuevos necesarios para este fin deberán siempre ser reconocibles. En cambio, cuando la conservación de ruinas sacadas a la luz en una excavación, fuese reconocida como imposible, será aconsejable, más bien

que destinarlas a la destrucción enterrarlas nuevamente, después, naturalmente de haber hecho levantamientos precisos.

Es evidente que la técnica de excavación y de conservación de restos impone la estrecha colaboración entre el arqueólogo y el arquitecto. En cuanto a los otros monumentos, los expertos, reconociendo que cada caso se presenta con características especiales, se han encontrado de acuerdo en aconsejar que antes de cualquier obra de consolidación o de parcial restauración se haga una escrupulosa investigación acerca de la enfermedad a la cual se va a poner remedio.

5. Los expertos escucharon varias comunicaciones relativas al empleo de materiales modernos para la consolidación de los edificios antiguos, y han aprobado el empleo juicioso de todos los recursos de la técnica moderna, muy especialmente del concreto armado.

Expresan la opinión de que normalmente estos medios de refuerzo deben estar disimulados para no alterar el aspecto y el carácter del edificio a restaurar; y recomiendan el empleo de dichos medios, especialmente en los casos en que aquellos permiten conservar los elementos “in situ”, evitando los riesgos de la destrucción y de la reconstrucción.

La Conferencia constata que en las condiciones de la vida moderna los monumentos del mundo entero se encuentran más amenazados por los agentes externos; si bien no pueden formular reglas generales que se adapten a la complejidad de los distintos casos recomienda:

1. La colaboración en cada país de los conservadores de monumentos y de los arquitectos con los representantes de las ciencias físicas, químicas y naturales para lograr resultados seguros de cada vez mayor aplicación.

2. La difusión por parte de la Oficina Internacional de Museos de estos resultados, mediante noticias sobre los trabajos emprendidos en los varios países y mediante publicaciones regulares.

La Conferencia considera, en referencia a la conservación de la escultura monumental, que el traslado de esas obras fuera del contexto para el cual fueron creadas debe considerarse, como principio, inoportuno. Recomienda, a modo de precaución, la conservación de los modelos originales cuando todavía existen y la ejecución de copias cuando estén faltando.

7. La Conferencia recomienda respetar, al construir edificios, el carácter y la fisonomía de la ciudad, especialmente en la cercanía de monumentos antiguos, donde el ambiente debe ser objeto de un cuidado especial. Igualmente se deben respetar algunas perspectivas particularmente pintorescas. Objeto de estudio, pueden ser también las plantas y las ornamentaciones vegetales adaptadas a ciertos monumentos o grupos de monumentos para conservar el carácter antiguo.

La Conferencia recomienda sobre todo la supresión de todos los anuncios, de toda superposición abusiva de postes e hilos telegráficos, de toda industria ruidosa e intrusa, en la cercanía de los monumentos artísticos e históricos.

8. La Conferencia emite el voto:

1. Que todos los Estados, o bien las instituciones creadas en ellos y reconocidas como competentes para tal fin, publiquen un inventario de los monumentos históricos nacionales, acompañado por fotografías y notas.
2. Que cada Estado cree un archivo donde se conserven los documentos relativos a los propios monumentos.
3. Que la Oficina Internacional de Museos dedique en sus publicaciones algunos artículos a los procedimientos y a los métodos de conservación de los monumentos históricos.
4. Que la misma Oficina estudie la mejor difusión y el mejor uso de las indicaciones de los datos arquitectónicos, históricos y técnicos así recabados.

9. Los miembros de la Conferencia, después de haber visitado en el curso de sus trabajos y de las giras de estudio realizadas, algunas de sus principales excavaciones y algunos de los monumentos antiguos de Grecia, rinden homenaje unánime al Gobierno griego, que desde hace muchos años, además de asegurar por su parte la realización de trabajos considerables, ha aceptado la colaboración de los arqueólogos y especialistas de todos los países. En eso han visto, los miembros de la Conferencia, un ejemplo que no puede más que contribuir a la realización de los fines de cooperación intelectual, de los cuales ha aparecido tan viva la necesidad en el curso de los trabajos.

10. La Conferencia, profundamente convencida de que la mejor garantía de conservación de los monumentos y de las obras de arte viene del afecto y del respeto del pueblo, y considerando que este sentimiento puede ser favorecido con una acción apropiadas de las instituciones públicas, emite el voto para que los educadores pongan empeño en habituar a la infancia y a la juventud a abstenerse de cualquier acto que pueda estropear los monumentos, y los induzcan al entendimiento del significado y, en general, a interesarse en la protección de los testimonios de todas las civilizaciones.

**Acta de la reunión celebrada el día quince de enero del año mil novecientos treinta y nueve en el cuartel de Falange Española Tradicionalista y de las JONS de Sotiello para constituir la Junta Parroquial que ha de intervenir en el proceso de reconstrucción de la iglesia parroquial**

El día quince del mes de enero del año de mil novecientos treinta y nueve, convocados por el Párroco de esta parroquia de la Abadía de Cenero, se reunieron en el local de Falange Española Tradicionalista y de las JONS de Sotiello (Gijón) como un centenar de feligreses de la parroquia presididos por el Jefe local de Falange, entre los cuales reunidos se hallaban además de los dichos Párroco y Jefe local de Falange, el Delegado local de la Alcaldía, Jefe de Milicias de Falange, el Sr. Maestro de la Escuela de niños, con el objeto de nombrar la Junta Parroquial que ha de entender en todo lo referente a la reconstrucción de la iglesia parroquial, y a propuesta del mencionado Jefe local de Falange y con aprobación de todos los asistentes, se nombraron las siguientes personas que han de constituir la dicha Junta Parroquial:

Presidente: Don Manuel Álvarez Gonzáles, Delegado local de la Alcaldía;

Secretario: Don Manuel Valdés Gutiérrez, Párroco de esta feligresía;

Tesorero: Don Nemesio González Díaz;

Contador: Don Valentín Martínez Álvarez, Maestro Nacional:

Vocales: Don Manuel Hevia Álvarez, por el barrio de Trubia;

“ : Don Juan Díaz Nuño, por el de Peñaferruz;

“ : Don José Lorenzo Sánchez, por el de Aguda;

“ : Don José Trabanco Álvarez, por el de Caraves;

“ : Don Celedonio Gonzáles Gonzáles, por el de Sotiello;

“ : Don Manuel Fombona Fernández, por Lleme y Beloño;

“ : Don Avelino Uría González, por el de Veranes;

- “ : Don Ángel Uría Álvarez, por el de Bateas;
- “ : Don José Huerta Rivero, por el de Picún;
- “ : Don José Álvarez y Álvarez, por el de Villar;
- “ : Don Manuel Valdés Braña, por el de Rebollada;
- “ : Don Manuel Sirgo Díaz, por el de Piñera;
- “ : Don Alejandro Nieto González, por el de Carbainos.

Los fines inmediatos encomendados a esta Junta Parroquial son los siguientes:

- 1º. Gestionar un informe técnico acerca del estado actual de las ruinas de la iglesia parroquial;
- 2º. Gestionar un proyecto de las obras que se han de realizar para la reconstrucción de la iglesia y aprobación del mismo;
- 3º Gestionar la obtención de recursos entre los feligreses presentes en la parroquia, ausentes; entidades, empresas y particulares que tengan intereses en la parroquia, Estado, Provincia y Municipio; y de todos aquellos particulares que simpaticen con la idea de hacer de nuestra iglesia parroquial un monumento en armonía con el prestigio histórico de la parroquia, y por último,
- 4º. Inspeccionar las obras que se realicen, y autorizar el pago de las mismas.

Las deliberaciones de esta Junta Parroquial serán secretas; sus acuerdos se tomarán por mayoría de votos; el cargo será completamente gratuito, y los viajes y comisiones que se encomendaren a alguno o a todos sus miembros se harán por cuenta de los mismos.

Abadía de San Juan Bautista de Cenero, 15 de enero de 1939.

III Año Triunfal

**Circular enviada para la reconstrucción de la iglesia de San Juan de la Abadía de Cenero desde la Junta Parroquial (sin fecha)**

**A los vecinos y feligreses de la Abadía de Cenero**

El caudillo de España ha dicho en Sevilla: Hemos ganado victoriosamente la guerra; ahora hay que reconstruir a España, hay que levantarla, hay que engrandecerla.

Este mandato de nuestro Caudillo obliga a los vecinos de la Abadía de Cenero a reconstruir su iglesia parroquial; la han destruido, y ahora hay que reconstruirla. A reconstruir la iglesia parroquial están obligados **todos los vecinos, todos, todos, sin excepción alguna**. El que se niegue a reconstruir nuestra Iglesia, **ese es enemigo de España, ese es enemigo de la grandeza de España, ese es enemigo del Imperio de España**. A reconstruir la Iglesia parroquial tienen que contribuir todos los vecinos y feligreses con dinero, con trabajo y con entusiasmo, es decir, animándose unos a otros. No hay que sentir el dinero que demos para reconstruir la iglesia; por otro lado nos vendrá, además, como dice muy bien el Párroco, podemos recuperarlo trabajando un poco más y gastando un poco menos.

La obra es muy costosa, pero somos muchos los vecinos. No se hará más obra que la que los arquitectos nos obliguen a hacer. Para las obras imprescindibles que ahora tenemos que hacer, se necesitan de treinta a treinta y dos mil pesetas. Más dinero sacaron los rojos de esta parroquia para emplearlo en destruir a Oviedo. La cuota mínima con que ha de contribuir cada familia son cien pesetas, advirtiendo que esta cuota es para las familias menos acomodadas, para las que tienen pocos recursos; los que puedan bien tienen que dar mucho más, pero mucho más. Los que de alguna manera cooperaron a destruir nuestra hermosa Iglesia, los que formaron filas en el rebaño de los rojos, tienen ahora que dar señales de que están arrepentidos de su obra destructora. Hay que reconstruir la Iglesia.

La Junta parroquial nombrada por los vecinos para dirigir la obra de la iglesia parroquial, obrará inspirada en un gran amor a la parroquia de la Abadía, obrará convencida de que todos los vecinos están obligados a cooperar a la reconstrucción de la iglesia, procurará

buscar la paz, la convivencia entre los vecinos cooperando todos a la obra común de reconstruir nuestra iglesia.

En la grande obra que va a emprender nuestro Caudillo de reconstruir a España, de levantarla y engrandecerla, corresponde a los vecinos de la Abadía de Cenero reconstruir su iglesia, de levantar su iglesia, de engrandecer su parroquia con su iglesia. El que se resista a esto, ya sabe, **es enemigo de España.**

Por Dios, por España, por nuestro Caudillo Franco.

¡ARRIBA ESPAÑA!

¡ARRIBA NUESTRA IGLESIA!

La Junta Parroquial

Impr. LA TORRE – La Felguera

## **Circular nº 2 de la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales, 1943**

El número ya muy crecido de templos acogidos a los beneficios del Decreto de 10 de marzo de 1941 y el elevado importe que alcanza la suma de subvenciones otorgadas, obligan a esta Junta Nacional, contra su deseo, a restringir considerablemente los anticipos que se venían concediendo a las Juntas Parroquiales para la iniciación de las obras de reconstrucción.

Con el fin de evitar retrasos en el cobro de las subvenciones a las Parroquiales favorecidas e imprimir mayor celeridad a los pagos que ordena esta Junta Nacional, se dictan las siguientes instrucciones, que han de ser observadas por las Juntas Diocesanas y Locales para facilitar la labor que a aquélla le ha sido encomendada:

### INSTRUCCIONES

*Primera.*- En lo sucesivo, las Parroquias que por falta absoluta de medios económicos requieran anticipo, lo solicitarán de esta Junta Nacional tan pronto como reciban la comunicación oficial de haber sido favorecidas con una subvención.

En la petición indicarán la cuantía del anticipo, que se podrá obtener evaluando el volumen aproximado de obra que se ha de realizar en un plazo de dos meses, ya que dentro de éste ha de quedar justificada su inversión.

*Segunda.*- Las Parroquias que hayan realizado obra o adquirido materiales destinados a la reconstrucción del templo, justificarán por medio de certificaciones y en la forma que más adelante se indica, los desembolsos efectuados. Al recibo de estas certificaciones, y una vez aprobadas por la Superioridad, se hará efectiva a la Parroquia la parte de subvención que corresponda a la obra ejecutada.

*Tercera.*- Las certificaciones se enviarán por cuadruplicado, sin raspaduras, tachaduras ni enmiendas, a la Secretaría de la Junta Nacional, firmadas por el Arquitecto director de las obras, el Presidente de la Junta Local y el Prelado, Presidente de la Junta Diocesana. Las certificaciones correspondientes a obras que por su pequeña importancia no estén dirigidas por Arquitecto, serán firmadas por el de la Junta Diocesana.

*Cuarta.*- Por cada certificación que se expida, se extenderá un recibo firmado por el Presidente de la Junta Local. La cantidad que en el mismo se consigne ha de ser exactamente igual a la parte de subvención que en aquélla se justifica.

*Quinta.*- Para facilitar estos trámites la Secretaría de la Junta Nacional enviará impresos en los que se han de extender las certificaciones y un modelo de la que corresponda a cada templo, al cual habrán de ajustarse. Igualmente serán enviados los impresos de los recibos que han de acompañarlas, también por cuadruplicado y reintegrado el original con arreglo a la Ley del Timbre.

*Sexta.*- Para satisfacer el importe del 1,30 por 100 de pagos del Estado y el de los gastos generales propios de la Junta Nacional y Diocesana, toda Parroquia subvencionada entregará a aquélla el 5 por 100 de la subvención que se le haya concedido. Considerándose esta cantidad como aportación parroquial, no ha de descontarse su importe en la justificación de la subvención otorgada.

*Séptima.*- El importe de las obras se hará efectivo simultáneamente por la Parroquia y la Junta Nacional. Esta señalará el porcentaje con que ha de contribuir al pago de cada certificación, el cual será aproximadamente igual al que se obtenga comparando la subvención concedida con el presupuesto aprobado.

*Octava.*- La certificación final se extenderá de modo que, sin variar el porcentaje señalado, no quede ningún resto de subvención en la casilla correspondiente.

*Novena.*- Independientemente de lo que se consigne en las certificaciones, la Junta Nacional remitirá a la Parroquia los fondos necesarios, bien por adelantado – en los casos de absoluta necesidad – o bien al recibir los justificantes de obra ejecutada.

Sólo al final deberá quedar igualado el importe total de la subvención con la suma de las cantidades recibidas por la Parroquia y el 5 por 100 de aquéllas que corresponde a la Junta Nacional.

NOTA. A continuación figuran en facsímil unos impresos rellenos, a manera de ejemplo, que puedan servir de orientación a las personas que han de extenderlos.

*El Secretario Técnico,*

LUIS PRIETO BANCES

Vº. Bº.:

*El Presidente,*

PEDRO F. VALLADARES

CUANTÍA DEL TIMBRE PARA LOS RECIBOS

De .....	5 ptas.	hasta	250 ptas .....	timbre	0,15	ptas.
“ .....	250	“	“ 500	“ .....	“	0,25
“ .....	500	“	“ 750	“ .....	“	0,45
“ .....	750	“	“ 1500	“ .....	“	0,75
“ .....	1500	“	“ 3000	“ .....	“	1,00
“ .....	3000	“	“ 5000	“ .....	“	1,50
“ .....	5000	“	“ 10000	“ .....	“	3,00

Por cada MIL PESETAS más o fracción de exceso, timbre de 0,30 ptas.

## Listado de arquitectos al servicio de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones<sup>833</sup>

### A

Acha y Urioste, Alberto De	Arago Cabañas, Ramón María
Aguinaga y Azqueta, Eugenio María De	Araguren Bourgon, José Luis
Aguirre Urrutia, Germán	Arana Angulo, Florencio
Aldama y Elorza, Ignacio De	Aranda García, Miguel
Alemany Juve, José	Arechaga Rodríguez, Luis De
Alfaro Fernández, Ernesto	Arenillas y Álvarez, Anselmo
Alomar Bosch, José	Arias Rodríguez Barba, José
Alonso Martos, Francisco	Ariz Armendariz, Domingo
Álvarez Aguirre, José	Armengou Torra, Pedro
Álvarez y García-Baeza, Ramón Aníbal	Arnaldo, Juan José
Allanegui Felez, Alejandro	Artiñano Luzarraga, Miguel De
Allende Maíz, Gabriel	Arricivita Calvet, Miguel José
Amat Targa, Juan	Arroyo Alonso, Ambrosio
Anadón Frutos, Ricardo	Arroyo López, Jerónimo
Andrada Pfeiffer, Ramón	Atencia Molina, Enrique
Apraiz y Buesa, Emilio	Aubert Camps, Juan
Apraiz Barreiro, Miguel	Aymerich Amadios, Manuel
Aracil Aznar, Joaquín	

### B

Bailly Bailliere, Carlos	Beneyto Bernacer, José
Ballesteros Morales, Fernando	Bidagor Lasarte, Pedro
Barbera Ferrer, José	Blanco Osborne, Adolfo
Barbero Carnicero, José María	Blanquez García, Manuel
Barrenechea Sánchez, Prudencio	Blein Zaragoza, José
Barrios y Barrios, Rafael	Bonet Ayet, Sebastián
Barroso y Sánchez Guerra, Javier	Bonet Gari, Luis
Basterrechea y Aguirre, Jesús	Bonilla y Mir, Enrique De La
Bastida y Bilbao, Ricardo	Boyer Ruiz-Beneyan, Andrés
Batlle Punyed, Antonio	Bringas Camino, Manuel
Baztán Pérez, Vicente	Bringas Vega, José Manuel

---

<sup>833</sup> Esta relación de arquitectos ha sido extraída de *Arquitectura en Regiones Devastadas*, editada por el Ministerio de Obras Públicas en 1987. A su vez, ésta fue extraída de la documentación existente en la Dirección General de Arquitectura, tal y como se anota en la página 115 de la citada obra.

Beltrán Navarro, José  
Bellosillo García, Fco. José

Bringas Vega, Gonzalo  
Brullet Monmany, Miguel

## C

Caballero Ungría, Víctor  
Calvo Mtnez de Azcoitia, Víctor  
Calvo Huedo, Luis  
Cámara Niño, Antonio  
Cámara Niño, Rafael  
Camuñas Paredes, Antonio  
Cánovas del Castillo de Ibarrola, Fernando  
Canseco Alonso-Duque, Francisco  
Canto Iniesta, Pablo  
Canoto Chacón, Francisco  
Cárdenas, Gonzalo De  
Carerasco Muñoz y Encina, Jesús  
Carreras Yelletisch, José María  
Casariego y Terrero, Francisco

Castañón de Mena, Juan  
Cedoya y Oscoz, Pedro  
Cervera Vera, Luis  
Choliz Alcrudo, Antonio  
Cimadevila Anido, Avelino  
Clavera Armenteros, Francisco  
Climent Redondo, Luis  
Cobaleda, Antonio  
Coello de Portugal, Francisco  
Cominges, Antonio De  
Contreras Uría, Joaquín  
Cortina Prieto, Félix  
Cuadra de Irizar, Fernando De La  
Cubillo de Arteaga, Luis

## D

Danes y Torras, José  
Díaz Amaña, José Aurelio  
Díaz Guerra y Milla, Luis  
Doménech Mansana, José

Doménech Torres, Luis  
Doménech Elosegui, Joaquín  
Durán Salgado, Miguel

## E

Echenique Gómez, Francisco

Escudero Morcillo, Eduardo

## F

Faci Yribarren, Federico  
Fernández Baanante, Maximino  
Fernández Boixader, José  
Fernández de Castro, Carlos  
Fernández del Amo, José  
Fernández Figares y Méndez, José  
Fernández Queimadelos, Rita  
Fernández Rodríguez, Eduardo

Fernández Urosa, Luis  
Fernández Vallespín, Arístides  
Fernández-Villaverde Miranda, Luis  
Ferrant Vázquez, Alejandro  
Figuera de Benito, José Luis De La  
Fiter Clave, Benito  
Flórez Sagales, José  
Fonte Picavea, José Antonio

Fernández Shaw e Iturralde, Casto  
Fort y Coghén, Francisco  
Franco Pineda, Luis

Fornies Cantó, Julián Francisco  
Frutos Villa, Fernando  
Fungairiño Nebot, Alfonso

## G

Galán Gómez, Julio  
Galán Jordán, José María  
Gamir, Luis  
Gamón Jara, Daniel  
Gana y Hoyos, Luis María De  
García de la Rasilla y Navarro Reverte, Luis  
García-Lomas, Javier  
García-Ormaechea y Casanovas, Enrique  
García Pablos, Rodolfo  
García Palencia, Luis  
García Rozas y Martínez, Fernando  
García Rodríguez, Manuel  
García Ros, José  
García San Miguel y Fdez. Hermosa, Carlos  
Garrido Serrano, Julio

Gay Alcariz, Adolfo  
Gómez Abad, Ricardo  
Gómez Luengo, José  
González-Cabeza de la Puente, Juan Armando  
González de Ricardo y Mazo, Javier  
González Valcárcel, José Manuel  
González Villamil, Francisco  
Gorostiza y Urcullu, Ismael De  
Gortazar y Landecho, Ángel De  
Grau Soler, Camilo  
Greus Baixaulí, Vicente  
Guedón Kayser, José  
Guinea y González de Peñalba, Jesús  
Guma Cuevas, Juan  
Gutiérrez Soto, Luis

## H

Henríquez Hernández, Rubén  
Heredia Madrigal, Elías  
Hernán-Gómez y Deo, Eugenio  
Hernández Morales, Ángel  
Hernández-Rubio y Cisneros, Francisco  
Herrero Palacios, Manuel

Herrero Serra, Emilio  
Hoffer Mazuco, Juan  
Hoyo y Algar, José Del  
Huidobro Pardo, Enrique  
Hurtado de Saracho y Epalza, Francisco

## J

Jaén Albaitero, Manuel  
Jalón Alba, César

Jarza García, José  
Jordán de Urries y Azara, Fernando

## L

Labrada Chercoles, Antonio  
Lafuente Villalba, José María  
Lagarde Aramburu, Eduardo  
Lagarriga Bringas, Gabino  
Laguna Serrano, Julián  
Lagunas Mayandía, Santiago  
Lagunilla de Plandolí, Eduardo  
Lanaja Bel, Casimiro  
Langle Rubio, Guillermo

Lara y Pérez Caballero, Francisco Javier De  
Lencina López, Francisco  
Lleó Serret, Mauro  
López De Rego Stolle, Luis  
López-Montenegro, José María  
López Romero, Carlos  
Losada y Barroso, José Antonio  
Lozano Losilla, Luis

## M

Magdalena Gayán, Ricardo  
Malumbres Oteiza, Emilio  
Mangada, Eduardo  
Marañón Richi, José Manuel  
Marchena Higuera, Rafael  
Martinell Taxonera, César  
Martínez-Cubells y Tordesillas, José María  
Martínez Chumillas, Manuel  
Martínez Feduchi, Luis  
Martínez González, Claudio  
Martínez e Higuera, Rafael  
Martínez Martínez, Luis  
Martínez de Ubago, Manuel  
Martorel Terrats, Jerónimo  
Masviera y Campins, Juan  
Matarredona Terol, Luis  
Méndez González, Diego  
Mendoza Gimeno, Rafael  
Menéndez Pidal, Luis

Marchena Rodríguez, Ángel  
Margarit Serradel, Juan  
Marín Espinosa, Bienvenido  
Marín Rodríguez-Rivas, Mariano  
Marqués Maristany, Carlos  
Menéndez Pidal, José  
Mesa y Ruiz-Mateos, Antonio De  
Miralles Sastre, Juan Antonio  
Monllor Boronat, Roque  
Monrava López, José María  
Moreno Callejón, Eugenio  
Moreno Lacasa, Manuel  
Moreno López, Francisco  
Moreno Medrano, Felipe  
Moscoso del Prado y de la Torre, Fermín  
Moya Blanco, Luis  
Moya Blanco, Ramiro  
Muguruza y Otaño, Pedro

## N

Navarro Borrás, Francisco  
Navarro Saavedra, Luis

Navarro Sánchez, Manuel  
Núñez Mena, Joaquín

## O

Olalla Cuenca, Ismael  
Oria González, Clemente

Ortega Cano, Juan  
Ortiz De la Torre, Luis

## P

Pajares Pardo, Ramón  
Pallas Arisa, Camilo  
Pastor Pastor, José Antonio  
Peláez Fernández, Saturnino  
Peña Hickman, Luis De la  
Peña y Peña, Javier  
Pérez del Amo, José  
Pérez del Pulgar, Francisco  
Pérez Mínguez, Luis  
Pérez Páramo, Juan  
Pérez Somarriba, Felipe  
Pericas Soler, José María

Peris Vallbona, Manuel  
Pineda Gualba, Antonio  
Plaja Tobía, José María  
Pons Ibáñez, José Ramón  
Pons-Sorolla, Francisco  
Portillo Quintana, Francisco  
Prieto Bancés, Luis  
Prieto-Moreno, Francisco  
Puig Boada, Isidro  
Puig Pastor, Manuel  
Pujol, José María  
Pulido Ortiz, José

## Q

Quesada Quesada, Antonio

Quijada y Martínez, Luis

## R

Rebollo Dicenta, José  
Reina De la Muela, Diego  
Resines del Castillo, José  
Riera Estrada, Esteban  
Río y Soler de Cornellá, José Del  
Rocafull y de Saudenes, Salvador  
Ródenas López, Manuel  
Rodríguez Bustelo, Enrique  
Rodríguez Cordero, Juan Miguel

Ripollés, Ernesto  
Rivas y Rivas, José Luis  
Rivas Ruiz, Pedro  
Robles Díaz, Manuel  
Robles Giménez, Francisco  
Ros Vila, José María  
Rubio Marín, Antonio  
Ruiz Aizpiri, José María  
Ruiz de la Prada, Manuel

Rodríguez Mijares, José  
Romani Miquel, Manuel

Ruiz Larrea, Miguel Ángel

## S

Saavedra Navarro, Luis  
Sáinz de los Terreros, Rafael  
Sáiz Heras, Vidal  
Sánchez, Antonio  
Sánchez Conde, Miguel  
Sánchez Puch, Daniel  
Sánchez Sepúlveda, Pedro  
Sanguinetti Lobato, Santiago  
Santos, Saturnino  
San Aguirre, José María  
Saro Posada, Francisco De

Segura de Lago, Juan Pedro  
Serranía Esteve, Antonio  
Serrano Peral, Antonio  
Smith Ibarra, Manuel María  
Sobrini Marín, Carlos  
Soler de Agustín, Manuel  
Soler López, Carlos  
Soler Lluch, Pablo  
Somolinos Cuesta, Francisco  
Soria Pérez, Carlos Eduardo  
Soria y Pineda, José María De

## T

Tellería Arana, Anastasio  
Teresa Martín, Antonio  
Torallas López, Eduardo  
Torres Balbás, Leopoldo

Torriente Rivas, Gabriel De la  
Torroba Álvarez, José Luis  
Traver Tomás, Vicente

## U

Uceda García, Antonio  
Ucha Piñeiro, Rodolfo  
Ugalde Rodrigo, Félix

Urosa, Luis  
Urzola Estropá, José

## V

Valentín-Gamazo y García Noblejas, Germán

Vías, Miguel

Vallaure y Fernández Peña, Juan  
Vallejo Acevedo, Antonio  
Valls Gadea, Vicente  
Vega y Samper, José María

Villanueva García, Alfonso  
Villanueva de Echevarría, Luis  
Villa-Planta Reig, Joaquín

## **W**

Wilheimi y Castro, Juan de Dios

## **Y**

Yarnoz Larrosa, José

## **Z**

Zanón Galán, José Enrique

Zuillaga y Zuillaga, José Francisco

**Extracto de la conferencia pronunciada en el Teatro San Fernando, de Sevilla, el día 3 de noviembre de 1951, patrocinada por la Cámara Sindical Agraria.**

Girón de Velasco, José Antonio, *La libertad del hombre. Meta de la Revolución Social Española*. Madrid. Altamira, 1951, pp. 60-67.

## LAS UNIVERSIDADES LABORALES

Esta es la finalidad de las Universidades Laborales. Puesto que vosotros fuisteis los primeros en aceptar que la nivelación de los hombres por la cultura constituye la única garantía seria de la paz social quiero que sepáis los primeros qué es lo que entendemos por Universidades Laborales. En primer lugar, el término Universidad está empleado por nosotros en toda su amplitud y no en el sentido restringido con que habitualmente se hace. Queremos decir que aspiramos a cubrir un frente universal de conocimientos y no solamente un frente profesional. Preparemos los hombres para una profesión, la que elijan o la que determine cualquier procedimiento garantizado de selección. La práctica dirá si la selección fue justa a tiempo de rectificar y enderezar al alumno por otro camino. Pero al mismo tiempo que se le forma para una técnica y con la misma intensidad y no como meras clases de “adorno”, se irá dando a los alumnos una fuerte formación humanística que comprenda lo que pudiéramos llamar el “trivium” y el “cuadrivium” de nuestros tiempos, es decir, aquellos conocimientos universales que hacen de un hombre un hombre de su época. No necesito repetir las palabras con que en noviembre último evocaba ante vosotros aquellos instantes de la Historia de España en que los ociosos de la ribera del Guadalquivir, que esperaban enrolarse en una nao de la carrera de Indias, eran capaces de discutir de cosmografía o de filosofía por lo menos con un Bachiller de Salamanca. Por lo tanto, la finalidad de la Universidad es crear aquellos trabajadores “distintos” de que tantas veces hemos hablado. Ahora bien: si en el curso de la formación de esos trabajadores “distintos” alumbró el genio, se percibe la presencia del hombre dotado para más altas empresas, ese hombre será conducido hacia la Universidad del Estado, hacia la Escuela Especial, hacia la Academia Profesional. La Universidad Laboral, llegado el momento, entregará estos alumnos excepcionales a la Enseñanza Superior Oficial en España o en el extranjero, pero sin perder su tutela, es decir, actuando como Colegio Mayor Universitario, a cuya cuenta correrá todo el esfuerzo financiero y toda la dirección

moral y política del alumno hasta su entrada en la profesión elegida. Con ello habrá cambiado la faz de España, porque habrán cambiado sus hombres y con ello quedará cumplida la más alta misión y cubierta la más ambiciosa meta de cuantas por la Revolución se han señalado.

Ese día comenzará una nueva era para España. Pero ese día también será el día de la Epifanía de la Revolución Nacional. Ese día, que llegará antes de lo que los escépticos y los maliciosos suponen y después de lo que pretende nuestra ilusión, resplandecerá en toda su grandeza el sentido del Movimiento del 18 de julio y comprenderán claramente las generaciones cuánto fue el esfuerzo, cuánto fue el heroísmo, cuánta fue la fe, cuánta la tenacidad derrochados por Franco para establecer firmemente las bases de una España nueva y cuánto fue el merecimiento contraído por los que, entreviéndola desde la posición de una trincheras de guerra, dieron alegremente su sangre por ella.

No es una pirueta de la imaginación suponer lo que comenzará a acontecer a partir de entonces sobre esta tierra calcinada, cansada, esquilada, talada, que hizo prorrumpir a Alfonso el Sabio en su famoso apóstrofe a la fecundidad de España y que hizo decir a un famoso viajero que desde Hendaya a Cádiz podría marchar una ardilla saltando de árbol en árbol. No surgirán los bosques de repente ni aparecerán labradas las parameras ni regados los desiertos ni sembrados de fábricas los suburbios de las ciudades ni surcadas de canales las llanuras por arte de encantamiento. Pero algo empezará a nacer en el alma de los hombres que será el anuncio seguro de una edad mejor, de una liberación auténtica del pueblo español rescatado, por el brazo y la inteligencia de sus hijos mejores de la servidumbre a un mundo que no nos conoce ni nos quiere conocer, que nos aborreció en nuestra grandeza y que nos aborreció hasta el intento de exterminio en nuestra miseria y en nuestra adversidad. Ese mundo, burlado una vez más por este pueblo fabuloso a que pertenecemos, contemplará absorto el renacimiento de un pueblo de titanes en que el rodar de los motores, el jadeo de las máquinas, el aliento de los hornos, el hálito de los abismos mineros, la canción de la gleba motorizada, el metralleo de los talleres, el disparo de las remachadoras, el gemido de las grúas, el siseo de las soldadoras en los astilleros formen el himno inacabado, el concertante maravilloso que cante las glorias de un pueblo que cansado de combatir para los demás se decide a combatir para sí mismo y se prepara para asombrar al mundo en el trabajo como le asombró en la guerra y a romper una vez

más las tinieblas para alumbrar un mundo nuevo: el mundo de la justicia social de la que seréis, Dios lo quiere así, adelantados y descubridores.

Y éste será también el día de la libertad total, el día del himno final de nuestro ciclo revolucionario. Libertad del espíritu y libertad del cuerpo, auténtica y total libertad la del hombre nuevo y lavado, el hombre de transparente y puro, del que habrán desaparecido las ideas esclavizantes, las supersticiones políticas, los prejuicios sociales, las consejas y las fábulas tanto tiempo cultivadas, tanto tiempo mimadas por los que en nombre de una falsa libertad y en provecho propio nos han estado martilleando los oídos con palabrería de todas las tendencias.

## UN FUTURO ESPLLENDETE

Fuimos a la Cruzada por una España nueva y por un español nuevo al grito de la unidad, de la grandeza y de la libertad para la Patria y para el hombre. Nuestra ambición de estos tres tesoros no tiene límites y crece, como la sombra, cuanto más se aleja el foco que la ilumina. Franco no se ha conformado con un trabajador amansado, sino que quiere un trabajador vivo, acometedor, ambiciosos, incómodo para los poltrones y exigente para los adocenados, un trabajador lanzado a todos los apetitos lícitos del ser humano, con vocación de lucha y gloria. Para eso ha imaginado las Universidades Laborales cuya realización van a emprender los Montepíos con todos los asesoramientos necesarios. Porque el trabajador ha entendido de una manera fulminante, como si penetrara una flecha de luz en su alma llena de tinieblas desde hace siglos, que vale tanto por lo menos como prevenirse contra la adversidad del desamparo económico durante la vejez o durante la enfermedad prevenirse contra la adversidad de la ignorancia y del desamparo intelectual durante toda la vida. Las Universidades Laborales como ya os dicho no van a convertir a los hijos de los trabajadores en señoritos, sino en los mejores trabajadores de todos los tiempos, dotándoles de una técnica y de unos conocimientos profesionales modernísimos e incorporándoles de paso a todas las preocupaciones de nuestro tiempo, al desarrollo de la cultura universal contemporánea en la medida necesaria para que al salir de un taller de precisión o de un laboratorio o de una fundición el trabajador se sienta un protagonista de su época, un participante en todos los goces, en todos los derechos y también en todos

los deberes, que hasta ahora eran goces y eran deberes y eran derechos solamente para una clase y por razones puramente económicas o de nacimiento.

Y cuando en el proceso de formación de estos obreros de mañana surja la chispa del genio, la Universidad Laboral, alma máter del trabajador, conducirá el genio por la ancha vía de las Facultades Superiores para no negar a España un solo hijo excepcional y para no condenar a ese hijo a roer en la soledad y en el desamparo la injusticia feroz que sabe Dios cuántas capacidades eminentes ha robado a la Patria.

Y vuelvo a auguraros, señores, un futuro esplendente. Sobre los hombros de las generaciones venideras de trabajadores “distintos”, una Patria distinta surgirá en el horizonte. Una Patria surcada de canales, de tuberías, de conducciones de fuerza, sembrada de bosques, de fábricas, bordados sus campos fertilizados y enriquecidos por las últimas técnicas, beneficiadas las entrañas de sus minas por procedimientos humanos y económicos, rehecha la cabaña a su grandeza pasada dentro de la escala del presente, industrializado el campo e industrializado el mar, avanzadas todas sus industrias tradicionales hasta volver a invadir los mercados mundiales. Todo esto será obra de los trabajadores, que aniquilarán la rutina, que rechazarán la chapuza, que se avergonzarán de la obra mal hecha o de la tosca presentación o de la terminación ordinaria. Los viejos maestros jubilados, los que en su juventud tuvieron que vencer los obstáculos de un aprendizaje lento en que tenían que descubrir los secretos de su oficio por adivinación o a fuerza de los años, guiarán en las Universidades Laborales la mano de los trabajadores de mañana y los verán crecer rápidamente en sabiduría y en precisión, mientras les cuenta cómo a fuerza de porrazos y de pérdida de tiempo y a veces de humillaciones brutales fueron ellos descubriendo casi furtivamente a través de muchos años lo que sus alumnos descubren ahora con la mayor perfección en unas semanas. Esta unión entrañable de las dos edades, la que se va, con su amargura endulzada a última hora por la Revolución, merced a los Montepíos Laborales, y la que viene, guiada paternalmente por esos mismos Montepíos, compondrá la guirnalda de gloria del hombre que nos conduce. El verá marchar, cantando himnos de juventud, saluciones optimistas al nacimiento de una nueva Patria, las legiones, los ejércitos, las multitudes de muchachos sanos de cuerpo y de alma, armados con unas técnicas, dotados de una cultura y de una sensibilidad, dueños de sí mismos, dueños totales del suelo de la Patria que pisan y en la que nacen y viven y mueren y a la que conocen y aman. Dueños de una Patria en la que no se apedrearán nunca

más las vidrieras de las Catedrales ni se incendiarán los templos ni se arrasarán las obras del espíritu, porque esas legiones forjadas por Franco serán el muro contra todas las oleadas del rencor y constituirán la guardia de hierro de un futuro en que los españoles amen a su Patria porque la conocen y les gusta; no porque la adivinen de una manera ciega e instintiva la más bella y la más noble y la más rica, sino porque realmente lo sea y porque ellos sepan de una manera cierta, profunda e inteligente que lo es y que porque sepan defenderla contra las infamias y contra las leyendas que han tejido sus enemigos seculares, envidiosos no de lo que España ha sido, no de lo que España es, sino de lo que España puede ser, que es en definitiva lo que les hace perder el color.

#### POR LA LIBERTAD HASTA EL ÚLTIMO ALIENTO

EL hijo de España entonces, al obedecer el mandato augusto de la estirpe que nos ordena ceder a nuestro patrimonio espiritual de Occidente nuestra vida generosamente, no será ya ese emigrante carne de beneficencia, escoria de los muelles perdidos, bracero en los trabajos rudos de las minas o de los puertos, bodeguero ignorante, tosco y empeñista, poblador de esos cementerios inmensos llenos de cruces sin nombre, escolera tremenda donde naufragan cada año millares de desgraciados. No será ese emigrante que ni siquiera tiene armas dialécticas para defender a su Patria a la que a veces, desesperado, tiene que defender a navajazos contra los que escupen su nombre en el veneno inoculado en tantas bocas por la leyenda negra. Cederemos a América escuadras de técnicos y de profesionales mejor preparados que los de otras emigraciones que lograron en tantos casos arrebatarnos el patriado de las jóvenes naciones hermanas y que han sembrado de nombres extranjeros los anuarios comerciales y hasta las guías de carreteras de muchos grandes trozos de América. Y la natural, la invencible inclinación de nuestras hermanas del otro hemisferio hacia la sangre española, se verá gozosamente saciada con un torrente de alegres y optimistas emigrantes que no tenderán la mano jamás para suplicar, sino para ayudar, para colaborar, para engrandecer, cumpliendo el mandato de los antepasados, los veinte pueblos robustos de nuestra estirpe, a los que ellos ayudarán a levantarse poderosos, unidos, constituyendo la unidad de pueblos invencible y gloriosa que cuando diga su mensaje al mundo lo dejará absorto como quedó absorto cuando el genio español y el genio portugués, el genio peninsular en suma, le pusieron a la Humanidad el coeficiente dos, porque nosotros hemos sido siempre así.

Volverán a enorgullecerse los pueblos de filiación hispánica no solamente por las glorias pasadas del solar español, sino por sus glorias actuales, gloria de sus tejidos, gloria de sus máquinas, gloria de sus frutos, gloria de sus aceros, igual que cuando se enorgullecían los fundadores de las nacionalidades americanas del temple de las espadas y de los cuchillos de Toledo y de los azadones y de las rejas de Vizcaya y de las lanas de Talavera y de Extremadura y de las sedes de Valencia y de los vidrios de Mallorca y de los cañones de Guernica y de los barcos de Guarnizo y de las cerámicas de Alcora y de Manises y de los cueros de Córdoba y de los tejidos de Sabadell.

Este será, señores, el fruto de la libertad del hombre que es la meta de la Revolución Social Española. Por esa libertad lucharemos hasta el último aliento de nuestro ser contra toda clase de enemigos, pero más rudamente aún contra los hipócritas que levanten este sacrosanto principio para engañar a infelices e inermes o para llevarlos cautamente hacia el cepo en que indefectiblemente habrían de caer para no alzarse más.

**Equipo de profesionales encargados de la Universidad Laboral de Gijón**<sup>834</sup>

**Proyectos y dirección de obra:**

Moya Blanco, Luis (arquitecto)

Casas Rementería, Manuel de las (aparejador)

Martín, Fernando (aparejador)

Mendoza, José María (aparejador)

Moya Blanco, Ramiro (arquitecto)

Huidobro Pardo, Enrique (arquitecto, primera fase)

Rodríguez Alonso de la Puente, Pedro (arquitecto)

**Equipo técnico del Patronato:**

Díez Canteli, José (arquitecto)

Fernández García, Alberto (aparejador)

Junquera Muñiz, Luis (aparejador)

**Trabajos puntuales:**

García Amorena, Luis (arquitecto)

López Mateos, Manuel (arquitecto)

Moya Blanco, Juan (ingeniero industrial)

Ontañón, Juana (arquitecto)

Thomas, Manuel (arquitecto)

**Jardines:**

Winthuysen Losada, Javier de

Chacón, Ignacio

Ortiz Ferré, Ramón

**Escultura:**

Álvarez Laviada y Alzueta, Manuel

Pérez Comendador, Enrique

Trapero Ballesteros, Florentino

**Pintura:**

Arias Álvarez, Francisco

Segura Iglesias, Enrique

**Orfebrería**

Espinós Alonso, José

**Mosaicos:**

Padrós Elías, Santiago

Tejero Bedate, Delhy

Valverde Lasarte, Joaquín

---

<sup>834</sup> Información extraída de [http://biblioteca.aq.upm.es/biblioteca\\_digital/GIJON.html](http://biblioteca.aq.upm.es/biblioteca_digital/GIJON.html)

## **Moisés Díaz-Caneja sobre el proyecto para el conjunto de Nuestra Señora de la Asunción**

Díaz-Caneja, Moisés, *Arquitectura y liturgia*. Bilbao. Gráficas Grijelmo, 1947, pp. 353-359.

### ANTEPROYECTO

No como ejemplaridad, sino como ensayo y con el fin de someterlo a crítica, ofrecemos un grupo parroquial planeado para una aldea asturiana de cerca de doscientas familias. En general la composición acusa una marcada tendencia a la sencillez y economía.

El emplazamiento se ha previsto de Norte a Sur; la fábrica de ladrillo tratado con revoque de cal; el pavimento de losas pétreas y madera; la coloración externa a tono con su marco; la del interior en oro claro; el techo de madera de color y si es posible decorada.

### CORRESPONDENCIA CON LOS ALREDEDORES Y LA TRADICIÓN

A la vez que pretende el proyecto ser nuevo, expresión de la época, recoge elementos locales, religiosos y profanos, interpretándolos según los modos de ahora. La antigua iglesia, derruida a fines del pasado siglo para construir la últimamente derribada, era de planta algo parecida con una capilla al lado del presbiterio que responde al actual coro de niños. Una escalera exterior daba acceso a la tribuna; el pórtico la rodeaba en su mayor parte acomodando el vía crucis. También carecía de bóveda, excepción de la del presbiterio.

Los alzados cuyo claro aire románico entronca con el estilo de tanto abolengo en el Norte, tienden a reflejar en su movimiento y combinación de líneas lo que pudiéramos llamar estructura arquitectónica de la parroquia, que se asienta sobre desigual, movida y ondulada meseta, y al mismo tiempo la movilidad de su cielo.

Tan visible como difícilmente fácil es la artejación de las trazas fundamentales y de los distintos cuerpos y miembros.

El hastial y la techumbre, obtusos, en afán de ambientarse. (El célebre arquitecto del siglo nueve, Tioda, no daba a sus tejados más de un 25% de pendiente.) Aquel hastial contrasta con la transparente arquitectura del pórtico, que deja visible al monumento y abre acceso a otros sitios de devoción. El pórtico, que adjetiva la rectoral con el lugar sagrado, ofrece un marco digno al monumento, enlazando de esta manera la construcción con el motivo que le dio origen; amplía las posibilidades culturales y devotas, que articula con las de dentro y las de las dependencias parroquiales.

Aunque no emplazado tradicionalmente *ante portam*, es un verdadero paraíso por la intención y por el simbolismo. Lleva el altar al aire libre con lo que, ultra de envolver la idea de monumento, nos recuerda la del paraíso. Por otra parte refuerza este significado el árbol, símbolo del cielo. “En medio de la plaza yérguese el árbol de la vida con los doce frutos, cada mes el suyo, y cuyas hojas sanan a las gentes.” (Ap. 22-2.) Los intérpretes ven en él a Jesucristo, a quien la Sagrada Escritura llama “árbol de la vida”- Aquí cábele otro sentido al árbol, mejor otro paralelismo, ser figura del Año Eclesiástico, que con sus doce meses renueva la juventud de la Iglesia y, como el del paraíso, posee el secreto de sanar las almas con sus hojas.

#### LITURGIA Y ACTUALIDAD

La disposición interna del edificio es sencilla y fácilmente comprensible. Se inspira en la idea Cristocéntrica que ha presidido su planteamiento. Hay unidad de pensamiento e inspiración, tanto en el núcleo ábside-cabeza, santuario-centro, nave-cuerpo, nártex-pies, como en todo el conjunto y membramiento.

No obstante, la cruz, aunque irregular, sobrevive: sus brazos, la sacristía con la rectoral, uno; el otro trázalo el coro de niños y el baptisterio. En el interior es aún más imperfecto: brazos, el coro de los cantores y el de los niños. La simetría se pierde, pero a ojos vistas resulta compensada con la euritmia o simetría proporcionada, fuera y dentro.

El santuario trata de acomodarse a la antigua liturgia tradicional. Nótese su encuadramiento, el trono del ábside, la exedra. El suelo tiene en esta parte una elevación de dos metros sobre el templo, distribuida en nueve peldaños, lo que le da de nuevo sentido. Destacan en el altar los candeleros por su tamaño representando las distintas iglesias – Apoc. 1,12, 13– así como a los ángeles de las mismas los siete ventanales

cruceros del ábside, “las siete estrellas que tenía en su mano el Hijo del Hombre, –ibíd., 16–. A la par que refuerzan el alumbrado, hay aquí alusión a la claridad, siete veces mayor que antes, del Cordero resucitado. (Isaías, 30, 26.)

Destácase igualmente la cruz colgante sobre la *mesa sacra*; campando, preside el conjunto y acentúa el altar.

El núcleo es la nave principal, doble de larga que de ancha, tan alta como larga y separada del santuario por el arco triunfal. Notable el restablecimiento de éste así como su proyección en marco, que encuadra el santuario, la celda vinaria de las embriagueces eucarísticas, creándole buena visibilidad y satisfaciendo las exigencias litúrgicas, tanto del altar como de los actos culturales.

Al lado de la principal, la nave lateral de la Virgen. Huelga repetir. Sólo notaremos que teniendo el coro infantil acceso por la izquierda del altar, se ven forzados los niños a pasar ante Ella, lo que añade nueva eficiencia. Además, sin aumentar gran cosa el costo, se agranda el área notablemente, consíguese sitio adecuado para las jóvenes y facilita las evoluciones.

La sacristía es doble; una parte sirve de sacristía propiamente dicha, la otra para estancia de acólitos y guarda de ropas y enseres. Tiene acceso por el presbiterio, desde el exterior y el despacho y únese también con el coro de los cantores, que está sobre ella escalonado sirviendo de enlace entre los cantores y el pueblo; las celosías no permiten a los cantores ver el resto de la iglesia, ni que los demás les observen; en cambio, sí el altar.

El coro de los niños, yuxtapuesto al baptisterio. El sitio de regeneración le da especial interés y nueva significación. Puede enlazarse con el ámbito del presbiterio, bastando para ello abrir las hojas que separan uno de otro.

El nártex con la verja cerrada que le desglosa del ámbito sacro, permite tenerlo siempre abierto y ser utilizado para la misa cotidiana.

Una puerta lateral da paso a las procesiones que, partiendo del altar y tras recorrer el pórtico, en cuyas columnas se ha previsto la colocación del vía crucis, vuelven por el vestíbulo al mismo sitio de procedencia. Así aparece el camino procesional lleno de sentido y acentuada la semejanza con el Calvario.

Igualmente las procesiones dominicales a que arriba nos referimos, pueden organizarse partiendo el clero, acólitos y cantores de la sacristía y realizando el introito litúrgicamente.

El salón del catecismo puede dividirse en dos mediante un tabique plegable, y ser unido circunstancialmente al despacho abriendo la amplia puerta de dos hojas que los separa. El pórtico contiguo es susceptible, por llevar arcadas cerradas, de ser utilizado para otras funciones que las dichas. Asimismo los otros y el atrio prístanse para las secciones del catecismo en el buen tiempo.

La disposición de la vivienda rectoral y otros detalles que no se mencionan, fácilmente se pueden apreciar a simple vista.

Los ventanales del baptisterio, principales fuentes de luz, simbolizan la Santísima Trinidad; los óculos de la capilla de la Virgen alojarán las vidrieras que representan a los cuatro evangelistas. Por su colocación recuerdan su papel de darnos a conocer a Cristo; los siete que se abren al mismo lado representan los Sacramentos. Son también siete los del ábside en forma de cruces como ya hízose notar.

El rosetón de la fachada y los demás ventanales tampoco carecen de su lenguaje.

La parte plástica no desaparece, desplázase a la fachada, entre otras razones para darle más carácter cristiano y religioso, y al ser lo primero con que los fieles tropiezan al llegar al templo, la fuerte impresión que reciben prepara ya su espíritu para entrar en la casa del Señor y participar en el sacrificio cuya representación plástica es lo primero que sus ojos encuentran.

Lo completan las estatuas del Patrono de la parroquia y del ángel custodio de la misma que se observan en los extremos de la escalera. (*Vide super muros ejus angelorum custodia*, Ap., C., XXI-27.)

No sólo se ha conseguido la sublimación de la *mensa sacra*, sino que el santuario sea lo que debe, escenario, y todo el recinto una cosa íntima, familiar, en que se espera que la visibilidad y la audición han de resultar satisfactorias, pues tanto el altar como el ambón apenas encuentran zonas muertas. Los fieles más alejados, no obstante tener cabida para el número de líneas más abajo consignado, no llegan a distar de la mesa del altar dieciséis metros, y doce del ambón. Todos los miembros y partes están subordinados al altar y con

su disposición contribuyen a acentuar su importancia y significado. También lo realzan la luz de las ventanas del baptisterio, su elevación y los materiales previstos. Por todo ello resulta: altar del sacrificio.

#### CAPACIDAD

La tiene para ochocientas personas distribuidas en esta forma: sesenta en el coro de cantores; ciento diez en el de niños; bancos, ciento veinte; tribuna de atrás, ciento veinte y trescientos ochenta y cuatro el resto.

#### DEFECTUOSIDADES Y VENTAJAS

Incurre en un preciosismo en sus dos alzados; adopta elementos superficiales; tiene demasiadas puertas y los tres grandes huecos de la fachada no constituyen un acierto; la distribución de la rectoral ni es la más apta ni suficiente; litúrgicamente la solución del altar con las dos mesas, a diferente altura, no es la ideal, ni tampoco el emplazamiento del baptisterio.

El defecto de más bulto es el de aclimatación, por así llamarlo, pero éste, en su mayor parte, es inherente al nuevo arte; no ha nacido en España y, por tanto, resulta impertinencia ver en esto lo que no hay. Si en lo demás salta a la vista cierto exotismo, también resulta de igual evidencia que refleja con mayor fidelidad que otros edificios, tenidos por más aclimatados sólo por llevar siglos en el suelo astur, el carácter de la región y aún más especialmente el piloñés, que a su vez parece hechura del paisaje. Con su mezcla de gracia y reciedumbre, con la variedad de líneas y volúmenes, con sus colores y luces hace logrado captar la doble fisonomía de la comarca, la física y la moral, si bien es cierto que en los detalles, sabor típicamente regional y exigencias del clima, deja que desear.

Nada más extraño a nuestro suelo y genio que los esquemas góticos: no obstante, las producciones ojivales, en detalle, reflejan nuestra idiosincrasia y hacen que se pueda hablar, con propiedad, de gótico español como cosa definida y caracterizada.

Aquí lo contrario, en general; el detalle es exótico, pero el esquema, los volúmenes y líneas se ajustan al ambiente parroquial; las formas chatas y robustas casan con las de la región.

## JUICIO CRÍTICO

Aunque prematuro y ya casi despuntado, no escamoteamos el nuestro, recordando su índole de anteproyecto:

Técnicamente no ofrece lugar a discusión.

Dígase lo mismo de su practicismo.

En cuanto a las actividades culturales, nos parece que crea los órganos aptos para su articulación, bien en las funciones primarias, bien en las secundarias, y extralitúrgicas. Y traduce de manera satisfactoria la vida sacramental.

El contenido teológico es tan sistemático y completo como permite un edificio de tales dimensiones y su decoración.

Estéticamente puede ser discutible. No obstante, parécenos se ha llegado en este anteproyecto a la feliz unión de la técnica y la sensibilidad, y que subsanadas las defectuosidades en su realización, si llega a verificarse, acrecerá el tesoro artístico de la nación, engalanando el hermoso paisaje astur en que tan bien se engasta y acorda por su sinfonía de formas, interior y exterior. En esta doble relación nos parece que estriba principalmente su valía artística, y la litúrgica en el trazado de la planta general y, de manera más especial, en la planta y estereografía del santuario.

En apoyo de este parecer queremos consignar otro, el del pueblo, también favorable. Claro que éste es sospechoso por lo del jesuita Ruiz Amado – *Educación Intelectual* –: “El sentido de la generalidad de los hombres demuestra estar muy lejos del sentido común”. No obstante en algunas materias no se le puede negar su certero instinto y mejores condiciones para opinar, por estar libre del indigesto historicismo.

**DECRETO 1650/1959, de 23 de septiembre, por el que se transforman los antiguos servicios de la Dirección General de Regiones Devastadas en el «Servicio Nacional de Construcciones». BOE, núm. 321, de 26 de septiembre de 1959**

La Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones fue creada como Organismo dependiente del Ministerio de la Gobernación, con la misión específica de atender a la reconstrucción material de los extensos daños causados en el solar patrio por la destrucción marxista antes y durante la Cruzada de Liberación Nacional, así como por las derivadas de las operaciones de guerra impuestas por aquélla.

Según Decreto-ley de veinticinco de febrero de mil novecientos cincuenta y siete, por el artículo decimoprimer o han pasado a depender del nuevo Ministerio de la Vivienda los servicios de la Dirección General de Regiones Devastadas.

La labor realizada por los expresados Servicios y la experiencia adquirida a lo largo del cumplimiento de su cometido, tanto en la reparación de los daños de guerra como en las destrucciones sufridas por diferentes causas, tales como inundaciones, seísmos y otros siniestros, han puesto de manifiesto la conveniencia de transformar el Organismo de Regiones Devastadas en Servicio Nacional de Construcciones, adaptando su contenido a las exigencias del momento, Entidad que con los elementos personales y materiales idóneos del antiguo Organismo pueda continuar prestando servicios de eficacia como instrumento auxiliar del Ministerio de la Vivienda a través de la Dirección General de Arquitectura, especialmente si se le dota de una autonomía funcional y financiera, que sin perjuicio de las indispensables vinculaciones e intervenciones propias de todo Órgano de la Administración, cuente con la agilidad imprescindible que la índole de su función, algunas veces de imposible previsión, requerirá.

Esta fórmula jurídico-administrativa la ofrece ampliamente la Ley de Entidades Estatales Autónomas, de veintiséis de diciembre de mil novecientos cincuenta y ocho, de acuerdo con cuyos preceptos pueden estructurarse los expresados servicios como Organismo autónomo.

Por otra parte, la conveniencia de no retrasar la promulgación del Reglamento Orgánico del Ministerio, que en parte se basa en el Servicio Nacional de Construcciones y la necesidad de dar rango legal a su cualidad de Organismo autónomo, aconseja recurrir a

lo establecido en el artículo decimosexto del Decreto-ley de veinticinco de febrero de mil novecientos cincuenta y siete y de la disposición final primera del texto refundido de la Ley de Régimen Jurídico de la Administración del Estado, de veintiséis de julio de mil novecientos cincuenta y siete, dando a la disposición emanada del Gobierno la fuerza legal requerida por este Servicio.

En su virtud, a propuesta del Ministro de la Vivienda y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día veintiuno de agosto de mil novecientos cincuenta y nueve,

DISPONGO:

Artículo primero.- Se recogen bajo el nombre de “Servicio Nacional de Construcciones” aquellas funciones encomendadas a la Dirección General de Arquitectura, como sucesora de la Dirección General de Regiones Devastadas, así como aquellas otras que en lo sucesivo se le encomienden.

Artículo segundo.- El Servicio Nacional de Construcciones, Organismo autónomo que se adscribe a la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de la Vivienda, gozará de personalidad jurídica propia, autonomía administrativa y económica y plena capacidad de obrar para el cumplimiento de sus fines, con arreglo a lo dispuesto en la Ley de Entidades Estatales Autónomas, de veintiséis de diciembre de mil novecientos cincuenta y ocho y en el presente Decreto.

Artículo tercero.- Son funciones del Servicio Nacional de Construcciones:

- a) La redacción de proyectos y ejecución de obras a las que sean de aplicación los Decretos de veintitrés de septiembre de mil novecientos treinta y nueve y nueve de marzo de mil novecientos cuarenta, y las normas que encomendaran misiones a la Dirección General de Regiones Devastadas.
- b) La redacción de proyectos y ejecución de obras que sean encomendadas al Ministerio de la Vivienda, reparación de daños causados por inundaciones, seísmos y cualquier otra causa de carácter emergente o catastrófico.

c) La redacción de proyectos y ejecución de obras por causas distintas a las anteriormente enumeradas pero que se realicen con cargo a los presupuestos del propios Servicio Nacional o de otros Organismos, según los convenios que en su caso se establezcan.

d) La redacción de proyectos y ejecución de obras de edificios públicos para los diferentes departamentos ministeriales con cargo a los presupuestos de éstos, y previos los convenios que en su caso se establezcan.

d) La redacción de proyectos y ejecución de obras que expresamente se le encomiende para colaborar en la realización de los planes de las Comisiones Provinciales de Servicios Técnicos.

f) La expropiación de terrenos cuando tal medida resulte necesaria para la ejecución de obras y servicios, así como la enajenación, permuta y cesión de terrenos de su propiedad sobrantes de las obras ejecutadas y la constitución, transmisión, modificación o extinción de Derechos reales sobre los terrenos y solares que adquiriera o posea dentro de las previsiones de sus planes.

g) Cualquiera otra misión legal o reglamentaria que dentro de su competencia le encomiende la Dirección General de Arquitectura.

Artículo cuarto.- El Servicio Nacional de Construcciones podrá ejercer sus funciones directamente o en colaboración convenida con las Entidades de Derecho público o con las instituciones y asociaciones del Decreto trescientos veintiséis de mil novecientos cincuenta y nueve, de doce de marzo.

Artículo quinto.- Para realizar sus funciones el Servicio Nacional de Construcciones está autorizado para adquirir y enajenar bienes, muebles e inmuebles, efectuar todas las operaciones necesarias, tales como la prestación de fianzas o cauciones, conciertos de operaciones de crédito con Bancos o instituciones legalmente autorizadas, apertura de cuentas corrientes, constitución de garantías hipotecarias sobre terrenos adquiridos o inmuebles edificados y, en general, cuantos autos de disposición no se hallen prohibidos por las Leyes.

Todas las referidas operaciones crediticias quedarán sujetas a las prescripciones contenidas en el artículo doce de la Ley de veintiséis de diciembre de mil novecientos cincuenta y ocho sobre el Régimen Jurídico de las Entidades Estatales Autónomas.

Artículo sexto.- El Servicio Nacional de Construcciones se regirá por los siguientes Órganos.

a) Consejo de Administración

b) Gerencia.

Artículo séptimo.- El Consejo de Administración estará formado por el Presidente, el Vicepresidente, el Secretario y cuatro Vocales.

Será Presidente el Ministro de la Vivienda, que ostentará la representación del Consejo de Administración.

El Vicepresidente será el Director general de Arquitectura que auxiliará al Presidente en sus funciones y le sustituirá en caso de ausencia o impedimento.

El Secretario será nombrado por el Consejo a propuesta del Presidente.

Los Vocales serán: Un representante de cada una de las Direcciones Generales de Urbanismo, Vivienda y Economía y Técnica de la Construcción y el Interventor delegado del Ministerio de Hacienda.

Artículo octavo.- El Consejo de Administración ostentará las más amplias facultades en la actuación, gestión y representación del Servicio Nacional de Construcciones.

Las deliberaciones del Consejo serán presididas y dirigidas por su Presidente. Para que las deliberaciones o acuerdos del Consejo sean válidos, se requiere la presencia, por lo menos, de la mitad más uno de sus miembros.

Los acuerdos se registrarán en el libro de actas con la firma del Presidente y la del Secretario.

Artículo noveno.- El Consejo de Administración conocerá y resolverá sobre:

- a) Los presupuestos anuales del Servicio Nacional de Construcciones.
- b) El plan anual de trabajo.
- c) El control de las funciones previstas en el artículo tercero de este Decreto.
- d) La administración de los bienes y fondos que integren el patrimonio del Servicio Nacional de Construcciones.
- e) Cuantos asuntos independientes o distintos de los enumerados le encomiende la Dirección General de Arquitectura.

Artículo diez.- El Gerente será nombrado por el Consejo de Administración a propuesta de su Presidente.

El Gerente será el Órgano ejecutivo de los acuerdos del Consejo y ostentará la representación plena del Presidente en la ejecución de tales acuerdos.

Independientemente de su función ejecutiva podrá, en casos de urgencia, decidir en materias de la competencia del Consejo, si bien con la obligación de rendir cuenta a este Órgano de las decisiones tomadas en la primera reunión que se celebre.

Artículo decimoprimer.- Las Delegaciones Provinciales de la Vivienda actuarán dentro de la esfera territorial de su competencia como Órgano delegado del Servicio Nacional de Construcciones.

Artículo decimosegundo.- La hacienda del Servicio Nacional de Construcciones estará integrada por los siguientes recursos:

- a) Los que a tal efecto consigne el Estado en sus Presupuestos generales.
- b) El importe de cinco por ciento sobre el presupuesto de ejecución material de las obras que realice con cargo a sus propias consignaciones presupuestarias en concepto de gastos de estudios y trabajos previos, planificación, proyecto y ejecución de expropiaciones, redacción de proyectos, dirección de obras, gestión económica y administración.

- c) El porcentaje que se determina sobre el presupuesto de ejecución material de las obras, que previo convenio con los Organismos interesados se establezca cuando dichas obras se ejecuten por encargo y cuenta de los mencionados Organismos.
- d) Los procedentes de las enajenaciones de inmuebles por él construidos o terrenos sobrantes de la ejecución de los correspondientes proyectos.
- e) Los productos de las rentas por alquiler de viviendas y locales industriales.
- f) Los fondos procedentes de otros Organismos autónomos que, en su caso, le fueren entregados por el Gobierno en uso de la autorización prevista en el artículo cuarenta y cinco de la Ley de veintiséis de diciembre de mil novecientos cincuenta y ocho.
- g) Las subvenciones, aportaciones o donaciones que a su favor se concedan por entidades o particulares.
- h) La cantidad que se acuerde detraer de los créditos presupuestarios consignados para obras de la Dirección General de Arquitectura con el fin de satisfacer los sueldos del personal del Organismo autónomo.
- i) Cualquier otro recurso no previsto en los apartados anteriores que pueda serle atribuido por disposiciones legales o por convenio.

Artículo decimotercero. - El Servicio Nacional de Construcciones contratará y adjudicará las obras y servicios de su competencia, acomodándose a las prescripciones de la Ley de veintiséis de diciembre de mil novecientos cincuenta y ocho sobre régimen jurídico de las Entidades Autónomas y demás disposiciones legales vigentes en la materia.

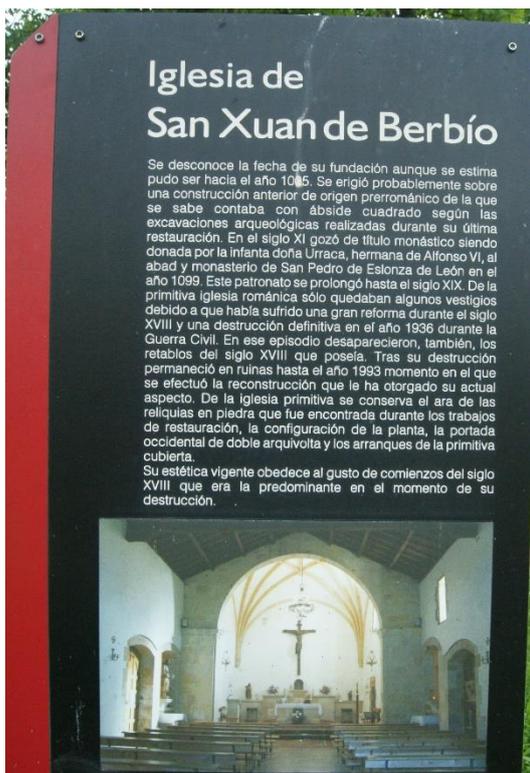
Artículo decimocuarto. - Contra los actos y acuerdos del Servicio Nacional de Construcciones procederán los recursos previstos en la Ley de Procedimiento Administrativo de diecisiete de julio de mil novecientos cincuenta y ocho,

Artículo decimoquinto. - Queda autorizado el Ministro de la Vivienda para dictar las disposiciones que fueran precisas en la interpretación y desarrollo del presente Decreto.

Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Madrid a veintitrés de septiembre de mil novecientos cincuenta y nueve.

## Texto turístico - informativo del Ayuntamiento de Piloña sobre la iglesia de San Juan de Berbío

Se desconoce la fecha de su fundación aunque se estima que pudo ser hacia el año 1005. Se erigió probablemente sobre una construcción anterior de origen prerrománico de la que se sabe contaba con ábside cuadrado según las excavaciones arqueológicas realizadas durante su última restauración. En el siglo XI gozó de título monástico siendo donada por la infanta doña Urraca, hermana de Alfonso VI, al abad y monasterio de San Pedro de Eslonza de León en año 1099. Este patronato se prolongó hasta el siglo XIX. De la primitiva iglesia románica sólo quedaban algunos de los vestigios debido a que había sufrido una gran reforma durante el siglo XVIII y una destrucción definitiva en el año 1936 durante la Guerra Civil. En ese episodio desaparecieron, también, los retablos del siglo XVIII que poseía. Tras su destrucción, permaneció en ruinas hasta el año 1993, momento en el que se efectuó la reconstrucción que le ha otorgado su actual aspecto. De la iglesia primitiva se conserva el ara de las reliquias en piedra que fue encontrada durante los trabajos de restauración, la configuración de la planta, la portada occidental y los arranques de la primitiva cubierta [...].



Fotografías de la autora

