

## Historicismos y regionalismos en la reconstrucción de posguerra: el Neoprerrrománico Asturiano\*

MÍRIAM ANDRÉS EGUIBURU\*

### Resumen

*Finalizada la Guerra Civil española, el paisaje en ruinas que presentaba el país exigía una eficaz reconstrucción, para lo que el Nuevo Régimen creó la Dirección General de Regiones Devastadas. Este organismo, que se ocupaba no sólo de realizar esta tarea, sino también de ejercer un férreo control sobre el total de las intervenciones rectoras, recuperó para materializar esta nueva imagen los historicismos, que permitían establecer lazos entre el momento político que se vivía y los períodos más florecientes del pasado nacional. Entre ellos, y para el caso de Asturias, se seleccionó el arte de la monarquía asturiana: el prerrománico asturiano. Este estilo permitía relacionar directamente la Reconquista llevada a cabo por los reyes asturianos con la empresa realizada por Franco, legitimándola. De esta manera, algunas de las obras intervenidas por la Dirección General de Regiones Devastadas, puede afirmarse que se han reconstruido en estilo neoprerrrománico asturiano, mientras que, en otros casos, encontramos elementos propios de este estilo, descontextualizados, formando parte de edificios fruto de otro historicismo, regionalismo o de la arquitectura popular.*

### Palabras clave

*Reconstrucción, franquismo, Dirección General de Regiones Devastadas, ideología, historicismos, prerrománico asturiano.*

### Abstract

*After the Spanish Civil War, the ruined landscape required an efficient reconstruction, so the New Regime created the General Direction of Devastated Regions. This organism, which was concerned not only perform this task, but also to exercise tight control over the total intervention reconstructive, recovered to materialize this new image the historic styles, which were allowing to establish bows between the political moment and the most flourishing periods of the national past. Among them, in the case of Asturias, was selected the art of the Asturian monarchy: the Pre-romanesque Asturian. This style allowed to relate directly the Reconquest carried out by the Asturian kings with the company realized by Franc, legitimizing it. Hereby, some of the works operated by the General Direction of Devastated Regions, can be said to have been rebuilt in style neoprerrrománico asturiano, while in other cases, we find specific elements of this style, out of context, as part of buildings created in other historicism, regionalism or popular architecture.*

---

\* La presente investigación se encuentra financiada por una beca de Formación de Personal Investigador, concedida por el Ministerio de Ciencia e Innovación en el año 2008, e integrada en el Proyecto *Restauración y reconstrucción de posguerra en España 1938-1958. Las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

\*\* Universidad de Oviedo. Dirección de correo electrónico: andres.miriam@yahoo.es.

**Key words**

*Reconstruction, Franco's regime, General Direction of Devastated Regions, ideology, historic styles, pre-romanesque Asturian.*

\* \* \* \* \*

## **Contexto ideológico y político: la Dirección General de Regiones Devastadas**

Los daños ocasionados por la Guerra Civil española dejaron tras de sí un desolador paisaje de ruina y destrucción, desconocido hasta entonces en nuestro país. Esta excepcional situación, solo comparable a la producida por catástrofes naturales, hizo que el desarrollo normal que venía experimentando la disciplina de la restauración monumental fuera parcialmente orillada, dando lugar a un *restauro di necessità*, que no era consecuencia, por tanto, del deterioro normal en la vida de un monumento, sino que desafiaba a los métodos utilizados de manera general en este momento.<sup>1</sup>

La devastación provocada por la contienda no había dañado únicamente los bienes materiales y provocado innumerables pérdidas humanas, sino que golpeaba, de manera decisiva, la memoria colectiva de los habitantes de los núcleos poblacionales afectados. España afrontaba la reparación de sus daños con la intención de demostrar el poder del recién estrenado Régimen, que no contaba con un verdadero corpus teórico que lo sustentara.<sup>2</sup> La arquitectura, como realidad inevitable de la vida cotidiana, adquirió un importante papel propagandístico al servicio del Estado, a través de una reconstrucción que trataba de manipular esta memoria colectiva.

*Que la primacía del Estado era la primacía de lo arquitectónico. En su más amplio y etimológico sentido.*

*Arquitectura: arte de Estado, función del Estado, esencia del Estado.*

*Ante ella, las otras artes —como falanges funcionales— deberían disciplinarse para ocupar su rango de combate y ordenamiento.<sup>3</sup>*

Este componente propagandístico, común, por otra parte, a los regímenes totalitarios italiano e alemán, tal como señala la profesora Carmen

<sup>1</sup> BOSCARINO, S. y PRESCIA, R., *Il restauro di necessità. Quaderni del Dipartimento di conservazione delle risorse architettoniche e ambientali*, Milano, F. Angeli, 1992, p. 7.

<sup>2</sup> GARCÍA CUETOS, M.ª P., "La restauración en la España del Nacionalcatolicismo: Caudillaje y Cruzada", en *Actas del XVII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Barcelona, 2008, en prensa.

<sup>3</sup> GIMÉNEZ CABALLERO, E., *Arte y Estado*, Madrid, Gráficas Universal, 1935, pp. 52-55.

Rábanos,<sup>4</sup> afectaba tanto a la arquitectura de nueva planta como a la reconstrucción que se debía llevar a cabo.

El Régimen franquista destinó la misión de velar por una reconstrucción acorde a sus nuevos ideales a la Dirección General de Regiones Devastadas, organismo formado el 30 de Enero de 1938 como Servicio de Regiones Devastadas y Reparaciones. Con su creación, vino a establecerse no sólo que el Estado tomaba las riendas de la reconstrucción del país, sino que realizaría el total control de la misma.

*Corresponde al Estado, por medio del Ministerio del Interior y de su Servicio de Regiones Devastadas y Reparaciones, la dirección y vigilancia de cuantos proyectos, generales o particulares, tengan por objeto restaurar o reconstruir bienes de todas clases dañados por efecto de la Guerra.*<sup>5</sup>

En su mayoría los arquitectos de la Dirección dejaron a un lado las modernas teorías restauradoras acatando, como en muchas de las reconstrucciones de posguerra, la teoría violetiana de la restauración en estilo y la idealización, e incluso la falsificación, que se consideraba más acertada dado el carácter tradicionalista del Régimen. De ahí el significativo nombre de su revista *Reconstrucción*,<sup>6</sup> ya que, sin que podamos generalizar, en su mayor parte nos encontraremos ante obras rectoras y no restauradoras.

*Entre otras criterios de intervención se abandona el respeto a todas las partes históricas del monumento, deja de manifestarse la voluntad de la mínima intervención en el mismo abogada por los expertos internacionales en la materia, y se prescinde asimismo de la diferenciación en el uso de los materiales.*<sup>7</sup>

Pese a que no es unánime la afirmación de que la Dirección General de Regiones Devastadas contaba con un estilo propio,<sup>8</sup> tal como afirmaba Manuel Blanco, se aprecia en la arquitectura de Regiones una cierta

<sup>4</sup> RÁBANOS FACI, C., "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*, 12, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", Exma. Diputación Provincial de Zaragoza, 2006, pp. 275-288.

<sup>5</sup> B.O.E de 15 de Junio de 1938, p. 7869.

<sup>6</sup> La revista *Reconstrucción* funcionó como un auténtico órgano propagandístico de la Dirección. Fue editada desde Abril de 1940 hasta finales de 1956, ya que la desaparición de la Dirección General de Regiones Devastadas, en 1957, supuso también el fin de su edición.

<sup>7</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., "Paisajes y monumentos reconstruidos: patrimonio cultural y franquismo", en Forcadell Álvarez, C. y Sabio Alcutén, A. (coord.), *Paisajes para después de una guerra. El Aragón Devastado y la reconstrucción bajo el franquismo*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", Exma. Diputación Provincial de Zaragoza, 1996, p. 243.

<sup>8</sup> Incluso los propios arquitectos del organismo se mostraban contrarios, como vemos en ALLÁNEGUI, A., "Arquitectura popular del Alto Pirineo aragonés", en *Reconstrucción*, n.º 6, Madrid, Ministerio de la Gobernación, 1940. *Claro está que el llamar estilo a esto es un poco ganas de ponerle mote a las cosas, porque esta arquitectura no pasa de ser un aceptable pasatiempo, que en esta época de desorientación artística nos permita ir tirando unos años.*

*unidad de estilo*, que le imprime un carácter propio y la hace, en muchas ocasiones, fácilmente reconocible. No debemos olvidar dos factores que ya señalaba Blanco a este respecto: la autonomía del organismo y la difusión de formas comunes a través de la revista *Reconstrucción*. La Dirección era un *órgano central reconstructor con una autonomía casi absoluta y sin controles institucionales exteriores o conflictos de competencia que impidan su gestión*.<sup>9</sup>

La búsqueda de unas formas propias por parte del organismo se inscribía en el contexto general de la posguerra, ya que desde diferentes sectores se trataba de establecer una *arquitectura nacional*, que representara los ideales patrios, se identificara con el carácter propiamente español y conformara un paisaje arquitectónico unitario y homogéneo, que representara a la *España, Grande, Una y Libre*. Desde presupuestos más teóricos que prácticos, comenzó a buscarse la esencia de este arte español, aunque su materialización fue aún más difícil que su definición.<sup>10</sup> Lo cierto es que lo que se propulsó, en realidad, fue una recuperación de los estilos históricos, previa manipulación ideológica. El edificio referencia de la mayoría de los arquitectos del momento fue el Escorial, ya que se suponían en él los valores de: monumentalidad, idea de unidad, orden, armonía y austeridad. Por consiguiente, la arquitectura de corte herreriano se elevó como la más adecuada para establecer un paralelismo entre el Gran Imperio Español de Felipe II *que no conocía la noche en sus dominios* y el Nuevo Régimen.<sup>11</sup> Sin embargo, la búsqueda no se orientó en una sola dirección y otro de los estilos elegidos fue el neoclasicismo de Villanueva y Ventura Rodríguez, considerado como la última manifestación digna de llamarse *estilo*, y meritorio de haber sabido frenar con su bella rigidez y purismo los excesos del barroco. En esta preferencia por la recuperación del estilo clásico pesaron además otros factores como: la imitación del idolatrado clasicismo nazi alemán, en su búsqueda común de un arte para la eternidad, las conmemoraciones que se hicieron de la figura de Villanueva y su promoción por parte de una figura tan destacada como Eugenio D'Ors.<sup>12</sup>

Esta revalorización de los estilos propios de las etapas más florecientes del pasado español también se produjo a nivel regional, de manera que cada territorio trató de recuperar aquellas formas arquitectónicas representativas de las épocas en las que dicha región hubiera desempeñado

---

<sup>9</sup> BLANCO LAGE, M., "La arquitectura en Regiones Devastadas", en *AV*, n.º 3, Madrid, Arquitectura Viva S.L., 1985, p. 40.

<sup>10</sup> CHUECA GOITIA, F., elaboró un análisis de sus características en la obra, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid, Dossa, 1947.

<sup>11</sup> REINA DE LA MUELA, D., *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estado imperial*, Madrid, Verdad, 1944, p. 108.

<sup>12</sup> D'ORS, E., *Teoría de los Estilos y espejo de la arquitectura*, Madrid, Editorial M. Aguilar, 1944.

un papel importante en la historia del país, o bien que lo caracterizaran como territorio. Por ejemplo, en el caso aragonés, se utilizó como modelo la arquitectura tradicional aragonesa, los palacios realizados en el valle del Ebro a partir del siglo XVI, lo que coincide con el historicismo impulsado desde el gobierno central, pero sin modelos herrerianos o castellanos (a excepción de los proyectos planificados y diseñados en Madrid, como el Seminario de Teruel), sino siguiendo la arquitectura regional, continuando así la labor de Ricardo Magdalena o Regino Borobio. Además se trató de revalorizar la arquitectura mudéjar, que figura en algunas de las intervenciones de la Dirección General de Regiones Devastadas, como en el Instituto de Enseñanza Media en Teruel.<sup>13</sup>

### **El neo-prerrománico: la arquitectura de la monarquía asturiana**

En el caso asturiano, la referencia era obvia: el prerrománico asturiano. La revisión de la monarquía asturiana como período ejemplar de la historia, no sólo de la región sino también del país, tenía una motivación muy evidente. Se trataba de establecer un paralelismo entre los reyes que habían permitido la recuperación de la nación española, como territorio católico, y la Guerra Civil, legitimándola de esta manera. Arquitectónicamente, a la señalada recuperación del prerrománico asturiano, se unió el énfasis reconstructivo que invadió el sitio de Covadonga, como cuna de la citada Cruzada.<sup>14</sup> Por otra parte, el prerrománico era considerado por algunos, como el arquitecto Diego de Reina, como aquel en el que se plasmaron los primeros inicios del buscado estilo nacional:

*(...) los balbucesos asturianos del VIII, en los que las encantadoras pero rudimentarias formas de este último arte constituyen la primera expresión artística de tipo nacional e independiente.*<sup>15</sup>

Como colofón, este estilo era considerado como la muestra material de la resistencia de la cultura romana y católica frente al enemigo, lo que entroncaba perfectamente con la concepción del momento de España como *reserva espiritual de Occidente*. En este sentido, uno de los máximos

---

<sup>13</sup> Sobre las intervenciones llevadas a cabo por la Dirección General de Regiones Devastadas en Aragón, LÓPEZ GÓMEZ, J. M., *Un modelo de arquitectura y urbanismo franquista en Aragón: La Dirección General de Regiones Devastadas 1939-1957*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1995. Para el caso turolense: LÓPEZ GÓMEZ, J. M., *La reconstrucción de Teruel, 1939-1957*, Teruel, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2005.

<sup>14</sup> ANDRÉS EGUIBURU, M., "Paisajes emblemáticos e identidad nacional: la reconstrucción de la Santa Cueva de Covadonga", en *XVIII Congreso Español de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, 2010, (en prensa).

<sup>15</sup> REINA DE LA MUELA, D., *Ensayo sobre las directrices...*, op. cit., p. 109.





*Fig. 1. Iglesia de San Pedro, Gijón. Foto: Luis Andrés.*



*Fig. 2a. Celosía de la iglesia de San Miguel de Lillo, Oviedo.*



*Fig. 2b. Celosía de la iglesia de San Salvador de Valdediós. Foto: Luis Andrés.*



*Fig. 2c. Celosía de la iglesia de San Pedro de Nora. Foto: Luis Andrés.*



*Fig. 3. Santa María del Naranco, Oviedo.*



*Fig. 4. Cabecera de la iglesia de San Pedro, Gijón. Ministerio de Cultura (MCU).  
Archivo General de la Administración (AGA),  
Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3929 (top. 76/04).*

representantes del pensamiento oficial de la época, el Marqués de Lozoya, hacía estas afirmaciones sobre el Prerrománico asturiano:

(...) *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>16</sup>

Este estilo austero y tradicional, no sólo encajaba perfectamente con el nacionalcatolicismo imperante, sino que también cumplía las exigencias de la Iglesia católica, que no gustaba de introducir el estilo moderno en sus edificios.<sup>17</sup> Además, no se necesitaban para su ejecución técnicas constructivas costosas ni materiales de difícil acceso, facilitando de esta manera la adaptación a la austeridad que la propia autarquía imponía. Por su parte, los arquitectos que realizaron los proyectos en la región eran mayormente asturianos, ya que la Dirección General de Regiones Devastadas imponía el traslado de los mismos a su lugar de trabajo, por lo que eran buenos conocedores de este tipo de arquitectura.

El prerrománico asturiano, como ha analizado ampliamente la profesora Pilar García Cuetos, había comenzado a ponerse en valor y, por tanto, a restaurarse, a finales del siglo XIX en un contexto de regionalismo, en el que, como señala la autora, se acercaba *a la arquitectura medieval de una forma determinada, buscando en ella el testimonio de pasadas glorias, la expresión de un pueblo, y valorando especialmente el carácter documental del monumento.*<sup>18</sup> Como vemos, no era una novedad la recuperación del estilo con una intención que trascendía de lo puramente material y buscaba en ella unos valores concretos.

### **El neo-prerrománico: casos prácticos**

El edificio más representativo de esta reconstrucción siguiendo modelos del prerrománico asturiano, lo encontramos en la ciudad de Gijón. La villa, al final de la contienda, no contaba con ninguna iglesia parroquial en pie. Entre los templos damnificados, uno había desaparecido con especial disgusto para sus habitantes: la iglesia de San Pedro.<sup>19</sup> Erigida

<sup>16</sup> Palabras recogidas por URÍA GONZÁLEZ, J., en *Cultura oficial e ideología en la Asturias franquista: el IDEA*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1984, p. 104.

<sup>17</sup> ECHENIQUE, F., "El estilo en la arquitectura religiosa", *Reconstrucción*, 32, Madrid, Ministerio de la Gobernación, 1943.

<sup>18</sup> GARCÍA CUETOS, M.<sup>a</sup> P., *El prerrománico asturiano. Historia de la arquitectura y restauración (1844-1976)*, Oviedo, Editorial Sueve, 1999, p. 37.

<sup>19</sup> ANDRÉS EGUIBURU, M., "La transformación de una imagen: la reconstrucción de la iglesia de San Pedro de Gijón", *Liño*, 16, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, 2010, pp. 143-151.



como Iglesia Mayor y Principal de la ciudad en 1893, momento hasta el que había sido la única iglesia de la villa, la primitiva fábrica constituía un pastiche de diferentes estilos que habían ido añadiéndosele desde el siglo XV, en que fue erigida por Bernaldo de la Quintana siguiendo el modelo de *iglesia-salón* de tres naves.<sup>20</sup> El 24 de agosto de 1936, como las otras iglesias parroquiales de la ciudad y la mayor parte de sus iglesias rurales, fue incendiada y posteriormente dinamitada en septiembre del mismo año, quedando de ella solamente escombros. Dada la importancia de la obra a ejecutar y el carácter representativo del edificio, se tomó el acuerdo de convocar un concurso de proyectos, del que resultaron vencedores los hermanos Somolinos.

La memoria que los Somolinos enviaron a concurso tiene como protagonista el estilo de la nueva iglesia. Encontramos en su justificación fuertes lazos con las teorías propias de la época en la que se redactó, como la siguiente afirmación sobre la validez de los estilos:

*Un estilo moderno no quedaría ambientado, y además estaríamos seguros que dentro de poco tiempo y con la desorientación que existe hoy en el mundo nos quedaría relegado a la categoría de edificios de último modo pasados. En cambio, estos estilos históricos, aún después de muchos siglos, los seguimos admirando porque tienen alma y razón de ser; porque se adaptan admirablemente a los materiales, al ambiente (...).*<sup>21</sup>

Esta *eternidad* de los estilos históricos remitía directamente al concepto de *estilo de cultura* de Eugenio D'Ors, que consideraba que ciertos estilos permanecían en el tiempo siendo válidos en cualquier contexto, ya que existía en ellos la cualidad de la perennidad. Por otra parte, el manifiesto desprecio a los estilos modernos ponía en relieve otra de las características propias de la arquitectura representativa del Régimen. Siguiendo esta línea, los arquitectos continúan afirmando que:

*Nos quedamos tranquilos por no buscar cosas nuevas tan en boga en todo el mundo en la actualidad, por considerar que los grandes arquitectos que brillaron en todas las épocas, nunca proyectaron en estilos desconocidos y así Herrera concibió el Escorial en formas perfectamente clásicas, lo mismo sucedió con Villanueva y Ventura Rodríguez para no citar más que algunos arquitectos españoles bien conocidos.*<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> ANTUÑA MAESE, L. M., "Resurgit San Pedro", en *Cincuentenario de la Iglesia Mayor de San Pedro Apóstol de Gijón: 1954-2004*, Gijón, 2004, p. 1.

<sup>21</sup> Memoria del proyecto de reconstrucción de la iglesia de San Pedro. Archivo Municipal de Gijón, Expediente 501, 1944.

<sup>22</sup> *Ibidem*.



*Fig. 5. Capilla de la Santa Cueva de Covadonga. Foto: Luis Andrés.*



*Fig. 6. Reconstrucción de la iglesia parroquial de Nava. Ministerio de Cultura (MCU).  
Archivo General de la Administración (AGA),  
Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja F/04228, sobre 15.*



Fig. 7a. Destrucción de la ermita del Cristo de las Cadenas. Ministerio de Cultura (MCU). Archivo General de la Administración (AGA), Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja F/04227, sobre 28.



Fig. 7b. Reconstrucción de la ermita del Cristo de las Cadenas. Ministerio de Cultura (MCU). Archivo General de la Administración (AGA), Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja F/04227, sobre 28.

Nuevamente, siguiendo los esquemas arquitectónicos del momento, se presentan como modelos de la arquitectura de la reconstrucción a Villanueva, Ventura Rodríguez y Herrera, como artífice del monumento ideal del Régimen: El Escorial. Este *clasicismo* era alentado como representante del Orden, Equilibrio y Armonía de la Nueva España.

Como resultado, nos encontramos ante una iglesia neorrománica, pero con fuertes reminiscencias del prerrománico asturiano [fig. 1]. Tal como se reflejaba en la propia memoria de reconstrucción, los elementos más destacados del prerrománico asturiano fueron proyectados en ella: *contrafuertes de Santa María, crucero resaltante sobre las naves de San Miguel y celosías de tanto sabor asturiano*<sup>23</sup> [figs. 2a, 2b y 2c]. El uso de los contrafuertes sin necesidad estructural alguna fue el elemento más recurrente en las intervenciones de la Dirección General de Regiones Devastadas, como una de las características propias del estilo que se pretendía recuperar. En este caso, los arquitectos aluden al palacio regio de descanso de Santa María del Naranco, que presenta los más destacados [fig. 3]. Las celosías también se elevaron como uno de los pocos alardes decorativos propios de este estilo regional, que, en el caso de San Pedro, se multiplican en sus muros [fig. 4].

En cuanto al resto de la intervención, las pautas propias del organismo están presentes. En primer lugar, se trata de recuperar la imagen del edificio precedente, a través del nártex y la torre única, centralizada,

<sup>23</sup> *Ibidem*.

que, por otra parte, resultaba de suma importancia como hito simbólico en la nueva imagen de las localidades de la posguerra.<sup>24</sup> Por otra parte, se trató de resaltar la potencia de la iglesia con la construcción de una girola, elemento único en las iglesias asturianas, a excepción de la catedral, ya que los arquitectos señalaron que al proyectarla pensaron en San Pedro como la *catedral de Gijón*.<sup>25</sup>

Otro de los edificios más significativos que presenta elementos tomados del prerrománico asturiano, es la capilla de la citada cueva de Covadonga. Como señalábamos, su reconstrucción adquirió un componente ideológico muy concreto, acompañado de un importante aparato propagandístico. Las obras fueron encargadas al arquitecto Luis Menéndez Pidal, comisario del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y Arquitecto Conservador de Monumentos de la primera zona, una de las figuras claves en la restauración y reconstrucción de posguerra. Se enfrentaba a una cueva vacía, ya que el camarín del siglo XIX, obra de Roberto Frassinelli, había sido desmontado bajo el pretexto de protegerlo de los embates de la guerra, siendo el motivo real el descontento del cabildo ante tal intervención. Se levantó una capilla en fábrica de sillería y mampostería *al modo de nuestras modestas capillas rurales*.<sup>26</sup> Lo cierto es que se trata de una sobria capilla-sagrario, sin detalles ornamentales, en estilo neorrománico, con grandes contrafuertes, que podemos nuevamente relacionar con las formas del prerrománico asturiano [fig. 5]. Estos elementos estuvieron, ciertamente, presentes en la mayoría de las parroquias rurales reconstruidas en la posguerra en la provincia,<sup>27</sup> entre los que destacaremos cuatro ejemplos por ser los más representativos.

En el *pueblo adoptado* de Nava, su iglesia parroquial había sido incendiada, posteriormente demolida y utilizadas sus piedras como base de caminos, desapareciendo completamente la fábrica. El nuevo proyecto, debido a los arquitectos José Francisco Zuñiga Zuñiga y Juan Va-

<sup>24</sup> BLANCO, M., "España Una", en *Arquitectura en Regiones Devastadas*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987, p. 85.

<sup>25</sup> El modelo de la Catedral de Oviedo como referencia arquitectónica en la reconstrucción se encuentra en otros ejemplos en la provincia asturiana, tal como en la iglesia parroquial de Sama de Langreo. GARCÍA CUETOS, M.<sup>a</sup> P. y ANDRÉS EGUIBURU, M., *Memoria histórico-artística de la iglesia parroquial de Sama*, Universidad de Oviedo. Macario González y Rogelio Estrada, arquitectos, referencia: CN-07-107, original inédito.

<sup>26</sup> "Proyecto de restauración de la Santa Cueva después de las alteraciones sufridas en dicho histórico lugar a consecuencia de la guerra. Segunda fase". Memoria descriptiva. Ministerio de Cultura [MCU], Archivo General de la Administración [A.G.A.], Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja 1307 (top. 76/04).

<sup>27</sup> ANDRÉS EGUIBURU, M., *La reconstrucción de Gijón. La labor de la Dirección General de Regiones Devastadas*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 2011.



llaure y Fernández Peña, mostraba una iglesia de clara raíz historicista, neorrománica, que pretendía evocar, al menos en sus líneas generales, a la destruida iglesia original,<sup>28</sup> tal como analizamos en la iglesia de San Pedro. Exteriormente, destaca la contundente presencia de los citados contrafuertes de sabor asturiano [fig. 6], en consonancia con la fábrica de la ermita del Cristo de las Cadenas, en Oviedo.

Esta ermita, situada en los alrededores de la capital, había sufrido importantes desperfectos a consecuencia de la guerra, quedando de ella los cimientos, ábside y parte de los muros, pero demolida por completo su fachada. El arquitecto Juan Antonio Miralles Sastre decidió reformar su aspecto, añadiéndole elementos de carácter regional, como el pórtico exterior, tan característico de la arquitectura asturiana. En cuanto a los contrafuertes, que ya presentaba la fábrica original, tratan de resaltarse y aproximarse al aspecto de los propios del prerrománico asturiano, destacándolos con mampostería vista [figs. 7a y 7b]. Además fueron necesarias obras de urbanización, llevadas a cabo también por la Dirección General de Regiones Devastadas, ya que la carretera de acceso a la ermita se encontraba impracticable.

Los otros dos ejemplos los encontramos en las iglesias rurales de Gijón, y sus evocaciones al prerrománico son mucho más contundentes.

La intervención en la iglesia de San Emiliano de Vega fue llevada a cabo por el arquitecto Marín de la Viña, quien, encontrándose con los restos de una fábrica del siglo XVIII, decidió cambiar su *estilo indefinido* por uno *más de nuestro carácter*.<sup>29</sup> El edificio fue proyectado, siguiendo el modelo de San Julián de los Prados, con una planta basilical con tres naves y crucero, ábside de planta rectangular acusado al exterior e, incluso, con arco de triunfo entre las naves y el presbiterio, repitiendo el esquema compositivo de Santullano [figs. 8a y 8b]. Las vigas de las cubiertas de madera vista se decoraron con círculos concéntricos y estrellados, grabados en la madera siguiendo el mismo referente. Exteriormente, la iglesia se diseñó con gran sobriedad, en mampostería sin labrar, a excepción de las esquinas, tal como se disponía en la arquitectura de la monarquía asturiana, y se colocaron los recurridos contrafuertes en la fachada principal. Los vanos imitaban, en esta ocasión, las celosías de San Miguel de Lillo, especialmente en los rosetones calados [fig. 2a]. Se añadió un cuerpo adosado para sacristía y el tradicional atrio lateral

---

<sup>28</sup> ANDRÉS EGUIBURU, M., "Los pueblos adoptados en Asturias: el concejo de Nava", en García Cuetos, M.<sup>a</sup> P., Almarcha Núñez-Herrador, E. y Martínez Hernández, A. (coords.), *Restaurando la memoria. España e Italia ante la restauración monumental de posguerra*, Gijón, TREA, 2010, pp. 177-195.

<sup>29</sup> Memoria del proyecto de reconstrucción de la iglesia de San Emiliano de Vega, MCU, A.G.A., Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3927 (top. 76/04).



Fig. 8a. San Julián de los Prados, Oviedo.



Fig. 8b. Proyecto de reconstrucción de la iglesia de San Emiliano de Vega, Gijón. Ministerio de Cultura (MCU). Archivo General de la Administración (AGA), Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3927 (top. 76/04).

cubierto a un solo agua, con armadura de madera vista.

San Vicente de Caldones presenta unos resultados aún más sorprendentes. En su reconstrucción, el recuerdo del prerrománico se une a la recuperación de la antigua fábrica románica del siglo XII y la presencia de los elementos ornamentales de la zona. El arquitecto Manuel García Rodríguez, siguiendo las teorías historicistas, proyectó un edificio inspirado en la arquitectura de la monarquía asturiana, a través de la disposición de los volúmenes, el uso de los contrafuertes y las celosías nuevamente inspiradas en San Miguel de Lillo [figs. 9a y 9b]. Sin embargo, mantuvo algunos motivos decorativos propios del estilo románico en la portada, como el zigzag de la arquivolta o la moldura interior ajedrezada, y recuperó el arco del crucero de la antigua iglesia románica.<sup>30</sup> El fruto de esta conjunción de elementos es un pastiche de estilos al que no podemos omitirle el fuerte peso del prerrománico asturiano.

Por último, un edificio de carácter civil, las escuelas rurales erigidas de nueva planta en el monte Naranco, en Oviedo, también presentan los característicos contrafuertes, como excepción al resto de edificios, de carácter religioso [fig. 10]. En este caso, la proximidad con Santa María del Naranco y San

<sup>30</sup> MORALES SARO, M. C. y CASARES RODICIO, E., *El Románico en Asturias*, Salinas, Ayalga Ediciones, 1984, vol. II, p. 94.



Fig. 9a. Proyecto de reconstrucción de la iglesia de San Vicente de Caldones, Gijón. Ministerio de Cultura (MCU). Archivo General de la Administración (AGA), Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja 3935 (top. 76/04).



Fig. 9b. Iglesia de San Vicente de Caldones, Gijón. Archivo Padre Patac, n.º 14734.



Fig. 10. Escuelas del Naranco, Oviedo. Ministerio de Cultura (MCU). Archivo General de la Administración (AGA), Fondo Dirección General de Regiones Devastadas, caja F/04227, sobre 13.

Miguel de Lillo hicieron, tal vez, muy evidente el modelo a seguir. De hecho en la actualidad se erige como Centro de Recepción e Interpretación del Prerrománico Asturiano.

### Conclusiones

Como conclusión podemos establecer que la recuperación del prerrománico asturiano por parte de la Dirección General de Regiones Devastadas estuvo inscrita en un contexto ideológico y político muy concreto. Desde el nuevo poder se trataban de retomar los estilos históricos en la reconstrucción del país, a fin de ofrecer una imagen de poder consolidado y fuerte, que ocultara la carencia de un verdadero corpus ideológico.

Las teorías restauradoras modernas fueron orilladas intencionadamente, facilitando la labor de manipulación de la arquitectura más representativa, ya fuera en grandes núcleos o pequeñas localidades. Además, un paisaje en ruinas ofrecía numerosas posibilidades de reconstruirlas conforme a unos intereses concretos.

Este *neorrománico* evocaba un período glorioso de la historia de España en las dos vertientes del nacionalcatolicismo imperante: por una parte, la monarquía asturiana como nación española, frente a los ataques enemigos, y, por otra parte, como representante de la iglesia, ya que la Reconquista había estado fuertemente ligada al catolicismo.

Los ejemplos que podemos analizar en la región abarcan desde pequeñas iglesias rurales, cuya fábrica remite directamente a edificios emblemáticos del prerrománico asturiano, erigiéndose como verdaderas copias, hasta la descontextualización de algunos de los elementos más representativos del estilo asturiano, como contrafuertes o celosías.