

La transformación de una imagen: la reconstrucción de la iglesia de San Pedro en Gijón

Miriam Andrés Eguiburu
Universidad de Oviedo

RESUMEN

La tarea reestructuradora en época franquista fue llevada a cabo por un organismo creado por el propio Régimen: la Dirección General de Regiones Devastadas. Su función, esencialmente propagandística, fue mostrar a partir de la reconstrucción monumental los postulados de la nueva ideología emergente, haciéndolos presentes en la vida cotidiana de la *"Nueva España"*. Esta transformación del paisaje arquitectónico se materializó en casos concretos como la ciudad de Gijón, en la que la búsqueda de la *"Arquitectura nacional"* trajo consigo la recuperación de los estilos históricos como evocación del glorioso pasado español y, como corresponde a la región asturiana, del *"neoprerrománico"*. La iglesia de San Pedro, imagen emblemática de la villa, fue objeto de una de estas intervenciones.

PALABRAS CLAVE:

Reconstrucción, franquismo, propaganda, Gijón, San Pedro.

ABSTRACT

The reconstruction task in the pro-Franco period was carried out by an organism created by the own Regime: the General Direction of Devastated Regions. Its function, essentially propagandistic, was to show, from the monumental reconstruction, the postulates of the new emergent ideology, making them presents about the daily life of the *"New Spain"*. This transformation of the architectural landscape materialized in concrete cases as the city of Gijon, in which the search of the *"National architecture"* brought the recovery of the historical styles as an evocation of the glorious Spanish past and, for the Asturian region, of the *"neoprerrománico"*. St. Pedro's church, emblematic image of the town, was object of one of these interventions.

KEYWORDS:

Reconstruction, Franco's regime, propaganda, Gijón, St. Pedro.

* * * *

La Guerra Civil española supuso una terrible devastación en todos los ámbitos de la vida del país, entre los que se encontraba su paisaje arquitectónico. A medida que la contienda avanzaba los nacionales se iban haciendo con nuevos territorios, pero también con nuevas ruinas¹, hasta que, a su fin, el territorio español se presentaba brutalmente mutilado.

Para hacer frente a su reconstrucción se creó el 30 de Enero de 1938 el Servicio de Regiones Devastadas y Reparaciones, suscrito al Ministerio del Interior, mediante el que vino a establecerse no sólo que el Estado tomaba las riendas de la reconstrucción del país, sino que creaba un servicio que realizaría el total control de la misma². Para llevarla a cabo, se dispusieron unas “comisiones de reconstrucción” que, a través de las Oficinas Comarcales, distribuidas por las zonas de mayor destrucción del país, se ocuparon de materializar estas aspiraciones. Se dividió el territorio español en siete comisiones, correspondiéndole a Asturias la primera de ellas, la Zona Cantábrica, que establecía como capital la ciudad de Oviedo. De esta manera, el control era muy cercano e ineludible gracias a las comisiones pero, igualmente, se encontraba muy centralizado, ya que todos los expedientes de solicitud de obra recibidos debían ser remitidos a la Oficina Central de Madrid. Obviamente, para la ejecución de todas estas intervenciones era necesario contar con un contingente económico importante, para lo que se creó el Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional, nutrido únicamente de recursos nacionales y cuyas funciones pasarían por prestar a intereses muy bajos *anticipos “a entidades, empresas o particulares, adeptos al Movimiento Nacional, con destino a la reparación de los daños sufridos como consecuencia directa de la guerra o de la actuación marxista”*³. La magnitud de la obra a realizar y los múltiples problemas a los que debieron enfrentarse para llevarla a cabo (no sólo a los propiamente económicos, sino también a la carestía de personal técnico y mano de obra, de materiales, de transporte y a aquellos de índole social) exigían una organización bien estructurada, por lo que, en palabras de su director “se dio a su organización la forma de una empresa privada”⁴.

Respecto a las directrices arquitectónicas seguidas por los jóvenes arquitectos de la Dirección, si bien no encontramos una línea aplicable a todos los edificios intervenidos, podemos destacar fundamentalmente dos tendencias: la recuperación de los estilos históricos y el regionalismo. 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 definición⁵. Lo cierto es que lo que se propulsó, en realidad, fue una recuperación de estos estilos históricos, previa manipulación ideológica. Por una parte, la arquitectura de corte herreriano se elevó como la más adecuada para establecer un paralelismo entre el Gran Imperio Español de Felipe II y el Nuevo Régimen y, por otra parte, el neoclasicismo de Villanueva y Ventura Rodríguez fue 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 un personaje tan destacado como Eugenio D’Ors⁶.

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 un papel importante en la historia del país. En el caso asturiano, la “*arquitectura de la Reconquista*”, es decir, el prerrománico asturiano, fue una referencia constante para abordar la reconstrucción de la región. Esta

¹ Así lo señalaba Serrano Suñer en un discurso recogido en *Reconstrucción* nº3, Madrid, 1940.

² B.O.E nº 601, 15 de Junio de 1938, pp-7869-7870.

³ B.O.E nº 81, 22 de Marzo de 1939, pp. 1642-1643.

⁴ MORENO TORRES, José, “Un organismo del Nuevo Estado”, en *Reconstrucción* nº12, Madrid, 1941.

⁵ CHUECA GOITIA, Fernando, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid, Dossa, 1947.

⁶ D’ORS, Eugenio, *Teoría de los Estilos y espejo de la arquitectura*, Madrid, Editorial M. Aguilar, 1944.

decisión vino reforzada por el hecho de que, además de tratarse del estilo regional por excelencia, el prerrománico fue considerado por algunos el primer estilo en el que se plasmaron los primeros inicios de un estilo nacional⁷.

Por su parte, el Movimiento Moderno, ligado de manera incuestionable al bando perdedor, fue tajantemente rechazado de manera teórica y calificado como un “*estilo extranjero creado por el espíritu judaico y marxista*” que no tenía ningún sentido en nuestro país y que había contribuido a la “*pérdida de la identidad nacional*”⁸. Pese a todo, muchos de los arquitectos que habían sido formados bajo la esfera del racionalismo, continuaron aplicando sus premisas de manera sistemática: la construcción de lo estrictamente necesario, el uso de los materiales sencillos y de fácil acceso y el recurso a constructores de la zona, aunque también es cierto que el peso de la escasez de medios condicionaría estas decisiones.

Por último cabe solamente señalar, pues vamos a ejemplificarlo a continuación en el caso que nos ocupa, que 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 violletiana de la restauración en estilo, que se consideraba más acertada dado el carácter tradicionalista del Régimen. De ahí el significativo nombre de su revista “*Reconstrucción*”, ya que, sin que podamos generalizar, en su mayor parte nos encontraremos ante obras reconstructoras y no restauradoras⁹.

El transcurso de la contienda en Asturias motivó que las destrucciones en la ciudad se debieran de manera fundamental a la aviación, lo que llevó a autores como Juan Antonio de Blas a afirmar que “*era una guerra ruidosa en la que los daños los sufrían más los edificios que las personas*”¹⁰.

La Dirección General de Regiones Devastadas cifró en 22 millones los daños ocasionados

en Gijón, desperfectos que tratarían de paliarse en las veintiuna intervenciones llevadas a cabo en la ciudad. La villa presentaba, además, una peculiaridad que la hacía única respecto a otras ciudades que habían sufrido destrucciones posbélicas: desde el 24 de Agosto de 1936, en que sus tres iglesias parroquiales fueron incendiadas, no contaba con ningún templo en el que celebrar el culto. De entre ellas, la de San Pedro sufrió los peores embates, al ser posteriormente dinamitada en Septiembre del mismo año, quedando de ella solamente escombros.

Erigida como Iglesia Mayor y Principal de la ciudad en 1893, momento hasta el que había sido la única iglesia de la villa, en ella se albergaban un archivo de más de cinco siglos de antigüedad y los restos de Jovellanos, rescatados por el escritor Pachín de Melás días después de la destrucción del templo¹¹. La fábrica de la antigua iglesia 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 naves¹².

La fecha del inicio de su construcción no está clara, aunque sabemos con seguridad, gracias a un escritura de sepulturas de 1520, que en este momento se estaban realizando ya ampliaciones en la misma. Como resultado de posteriores añadidos y reformas, ya que, por ejemplo, la torre fue finalizada en 1646 y la Capilla de las Ánimas está datada en el siglo XIX, en el momento previo a su destrucción se trataba de una iglesia de cinco naves, con una marcada horizontalidad¹³ a la que Luis Bellido, como arquitecto municipal de la ciudad, había proyectado su casa parroquial, construida en 1920.

El edificio se erigía, y esto se mantiene hasta el momento actual, como uno de los más representativos símbolos de la ciudad. Cualquiera gijonés asumiría con gran dificultad un Muro de San Lorenzo que no finalizara con la silueta de la iglesia de nuestro patrón. Ésta fue la imagen a la que tuvieron que enfrentarse los habitantes de la ciudad en la posguerra. Las voces que reclamaban una rápida reconstruc-

⁷ REINA DE LA MUELA, Diego de, *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial*, Madrid, Verdad, 1944.

⁸ GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, *Arte y Estado*, Madrid, Gráficas Universal, 1935.

⁹ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, “Paisajes y monumento reconstruidos: patrimonio cultural y franquismo”, en *Paisajes para después de una guerra. El Aragón Devastado y la reconstrucción bajo el franquismo*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1996, p. 243.

¹⁰ BLAS, Juan Antonio de, “El Simancas. La guarnición en las calles de Gijón”, en *La Guerra Civil en Asturias*, Gijón, Ediciones Júcar, 1986, p. 114.

¹¹ LÓPEZ URRUTIA, José A, *Breve historia de la Iglesia de San Pedro de Gijón*, Gijón, 1989, pp. 78-80.

¹² ANTUÑA MAESE, Luis Miguel, “Resurgit San Pedro”, *Cincuentenario de la Iglesia Mayor de San Pedro Apóstol de Gijón: 1954-2004*, Gijón, 2004, p.1.

¹³ ALONSO BONET, Joaquín, *Biografía de la villa y puerto de Gijón*, Gijón, La Industria, 1964, pp. 92-93.



Fig. 1. La iglesia de San Pedro tras ser dinamitada. Archivo General de la Administración. Caja 76/133929-01.

ción eran las mismas que ya habían tenido que hacerlo tras la Revolución de 1934, cuando un cañonazo destruyó la torre de la fábrica¹⁴. En este momento, la necesidad de recuperarla era aún más imperiosa, porque no quedaba nada de la iglesia y el culto tuvo que desarrollarse, todavía durante varios años, en la colegiata de San Juan Bautista.

El primero de los problemas a los que tuvo que enfrentarse la reconstrucción del templo estaba también íntimamente relacionado con la proximidad del pueblo a su iglesia, especialmente la de sus feligreses. Desde el Ayuntamiento, dentro del plan de mejoras urbanísticas para la ciudad, se planteó la posibilidad de erigir el nuevo templo en diferente ubicación, a fin de poder prolongar el espacio del Muro. Se proponían como posibles emplazamientos de la parroquial la Plaza Mayor, en su lado no porticado, y la plaza del Marqués. Las quejas de los gijoneses no se hicieron esperar y su emplazamiento constituyó un motivo de fuertes disputas en la ciudad a lo largo de varios años, con participación de la prensa local¹⁵, en

las que ayuntamiento e iglesia no conseguían llegar a un acuerdo. Finalmente, el consistorio dio licencia para construir el nuevo templo en el mismo emplazamiento en la que estaba el anterior, pero aclarando que “se pone firme en que no se obstaculice el camino que bordea la subida al cerro Santa Catalina y que no cierren ni se consentirá que cierre el tránsito de atrás so pretexto de inmoralidades que no habría si no existiera ese tránsito”¹⁶. De manera que, por un lado, la nueva ordenación pudo realizarse, como veremos a continuación, pero el singular emplazamiento de la iglesia también se mantuvo.

Aún en plena Guerra Civil, el párroco de San Pedro, Ramón Piquero, ya había establecido contacto con Juan Manuel del Busto para encargarle la reconstrucción del templo. “En los primeros meses del año 1937 tuvimos el honor de ser llamados por el digno párroco de San Pedro, Don Ramón Piquero, quien nos confió el encargo de ir trabajando sobre el proyecto de una nueva iglesia”¹⁷. Sin embargo, una vez finalizada la contienda, el arquitecto

¹⁴ LÓPEZ URRUTIA, José A., *Breve historia...*, cit., p.77.

¹⁵ La prensa también utilizó su influencia para tratar de que el templo se situase en el mismo emplazamiento que el anterior: “San Pedro tiene una fuerte tradición marinera. Alma de nuestro mar, no debe levantarse en otro emplazamiento que el secular, entregado a las cari-

cias del Cantábrico y presidiendo toda la incomparable concha playera de Gijón”, *El Comercio*, Gijón, 1939.

¹⁶ A.M.G Exp. nº 1944, 501. Aprobación del nuevo emplazamiento de la iglesia de San Pedro.

¹⁷ Palabras del arquitecto recogidas en ANTUÑA MAESE, Luis Miguel, *Resurgit San Pedro...*, cit., p. 11.



Fig. 2. Imagen del aspecto original de la iglesia de San Pedro en la que se puede apreciar la importancia de su emplazamiento. Archivo Padre Patac nº 16765, 1925.

asistió a la desestimación de su proyecto y a la convocatoria de un concurso para la adjudicación de la nueva obra. Como resultado de esta decisión, Del Busto procedió a la retirada de todo el material relacionado con la construcción, incluida una completa maqueta del conjunto. Las trazas que Del Busto tenía previstas para el templo eran, a excepción del emplazamiento de la torre, a excepción del emplazamiento de la torre que proyectaba desviada hacia la derecha, similares a las adoptadas por los hermanos Somolinos “*habituales beneficiarios en este momento de casi todos los proyectos dependientes de la Dirección General de Regiones Devastadas*”¹⁸. Los motivos que determinaron que no se aprobase el proyecto de Del Busto pudieron ser, entre otros, el que hubiera ocupado un puesto como concejal entre los años 1931 y 1934, así como su vinculación arquitectónica a la República (recordemos que fue uno de los representantes del Movimiento Moderno en Gijón, aunque también autor de edificios historicistas como San Julián de Somió).

Sea como fuere, lo cierto es que, dada la importancia del edificio para el paisaje arquitectónico gijonés, desde diversos organismos

como la Comisión Provincial de Monumentos, la Comisión General de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional de Asturias y el Colegio de Arquitectos, se tomó el acuerdo de convocar un concurso de proyectos en cuyo jurado se encontraba D. Luis Menéndez Pidal. El fallo se acordó el 26 de Noviembre de 1939 a favor de los hermanos Somolinos, al considerarse su proyecto el que mejor se adaptaba al lugar y el paisaje¹⁹.

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...”*²⁰.

¹⁸ BLANCO GONZÁLEZ, Héctor, *El Gijón que nunca existió*, Gijón, G.E.A, 2000, pp.147-152. El arquitecto realiza un análisis de la obra no ejecutada por Busto.

¹⁹ ANTUÑA MAESE, Luis Miguel, *Resurgit San Pedro*, cit., p. 12.

²⁰ A.M.G. Exp. 501, 1944. Memoria del proyecto de reconstrucción de la iglesia de San Pedro.

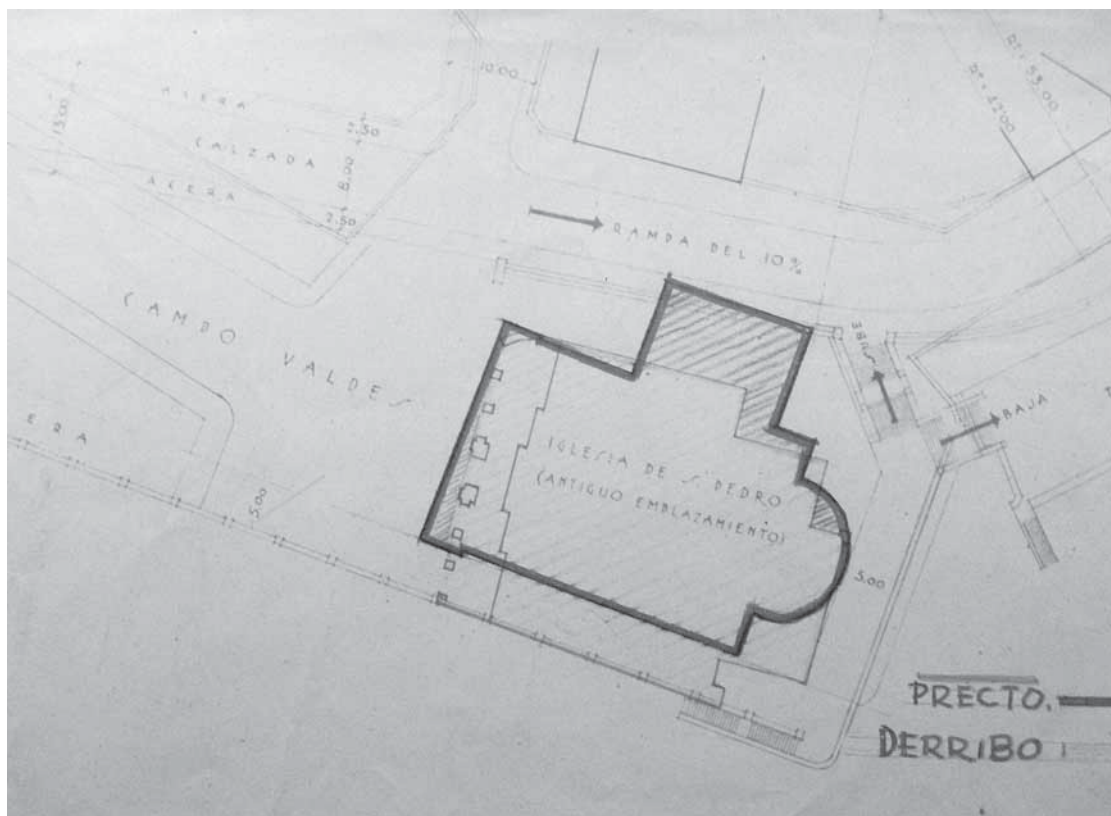


Fig. 3. Nuevo emplazamiento de la iglesia de San Pedro. Archivo Municipal de Gijón. Expediente 501, 1944.

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 continuaban 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”²¹.

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.

Lo cierto es que los arquitectos proyectaron un edificio neorrománico en conjunto, pero con reminiscencias del prerrománico asturiano, estilo regional por excelencia e incluso considerado por el arquitecto Diego de Reina como aquel en el que se plasmaron los primeros inicios de un 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”²².

En el desigual tratamiento de los estilos que se constataba en la época, fruto del nacionalismo, pero también del regionalismo que predo-

²¹ *Ibidem.*

²² REINA DE LA MUELA, Diego, *Ensayo sobre...*, cit., p. 109.



Fig. 4. Plano de fachada de la iglesia de San Pedro. Archivo General de la Administración. Caja 76/13/3929.

minaba, las exaltaciones del arte prerrománico fueron numerosas. Otro de los máximos 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”²³.

²³ Palabras recogidas por URÍA, Jorge en *Cultura oficial e ideología en la Asturias franquista*, Oviedo, I.D.E.A., Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Colección ETHOS, 1984, p.104.

Este estilo austero y tradicional, según el criterio del momento, encajaba también en las exigencias de la Iglesia católica, que no gustaba de introducir el estilo moderno en sus edificios. Los elementos más destacados de los edificios fundamentales del prerrománico asturiano: contrafuertes de Santa María, cruce-ro resaltante sobre las naves de San Miguel y celosías de tanto sabor asturiano²⁴ formarían parte, según el proyecto de Somolinos, de un templo de cinco naves nuevamente con marcada horizontalidad, dispuesto de esa forma para garantizar, según los arquitectos, su adecuación al espacio en que se encuadra, Campo

²⁴ A.M.G Exp. 501, 1944. Memoria de proyecto de reconstrucción de la iglesia de San Pedro.

Valdés, y su armonía con la playa y el mar, todos elementos de claro carácter horizontal.

Otro elemento que contribuiría a la pretendida austeridad del edificio era el material elegido, piedra arenisca, mientras que, por otra parte, se trató de resaltar la potencia de la iglesia con la construcción de una girola, elemento excepcional 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”²⁵, título que se atribuían también las iglesias de San José y San Lorenzo. Incluían, además, en este primer proyecto, un edificio auxiliar o sacristía situado a lo largo de la subida al cerro Santa Catalina, elemento que se descartaría posteriormente debido a problemas de presupuesto.

Además de todos estos importantes factores que determinaron la silueta de la “*iglesia del mar*”, algunos más eran ya expuestos en la memoria de ese mismo año que acompañaba al proyecto definitivo. En ella afirmaban los Somolinos que con su construcción tratarían de “*influir en el ánimo sencillo de las gentes*”²⁶, objetivo último de todas las empresas llevadas a cabo por los organismos oficiales. La tendencia a mantener formas precedentes en la arquitectura religiosa, debido a su mayor arraigo en la memoria popular, es una constante en la labor rectora de la Dirección General de Regiones Devastadas, ya reseñada por Manuel Blanco²⁷. A mi parecer, éste fue uno de los motivos principales por el cual, pese al renovado aire del edificio, trató de evocarse el recuerdo del anterior templo tan querido por los gijoneses, manteniéndose el nártex, muy adecuado, por otra parte, para un lugar tan lluvioso, y la torre centrada con remate piramidal.

El presupuesto total de este proyecto se elevaba a dos millones ciento treinta y dos mil cuatrocientas ochenta y dos pesetas con

ochenta y ocho céntimos, una cantidad muy elevada para el momento. Las obras no comenzaron hasta el 21 de Mayo de 1945, fecha en la que el Obispo ponía solemnemente la primera piedra del templo²⁸. Los motivos del retraso del inicio de los trabajos de reconstrucción fueron varios: cambios de párroco, problemas económicos...lo cierto es que, pese a la importancia de la iglesia, el ayuntamiento tuvo que reclamar en 1940 en un escrito al Director General de Regiones Devastadas el desescombro de los templos parroquiales de San Pedro y San José que, tres años después de la “*liberación*” de la ciudad, aún no se habían materializado²⁹. Como veíamos en el cuaderno de gastos de la Dirección General en el primer capítulo, el apartado desescombro se llevaba una gran suma del dinero invertido por la misma.

En 1949 los arquitectos redactaron un informe de la obra que aún quedaba por realizar, especificando los cambios que el proyecto iba a sufrir por cuestiones básicamente económicas. El más significativo de todos ellos, como adelantábamos, fue la supresión del edificio auxiliar, al que se añadía la sustitución de las bóvedas de piedra arenisca por un forjado revestido que la imitaba y el cambio de ubicación de la cripta, que se instaló debajo de la torre³⁰.

Cinco años después, en 1955, la nueva iglesia de San Pedro fue inaugurada. La noticia fue acogida con gran alegría por los ciudadanos y la prensa, que resaltó su valía arquitectónica frente a la anterior. “*No tenía la vieja parroquial de San Pedro, contra lo que se pudiera creer, extraordinarias calidades arquitectónicas*”³¹. Estas afirmaciones, que recordaban al edificio anterior para demostrar que el actual era superior en valía artística, fueron una constante en la labor propagandística de la Dirección General de Regiones Devastadas³².

Como se venía advirtiendo, la iglesia tuvo que someterse a nueva alineación, siendo el

²⁵ 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 CUE-TOS, M^a Pilar y ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *Memoria histórico-artística de la iglesia de Santiago Apóstol de Sama de Langreo*, Universidad de Oviedo. Macario González y Rogelio Estrada, arquitectos, referencia: CN-07-107, 2008, original inédito.

²⁶ A.G.A Caja 76/13/3929. Memoria de proyecto de reconstrucción de la iglesia de San Pedro.

²⁷ BLANCO, Manuel, “España Una”, *Arquitectura en Regiones Devastadas*, Madrid Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987, p. 85.

²⁸ *El Comercio*, Gijón, 22 de Mayo de 1945.

²⁹ A.M.G Exp. n^o 60, 1940. Escrito solicitando desescombro de iglesias parroquiales.

³⁰ A.G.A Caja 76/13/ 3929. Reforma de proyecto de reconstrucción de la iglesia de San Pedro.

³¹ *La Nueva España*, Oviedo, 12 Mayo 1954. También encontramos esta clase de afirmaciones en *Voluntad*, Madrid, Abril 1954. El diario *El Comercio* destaca las numerosas autoridades que acudieron al evento y la emoción de los gijoneses el 16-06-1954.

³² En la memoria histórico-artística de la iglesia parroquial de Sama, cit., hemos constatado estas mismas características en la evocación del edificio precedente.



Fig. 5. Estado actual de la iglesia de San Pedro. Luis Andrés.

propio Francisco Somolinos quien, en cooperación con Enrique Álvarez- Sala y Morís, arquitecto municipal, se hizo cargo en 1961 del “Proyecto de ordenación de la subida al cerro de Santa Catalina y ronda absidial de la rectoral de San Pedro Apóstol, en Gijón” al considerar que “presenta el exterior un lamentable aspecto, con su ronda sobre el mar llena de escombros y sin urbanización alguna; su enlace con la subida al Cerro de Santa Catalina es deplorable y más propio de un aduar que de

una población actual”³³. Gracias a esta intervención, se creó una plataforma horizontal entre la calle de subida al cerro y la ronda absidial, cuyo desnivel fue salvado por una escalinata, que supone hoy día un mirador espléndido para el mar y contribuyó a los intereses del vecino Real Club Astur de Regatas, que deseaba contar con una entrada digna. Recientemente, ha sido instalada una escalera que hace público el acceso a la antes privada cala del club.

³³ A.G.A Caja 76/13/1522, 1962. Memoria del proyecto de ordenación de la subida al cerro de Santa Catalina y ronda absidial.