

## MOISÉS DÍAZ CANEJA, ARTE Y LITURGIA Y EL ANTEPROYECTO QUE SE MATERIALIZÓ EN ASTURIAS

Noelia Fernández García

Universidad de Oviedo

noelia.fdez.garcia@gmail.com

**Resumen:** La situación de la arquitectura, tanto civil como la religiosa, sufrió un cambio profundo tras el final de la Guerra Civil, ya que la Modernidad, que había empezado a desarrollarse en España durante la Segunda República fue dejada a un lado. Sin embargo, y a pesar de la analogía entre Modernidad y republicanismo, incluso bolchevismo, y la recuperación durante la dictadura de los historicismos, ya en la década de 1940 algunos estudiosos, abogaban por la necesidad de un arte que expresase la situación histórica en que se desarrollaba, en lugar de recuperar los estilos propios de otras épocas, como es el caso de Moisés Díaz Caneja que en su obra *Arte y liturgia* explica cómo han de construirse los nuevos templos.

**Palabras clave:** Moisés Díaz Caneja, *Arte y liturgia*, arquitectura religiosa, Franquismo, Asturias, España.

**Abstract:** When speaking about architecture after the Spanish Civil War, be civil or religious, we can see the deep change it underwent. Modern architecture, which had started to develop during the Second Republic, was left aside due to the connection, made by the new Regime, between it and republicanism, even bolchevism, and this situation ended with the recovery of historicisms in architecture. However, despite this analogy, in the 1940s, there were some specialists who claimed the need of an art which expressed the historical situation of their time; and this was the case of Moisés Díaz Caneja, who explains in his book *Arte y Liturgia* how the new churches had to be built.

**Keywords:** Moisés Díaz Caneja, *Arte y liturgia*, religious architecture, Franco's dictatorship, Asturias, Spain.

### 1. Introducción

"Las exigencias del hombre moderno añaden nuevas modalidades a la arquitectura religiosa"<sup>1</sup>

Tras el final de la Guerra Civil el nuevo Régimen tuvo que enfrentarse a una situación de casi total reconstrucción del país, el cual tenía que ser reparado y reconstruido, en tanto en cuanto muchos monumentos de pueblos y ciudades habían sido destruidos<sup>2</sup>, de hecho, los destrozos llegaron a abarcar algunas localidades en su totalidad.

Debido a esta situación, se procedió a la creación de organismos estatales que se encargasen de la dirección de tales obras de restauración o reconstrucción, de forma que las obras estuviesen bajo el control del Estado y cumpliesen con los propósitos del mismo. Así, el 30 de enero de 1938, se creó el Servicio de Regiones Devastadas y Reparaciones, perteneciente al Ministerio del Interior, el cual pasó a ser una Dirección General al año siguiente<sup>3</sup>; sin embargo, centrándonos en la arquitectura religiosa propiamente dicha, en 1941, se creó un nuevo organismo *ex profeso*, también dependiente del Ministerio de Gobernación y, por tanto, de la Dirección General de Regiones Devastadas que sería el encargado de la recuperación del patrimonio eclesástico dañado durante la guerra, ya que se encargaba de proporcionar nuevos

---

<sup>1</sup> DÍAZ CANEJA, Moisés, *Arte y Liturgia*. Bilbao, Grijelmo, 1947, p. 39.

<sup>2</sup> FLORES, Carlos, *Arquitectura española contemporánea*. Madrid, Aguilar, 1961, p.226.

<sup>3</sup> MAS TORRECILLAS, Vicente Javier, *Arquitectura social y Estado entre 1939 y 1957. La Dirección General de Regiones Devastadas*. (Tesis doctoral). UNED, 2008, p. 87.

espacios de culto, en entornos tanto rurales como urbanos: la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales<sup>4</sup>.

Esta nueva situación política demandaba una nueva arquitectura, tal y como se afirma en la cita que abre este estudio. Desde el Régimen se buscaba un estilo con el que España pudiese identificarse y fuese muestra de la nueva situación en que el país se encontraba; no obstante, la existencia de un estilo arquitectónico propio dentro del Franquismo ha sido ampliamente discutida, aunque lo que resulta innegable es el uso de unas características homogéneas o, lo que es lo mismo, una “unidad de estilo”<sup>5</sup>.

Así, el Estado se propuso establecer un programa estético oficial basado en los fascismos europeos y el tradicionalismo autóctono<sup>6</sup>. Sin embargo, el papel de los teóricos y arquitectos del régimen en esta búsqueda de un estilo propio fue esencial, puesto que fueron ellos quienes establecieron las directrices a seguir en esta nueva situación. Ya que se pretendían recuperar los ideales y valores de las etapas más ejemplarizantes de los grandes momentos de España, como la Reconquista, el reinado de los Reyes Católicos y el Imperio gobernado por Felipe II<sup>7</sup>, podemos afirmar que el pensamiento político del Régimen estaba inspirado en el “neoimperialismo”<sup>8</sup>, pretendiendo identificarse con las etapas más gloriosas de España y demostrar que su máxima pretensión era devolver a España el esplendor pasado. Asimismo, dentro del programa propagandístico del Estado, también se pretendía que Francisco Franco fuese visto como el “Caudillo de la reconstrucción”, aquel, que, tras el rastro de destrucción que la guerra había dejado a su paso<sup>9</sup>, estaba destinado a devolver a España su grandeza.

Estas ideas desembocaron en la recuperación de los historicismos, sin embargo la forma de proceder en los edificios religiosos no respondió únicamente a los ideales emanados directamente del Estado, como sucedió con la arquitectura en general, concretamente la civil, sino que estuvo, obviamente, condicionada por la Iglesia, la cual se había convertido en uno de los pilares del Régimen, al igual que el Ejército y la Falange<sup>10</sup>. Por ello, dentro de la línea extendida de recuperación de historicismos, los elegidos para la nueva arquitectura religiosa fueron aquellos que se consideraban más representativos dentro de la historia del Cristianismo: el gótico y el barroco. De cualquier manera, estos no fueron los únicos estilos desarrollados durante la posguerra: algunos teóricos apostaban también por el románico, ya que lo consideraban un claro ejemplo de la unión Estado-Iglesia<sup>11</sup>.

Además, si tenemos en cuenta que dentro de las formas de proceder a la hora de restaurar, reconstruir y construir nuevos edificios también nos encontramos con la línea casticista o regionalista, debemos dejar constancia de otro de los estilos constructivos recuperados: el

---

<sup>4</sup> MAS TORRECILLAS, Vicente Javier, *op. cit.* p, 122.

<sup>5</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *La reconstrucción de Gijón. La labor de la Dirección General de Regiones Devastadas en Gijón*. Oviedo, RIDEA, 2011, p. 42.

<sup>6</sup> CABRERA CARGÍA, María Isabel, “El paso como condición: discurso artístico e identidad nacional durante el primer franquismo” en GARCÍA CUETOS, María Pilar; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, María Esther y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (coord.), *Restaurando la memoria (España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra)*. Gijón, Trea, 2010, p. 47.

<sup>7</sup> BOZAL, Valeriano, “Arte, ideología e identidad en los años del franquismo”. *Ondare*, 25 (2006), pp. 17-31, p. 18.

<sup>8</sup> FLORES, Carlos, “La obra de Regiones Devastadas en el contexto de la arquitectura española contemporánea”, pp. 51- 59 en AA.VV, *Arquitectura en regiones devastadas*. Madrid. Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987, p. 55.

<sup>9</sup> 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, 2011, p. 445.

<sup>10</sup> SANTA OLALLA SALUDES, Pablo Martín, “Cultura y Franquismo: la intervención de la Iglesia Católica durante dos décadas (1936-1956)” en HENARES CUÉLLAR, Ignacio et al, *Actas del Congreso Dos Décadas de Cultura Artística en el Franquismo (1936-1956) [Celebrado en Granada, Febrero de 2000]*. Granada, Universidad de Granada, 2001.

<sup>11</sup> URÍA, Jorge, *Cultura oficial e ideología en la Asturias franquista: el IDEA*. Oviedo. *Ethos* 12, 1984, p. 107.

prerrománico asturiano, aunque por haber sido un estilo autóctono de la propia región, sólo se circunscribe al Principado de Asturias. La comprensión de los motivos de su aceptación es sencilla: la monarquía asturiana fue el núcleo de resistencia a las invasiones musulmanas y la iniciadora del proceso de Reconquista, el cual acabó con la recuperación de los territorios nacionales y la expansión del catolicismo de nuevo en época de los Reyes Católicos. Por este motivo, el nuevo Régimen, y Franco más concretamente<sup>12</sup>, se identificaba con los reyes asturianos por considerar que el bando nacional fue el que recuperó la patria y la defendió el catolicismo de los ataques marxistas.

## 2. Moisés Díaz Caneja y su obra *Arte y Liturgia*

El canónigo Moisés Díaz Caneja fue el encargado de elaborar la extensa obra, en que se centra este estudio, *Arte y Liturgia*. Este libro fue publicado por la editorial Grijelmo en Bilbao, en el año 1947. Cabe destacar el contexto en que se desarrolló y publicó este estudio, teniendo especialmente en cuenta su contenido, que posteriormente se desarrollará, pues los cambios producidos en esta época en cuanto a la arquitectura, especialmente la religiosa, son harto interesantes.

Como mencionamos en el apartado anterior, el final de la guerra y el establecimiento de la dictadura, con el general Francisco Franco al frente, supusieron la recuperación de estilos artísticos anteriores a través de los historicismos después de dejar a un lado la Modernidad y el Estilo Internacional por considerarlos afines a la República, momento en que se comenzaron a difundir en el territorio español, debido a cuestiones meramente ideológicas como puede observarse.

Sin embargo, el final de la década de los cuarenta estuvo marcado por una incipiente apertura internacional que se culminó con la inclusión de España en la Organización de las Naciones Unidas y con el Concordato con la Santa Sede, firmado en el año 1953. Por otro lado, los cambios producidos por la creciente importancia del Movimiento Litúrgico y la encíclica *Mediator Dei et Hominum* del Papa Pío XII en 1947, dentro del propio seno de la Iglesia católica, comenzaron también a abrir el camino hacia la arquitectura moderna dentro del territorio español, hecho que culminaría tras el fin del Concilio Vaticano II (1962-1965):

“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”.

Capítulo VII, Sobre el arte y los objetos sagrados,

Constitución sobre la sagrada liturgia<sup>13</sup>.

Sin embargo, resulta curioso como todos estos cambios que se produjeron de forma efectiva y se materializaron a partir de la década de los cincuenta habían ya sido mostrados en la obra de Díaz Caneja. El canónigo era consciente de todas las destrucciones que había sufrido España, al igual que Europa durante las dos grandes guerras que la asolaron, aunque opinaba que tal situación se debía a la Providencia por un motivo concreto:

---

<sup>12</sup> ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, “Paisajes emblemáticos e identidad nacional: la reconstrucción de la Santa Cueva de Covadonga”, en *XVIII Congreso Español de Historia del Arte. Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2012, pp. 2188-2199, p. 2189

<sup>13</sup> PLAZAOLA, Juan, *El arte sacro actual*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1964, p. 548.

“La falta de sentido litúrgico, que de en siglo en siglo, desde el trece, vino mermando la consiguiente escasez de orientaciones, el paso de la arquitectura a manos profanas, las técnicas en uso y multitud de prejuicios artísticos, oscurecieron la noción de templo, trastocando su funcionalidad, y dándonos iglesias ineclesiásticas”<sup>14</sup>

En *Arte y Liturgia* queda patente la idea de que la reproducción de obras con estilos pasados no es la adecuada, pues como manifestó Von Ranke “una época histórica es una actitud ante Dios”<sup>15</sup>. Y ya que el arte religioso se tenía como la forma de vivir lo eterno, cada generación tiene la obligación de objetivarse a través de los medios expresivos, por lo que el hombre moderno sólo entenderá la religiosa si ésta responde a sus interrogantes a través de su mismo lenguaje<sup>16</sup>, es decir, la Modernidad.

Por otro lado, Díaz Caneja también deja constancia del auge del Movimiento Litúrgico, del cual 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>17</sup>. Para él, este movimiento, originado en las abadías benedictinas y que se había desarrollado notablemente con el papa Pío X y el abad Mercier<sup>18</sup>, había renacido de nuevo y permitía que los espíritus rejuveneciesen, así como debía suceder con el arte que debía contar con un nuevo estilo, tal y como comentamos anteriormente.

“Bástale al sentimiento cristiano fortalecerse de nuevo, para que inmediatamente, a ojos vistas, se vea crecer la actividad que se alimenta del amor de Dios y de la Iglesia y para que los éxitos respondan a esas actividad”.

Dominico Weis (Apol.t.VI. apénd. 13)<sup>19</sup>

Además, era consciente de que la nueva época en que se encontraba necesitaba un nuevo arte que restaurase la noción del templo para adaptarlo a la “piedad colectiva”, correspondiente con un nuevo sentimiento solidario, pues el valor social del templo, a pesar de desconocido, era también decisivo e imprescindible en la nueva sociedad de esa nueva era.

Sin embargo, la obra de Moisés Díaz Caneja no trata sólo sobre el porqué la arquitectura moderna debía ser usada en lugar de estilos anteriores por corresponderse a la nueva época que vivía. El estudio que realiza es mucho más profundo, aunque aquí lo comentaremos brevemente:

#### **a) Emplazamiento y orientación del templo**

En este capítulo de la obra, el autor reflexiona sobre cuáles han de ser los emplazamientos ideales, así como la orientación de los nuevos templos a construir.

A pesar de ser consciente de que cada iglesia presenta unas características concretas, los comentarios al respecto de Díaz Caneja que vamos a desarrollar se refieren únicamente a las situaciones en que las vías públicas u otras necesidades no plantean exigencias determinadas a los arquitectos<sup>20</sup>.

En primer lugar, se manifiesta la necesidad de aislar la iglesia parroquial, especialmente si se encuentra en un centro urbano, para que ésta no parezca absorbida o constreñida por los edificios colindantes. Además, también resulta de vital importancia la existencia de una

---

<sup>14</sup> DÍAZ CANEJA, Moisés, *op. cit.*, p. 11.

<sup>15</sup> *Ídem*, p. 12

<sup>16</sup> *Ibidem*

<sup>17</sup> *Ídem*, p. 13.

<sup>18</sup> *Ídem*, p. 37.

<sup>19</sup> Extraído de DÍAZ CANEJA, Moisés, *op. cit.*, p. 37.

<sup>20</sup> DÍAZ CANEJA, Moisés, *op. cit.*, p. 99.

escalinata, de entre siete o nueve peldaños, que ofrezca al templo una sensación mucho más cercana al cielo; e, incluso, indica la preferencia de emplazamiento sobre un montículo o colina por su simbología: la representación de Pedro, la Roca.

Asimismo, se manifiesta el interés por, además de elevar el templo, “clausurarlo”, pues la presencia de una cerca “acentúa su aislamiento y recalca su significación”, hecho beneficioso pues en todos los cultos el sacrificio se realiza de esta forma e, incluso, el del Redentor se hizo en un montículo<sup>21</sup>. Con esto, lo único que el autor recomienda es situar el eje longitudinal nordeste-sudoeste, simplemente para conseguir un efecto, claramente simbólico, de claroscuro en el interior que ilumine el altar directamente en los oficios de mañana y que proteja la fachada de agentes atmosféricos.

Por otro lado, si bien es verdad que las prescripciones eclesiásticas no dictaminaron hacia dónde debía orientarse un templo de nueva construcción, Díaz Caneja concluye que debido a la analogía que puede realizarse entre el Sol y Jesucristo, entre el año natural y el eclesiástico, el templo debería orientarse hacia el Levante.

### **b) Formas, dimensiones y ambientes del templo**

El estudio realizado por Díaz Caneja en este apartado es tremendamente detallado y concienzudo, y en él deja claro desde un principio que en los templos “como en toda construcción, el contenido y el fin determinan la configuración”<sup>22</sup>, afirmación muy similar a la que se hacía respecto a la Modernidad cuando se hablaba de que la forma de un edificio sigue su función.

### **c) La comunidad, la vida litúrgica y las estructuras del templo**

Antes de proceder al análisis de las distintas planimetrías y esciografías posibles a la hora de construir una iglesia, nos encontramos con otros elementos que resultarán determinantes a la hora de escoger los más adecuados:

-El pueblo es un agente pasivo, pero también activo, en los oficios; motivo por el que la feligresía funciona como una asamblea.

-Las estructuras y formas de la iglesia deben responder a la liturgia y al sentido de asamblea: los fieles deben situarse, como comunidad que son, en torno al altar.

- El templo debía serenar el espíritu revolucionario, tan presente en los momentos en que se redactó el libro, y ofrecerle serenidad a través de un reflejo de la Jerusalén Celeste. Las iglesias se deben a las formas especiales de reposo y equilibrio, y actúan como un bálsamo para la nueva generación<sup>23</sup>.

## **3. La materialización de las ideas de Díaz Caneja**

En este apartado lo que haremos será analizar el anteproyecto que Moisés Díaz Caneja presentó en uno de los últimos capítulos de su obra *Arte y Liturgia* y que se corresponde con el que finalmente sería el conjunto parroquial de San Román de la Villa, en el concejo asturiano de Piloña, realizado por los arquitectos Juan Manuel del Busto González y Miguel Díaz y Negrete en el año 1951<sup>24</sup>. Sin embargo, en este estudio únicamente tomaremos como punto de partida el anteproyecto, pues del Busto y Negrete lo modificaron para obtener el templo final, y lo analizaremos a partir de los apuntes realizados por Díaz Caneja en su obra.

En primer lugar, contamos con dos planimetrías distintas, que se corresponden con la planta baja (Fig. 1) y alta (Fig. 2) del conjunto, pues además de contar con el templo y el claustro, se

---

<sup>21</sup> *Ídem*, p. 97.

<sup>22</sup> *Ídem*, p. 103.

<sup>23</sup> DÍAZ CANEJA, Moisés, *op. cit.*, p. 111.

<sup>24</sup> BLANCO, Héctor, *Juan Manuel del Busto González (1904-1967): vida y obra de un arquitecto*. Gijón, Colegio Oficial de Arquitectos Asturias, 2005, p.144.

completa con una casa rectoral; asimismo, en la realización del proyecto definitivo, también se construyó un grupo escolar mixto en las proximidades<sup>25</sup>.

Como podemos ver, la planta del templo se corresponde con la idea del autor sobre la idoneidad de las plantas regulares, aunque este no es el mejor ejemplo de regularidad debido a la asimetría en él presente; no obstante, Caneja hacía especial énfasis en las forma rectangulares, pues tenía en cuenta tanto el factor económico en una etapa tan complicada como la posguerra, como la servicialidad que podían proporcionar<sup>26</sup>. En cuanto al ábside, éste también se ajusta a sus escritos en tanto en cuanto cuenta con una planta semicircular, más “ajustada a su naturaleza y simbolismo”, ya que se encarga de representar el paraíso<sup>27</sup>. Por otro lado, la situación del presbiterio y del altar también se adecuan a lo previsto en *Arte 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 altar y la nave<sup>28</sup>.

En estas planimetrías también podemos observar la existencia de espacios clave para la celebración y asistencia del culto, como son las distintas capillas, el baptisterio y las sacristías.

Resulta también muy interesante el detalle en el diseño del claustro, pues además del trabajo realizado en cuanto a su planimetría, nos llama la atención la forma en que lo complementa con la presencia de vegetación en el propio proyecto.

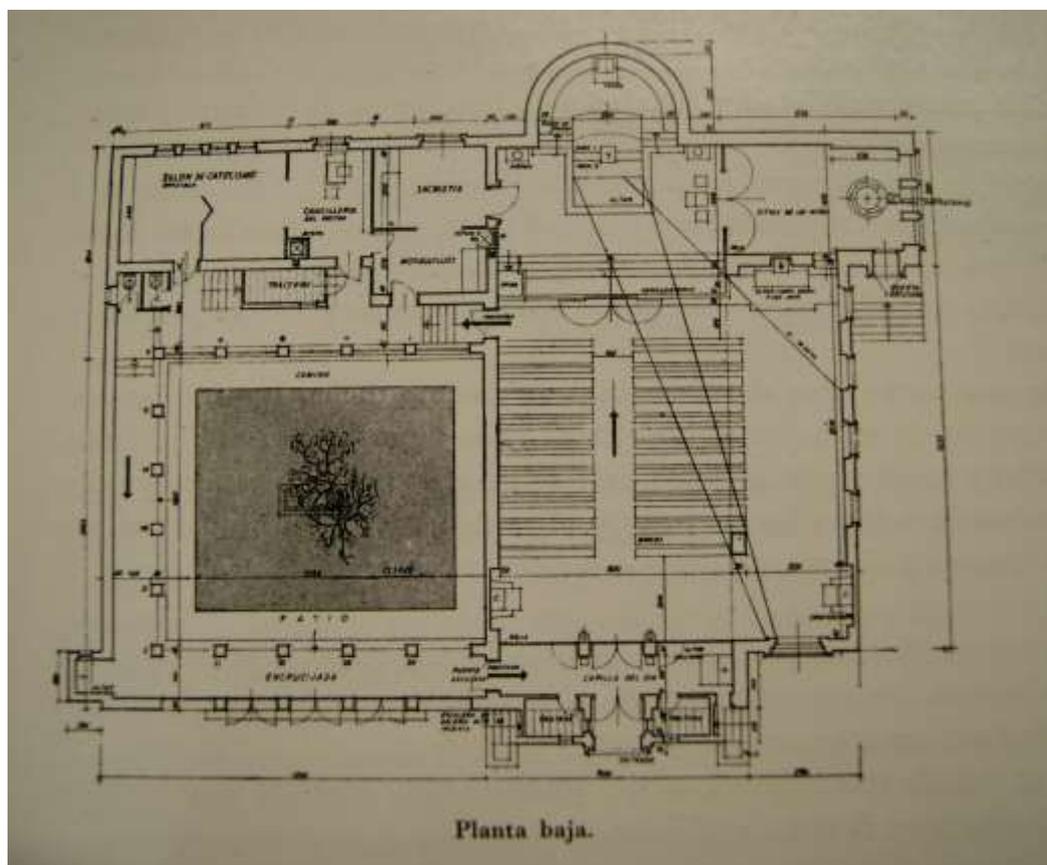


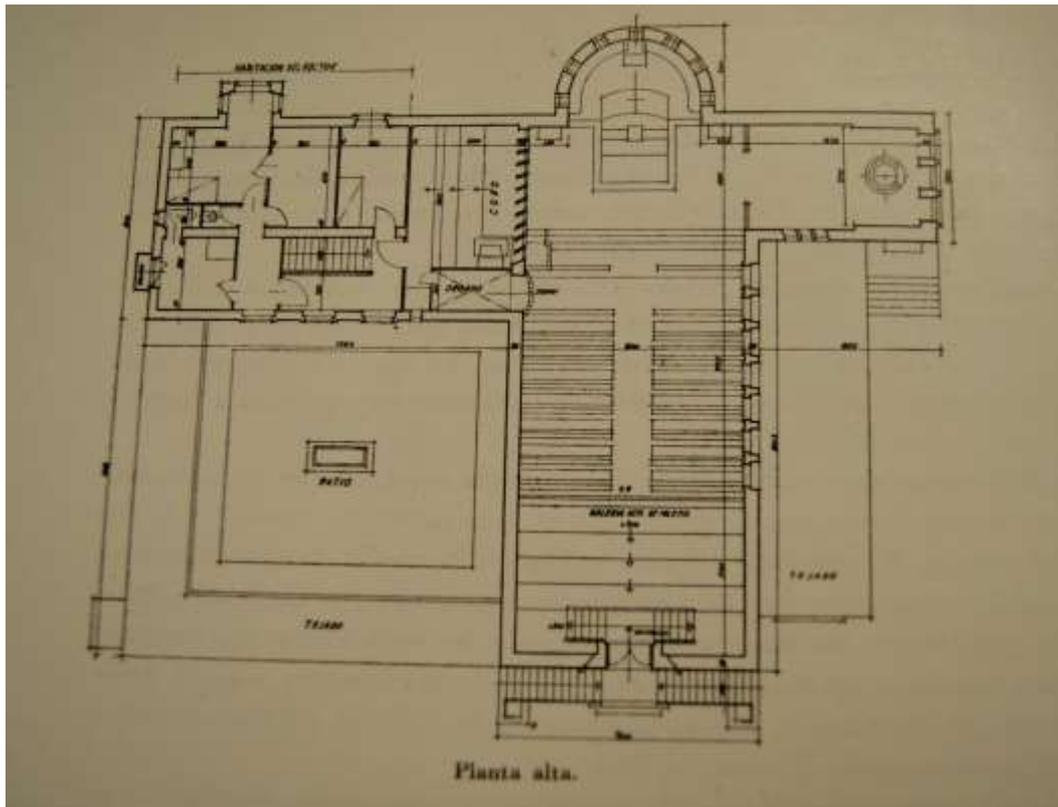
Fig. 1 Planta baja del anteproyecto [DÍAZ CANEJA, Moisés, *Arte y Liturgia*, 1947]

<sup>25</sup> *Ibidem*

<sup>26</sup> DÍAZ CANEJA, Moisés, *op. cit.*, p. 138.

<sup>27</sup> *Ídem*, p. 153.

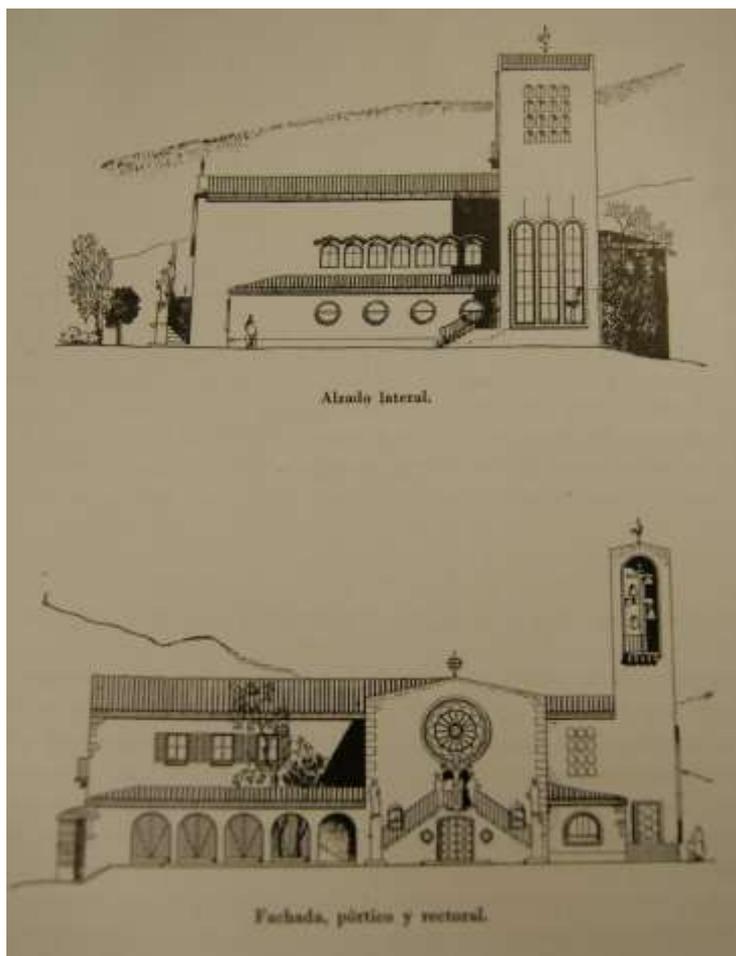
<sup>28</sup> *Ídem*, p. 170.



**Fig. 2 Planta alta del anteproyecto [DÍAZ CANEJA, Moisés, *Arte y Liturgia*, 1947]**

El trabajo y el detalle en el diseño de ambos pisos de la casa rectoral también se presentan de forma muy desarrollada, aunque en este caso no nos detendremos en su análisis.

En cuanto a los alzados que presenta este templo, resulta sorprendente en que medida beben de influencias internacionales, de templos modernos europeos cuyas fotografías son recogidas por Díaz Caneja en su obra, motivo por el que, posteriormente, dedicaremos un breve apartado a las influencias. Como podemos observar en el diseño de los mismos (Fig. 3), Caneja proyectó una iglesia que, como se puede observar en la fachada, permanece aislada del suelo a través de una amplia escalinata y cuyo acceso se permite a través de una única puerta, siendo su portada bien sencilla y no destacada de forma alguna, hecho que se mantuvo en el proyecto final y que contrasta ampliamente con la tradición autóctona del Principado de Asturias; sin embargo, la presencia de un rosetón sí nos resulta más común, incluyendo en esta afirmación otros ejemplos de arquitectura de reconstrucción y nueva construcción durante el período de posguerra.



**Fig. 3 Alzado lateral y fachada, pórtico y casa rectoral [DÍAZ CANEJA, Moisés, *Arte y Liturgia*, 1947]**

En cuanto al alzado lateral, son llamativos los vanos, especialmente los circulares que tampoco tienen mucho 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 morfología y estructura del pórtico sí resulta bastante típica.

### **3.1. Influencias de otros modelos internacionales**

Respecto a los diseños que se mostraron antes el apartado anterior, no debemos ir muy lejos para encontrar cuáles fueron sus influencias más destacables, pues los encontramos en la propia obra *Arte y Liturgia*, como mencionamos anteriormente. Si bien Caneja no lo explica explícitamente en los comentarios hechos respecto a su anteproyecto, una atenta mirada a las fotografías y planimetrías que ilustran el libro nos permiten afirmar lo siguiente:

a) La planta del conjunto parroquial está claramente basada en el diseño de la “Domus Dei” (Fig. 4), en unos casos más simplificada y otros más desarrollada. Con esto, nos referimos a dos espacios en concreto: por un lado, la zona del pórtico en el anteproyecto únicamente consta de las arcadas de medio punto que lo componen, mientras que en la “Domus Dei” se forma este espacio con columnas rematas por cruces, sin crear arcadas, formando un *vía crucis* junto con un altar exterior; por otra parte, mientras que la zona que en el anteproyecto se destina a rectoral, constando de espacios para catecismo, cancellería, etc. en la planta baja, y estancias privadas en la planta alta, en la “Domus Dei” son mucho más sencillas, siendo la habitación rectoral la única estancia privada que se menciona y que se ubicaría en una planta superior.

b) Tanto el alzado lateral como la fachada siguen claramente los esquemas de la iglesia de la Paz en Viena (Fig. 5 y 6). En cuanto al alzado, la estructura 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, en lo referido a la fachada, podemos ver como se muestra un aislamiento similar del suelo, pudiendo llegar a la portada a través de sendas escalinatas a los lados de la misma; además, ésta no se destaca tampoco con decoración y aparece también rematada por un rosetón (hecho 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).

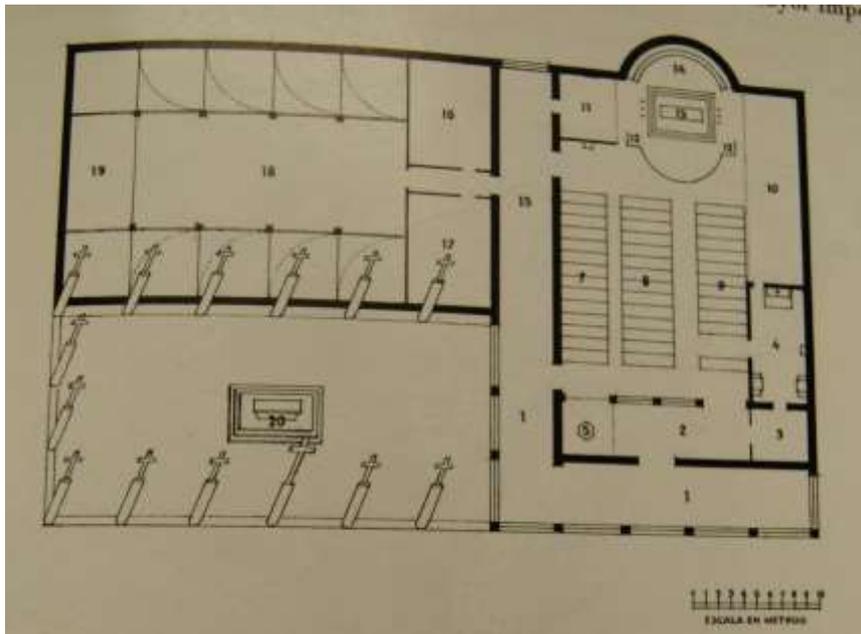


Fig. 4 Planta del diseño de la "Domus Dei" [DÍAZ CANEJA, Moisés, *Arte y Liturgia*, 1947]



**Fig. 5** Cabecera y alzado de la iglesia de la Paz en Viena [DÍAZ CANEJA, Moisés, *Arte y Liturgia*, 1947]



**Fig. 6 Fachada de la iglesia de la Paz en Viena [DÍAZ CANEJA, Moisés, *Arte y Liturgia*, 1947]**

#### **4. Conclusiones**

A pesar de las directrices emanadas directamente desde el Régimen y sus organismos estatales encargados de las restauraciones, reconstrucciones y nuevas construcciones, las cuales establecían que los historicismos era los adecuados para la nueva arquitectura, dejando a un lado la Modernidad unida ideológicamente a la República, hubo estudiosos, como Moisés Díaz Caneja, que, adelantándose a lo que sucedería tras el Concilio Vaticano II, introdujeron de nuevo la Modernidad en el ámbito de la arquitectura religiosa.

Díaz Caneja publicó en 1947 con la editorial Grijelmo su obra *Arte y Liturgia* en la que desentraña las causas de la situación de la arquitectura durante la etapa de posguerra, y analiza cómo se debían construir los nuevos templos de acuerdo con su situación histórica, la liturgia católica y la religiosidad propia de la nueva sociedad.

En este libro, los análisis realizados se centran no sólo en las planimetrías, incluyendo la estructura de las plantas de los templos, los ábsides, la presencia de claustros, dependencias interiores, etc. o en los alzados, sino también en los emplazamientos adecuados y su orientación o en elementos propios de las iglesias como son los altares, de los cuales estudia el material, la forma y la ubicación. Por otro lado, también se analizan las arquitecturas religiosas de otros países europeos e, incluso, de Norteamérica.

Finalmente, Díaz Caneja nos presenta un anteproyecto en el cual refleja las conclusiones a las que llegó a través del estudio que nos presenta, obteniendo un conjunto parroquial "ideal". A través de este diseño podemos observar cómo el autor se basa en modelos internacionales y mucho más modernos que los que se estaban construyendo en el país durante la posguerra.

Este anteproyecto acabó materializándose en el templo de San Román de Villa, ubicado en el concejo asturiano de Piloña en 1951. Esta iglesia parroquial, aparentemente descontextualizada respecto a su entorno, junto con su anteproyecto son una clara muestra de la necesidad de renovación de la arquitectura religiosa, que comenzó a partir de la década de 1950 con el renacer del Movimiento Litúrgico y que, a través de la Modernidad, podría llegar de forma mucho más efectiva a la feligresía.

## 5. Bibliografía

ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, *La reconstrucción de Gijón. La labor de la Dirección General de Regiones Devastadas en Gijón*. Oviedo, RIDEA, 2011.

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, 2011.

ANDRÉS EGUIBURU, Miriam, "Paisajes emblemáticos e identidad nacional: la reconstrucción de la Santa Cueva de Covadonga", en *XVIII Congreso Español de Historia del Arte. Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2012, pp. 2188-2199.

BLANCO, Héctor, *Juan Manuel del Busto González (1904-1967): vida y obra de un arquitecto*. Gijón, Colegio Oficial de Arquitectos Asturias, 2005.

BOZAL, Valeriano, "Arte, ideología e identidad en los años del franquismo". *Ondare*, 25 (2006), pp. 17-31.

CABRERA CARGÍA, María Isabel, "El paso como condición: discurso artístico e identidad nacional durante el primer franquismo" en GARCÍA CUETOS, María Pilar; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, María Esther y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (coord.), *Restaurando la memoria (España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra)*. Gijón, Trea, 2010.

DÍAZ CANEJA, Moisés, *Arte y Liturgia*. Bilbao, Grijelmo, 1947.

FLORES, Carlos, *Arquitectura española contemporánea*. Madrid, Aguilar, 1961.

FLORES, Carlos, "La obra de Regiones Devastadas en el contexto de la arquitectura española contemporánea", pp. 51- 59 en AA.VV, *Arquitectura en regiones devastadas*. Madrid. Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987.

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

PLAZAOLA, Juan, *El arte sacro actual*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1964.

SANTA OLALLA SALUDES, Pablo Martín, "Cultura y Franquismo: la intervención de la Iglesia Católica durante dos décadas (1936-1956)" en HENARES CUÉLLAR, Ignacio et al., *Actas del Congreso Dos Décadas de Cultura Artística en el Franquismo (1936-1956) [Celebrado en Granada, Febrero de 2000]*. Granada: Universidad de Granada, 2001.

URÍA, Jorge, *Cultura oficial e ideología en la Asturias franquista: el IDEA*. Oviedo. Ethos 12, 1984.