

Intervención en el patrimonio arquitectónico desde una perspectiva moderna: Castelao y el convento de Santa Clara de Oviedo

Intervention on Architectural Heritage from a Modern Perspective: Castelao and the Convent of St Clare of Oviedo

VALENTÍN ARRIETA BERDASCO

Investigador independiente

varrieta.arq@gmail.com

ORCID: 0000-0002-7218-7340

MARTA ALONSO RODRÍGUEZ

Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. Avenida de Salamanca, 18. 47014 Valladolid

marta.alonso.rodriguez@uva.es

ORCID: 0000-0001-7662-4213

Recibido/Received: 19/12/2023 – Aceptado/Accepted: 24/02/2024

Cómo citar/How to cite: Arrieta Berdasco, Valentín / Alonso Rodríguez, Marta:

“Intervención en el patrimonio arquitectónico desde una perspectiva moderna: Castelao y el convento de Santa Clara de Oviedo”, *BSAA arte*, 90 (2024): 337-360. DOI:

<https://doi.org/10.24197/bsaaa.90.2024.337-360>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#) / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](#)

Resumen: La ciudad de Oviedo (España) acogió durante los primeros siglos de su historia un gran número de conventos y monasterios, los cuales jugaron un importante papel en la planificación urbana y la expansión de la ciudad. Uno de los más importantes fue el convento de Santa Clara, objeto de varias discusiones a lo largo de su extensa historia con motivo de las transformaciones, reformas y cambios de uso a los que ha sido sometido. En esta investigación se estudia la más polémica de todas: la intervención realizada por el arquitecto español Ignacio Álvarez Castelao entre 1956 y 1966. A través del análisis gráfico y documental de dicha actuación, se estudia cómo este gran representante del Movimiento Moderno en Asturias desarrolló una propuesta que puede considerarse uno de los pocos ejemplos en nuestro país de intervención en un edificio histórico utilizando un lenguaje moderno.

Palabras clave: Oviedo; convento de Santa Clara; Castelao; Movimiento Moderno; intervención en el patrimonio arquitectónico.

Abstract: The city of Oviedo (Spain) became the home to a great number of convents and monasteries during the first centuries of its history, which played an important role in the urban planning and growth of the city. One of the most outstanding was the convent of St Clare, which has been at the centre of many discussions throughout its long history due to the transformations, reformations, and changes of use it has undergone. In this research we study its most controversial intervention: the one carried out by the Spanish architect Ignacio Álvarez Castelao between 1956 and 1966. Through a graphic and documentary analysis, we study how this relevant representative of the Modern Movement in Asturias carried out a project that can be regarded as one of the few examples in our country of an intervention in a historic building using a modern language.

Keywords: Oviedo; convent of St Clare; Castelao; Modern Movement; intervention on architectural heritage.

INTRODUCCIÓN

Oviedo, capital del Principado de Asturias, fue en sus inicios una ciudad muy relacionada con el estamento clerical, estableciéndose en la ciudad numerosas órdenes religiosas que fundaron conventos y monasterios en torno a los cuales la ciudad fue creciendo. El convento de Santa Clara surgió en el siglo XIII¹ extramuros de Oviedo, en la parte septentrional de la ciudad, próximo al arrabal de los Estancos,² en el posteriormente llamado barrio de Santa Clara en alusión a este convento de monjas clarisas.

El convento contó con el apoyo y la ayuda tanto de los Reyes Católicos como de Alonso de Quintanilla (Oviedo, *ca.* 1420 – Medina del Campo, 1500), contador mayor del reino, por lo que tuvo numerosos privilegios y exenciones. Disponía de terrenos adyacentes al convento, así como de casas y huertas de su propiedad,³ y se comunicaba con el interior de la ciudad a través de los arcos de la Fortaleza y San Juan, por la calle de Santa Clara, actual calle de la Luna.

En la primera mitad del siglo XVIII se produce una profunda reforma del convento, momento en el que se construyen, entre otros, el cuerpo de portería y el claustro de estilo barroco, obra de Pedro Moñiz Somonte.⁴

Al igual que ocurriera con el convento de San Francisco en la misma ciudad, los efectos de la desamortización de Mendizábal supusieron un gran cambio en el destino del convento de Santa Clara, siendo reconvertido en cuartel de las milicias nacionales en 1872. Previamente, en el año 1845 fueron derribadas sus tapias⁵ y el terreno que ocupaban los jardines fue puesto a disposición de la ciudad, lo que permitió también un rápido crecimiento edificatorio en esta zona,

¹ Según Miguel Dongil y Sánchez, la fecha del establecimiento en Oviedo de las monjas de la Orden de Santa Clara de Asís se situaría entre los años 1273 y 1287. Dongil y Sánchez (2011): 534.

² Álvarez Fernández (2009): 441.

³ Álvarez Fernández (2009): 264-265.

⁴ Para saber más sobre la historia y las fases de construcción previas a la intervención de Castelao, v. Vázquez Saavedra (2012).

⁵ Dongil y Sánchez (2011): 538.

en cuyo solar se instaló el teatro de la ciudad, el Campoamor, construido entre 1883 y 1892.

La adaptación del edificio como cuartel supuso una paulatina modificación de algunos de sus espacios originales hasta aproximadamente 1914. En este contexto, en el año 1883, el arquitecto municipal Juan Miguel de la Guardia (Ontaneda, 1849 – Oviedo, 1910) redacta un proyecto para la modificación parcial de la fachada este, con la intención de eliminar aquellos elementos que sobresalían respecto a la alineación general de la fachada y, de esta manera, aumentar el espacio público de la entonces denominada plazuela del Progreso.⁶ Dicha propuesta fue redibujada por el ingeniero comandante Vicente Izquierdo y aprobada por Real Orden el 14 de marzo de 1886.⁷ Los volúmenes suprimidos correspondían a la cabecera de la antigua iglesia y a la sacristía anexa.

En el año 1902 se acometen otras obras de reforma encaminadas a modificar el tamaño y configuración de algunos huecos de las fachadas del cuartel mediante el rasgado de cuatro ventanas para convertirlas en balconeras y una quinta en mirador.⁸ También se eliminaron algunos volúmenes adosados a la fachada oeste que contenían la cocina, entre otros espacios, así como un patio de servicio (fig. 1).



Fig. 1. Estado del convento de Santa Clara de Oviedo hacia 1930.

Foto: Ramón Álvarez-Borbolla García

Al igual que otros muchos edificios religiosos de Asturias, sufrirá una destrucción parcial durante la Revolución de 1934 y permanecerá en estado de semiabandono hasta que se decida su derribo parcial para proceder a la

⁶ Archivo Municipal de Oviedo (en lo sucesivo, AMO), Sección Policía Urbana, cuerpo de estante n.º 1, estante n.º 1, legajo n.º 49, documento n.º 18: Juan Miguel de la Guardia, “Reforma de la fachada este del Cuartel de Santa Clara. Ayuntamiento de Oviedo, 1884”, año 1883-1886.

⁷ AMO, Sección Policía Urbana, cuerpo de estante n.º 1, estante n.º 1, legajo n.º 59, documento n.º 38bis-1: Comandancia General de Subinspección de Castilla la Vieja, “Proyecto de Reforma de la fachada sur del Cuartel de Santa Clara”, año 1884-1885.

⁸ AMO, Sección Policía Urbana, cuerpo de estante n.º 1, estante n.º 1, legajo n.º 59, documento n.º 38: Arsenio de la Fuente (Ingeniero Comandante Occidental), “Proyecto de reforma de la fachada del Cuartel de Santa Clara de Oviedo”, año 1887-1914.

construcción de la Delegación de Hacienda en 1960, obra del arquitecto asturiano Ignacio Álvarez Castelao (Cangas del Narcea, 31 de marzo de 1910 – Oviedo, 29 de junio de 1984), si bien previamente se había estudiado la posibilidad de adaptarlo a Facultad de Letras y Escuela de Comercio⁹ tras la cesión al Ministerio de Educación.

Sus restos fueron declarados Bien de Interés Cultural en 2006, más de cuarenta años después de la intervención de Castelao.

El edificio ha sido sometido a varias investigaciones,¹⁰ así como a estudios descriptivos de las reformas a las que se ha visto sometido lo largo de su historia que contextualizan la situación sociopolítica en la cual se inserta la intervención. El presente trabajo, además, pone en consideración la aplicación de los principios del Movimiento Moderno que Castelao utiliza con el fin de dotar al conjunto de un lenguaje acorde con su tiempo. Así mismo, contribuye, a través de un análisis compositivo, gráfico y formal, al entendimiento de la totalidad de la intervención, incluyendo estudios volumétricos y generando una comparativa esquemática y diagramática. Este análisis permite tanto la facilidad de comprensión como una visualización rápida del conjunto, sintetizando la información y generando una comunicación fácilmente comprensible por el público no especializado.

1. GÉNESIS Y CONTEXTO DEL PROYECTO

1. 1. Un futuro incierto para el convento de Santa Clara

Desde principios de la década de 1950, distintas instituciones y colectivos se habían mostrado preocupados por el futuro del edificio, iniciando algunos movimientos para garantizar su conservación, ya que existía la posibilidad de que el edificio acabase siendo derribado. El informe leído por el académico César Cort Botí (Alcoy, 1 de diciembre de 1893 – Alicante, 14 de julio de 1978) en la sesión del 18 de marzo de 1957 de la Comisión Central de Monumentos nos muestra el escenario de tensiones entre las distintas instituciones implicadas en decidir el futuro del monumento y nos ayuda a comprender la toma de decisiones que desembocaron en el proyecto de Castelao.¹¹

En dicho informe se expone que la Comisión Provincial de Monumentos de Asturias había solicitado al Ministro de Educación Nacional en 1953 que el edificio pasase a manos municipales para que fuese conservado y restaurado. Sin embargo, el consistorio local, en pleno celebrado el 16 de mayo de 1956, no había mostrado interés en destinar fondos a la restauración del edificio e, incluso, era contrario a la declaración del edificio como Monumento Histórico-Artístico solicitada por la Academia de la Historia un par de años antes.

⁹ Vázquez Saavedra (2012): 97.

¹⁰ Vázquez Saavedra (2012); (2016).

¹¹ Cort (1955-57).

El propio Cort se muestra, en cambio, favorable a la declaración y hace mención expresa a la importancia histórico-artística de algunos de los elementos que conservaba el convento, como la portada barroca, el patio o los ventanales góticos de la iglesia.

Sin embargo, otro informe encargado por el Ayuntamiento a la Universidad de Oviedo, firmado en 1956 por el catedrático Antonio Floriano Cumbreño (Cáceres, 24 de julio de 1892 – Madrid, 14 de octubre de 1979), aseguraba que el edificio “carece en absoluto de categoría para ser calificado como histórico-artístico”.¹²

En este contexto de incertidumbre sobre el futuro del edificio, el Ministerio de Hacienda adquiere la propiedad del inmueble tras su permuta con el Ministerio de Educación con la idea de construir en su solar una nueva sede para la Delegación de Hacienda. Ignacio Álvarez Castelao, como arquitecto de Hacienda desde 1941, será el encargado de redactar el proyecto, fechado en febrero de 1960, finalizándose las obras de construcción en 1966.

Cuando Castelao aborda el proyecto en 1958, se encuentra un edificio en decadencia, con numerosas transformaciones sobre la fábrica original y en muy mal estado de conservación tras llevar varios años abandonado a la espera de ser dotado de un nuevo uso. Como se ha comentado, su transformación como cuartel había supuesto, en sucesivas reformas, la desaparición de algunos de los elementos más interesantes desde el punto de vista artístico, como los principales elementos de la iglesia y la sacristía. Mantenía, sin embargo, su traza y configuración general, así como algunas de las partes más características de la reforma barroca, como la portería adosada a la fachada norte y las arquerías del claustro.

1. 2. Contexto nacional de la restauración monumental

En el momento en que Castelao redacta el proyecto, estamos ante el final de un periodo, el comprendido entre 1938 y 1958, marcado por el proceso de reconstrucción de aquellos edificios destrozados durante la contienda civil, para lo cual el gobierno franquista había puesto en marcha el plan de restauración y reconstrucción encomendado a las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas.¹³

Algunos autores destacan que las urgencias y el simbolismo que el régimen franquista asignó a este proceso de recuperación del patrimonio, cargado de manipulación ideológica y propagandística, favoreció la reconstrucción de muchos edificios, pero con unos criterios no del todo acertados. De esta forma,

¹² Suárez Manjón (2020): 450.

¹³ El Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones fue disuelto el 25 de febrero de 1957, dando por finalizada la ardua labor de recuperación de gran parte de los edificios destrozados durante la Guerra Civil.

algunas restauraciones son fruto de historicismos donde se intenta recuperar un estado “ideal y unitario”,¹⁴ cayendo en la realización de “falsificaciones e intervenciones de estilo”.¹⁵

Un claro ejemplo de este enfoque lo podemos ver en las restauraciones de numerosos edificios históricos para su adaptación como Paradores de Turismo. Durante dichas intervenciones, se reconstruyeron edificios enteros, introduciendo nuevos volúmenes y espacios adaptados al uso de hospedaje, pero siempre buscando una integración estética con el edificio original a base de planteamientos historicistas.

Con estos presupuestos, parece dejarse de lado la “restauración científica” defendida en nuestro país por Leopoldo Torres Balbás (Madrid, 23 de mayo de 1888 – Madrid, 21 de noviembre de 1960) en el primer tercio del siglo XX, hecho que él mismo lamentaba tiempo después.¹⁶ El planteamiento defendido por Torres Balbás seguía la corriente italiana de Camillo Boito y de Gustavo Giovannoni y se traducían en restauraciones alejadas de la unidad de estilo que borra cualquier elemento ajeno al supuesto estado inicial del monumento.

En cuanto a la postura más extendida entre la comunidad internacional restauradora, cabe mencionar que la última *carta del restauro* redactada antes de la intervención de Castela fue la Carta de Roma de 1932, realizada sobre la base de la Carta de Atenas de un año antes. No sería hasta 1964 cuando se redactase una nueva carta: la Carta de Venecia.

Tanto en la carta ateniense como en la italiana se hace mención a la “restauración científica” y se reconoce la posibilidad de utilizar materiales modernos en las restauraciones (hormigón armado), siempre reconocibles con respecto a las fábricas originales. Se instaura la idea de “mínima intervención” en los edificios y, en cuanto a los usos, se insta a “conservar o devolver al monumento sus funciones”, aunque se reconoce que la mejor manera de conservar los edificios es “utilizarlos, dedicándolos a funciones que respeten su carácter histórico y artístico”.¹⁷ No será hasta la *carta del restauro* de 1972, dentro de la nueva corriente de la “restauración crítica”, cuando se mencione explícitamente que debe valorarse la posibilidad de incorporar nuevos usos a los edificios históricos cuando estos no resulten incompatibles con el mantenimiento de sus valores históricos y artísticos.

A partir de la década de 1950, se produce en nuestro país el aperturismo hacia las corrientes arquitectónicas que se desarrollaban en el resto del mundo desarrollado, lo que, unido al comienzo del ejercicio profesional de una nueva hornada de jóvenes arquitectos, facilitó la recuperación de las vanguardias arquitectónicas. Esta circunstancia supuso cierta ruptura con el pasado y con esa

¹⁴ Mendoza Rodríguez (2014): 483.

¹⁵ García Cuetos (2012): 370.

¹⁶ Torres Balbás (1961): 5.

¹⁷ Noguera Giménez (2006).

labor del “arquitecto-restaurador” al servicio del plan orquestado por el régimen franquista, así como una recuperación de la ilusión por hacer “nueva arquitectura”.

La teoría de la “restauración científica” es asumida por esta nueva hornada de arquitectos, pues supone la aceptación de la diferenciación material de las adiciones sobre las fábricas históricas, lo que, según palabras de Capitel, les permitía “actuar en los edificios históricos sin renunciar a su propia, doctrinal y dilatada distancia”.¹⁸

En el libro titulado *Lo moderno de nuevo. Arquitectura en Asturias 1950-1965*, publicado en 2014, Fernando Nanclares y Nieves Ruiz nos hacen una magnífica retrospectiva de la actividad de esa generación de arquitectos asturianos que recuperaron la modernidad en la región. Uno de los más prolíficos, y cuya obra ha tenido un gran reconocimiento, es Ignacio Álvarez Castelao, quien en el momento de acometer la obra del convento de Santa Clara se encontraba en el punto álgido de su carrera. Con una producción arquitectónica muy diversa, realizó actuaciones en ámbitos que iban desde intervenciones de ingeniería y proyectos urbanísticos hasta viviendas o edificios de enseñanza, entre otros. Como afirmara Fernando Nanclares en un trabajo anterior, fue un arquitecto que destacó por su acercamiento a las corrientes europeas del momento. Desvinculado de las tendencias efímeras, supo resolver de manera sencilla y con una sensibilidad especial sus obras, siguiendo los pasos de la arquitectura del Movimiento Moderno en Europa.¹⁹

Entre 1955 y 1965, realizará sus proyectos más laureados, como los edificios de viviendas situados en Oviedo “el Serrucho” (1956), “el Serruchín” (1956) o ALSA (1956).²⁰ Estos tres edificios, incluidos en el Docomomo Ibérico, resaltan en esta época por desvincularse de la alineación de las fachadas a calle, buscando una mejor orientación y ventilación. Con ello, además, se consigue generar una plasticidad abstracta a través de la repetición rítmica de elementos en fachada.

Adicionalmente, cabe mencionar, entre otras obras, varias centrales hidroeléctricas (Silvón, 1955-1958 y Arenas de Cabrales, 1952-1958), o la Facultad de Ciencias Geológicas y Biológicas (1965). En todas estas obras el arquitecto demuestra su interés por los detalles, desarrollando el diseño de luminarias y mobiliario interior y contando con la colaboración del artista Antonio Suárez para mosaicos o vidrieras.²¹ También merecen mención sus poblados para trabajadores de las centrales eléctricas, como el poblado de la Central Térmica de Soto de Ribera (1962),²² destacando en este proyecto, al igual que el resto de sus edificios de

¹⁸ Capitel (1988): 34.

¹⁹ Nanclares (1983).

²⁰ Arancón Álvarez (2018).

²¹ Antonio Suárez (Gijón, 1923 – Madrid, 2013) es uno de los máximos exponentes de la pintura abstracta española del siglo XX. Su colaboración con Castelao no se limitó al caso que nos ocupa, realizando mosaicos en otros edificios, como el del pavimento de la Facultad de Ciencias Geológicas y Biológicas, o murales, como los de los portales de los edificios situados en la calle Santa Susana n.º 35 o en la calle Cervantes n.º 15, todos ellos en la ciudad de Oviedo.

²² Gonzalvo Salas (2020).

viviendas, su interés por la habitabilidad y la adecuación al lugar. El proyecto de la Delegación de Hacienda, desarrollado durante este periodo, es otra de sus obras más relevantes y, dada su condición de “intervención en el patrimonio”, uno de los más singulares.

La comentada recuperación de la libertad creativa, unida a la necesidad de crecimiento de las ciudades durante la época del Desarrollismo, hace que este tipo de intervenciones pasen a un segundo plano, centrándose los arquitectos de la época en concebir edificios de nueva planta que solventasen fundamentalmente el problema de la vivienda, además de equipar a las ciudades de todos los servicios necesarios debido al gran aumento demográfico. Además, el nuevo espíritu de la época buscaba una intencionada separación de lo moderno con la historia, algo que Castelao lleva al extremo en la intervención aquí analizada en el convento de Santa Clara.

No se trata, pues, de un simple proyecto donde Castelao plantee soluciones particulares para el edificio existente y el uso introducido, sino que puede tratarse como un caso práctico de aplicación de los principios del Movimiento Moderno a la intervención en el patrimonio histórico heredado en la España de la década de 1960. De ahí su importancia. No en vano, este proyecto puede considerarse uno de los pocos ejemplos de intervención en un edificio histórico utilizando un lenguaje moderno en nuestro país,²³ por lo que, independientemente del resultado, es, sin duda, un ejemplo digno de análisis.

Curiosamente, existen en territorio español otros casos similares, pero con diferente final. Nos estamos refiriendo, por ejemplo, al convento de Santa Marina de Zamora, el cual fue temporalmente adaptado para instalar la sede de la Delegación de Hacienda. Este uso era compartido en el edificio con otros, como el Museo de Zamora, ubicado en la capilla. Sin embargo, en la década de 1970 el edificio fue desocupado y posteriormente derribado (1975). La parcela liberada fue ocupada parcialmente por la nueva sede de la Delegación de Hacienda.²⁴ En el caso del convento ovetense, al menos se consiguió mantener los elementos más representativos del antiguo cenobio tras la construcción del nuevo edificio administrativo.

Con un planteamiento opuesto podemos encontrar el convento de San Francisco de Pontevedra, que albergó entre 1932 y 2010 la Delegación de Hacienda, sin que la introducción de este uso administrativo supusiera una gran transformación de la primitiva configuración conventual. La distancia temporal e ideológica queda patente comparando los criterios de intervención seguidos en el caso pontevedrés y en el ovetense, siendo los primeros mucho más respetuosos con el edificio histórico.

²³ Nanclares y Ruiz apuntan la posible influencia que tuvo en Castelao la recientemente terminada rehabilitación del Castelvecchio de Verona como museo por Carlo Scarpa en 1957. Nanclares / Ruiz (2014): 113.

²⁴ López Bragado / Duarte Montes (2021).

2. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS

Un aspecto importante que hay que tener presente si queremos acometer un análisis crítico de la actuación de Castelao es ser conscientes de que el edificio que podemos contemplar hoy en día difiere en muchos aspectos del proyectado. Esto es debido a que, durante la década de 1990, se acometió una profunda reforma del edificio,²⁵ durante la cual se perdieron muchos de los valores del diseño original de 1960, como se explicará a lo largo de las siguientes líneas. Solo un estudio en profundidad del proyecto original,²⁶ así como de las fotografías conservadas de los años posteriores a su construcción, nos permitirá analizar correctamente la propuesta del arquitecto cangués.

2. 1. Criterios aplicados

Debido al mal estado de conservación del edificio, así como a la dificultad para adaptar algunas de sus partes a su nuevo uso, el arquitecto plantea una estrategia de proyecto centrada en la conservación únicamente de aquellos elementos más relevantes desde el punto de vista histórico-artístico, que a su juicio eran las fachadas del claustro y la portería, todos ellos de época barroca. Esta decisión la argumenta en la memoria del proyecto de la siguiente manera: “Estudiado el posible aprovechamiento del edificio actual manteniendo los muros exteriores, nos llevó a la conclusión de ser inadecuado para el fin que se le pretende dar”. Se trata, por lo tanto, de una decisión tomada desde el punto de vista del aprovechamiento funcional para el nuevo uso y no pensando en el valor patrimonial del edificio preexistente.

En dicha memoria se hace mención a un estudio realizado el 17 de enero de 1958 donde se analizan con más profundidad los valores del edificio y su posible aprovechamiento, estudio que no hemos podido consultar. Según dicho estudio, también se concluye que, en este caso, la iglesia “carece de importancia”,²⁷ comentando además que el edificio carece de elementos ornamentales de interés, exceptuando la portada. De esta manera, Castelo concluye que:

El aprovechamiento del actual edificio para oficinas, como es el caso de una Delegación de Hacienda, es impropio [...] se pueden respetar las partes más interesantes artísticamente, permitiendo la construcción de un edificio apto para la Delegación, ayudando con ello a la solución urbanística de esta zona de la ciudad.

²⁵ Dicha obra fue dirigida por el entonces arquitecto de Hacienda Mariano Marín Rodríguez-Rivas.

²⁶ Archivo Histórico Provincial de Asturias, caja 38537: Ignacio Álvarez Castelao, “Proyecto de delegación de hacienda de Oviedo. Delegación Provincial de Hacienda”, febrero de 1960.

²⁷ Más bien deberíamos hablar de los restos de la iglesia, pues, durante la adecuación del convento para su uso como cuartel en el siglo XIX, había sido adaptada interiormente a otros usos y, más tarde, como se ha comentado, se derribaron la cabecera y la sacristía para ajustar la alineación de la fachada.

Las primeras conclusiones que podemos sacar, a partir del planteamiento explicado por el propio arquitecto, es que el proyecto venía a solventar un problema en esta zona de la ciudad, con un edificio abandonado que estaba generando ciertos problemas de salubridad y seguridad y situado en una zona de acceso a la ciudad que necesitaba de más desahogo para aumentar el tamaño de las vías adyacentes.²⁸ Además, para el Ministerio de Hacienda resultaba una operación asequible desde el punto de vista económico, pues se habían hecho con el edificio por permuta con el Ministerio de Educación. Otros de los motivos para instalar aquí la delegación provincial eran el tamaño y situación del edificio, próximo al centro urbano y con posibilidades de acoger un gran programa capaz de satisfacer todas las necesidades, una vez eliminadas gran parte de las fábricas del convento.

Podemos decir, por lo tanto, que, en el contexto del proyecto, había, al menos para el arquitecto proyectista, condicionantes más relevantes que el mantenimiento del conjunto edificado, pues ello dificultaría enormemente cumplir los objetivos de partida. Debido a ello, se optó por edificar un nuevo edificio manteniendo tan solo aquellos elementos más relevantes desde el punto de vista artístico, dejando la libertad necesaria para diseñar un nuevo edificio en el que encajar el complejo programa de la Delegación de Hacienda. Al menos, como se verá a continuación, el arquitecto tuvo la habilidad y sensibilidad necesaria no solo para mantener esos elementos destacados, sino para realizar un proyecto que orbitaba en torno a ellos. Sin embargo, es imposible evitar la sensación de percibirlos actualmente como elementos descontextualizados, utilizados como una escenografía con la que el arquitecto busca un intencionado contraste en su diseño, al menos desde el punto de vista formal y material, pues los toma como referencia compositiva.

El nuevo edificio integró estos elementos históricos manteniendo a grandes rasgos la traza general del convento preexistente, pero variando ligeramente las alineaciones norte y este, de forma que fuese posible ampliar las calles adyacentes, algo especialmente importante en el caso de la calle García Conde, por donde penetra al centro de la ciudad la mayor parte del tráfico procedente de la autopista en forma de Y desde Gijón y Avilés (fig. 2).²⁹

En cuanto a esta propuesta urbana, el arquitecto la refuerza con una decisión clave en el proyecto, como es la apertura del patio central a la ciudad. Para ello se elimina el ala este del convento, dejando visibles las fachadas del claustro desde el exterior (fig. 3). Además de contribuir a la dilatación del espacio en esta zona, donde se había propuesto la corrección de la alineación para ganar espacio público, Castelao hace un gesto cargado de simbolismo, generando una escenografía urbana a partir de un elemento tan privado y, en otro tiempo, limitado a su contemplación por quienes fueran parte de la congregación.

²⁸ Alonso Rodríguez (2017): 141.

²⁹ Alonso [Rodríguez] *et alii* (2016): 470.

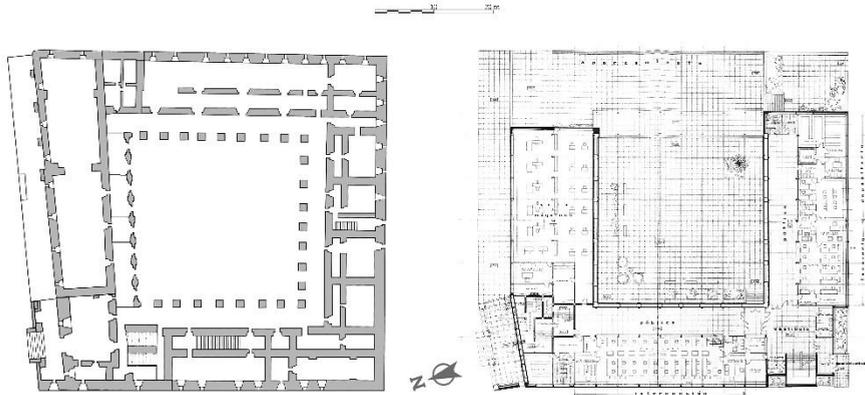


Fig. 2. Planta baja del estado previo del convento y de la propuesta de Castelao para la Delegación de Hacienda



Fig. 3. Estado del convento en 1965, tras la demolición de las partes suprimidas (se aprecia el inicio de los trabajos de montaje de la estructura metálica del edificio de Castelao).

Foto: Ramón Álvarez-Borbolla García *apud* <https://arquitecturadeoviedo.blogspot.com/>, entrada del 1 de febrero de 2021

Durante esta operación, se decidió desmontar la arquería de la crujía este (fachada orientada hacia el oeste) y colocarla en la crujía norte (fachada orientada hacia el sur), donde originalmente existía una fachada más modesta desde el punto de vista artístico, articulada en todos sus niveles por huecos adintelados. Siguiendo el criterio general de la intervención, se mantienen los elementos más relevantes desde el punto de vista artístico, pero descontextualizados. En el lugar antiguamente ocupado por el ala este del claustro, Castelao diseñó una marquesina que, de alguna manera, acotaba el espacio del patio, ayudando a la lectura de su dimensión y traza originales.

Dicha marquesina, como otros muchos elementos diseñados por Castelao, fue eliminada en reformas posteriores, distorsionando la lectura del proyecto original.

La nueva Delegación de Hacienda tiene una planta en forma de U, repartiendo su programa en las alas norte, oeste y sur, rodeando el patio, cuyas medidas originales de 30 x 30 m se mantienen. Mientras que las alas sur y oeste cuentan con cuatro alturas (una más de las que contaba el edificio preexistente), la norte solo dispone de tres. Por lo tanto, volumétricamente hablando, el nuevo edificio sobresale respecto a las fachadas originales conservadas en dos de sus frentes. Las tres crujías disponen de planta semisótano, destinada, principalmente, a archivo.

La articulación del patio barroco, con las pilastras que recorren verticalmente sus fachadas con un ritmo regular en todos sus lados, sirve de base al arquitecto para plantear una retícula que guiará el nuevo diseño. Castelao dibuja un entramado cuadrangular de 3,8 x 3,8 m al cual se ajustará la disposición de los pilares metálicos del nuevo edificio, quedando en consecuencia el diseño de las nuevas fachadas determinado por dicha trama. Además, la trama quedaba reflejada en el diseño de los pavimentos del patio, diseño también modificado en una reforma posterior, pues hoy en día dicho patio se presenta mayormente cubierto por césped, lo que ha contribuido a que se difumine la relación entre los elementos históricos y el diseño propuesto por Castelao.

Queda clara la intención del arquitecto de realizar un diseño armonioso e integrado con los restos conservados del convento, los cuales, a pesar de conservarse en una determinada zona del edificio, condicionan el diseño de este en su conjunto, teniendo un gran peso en la propuesta desde el punto de vista volumétrico, estructural y estético. Sin embargo, también queda claramente patente su voluntad de diferenciar lo nuevo de lo antiguo, llevando al extremo los planteamientos boitianos para una mayor libertad creativa del proyectista, como era habitual en los arquitectos modernos de la época.

2. 2. Propuesta funcional

En cuanto a la propuesta funcional del nuevo edificio, la forma en U facilita la distribución del programa en cada una de las tres alas, generando independencia en función de la privacidad necesaria. Además, permite la disposición de los accesos y núcleos de comunicación en las esquinas (fig. 4). Esto permite al arquitecto plantear dos accesos distintos, uno para el personal de Jefatura y otro para el público. El programa se reparte en función del acceso y núcleo de comunicación más cercano, previendo un uso más o menos restringido por parte del público.

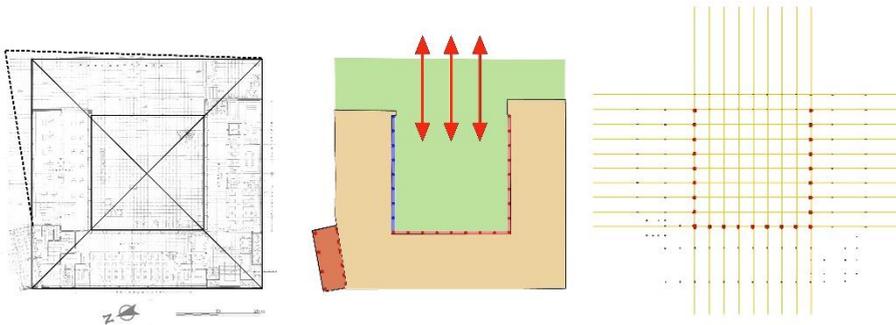


Fig. 4. Esquema 1: modificación de las alineaciones originales (línea de trazos) reforzando la traza cuadrada de la planta; el edificio sigue articulándose en torno a un patio cuadrado de 30 m de lado. Esquema 2: la eliminación de la crujía este abre el patio a la ciudad; el programa se reparte en el resto de crujías, configurándose una planta en forma de U con accesos y núcleos de comunicación en las esquinas (en rojo, elementos del convento que se mantienen –portería y arquerías de las crujías sur y oeste–; en azul, elementos originales trasladados de sitio –arquería de la crujía este, movida a la norte–). Esquema 3: el ritmo de las arquerías del patio establece una cuadrícula que articula el diseño de la nueva estructura, pavimentos, carpinterías y otros elementos del nuevo edificio. Elaboración de los autores

El acceso de Jefatura se realiza por el cuerpo de portería barroco conservado en el vértice noroeste del edificio, mientras que el acceso del público se realiza por el vértice suroeste, donde se ubica el vestíbulo general. Esta decisión parece haber sido tomada por encontrarse este punto más cercano al centro urbano, evitando de este modo a los visitantes tener que rodear el edificio hasta encontrar la entrada. Además, la pendiente de las calles adyacentes facilita el acceso sin barreras arquitectónicas por el vértice suroeste, mientras que la portería barroca cuenta con escaleras para alcanzar la cota interior del edificio desde el nivel de la calle. Sin embargo, la decisión de utilizar la portería barroca como acceso para el personal de Jefatura le resta importancia y representatividad, pues este espacio no puede ser utilizado por la ciudadanía que acude a realizar los trámites pertinentes. Esta condición de acceso secundario o de servicio se ha visto reforzada con el paso del tiempo, llegando al extremo de prácticamente dejar de ser utilizado, de forma que hoy en día permanece cerrado y, lo que es peor, el espacio cubierto previo a la puerta está delimitado por unas mamparas de vidrio que impiden el paso a los viandantes, de forma que el espacio de circulación exterior no tiene continuidad bajo el cuerpo de portería barroco, quedando, por lo tanto, inutilizado e inservible para la ciudad.

El acceso principal, situado en la esquina suroeste, cuenta con un pequeño retranqueo de la fachada para marcar la entrada, destacando, así mismo, el cuerpo que contiene la escalera principal, anexa al cortavientos que protege el acceso. Dicha escalera es iluminada lateralmente por sendas vidrieras que hacen destacar los mosaicos de Antonio Suárez que decoran las paredes de cada uno de los

rellanos.³⁰ Afortunadamente, dichos mosaicos y vidrieras se conservan en la actualidad, siendo un interesante ejemplo de utilización de recursos artísticos en la arquitectura del Movimiento Moderno en Asturias (fig. 5).



Fig. 5. Vista actual de uno de los mosaicos y vidrieras del descansillo de la escalera principal.
Foto de los autores

No se conserva, sin embargo, otro mosaico exterior que decoraba la pared adyacente al acceso principal del edificio, ya que el diseño de este acceso fue modificado durante las obras de renovación del edificio en la década de 1990.

Los mencionados cambios de rasante de las calles son manejados por el arquitecto con inteligencia, definiendo un nivel unitario de planta baja que facilita la introducción de luz a la planta semisótano en aquellas orientaciones donde el descenso de la calle lo hace posible. Además, este nivel de planta baja queda por encima del nivel del patio, por lo que es posible introducir luz al semisótano por la parte baja de las arquerías del viejo claustro.

Las zonas de atención al público se caracterizan por la disposición de un gran espacio de circulación y espera vinculado al patio, con los puestos de trabajo

³⁰ Otro elemento destacado desde el punto de vista artístico es el balcón que sobresale de la fachada en el testero este de la vivienda del Delegado, obra de Antonio Suárez en colaboración con el pintor Jesús Díaz (Zuco) y el escultor Rubio Camín. Vázquez Saavedra (2016): 849.

colocados hacia las fachadas exteriores. Se mantiene, de esta manera, al menos en planta baja, la idea de espacio abierto y de uso ambiguo estancial o circulatorio que tenía el claustro primitivo. Por otro lado, en aquellas alas donde se ubican despachos, estos se disponen en dos bandas de oficinas pegadas a las fachadas (tanto interiores como exteriores) con un pasillo central de circulación para conseguir un máximo aprovechamiento del espacio gracias al ancho de las crujías (fig. 6).³¹

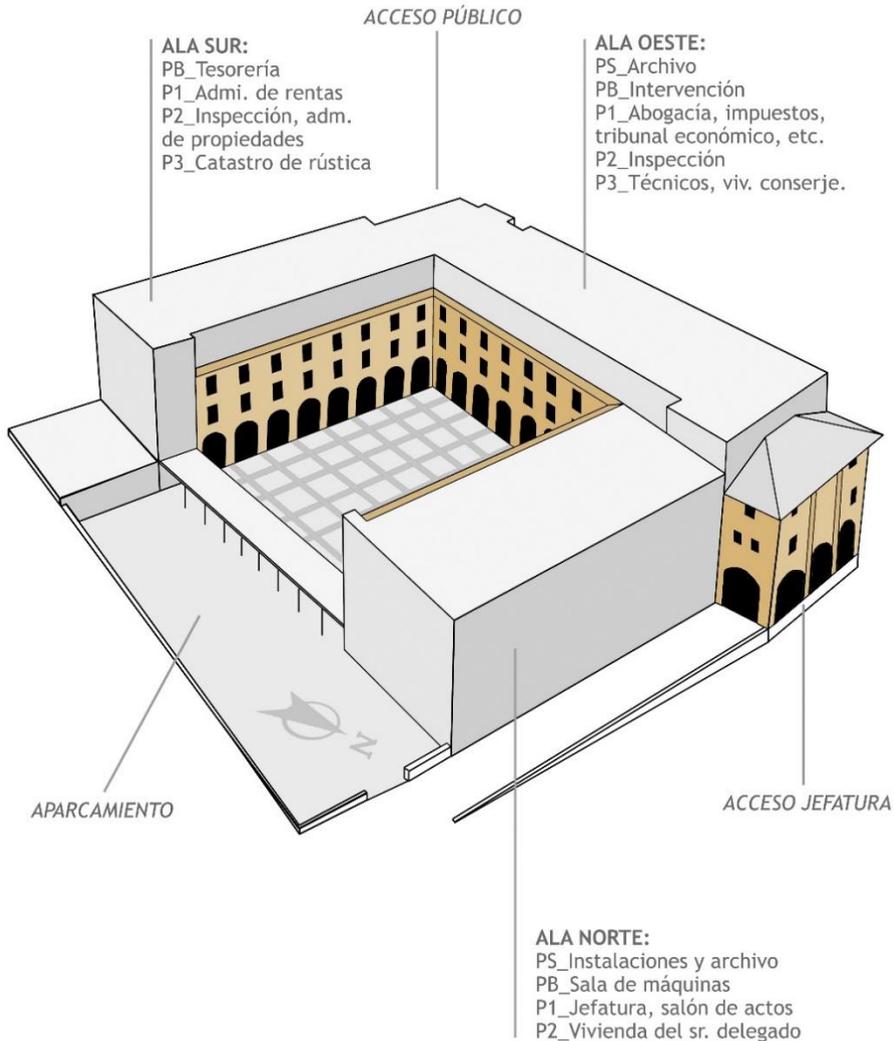


Fig. 6. Esquema volumétrico y reparto de usos del nuevo edificio. Elaboración de los autores

³¹ Cuesta Rodríguez et alii (1998): 214.

2. 3. Propuesta compositiva

Si comparamos los alzados proyectados (fig. 7) con la composición actual de las fachadas, comprobaremos que algunos aspectos compositivos del edificio proyectado por Castelao se han perdido con las reformas posteriores. Pueden parecer pequeños cambios, pero las soluciones estéticas planteadas por Castelao facilitaban el diálogo del nuevo edificio con los elementos históricos conservados. Es necesario comentar que el propio Castelao introdujo algunos cambios entre lo proyectado y lo finalmente ejecutado.

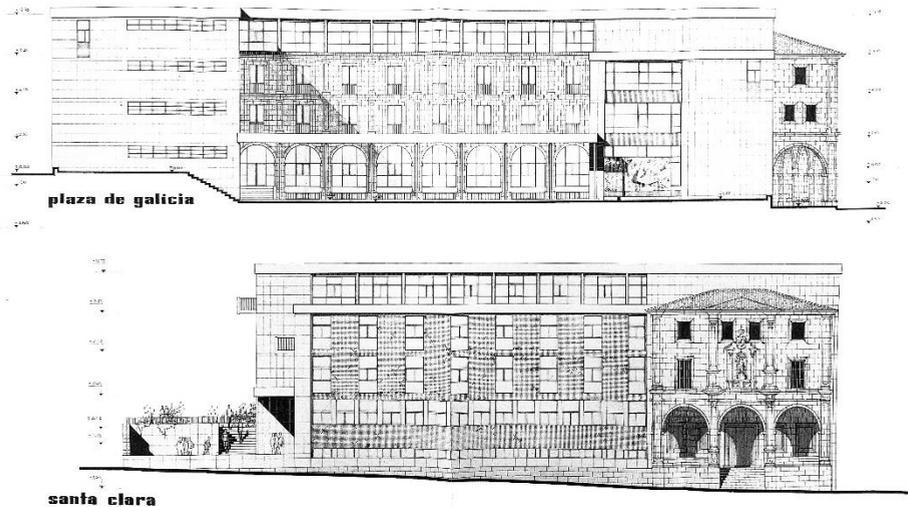


Fig. 7. Alzados del proyecto de Castelao. Febrero de 1960. Archivo Histórico de Asturias (en lo sucesivo, AHA), Delegación Provincial de Hacienda, caja 38537

Los volúmenes que emergían por encima de las fachadas del claustro en el patio (alas sur y oeste) estaban articulados por elementos estructurales metálicos adosados al plano de fachada que continuaban la proyección vertical de las pilastras del claustro. Dichos elementos se mantienen actualmente, aunque son más anchos que los originales y de un color granate más intenso que el marrón original, el cual se eligió también como color de las nuevas carpinterías.³²

El despiece de las carpinterías es otro de los grandes cambios respecto a la propuesta de Castelao. Originalmente se había ideado un despiece que prolongaba las líneas de referencia de los vanos de la fachada histórica, siendo estas carpinterías modificadas posteriormente, lo que hace perder la relación de su despiece con los huecos originales. Además del color, también se ha cambiado el grosor del perfil,

³² Algunos autores apuntan a que la idea original del arquitecto era que estos elementos estructurales vistos fueran de acero cortén y las carpinterías de color negro. Vázquez Saavedra (2012).

el sistema de apertura y la partición de los huecos. Todas estas modificaciones provocan dos efectos negativos: por un lado, se pierde la relación compositiva entre lo proyectado y lo preexistente (y por lo tanto la integración de lo nuevo con lo viejo) y, por otro lado, los nuevos elementos cobran más protagonismo sobre los elementos históricos, pues resaltan más a simple vista. Además, los nuevos despieces hacen que los vanos acristalados parezcan desproporcionados con respecto a los despieces de los huecos históricos.

Castelao decidió en su propuesta utilizar carpinterías de madera para cerrar los vanos de las fachadas históricas mantenidas, mientras que en las fachadas nuevas (incluido el recrecido de las fachadas históricas del patio) se utilizaron carpinterías metálicas de mínimo perfil que, si bien desde el punto de vista del aislamiento térmico-acústico son muy pobres, estéticamente cobraban poco protagonismo en comparación con los elementos históricos conservados. Tras la reforma de la década de 1990, todas las carpinterías se sustituyeron por unas nuevas de aluminio de perfil más ancho (fig. 8).

PROPUESTA CONSTRUIDA. IGNACIO A. CASTELAO. 1982
Alzado este (interior patio)



PLANTA BAJA
-El forjado interrumpe el vano, permitiendo la entrada de luz al sótano
-Carpinterías de madera sin apertura

PLANTAS 1-2
-Carpinterías de madera, cobeje hoja abatible interior.
-La parte ciega inferior se ajusta a la altura de las bases de las pilastras.
-Partición horizontal a la altura del pasamano de la barandilla

PLANTA 3 (CUERPO SUPERIOR AÑADIDO)
-Mayor altura que lo proyectado.
-Se mantiene el tejazoz marcando el nivel de la cornisa original de las fachadas históricas.
-Pilares metálicos adosados que articulan la fachada, dispuestos en continuidad con las pilastras de la fachada barroca.
-Carpinterías de aluminio de perfil estrecho, con combinación de pequeños paños practicables con otros fijos.
-El despiece de la carpintería viene determinado por el ancho de los vanos de las plantas inferiores.
-Las partes opacas se resuelven con acabado de gresite en color blanco

REFORMA. MARIANO MARÍN. 1995
Alzado este (interior patio)



PLANTA BAJA
-Se sustituyen las carpinterías por unas nuevas de aluminio, con paños practicables en los extremos de cada vano. Se modifican las particiones.

PLANTAS 1-2
-Se sustituyen las carpinterías de madera por unas nuevas de aluminio.
-Cambia el despiece de las ventanas, incorporando una parte ciega inferior más alta que en las carpinterías originales, perdiendo su relación con las bases de las pilastras.

PLANTA 3 (CUERPO SUPERIOR AÑADIDO)
-Mantiene su altura, pero se remata con chapa curva a modo de albardilla con diferente color beige.
-Las partes ciegas se revisten de chapa metálica blanca, haciendo coincidir las juntas entre paneles con los ejes de los pilares adosados a la fachada.
-Se revisten los pilares haciéndolos más anchos, y un poco más altos.
-Se sustituye el tejazoz por un remate de chapa a modo de viertegues color beige.
-Se mantiene nivel de viertegues de ventanas pero se baja un poco el nivel del dintel.
-Se cambia el despiece de las carpinterías, limitándose a dos paños de apertura caelante.
-Tanto las carpinterías como los pilares adosados a fachada adquieren mayor grosor y se pintan en color granito, más oscuro que el marcan original.

Fig. 8. Alzado al patio. Comparativa del estado posterior a la construcción y el actual. Elaboración de los autores

En las fachadas que no miran al patio interior, se mantienen los criterios compositivos y de elección de materiales, aunque hay algunas variaciones en su utilización en función de la orientación y de los espacios interiores a los que sirven. De esta manera, las fachadas exteriores sur y oeste están articuladas con los mencionados perfiles metálicos adosados al plano exterior, cuya verticalidad contrasta con la composición de franjas horizontales alternando paños ciegos de gresite blanco con ventanas corridas. Por el contrario, los testeros se resuelven con aplacado de piedra, facilitando la integración del nuevo edificio con las partes del convento conservadas, pero sin caer en falsos históricos, ya que el despiece de la piedra, así como la forma y disposición de los huecos, deja claro que se trata de paramentos de nueva factura.

El mencionado recubrimiento de los paños de gresite con chapa metálica, así como el aumento de grosor de los perfiles metálicos adosados a las fachadas o el cambio del diseño de las particiones de los vanos y el tipo de perfiles utilizados, también afectó a estas fachadas exteriores durante las obras de reforma de la década de 1990.

En la propuesta de Castelao, la fachada norte cambiaba significativamente su diseño, sustituyendo los grandes ventanales corridos por huecos de desarrollo vertical, desapareciendo además los perfiles metálicos en fachada. Tal vez esta solución se debiera a la orientación del cerramiento, en una intención por reducir las pérdidas energéticas que supondría recurrir al mismo tipo de cerramiento que en las otras partes del edificio (figs. 9-11).



Fig. 9. Fotografía de la Delegación de Hacienda antes de su reforma a mediados de la década de 1990. Foto: <https://arquitecturadeoviedo.blogspot.com/>, entrada del 1 de febrero de 2021



Fig. 10. Fotografía de la Delegación de Hacienda antes de su reforma a mediados de la década de 1990. Foto: <https://arquitecturadeoviedo.blogspot.com/>, entrada del 1 de febrero de 2021

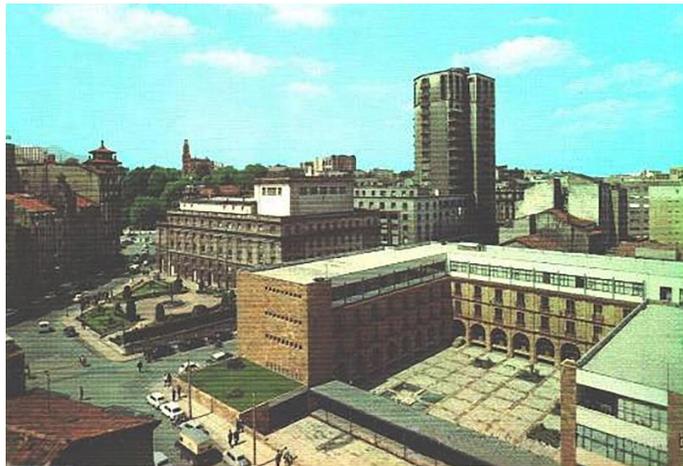


Fig. 11. Fotografía de la Delegación de Hacienda poco después de su construcción en la década de 1960. Tarjeta postal

CONCLUSIONES

Desde que el proyecto de Castelao para el convento de Santa Clara empezó a cobrar forma, estuvo rodeado de polémica, una polémica que continúa hoy en día y que alcanza tanto al público general como a los investigadores de la Arquitectura e Historia del Arte.

Las críticas al proyecto se basan en la supuesta poca sensibilidad del arquitecto para mantener el conjunto de los restos del convento, limitando su conservación a unos elementos concretos, descontextualizados de su origen. También se critica que antepusiera la mejora del espacio urbano, mediante la modificación de las alineaciones, frente al mantenimiento del edificio.

Podría afirmarse que la intervención de Castelao refuerza la tesis de Navascués sobre la evolución de la restauración monumental en España a lo largo del siglo XX cuando planteó su teoría de deriva “hacia una personal afirmación del autor del proyecto sobre el edificio histórico, el cual, en muchas ocasiones, queda reducido a un mero e inconsolable pretexto”.³³

Desde la óptica actual, es impensable abordar una intervención de este tipo partiendo de la premisa de eliminar gran parte del edificio preexistente, aunque se garantice la supervivencia de los elementos más destacados desde el punto de vista artístico. La devaluación de un edificio histórico (o de alguna de sus partes) por no presentar elementos artísticos destacados es un debate superado. Sin embargo, en el contexto en el que se desarrolló el proyecto a principios de los años sesenta del pasado siglo, el enfoque era bastante diferente.³⁴

Por ese motivo, si bien la decisión de partida fue nefasta para la conservación del edificio histórico como conjunto, hay que valorar la sensibilidad del arquitecto para mantener algunos de los elementos más destacados del convento en un contexto tan poco favorable para la conservación del patrimonio, aunque ello supusiera iniciar el proyecto con algunos condicionantes que pudieran dificultar alcanzar los objetivos funcionales, que sin duda eran prioritarios.

Una vez asumida esta decisión, el arquitecto no solo mantuvo dichos elementos de forma testimonial, sino que estos se convirtieron para el nuevo edificio en elementos articuladores, hasta el punto de que el patio y las fachadas claustrales de concepción barroca se convirtieron en referencias para el nuevo diseño.

Un detenido análisis del planteamiento de Castelao sirve para desmontar las teorías de algunos autores que afirman que el edificio proyectado “no respetó las líneas generales del edificio”.³⁵

Como el propio Castelao menciona en la memoria del proyecto:

[...] se pretende recoger el carácter representativo del edificio; disposición adecuada para su uso como oficina, rectificación urbanística de alineaciones y

³³ Navascués Palacio (1995): 81.

³⁴ Incluso en época más reciente, se han dado casos de demolición de edificios de gran interés patrimonial por motivos especulativos o por considerar demasiado costosa su rehabilitación en relación al beneficio funcional de su mantenimiento. En la propia ciudad de Oviedo, es famosa la polémica por el derribo del conocido palacete de Concha Heres para construir en su lugar la nueva sede del Banco de España en 1978.

³⁵ Dongil y Sánchez (2011): 541.

volúmenes pensando en la edificación y en la ciudad, todo ello con el mayor respeto y realce para las partes de interés artístico, que podrán ser disfrutadas por la ciudad.

El planteamiento de Castelao no busca una analogía formal ni material con las partes históricas, sino mantener un diálogo armónico entre el pasado y el presente, manteniendo cierta relación compositiva, pero, al mismo tiempo, guardando clara distancia entre ambas arquitecturas. Huye de falsos históricos e, incluso, cuando utiliza el mismo material (piedra arenisca), lo hace con un lenguaje moderno, que, si bien contribuye a la integración de los nuevos volúmenes con las fábricas históricas, no deja lugar a dudas sobre su moderna concepción. La relación entre forma y construcción es coherente, en tanto en cuanto utiliza sistemas modernos para construir los nuevos volúmenes, mientras que restaura las fábricas históricas y utiliza para ellas cubiertas de teja y carpinterías de madera, en contraposición con las cubiertas planas de las partes nuevas, las cuales se conciben con estructura y carpinterías metálicas.

Podemos concluir que, al igual que la reforma barroca supuso la práctica desaparición de la totalidad de las estructuras medievales (pero respetando la traza general del edificio en cuanto a tamaño y organización claustral), Castelao planteó una nueva fase en la vida del edificio que supuso su renovación total, materializándose con un lenguaje moderno, pero manteniéndose las líneas generales de su primitiva traza (figs. 12-14). Una intervención donde queda patente la personalidad del arquitecto y su concepción moderna de la arquitectura y, al mismo tiempo, el poco respeto hacia el patrimonio en una época de aperturismo hacia las vanguardias donde la ruptura con el pasado supuso la desaparición de muchos edificios históricos en nuestro país.



Fig. 12. Vista actual del edificio con su entrada principal por el vértice suroeste. Foto de los autores



Fig. 13. Vista actual del patio desde el aparcamiento. Foto de los autores



Fig. 14. Vista actual de la portada barroca desde la calle de Santa Clara.
Foto de los autores

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Rodríguez, Marta (2017): *Oviedo. Forma Urbis. Evolución urbana de su centro histórico a partir de permanencias y ausencias, y su tratamiento con el método de restitución infográfica*. Oviedo, Universidad de Oviedo.
- Alonso [Rodríguez], Marta *et alii* (2016): “Fisuras en el tiempo. Análisis gráfico de varios espacios abiertos en la trama del Oviedo antiguo”, en Borja Ruiz-Apilánez *et alii* (coords.): *Forma urbana: pasado, presente y perspectivas. Actas del I Congreso ISUF-H – Hispanic International Seminar on Urban Form*. Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 468-475.
- Álvarez Fernández, María (2009): *Oviedo a fines de la Edad Media. Morfología urbana y política concejil*. Oviedo, Gobierno del Principado de Asturias y KRK Ediciones.
- Arancón Álvarez, Gerardo (2018): “El edificio A.L.S.A. de Oviedo. A cobijo del tiempo”, en Teresa Couceiro Núñez (coord.): *Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: El proyecto del habitar*. Madrid, Fundación Alejandro de la Sota, pp. 174-191.
- Capitel, Antón (1988): *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid, Alianza Editorial.
- Cort, César (1955-57): “El convento de Santa Clara, de Oviedo”, *Academia*, 5, 174-175.
- Cuesta Rodríguez, María José *et alii* (1998): *Guía de arquitectura y urbanismo de la ciudad de Oviedo*. Oviedo, Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias.

- Dongil y Sánchez, Miguel (2011): “Historia del convento de Santa Clara de Oviedo (siglos XIII al XIX)”, en F[rancisco] Javier Campos (coord.): *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular*, vol. 1. San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario Escorial – María Cristina, pp. 523-544.
- García Cuetos, María Pilar (2012): “Restauración y reconstrucción monumental en España 1938-1958. Las direcciones generales de bellas artes y de regiones devastadas”, en María Dolores Barral Rivadulla *et alii* (coords.): *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso del CEHA. Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 369-379.
- Gonzalvo Salas, Carlos (2020): “Ignacio Álvarez Castelao: poblados para trabajadores de centrales eléctricas”, *VLC arquitectura*, 7/2, 185-214. DOI: <https://doi.org/10.4995/vlc.2020.11354>
- López Bragado, Daniel / Duarte Montes, Alejandra (2021): “El derribo del antiguo convento de Santa Marina de Zamora y la configuración de la plaza de Castilla y León”, *Studia Zamorensia*, 20, 97-111.
- Mendoza Rodríguez, Isaac (2014): “Exposición de 1958: veinte años de restauración monumental de España”, en José Manuel Pozo *et alii* (coords.): *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975). Actas preliminares. Pamplona, 8/9 mayo 2014*. Pamplona, T6 Ediciones, pp. 475-484.
- Nanclares, Fernando (1983): “Ignacio Álvarez Castelao”, *Obradoiro*, 8, 45-51. Disponible en: <http://obradoirodixital.gal/index.php/anteriores/numeros-anteriores/obradoiro-08> (consultado el 29 de febrero de 2024).
- Nanclares, Fernando / Ruiz, Nieves (2014): *Lo moderno de nuevo. Arquitectura en Asturias 1950-1965*. Madrid, La Micro Ediciones.
- Navascués Palacio, Pedro (1995): “La restauración de monumentos en España: aproximación bibliográfica (1954-1994)”, en VV.AA.: *VII Jornadas de Arte: Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX*. Madrid, Editorial Alpuerto, pp. 77-88.
- Noguera Giménez, Juan Francisco (2006): “Cartas de restauración del patrimonio Arquitectónico. Historia y estudio comparativo”, *Arché*, 1, 283-296. Handle: <http://hdl.handle.net/10251/32614>
- Suárez Manjón, Patricia (2020): “Santa Clara de Oviedo”, *Nailos*, anejo 7/2 (Alejandro García Álvarez-Busto [ed.]: *Asturias monástica. Catálogo de monasterios y revisión histórica arqueológica [siglos XI-XIX]*), 421-459. Disponible en: <https://nailos.org/index.php/nailos/issue/view/15> (consultado el 29 de febrero de 2024).
- Torres Balbás, Leopoldo (1961): “En torno a la Alhambra”, *Arquitectura*, 32, 5-12.
- Vázquez Saavedra, M.^a [del] Carmen (2012): “El antiguo convento de Santa Clara de Oviedo y la intervención de Ignacio Álvarez Castelao”, *Liño*, 18, 91-109.
- Vázquez Saavedra, M.^a del Carmen (2016): “Ignacio Álvarez Castelao y la Delegación de Hacienda en Oviedo, 1960-1966. Una emblemática intervención moderna sobre un edificio histórico”, en VV.AA.: *Actas del III Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Análisis crítico de una obra. Madrid, 20-21 de mayo de 2016*. Madrid, Fundación Alejandro de la Sota, pp. 843-851.