

ARQUITECTURA RELIGIOSA ESPAÑOLA EN EL MARCO DE LA CONTEMPORANEIDAD: PERVIVENCIAS Y TRANSFORMACIONES

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 puedan juntar su voz a aquel admirable concierto que los grandes hombres entonaron a la fe católica en los siglos pasados.

Sacrosanctum Concilium, nº 123.

Constitución sobre la Sagrada Liturgia. Concilio Vaticano II

I. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN:

Bajo el influjo de un primer golpe de vista, buscar los puntos de conexión entre la arquitectura religiosa llevada a cabo, por ejemplo, por Antoni Gaudí en el umbral del siglo XX y la ejecutada por Rafael Moneo a las puertas del XXI parece una ardua tarea. Pero aunque es cierto que la centuria pasada se ha revelado como una de las más cambiantes en materia estética, técnica y tipológica, afectando como es lógico al ámbito artístico -incluido el arquitectónico-, tampoco es menos real el hecho de que, al circunscribirnos aquí a la constructiva espiritual, católica para ser más precisos, que se ha consumado en las últimas décadas, acotamos las categorías edilicias a que vamos a referirnos así como el contenido simbólico que el continente material ha de transmitir. En efecto, dichas impresiones metafísicas son atemporales, eternas, las mismas que se han deseado perpetuar en el marco católico a lo largo de los siglos, influenciando a Gaudí y también a Moneo, antes citados, y pudiéndose resumir en luminosidad o desmaterialización del espacio -en busca de un anhelo de trascendencia, grandeza y sobrecogimiento- pero también en introspección, calidez, intimidad y comunión con la divinidad, rasgos éstos que podrían parecer antitéticos de los anteriores y razón por la cual lograr su fusión en un edificio que, a lo expuesto, ha de añadir además factores extra-espirituales como comodidad, accesibilidad, favorecimiento del flujo de fieles o variedad de funciones según las necesidades litúrgicas y sacramentales; como decíamos, conseguir la coalición de tantas variables resulta para el arquitecto un reto del que prácticamente ninguno logra (o desea) evadirse. Pensemos que, además de lo comentado, existe una necesidad del artista de querer marcar con su trabajo

una huella en el panorama arquitectónico, desarrollar sus ansias de originalidad, delimitar las diferencias con respecto a sus compañeros y dibujar un edificio con la suficiente personalidad como para pasar a los anales de la arquitectura religiosa católica; categoría que, no es preciso recordarlo, cuenta con miles de años de historia y otras tantas muestras de creatividad constructiva.

Si bien esta comunicación desea centrarse en las aportaciones que en esta materia han realizado (o están realizando) dentro del marco español los creadores más apegados, generacionalmente hablando, a la contemporaneidad, es preciso subrayar que su estética es deudora, en gran medida, de los postulados que en materia artística emanaron de la celebración del Concilio Vaticano II (1962-1965), razón por la cual creemos importante dedicar a este sínodo nuestra atención, en la medida en que permitirá aclarar algunas de las características de las que aún se alimenta la arquitectura católica de finales del siglo XX y principios del XXI.

A lo largo de las décadas de los años 50 y 60 el mundo asiste a un proceso de modernización y tecnificación que es consecuencia, en un alto porcentaje, de la fuerza industrializadora que está afectando en mayor o menor medida a los países desarrollados del planeta. Resultado de este asunto es el deseo del ciudadano de hacer suyas las ventajas que la situación le ofrece traducidas, por ejemplo, en nuevas comodidades domésticas, aumento del poder adquisitivo familiar, flexibilización de la jornada laboral por efecto de la mecanización de una parte del trabajo cotidiano, etcétera. En resumen, se comienza a asistir al alumbramiento de la cultura del consumo y el ocio en que las sociedades globalizadas nos movemos. A lo anterior hay que añadir el hecho de que, quizá como efecto de ese cambio en la escala de valores y necesidades de los ciudadanos, la sociedad afronta un lento pero constante proceso de secularización, fomentado también por el mayor flujo informativo relativo a otras corrientes de pensamiento y creencias que vienen a sustituir a la católica, hegemónica en una gran parte del mundo hasta entonces. Por si fuera poco, el propio núcleo de la iglesia asiste a un debate interno entre ciertas posiciones conservadoras, que pese a los cambios de la contemporaneidad prefieren asumir una actitud de fidelidad a la tradición, y aquellas otras, más renovadoras, que observan la necesidad de que se produzca una adaptación a los nuevos tiempos para que en ellos el fiel encuentre el mismo respaldo y fortaleza de su iglesia como en los siglos anteriores. Ante esta coyuntura, las dificultades a las que la institución se enfrenta no son sólo inéditas en

su historia sino, posiblemente, algunas de las más complejas, exigentes y difíciles de su trayectoria.

Es preciso puntualizar que, si bien el Concilio Vaticano II nace como acicate a partir del cual plantear las estrategias que la iglesia católica tiene previsto desarrollar en los tiempos venideros, su trabajo no parte de la nada, pues a lo largo de los años 40 la jerarquía eclesiástica, previendo el cariz de la situación a la que parecía irse acercando la población mundial, ya había practicado ejercicios mesurados –por cuanto respetuosos de las costumbres- de renovación, adaptación y modernización de sus bases, entre ellos algunos edificios representativos de su doctrina. El caso español que aquí nos ocupa permite señalar la tarea que desempeñan ciertos nombres de la constructiva hispana en materia de reactivación arquitectónica religiosa, caso de Miguel Fisac Serna (Iglesia del Espíritu Santo de Madrid [1942-1943], Capilla del CSIC en Madrid [1942-1948]), Antonio Fernández Alba, Luis Moya (Iglesia de San Agustín de Madrid [1946]), Luis Laorga Gutiérrez (Iglesia parroquial de Nuestra Señora del Rosario en Madrid [1948]), Alberto de Acha y Urioste, Francisco de Asís Cabrero y Torres Quevedo o Luis Gutiérrez Soto, entre otros muchos¹.

Aunque estos intentos de adecuación y evolución sostenidos por la iglesia son pruebas de un deseo de modernidad que hay que tener en cuenta, no hay duda que la reforma conciliar que se empieza a bosquejar durante el pontificado de Juan XXIII será la que sistematice y consensue lo que, hasta entonces, no habían sido más que tentativas aisladas, loables pero individualizadas, dependientes de la casuística del entorno en que se realizaban. En ese sentido es interesante volver a destacar el caso español pues en él, a diferencia de en otros marcos del catolicismo, la realidad histórica impone ciertas condiciones. Como es sabido, una de las consecuencias de la guerra civil iniciada en 1936 es la instauración de un régimen político nacional católico que, en virtud de sus intereses, valora como uno de los pilares de la patria a la iglesia primada de Roma. Manifestar esa preponderancia pasa, por tanto, por demostrarla a través de nuevos ejemplos de constructiva religiosa que suplan los destruidos durante la contienda, que patencien la importancia del estamento eclesiástico en el orden social y político y que asuman las necesidades de refugio espiritual de un país que está experimentando un progresivo

¹ Para un completo estudio de la arquitectura religiosa española desde el final de la guerra civil y hasta los años 70 ver E. Delgado Orusco, *Entre el suelo y el cielo. Arte y arquitectura sacra en España, 1939-1975*, Madrid 2006.

incremento de su población. Partiendo de esta base y al contacto con las disposiciones emanadas del Concilio Vaticano II, España no tiene más que actualizar una tendencia arquitectónica ya desarrollada a lo largo de los últimos años. En función de lo comentado ¿cuáles serían, por tanto, las diferencias entre el proceso regenerativo previo y el posterior al Concilio Vaticano II? Una de las más significativas reside en la base del asunto. En efecto, lo que el sínodo vaticano deja en evidencia es que, para proceder a una renovación hay que abandonar los complejos, las rémoras del pasado y asumir como reto, aliciente y medicina las bondades de la modernidad, también en el ámbito del arte. En ese sentido, existe un contraste entre los intentos aislados, casi clandestinos y experimentales que se ejecutan durante los años 40 y los que se despliegan desde finales de la década de los 50 en adelante.

Junto a este matiz, otro de los rasgos de diferenciación que obvia el Concilio Vaticano II afecta a los fundamentos de la doctrina, dando prioridad a partir de entonces a la búsqueda del diálogo entre los fieles, al respeto hacia las distintas creencias y opciones y al deseo de favorecer la comunión en el seno de la institución, quien ve a sus seguidores como miembros de una familia en la que todos tienen su espacio, su representación y su cobijo². Sólo así podrá nacer una iglesia más plural y firme, además de mejor cohesionada y unitaria. Ello tiene su reflejo, por ejemplo, en los nuevos edificios católicos, conformados como fácilmente accesibles, cómodos de usar, que invitan a la reflexión, la celebración, el refugio y el encuentro. En ellos el sacerdote es un miembro más de la comunidad, de manera que los espacios acotados o sobre-elevados que le han sido propios durante siglos se acercan ahora al resto de la congregación, ofreciéndole su rostro y descendiendo de los púlpitos de antaño³. La sencillez y la capacidad de evocación se convierten en las bases de las nuevas dependencias, beneficiándose para ello de las últimas tendencias arquitectónicas (brutalismo, racionalismo...), que priman la visibilidad del material -que no se policroma para perpetuar su pureza-, la austeridad de unos espacios netos donde se juega con la simplicidad de los volúmenes geométricos y la ausencia de añadidos decorativos los cuales, lejos de aportar belleza, camuflan la propia de la estructura, de sus llenos y vacíos, de sus luces y sus sombras.

² E. Norman, *Iglesias y catedrales*, Madrid 1990, pp. 291-292.

³ Sobre la influencia del Concilio Vaticano II en la arquitectura ver R. A. García Lozano, *Fundamentación teológico-pastoral de la arquitectura contemporánea sacra*, Salamanca 2004, pp. 29-33 y J. Plazaola, *Arte sacro actual*, Madrid 2006.

Teniendo presentes los aspectos previos, a lo largo de los años 60 y posteriores la iglesia española se ve en disposición de renunciar a los academicismos del pasado⁴. Así pues, lo que puede ofrecer es sinónimo de innovación, ruptura, diversidad y radicalidad estética (aunque también extravagancia y exageración en los casos más extremos); rasgos que, además, sirven al país para comenzar a ponerse a la par que otras naciones en materia de vanguardia. En este proceso resuenan de nuevo los nombres de aquellos que ya llevaban lustros al servicio de la arquitectura mística, presentándoseles ahora una nueva oportunidad, más libre y rotunda, de asimilar espiritualidad, calidad estética y evolución artística. De este modo, podemos hablar una vez más –y entre otros muchos- de Miguel Fisac⁵ (Iglesia del colegio apostólico dominico de Arcas Reales en Valladolid [1952]; Iglesia del teologado de San Pedro Mártir en Alcobendas, Madrid [1955-1960]; Iglesia parroquial de la Coronación de Nuestra Señora en Vitoria [1958-1960], Iglesia parroquial de Santa Ana en Moratalaz, Madrid [1965-1966]), Rodolfo García Pablos (Iglesia parroquial del padre Damián en Madrid [1961]), Luis Gutiérrez Soto (Iglesia de Nuestra Señora del Monte Carmelo en Madrid [1960-1966]), Gerardo Cuadra (Iglesia de Santiago de La Unión en La Rioja [1965]), José Luis Fernández del Amo (Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Luz en Madrid [1967]), Francisco Coello de Portugal (Santuario de la Virgen del Camino en León [1958-1961], Iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves en Becerril de la Sierra [1968]) o Antonio Fernández Alba (Convento de El Rollo en Salamanca [1963])⁶.

Como ha quedado en evidencia, a medida que España va superando las limitaciones que la tradición le impone y comienza a transgredir -en la medida en que los dictados de iglesia y estado se lo permiten- algunas fronteras antes infranqueables, la arquitectura que se desarrolla comienza a asimilarse a la internacional, bebiendo de sus fuentes, anhelando idénticos objetivos e iniciando un proceso de globalización del que las sociedades actuales son herederas. Bien es verdad que el hecho de estar haciendo referencia a las manifestaciones arquitectónicas puestas al servicio de la divinidad determina unos apriorismos simbólicos y formales a los que los autores, por jóvenes o revolucionarios que

⁴ Las características de la constructiva de entonces no son sólo fruto de la coyuntura de España sino que se deben también al hecho de que los arquitectos de entonces apenas tienen contacto con la vanguardia artística internacional, su formación resulta académica y, en aquellos en quienes germina la semilla de la innovación, se hace preciso pasar por un imprescindible proceso de auto-aprendizaje, con las deficiencias, parcialidades, errores de asimilación y sesgos que ello puede traer consigo.

⁵ Sobre la obra sacra de este autor ver F. Morales, *Arquitectura religiosa de Miguel Fisac*, Madrid 1960.

⁶ Información más completa sobre el particular en R. A. García Lozano, o. c., pp. 47-64.

quieran resultar, apenas pueden resistirse. Obvio es recordar, en este sentido, la exigencia tácita que determina la orientación de los templos hacia el este, identificado con Cristo (*nos visitará naciendo de lo alto, para iluminar a los que están en las tinieblas y en las sombras de la muerte*. Evangelio de San Lucas, cap. 1, 78-79); la presencia constante de Jesús en el santuario a través del pan-cuerpo y el vino-sangre eucarísticos que se custodian en el sagrario; la aparición de la cruz de Cristo en el entorno del altar, refrescando al fiel la razón del sacrificio pascual o la organización de marcos específicos para el desarrollo de las actividades relacionadas con la liturgia (lecturas, sermones, oraciones...) y con la celebración de los sacramentos, de entre los cuales es la eucaristía el que determina en más alto grado la configuración del marco religioso. En efecto, uno de los aspectos neurálgicos del cristianismo es aquel que recuerda que, gracias a la resurrección de Cristo, éste se hizo presencia entre sus fieles a través del sacramento de la eucaristía cuya celebración él mismo instauró, convirtiéndola en foco en torno al cual se despliega la fuerza de la religión. Entendiendo la importancia de dicho precepto resulta lógico que estos edificios también la manifiesten, deseando dirigir la mirada de sus visitantes hacia el altar, que es el escenario diferenciador del espacio religioso católico pues en él se celebra y conmemora la muerte y resurrección de Jesús, convertido en el pan y el vino de la misa⁷.

Pese a estas singularidades, debemos ser conscientes que el afán por crear un espacio inmaterial y etéreo o, por el contrario, íntimo y recogido, no es tanto exigencia de la institución eclesial como fruto de la vivencia que cada arquitecto tiene de su propia experiencia religiosa. La iglesia como organismo ha de garantizar la presencia de aquellos espacios o el desarrollo de aquellos aspectos que el dogma convierte en norma y que son los garantes del correcto desempeño de las ceremonias. El resto, entendiendo como tal el uso contrastante de la luz, la presencia o ausencia de símbolos iconográficos, la recurrencia a cierto tipo de materiales o la elección de determinadas formas y volúmenes; todo ello, como decimos, pertenece a la decisión del arquitecto razón por la cual, manteniéndose esas necesidades básicas que el catolicismo exige, la constructiva religiosa ha sido capaz de evolucionar con los tiempos, de modificar (a veces radicalmente) su estética y de estar en disposición, aun hoy, de ofrecer ejemplos sorprendentes de diseño artístico y de evocación

⁷ En la medida en que la religión judía niega el mesianismo de Cristo y sigue esperando la venida del salvador no tiene necesidad de evocar en sus ceremonias la sagrada cena de Jesús que instituye el sacramento de la eucaristía, lo que explica la falta de presencia del altar en las sinagogas. Sobre éstas y otras consideraciones en torno a la idiosincrasia del edificio católico ver P. Rodríguez, “¿Qué es propiamente un templo católico?”, en *Templo cristiano y espacio litúrgico*, Madrid 2003, pp. 13-49.

de la fe en Cristo⁸. Es a ellos a los que vamos a consagrar las siguientes líneas, en el deseo de ratificar los axiomas desarrollados y de discernir aquellos aspectos que, desplegados por la arquitectura contemporánea, nos permitan pronosticar cuáles serán las sendas que se horadarán en el futuro.

II. ARQUITECTURA AL SERVICIO DEL ESPÍRITU EN LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA:

Dentro de la constructiva de sesgo espiritual que es objeto de este breve estudio es posible desplegar varias sub-categorías que responden a la multiplicidad de funciones que desarrolla la iglesia en el orbe católico. Como es obvio los templos –en forma de capillas o centros parroquiales- son los espacios que más proliferan pero no son los únicos. Las casas diocesanas, en las que acontece una importante labor social, asistencial y benéfica o las sedes episcopales, que gestionan el patrimonio de la institución y se encargan asimismo de los trámites, necesidades y requerimientos que genera un organismo tan ramificado y numeroso en miembros como éste; estos espacios también forman parte del patrimonio arquitectónico eclesiástico al que a partir de ahora dedicamos nuestra atención, sin olvidar escenarios tales como tanatorios o cementerios, pues en el tránsito hacia la muerte los creyentes buscan un alivio a su dolor o se sienten reconfortados al confiarse a un encuentro con la divinidad.

Refiriéndonos en primer lugar a los ámbitos dedicados al culto cotidiano, encontramos en Salamanca un ejemplo de la aspiración que aquí se pretende; esto es, observar la dedicación de la iglesia a la renovación de sus espacios, recurriendo para ello a los dictados de la contemporaneidad. En efecto, en las puertas del nuevo milenio⁹ la diócesis salmantina da un paso hacia la plena vanguardia a través de la iglesia parroquial de San Juan de Mata, elaborada por Manuel Íñiguez y Alberto Ustárroz como parte de las ceremonias de conmemoración del octavo centenario de la orden trinitaria, representada a través de su fundador. Precisamente en su calidad de custodia de las reliquias del santo, el templo confiere una gran importancia al baldaquino que singulariza la nave, sin descuidar por ello el resto de escenarios que hemos desgranado como imprescindibles del culto, aunque aquí se revistan de una estética radical. Así, el marco estudiado por Íñiguez y Ustárroz no olvida el diseño del coro, la capilla del Santísimo, los entornos penitencial y

⁸ Sobre estas cuestiones reflexiona A. García Macías, “Principios teológicos-litúrgicos del espacio celebrativo”, en *Templo...*, o. c., pp. 51-81.

⁹ La obra fue inaugurada el 7 de mayo de 2000.

bautismal o el altar orientado hacia el este, foco gravitacional de la obra en directa relación con el arca-relicario y presidido por una cruz que evoca el misterio pascual y que, además, transmite una sensación de inmaterialidad, al parecer flotar sobre las cabezas del oficiante y los fieles, quedando suspendida bajo la cubierta.

Dado que el edificio responde a los condicionantes que le son propios como marco litúrgico, su novedad ha de radicar en los volúmenes empleados por sus autores para configurarlo. En ese sentido parece que Íñiguez y Ustárriz tienen en cuenta tanto el marco docente en que se inscribe la obra como el hábitat residencial de la barriada obrera de San Bernardo (antes Salas Pombo) que la rodea, con sus bajas construcciones de ladrillo y el predominio de la solidez cúbica de sus bloques. Así pues, varios son los puntos en los que los arquitectos navarros se concentran para emular el contexto y armonizarse con él pero también para marcar la singularidad formal y funcional de la iglesia con respecto al resto de edificios. Entre esos aspectos merece destacarse la torre-campanario, prisma vertical de ladrillo animado con la presencia de un mosaico que reproduce la visión divina de San Juan de Mata que dio lugar al nacimiento de la orden¹⁰. También sobresalen los volúmenes triangulares –en alusión a la Trinidad– que se adosan al cuerpo de la nave constituyendo el ábside o el semiesférico de los pies, correspondiente al baptisterio. Todos están ejecutados en ladrillo y, además de imprimir su distinción en el conjunto, sirven para enfatizar el carácter escultórico de la composición. Por último hay que subrayar la fachada sur orientada hacia el barrio en la cual, sobre una pulimentada superficie de ladrillo, material clave del diseño como puede apreciarse por su redundancia, se proyectan siete líneas de cruces que, desde la lisura de la base, van aumentando su predominio hacia el exterior hasta cerrarse como cornisa de remate¹¹. Las treinta y cinco cruces, realizadas en hormigón revestido de granito, se convierten en el único acento decorativo del templo, si bien también se transforman en signo identificativo del escenario, en mensaje inequívoco para el viandante y en recurso estético novedoso y radical pues, al igual que el resto de prismas, se fundamentan en la elocuencia del encuentro de planos rectos, severos y rotundos como poderosa y sólida, a la vez que sencilla y sobria, es la historia de la orden a la que representan, así como de la propia iglesia católica.

¹⁰ Este mosaico es fiel copia del que el propio santo mandó colocar en la fachada de San Tomasso in Formis (Roma) hacia 1210.

¹¹ “Culto centenario”, en *Arquitectura Viva* 75 (2000) p. 54.

Tal y como se ha apreciado en Salamanca, los nuevos edificios religiosos dispersos por la geografía española suelen presentar al arquitecto la dificultad –añadida a su específica caracterización formal- de asentarse en marcos urbanos de dos clases: aquellos ya definidos, en los cuales el templo viene a completar una necesidad espiritual emanada de la reunión previa de un conjunto de vecinos y a los que el nuevo espacio ha de adaptarse o aquellos otros que, como en el modelo que vamos a analizar a continuación, son fruto de un proceso urbanizador reciente, generando barriadas en las que no ha habido tiempo aún de definir una estética concreta. En este último caso los espacios religiosos han de mantener la personalización que los señala pero, a la vez, han de jugar con su atractivo estético, pues es el que los individualiza tanto visual como funcionalmente e incluso puede llegar a convertirlos en un hito dentro de su contexto, precursor de actuaciones arquitectónicas o urbanísticas que estén por venir.

Así es como se plantean Ignacio Vicens, José Antonio Ramos y María de los Ángeles Hernández el centro parroquial de la Santísima Trinidad de Collado Villalba, en Madrid, culminado en el arranque del siglo XXI. El lenguaje empleado para singularizar el edificio es similar al que hemos observado en Salamanca; esto es, formas puras, volúmenes rotundos y densos (tres en este caso, escalonados en función de la utilidad de cada uno) y simplicidad decorativa, sustituyendo el ladrillo de la iglesia San Juan de Mata por el hormigón visto¹². El carácter macizo y sobrio del conjunto no le resta expresividad, consiguiendo transmitir valores tales como fortaleza, sencillez, modestia y robustez con los que el feligrés ha de identificar a la fe católica. Además de responder a estas pretensiones, los autores no olvidan la variedad de funciones que ha de albergar el centro y, junto a la iglesia (con su coro, campanario, pila bautismal, altar en el extremo de la nave principal y capilla anexa), desarrollan un conjunto de viviendas sacerdotales. Si bien la jerarquía espacial es obvia, ello no implica necesariamente una ordenación predeterminada y, de hecho, los arquitectos juegan aquí con la falta de direccionalidad de la superficie, optando por una planta cuadrada que no presupone un itinerario real o virtual concreto y que entra en comunión con los dictados de la iglesia de hoy; es decir, desdibujar la primacía del presbiterio y dar idéntica prioridad a todos los espacios, de modo que sea la comunidad la que gane en peso específico. Además, esa tendencia a la centralidad presenta otra ventaja que los autores exploran. Se trata de la colocación de paneles corredizos de cristal

¹² Que abarca muros perimetrales, vigas, paredes e incluso suelos.

translúcido que permiten, con su pliegue o despliegue, ampliar el espacio disponible para las grandes ceremonias colectivas o reducirlo cuando las necesidades litúrgicas son menores¹³. Es evidente que la funcionalidad y claridad de la que el racionalismo de la pasada centuria nos ha hecho herederos sigue ofreciendo soluciones útiles a los problemas de la arquitectura actual, quizá porque dichas dificultades técnicas no difieren demasiado de las que se le han planteado al catolicismo al menos en los últimos cien años. De hecho, de esos mismos valores subrayados se hace eco el siguiente ejemplo, también ubicado en la comunidad de Madrid.

En el año 2000 el arquitecto José Ignacio Linazasoro culmina en Valdemaqueda una intervención en la iglesia parroquial de San Lorenzo, obra nacida de distintas actuaciones realizadas a lo largo del tiempo. En efecto, hablamos de un edificio del gótico tardío cuya nave destruida fue reemplazada en los años 40 del siglo XX con una nueva construcción. En el tercer milenio se procede a conservar el ábside original (así como una puerta renacentista), sustituyendo la aportación de la posguerra por una estructura que, en tono e inspiración, recuerda a los ejemplos desgranados en otros puntos de este texto. En efecto, Linazasoro opta por un bloque cúbico, sin apenas aberturas, que nace en oposición a los restos pre-existentes para marcar así su radicalidad estética, no dar lugar a equívocas interpretaciones estilísticas y reivindicar su papel de hito urbano dentro de la localidad, máxime teniendo en cuenta su elevada ubicación sobre el resto de construcciones del pueblo. El alto estatus que en las jerarquías ciudadanas ha asumido durante siglos el edificio de la iglesia vuelve ahora a hacerse evidente, si bien recurriendo no tanto a una estructura que llama la atención por su magnificencia cuanto por lo contrario, pues de hecho la nitidez del volumen es la norma y sólo enriquece la imagen final la combinación cromática y de texturas que ofrece la mezcla de hormigón, granito, vidrio y madera¹⁴.

La capilla de Valleacerón, en Almadén (Ciudad Real), también se plantea como el punto focal de una ascensión visual que, desde una cota inferior, transporta al espectador a espacios físicos y simbólicos elevados. Esta obra, construida entre 1997 y 2000 por Sol Madrudejos y Juan Carlos Sancho Osinaga, forma parte de una finca de secano que, además de como segunda residencia, sirve de coto de caza y lugar de recreo. En ese marco es menester la presencia de una ermita en la que antes de cada partida se celebre un servicio eucarístico. La sencillez de una obra adecuada a estas necesidades explica no sólo su

¹³ “Centro parroquial, Collado-Villalba (Madrid)”, en *AV monografías* 81-82 (2000) p. 98.

¹⁴ “Iglesia, Valdemaqueda (Madrid)”, en *AV monografías* 87-88 (2001) p. 84.

configuración volumétrica, que ahora desarrollaremos, sino también el hecho de que no esté dotada de luz artificial lo que, a la postre, también determina la configuración del espacio. En efecto, éste se ha ideado partiendo de la imagen de una caja de papel que, como si de un juego de papiroflexia se tratase, pliega y repliega sus superficies hasta adquirir una prestancia cortante. Creada en hormigón, se juega con las aberturas de sus planos para compensar la falta de luz antes comentada y para dinamizar un conjunto que tanto dentro como fuera redonda en su solidez y estereotomía (de hecho, el interior sólo cuenta con el altar, una cruz, una lámpara y una imagen religiosa)¹⁵. Pese a esa sensación de robustez del edificio éste no es en absoluto macizo, entendiéndolo como tal algo pesado, pues los autores han buscado la ligereza a través de la multiplicación de los puntos de vista desde los que contemplar la obra, que va ofreciendo distintas facetas al espectador a medida que éste se acerca al final de su recorrido, iniciado en el borde más bajo de la propiedad.

Comentamos en la introducción que, si bien son los templos los que siguen manteniendo la hegemonía en cuanto a la constructiva católica se refiere, la variedad de funciones de la iglesia exige una diversificación tipológica de la que queremos hacernos eco. Es por ello que resulta interesante citar, aun brevemente, intervenciones como la de la casa sacerdotal diocesana de Plasencia (Cáceres), remodelada entre 2000 y 2004 por Miguel de Guzmán, Andrés Jaque y Enrique Krahe para dar cabida a una residencia de sacerdotes ancianos, así como otras tareas asistenciales. Dado el carácter del edificio y de sus habitantes (gentes de avanzada edad procedentes, en su mayoría, del mundo rural y que además han vivido una existencia solitaria), los arquitectos se ven en la obligación de que el tránsito hacia la convivencia comunitaria y urbana sea lo más cómodo posible, razón por la cual recurren al sentido del humor y a los guiños hacia el pasado y el futuro, buscando una armonía entre viejo y nuevo que se revela posible. Así, por ejemplo, a la capilla (con su sacristía), el oratorio, la cocina o las habitaciones se une la presencia de pajareras o pequeños huertos de cultivo (más bien jardines por cuanto no tienen una finalidad productiva) que recuerdan a los moradores su contacto con la naturaleza. Además, como contrapunto, la imagen histórica del caserón medieval que sirve de marco a la intervención se anima y reinventa con detalles insólitos –tanto a nivel lumínico (neón) o cromático (verde fluorescente y pistacho) como de materiales (policarbonato, pizarra, fieltro,

¹⁵ “Capilla de Valleacerón”, en *El Croquis* 106-107 (2001) p. 198 y “Capilla, Almadén (Ciudad Real)”, en *AV monografías* 87-88 (2001) p. 80.

tiza...¹⁶)-, rompiendo uno de los tópicos acerca de las construcciones religiosas como es su preferencia por lo caduco; algo que se demuestra erróneo a la luz de este ejemplo¹⁷, premiado con el galardón *Dionisio Hernández Gil*, concedido por el Colegio de Arquitectos de Extremadura, por su audacia y respeto hacia la obra pre-existente.

El repaso que estamos efectuando no quedaría completo sin una referencia a los cementerios y tanatorios pues, si bien son éstos lugares de reposo y morada definitiva de difuntos de cualquier orientación religiosa, el peso que en España ha tenido y perpetúa la iglesia católica hace inevitable encontrar en esos entornos lugares habilitados para la celebración de cultos cristianos o vestigios de esa misma fe, tales como cruces, ángeles y demás simbología asociada a lo trascendente.

Como en los ejemplos previos, estos marcos se revisten con la estética pura y sencilla de la contemporaneidad, lo que los convierte en una referencia arquitectónica inevitable. En ese sentido, si por algo se caracterizan es por evitar la configuración clásica del camposanto hispánico, formado por una parcela de terreno regular y allanado que, tras acotarse mediante muros, se estructura a modo de retícula, racionalizando el uso de su espacio, uniformando a todos en el último destino y dando a los cementerios el aspecto frío de una mastodónica colmena. En efecto, los ejemplos de esta tipología que se han venido desarrollando en España a lo largo de las dos últimas décadas tratan de insistir, por ejemplo, en la relación entre tumba y naturaleza, concibiendo el nicho o mausoleo como parte integrante del ciclo de la vida; aquel que, al final de la misma, nos conduce de nuevo a la tierra de la que surgimos (*del polvo fueron hechos todos, y al polvo todos volverán*. Eclesiastés, cap. 3, 20). De este modo se logra una fusión con el espacio natural, se evita un intervencionismo arquitectónico exacerbado y se consigue relacionar el acto de la muerte con una parte de un proceso lógico e inevitable que no tiene por qué relacionarse con el miedo o la oscuridad del fin, es decir, tal y como presume la doctrina católica. Muestras de esto que decimos son, por ejemplo, el cementerio de Igualada (Barcelona) [1986-1991] o el de Fisterra (La Coruña) [1998-2000].

En Igualada Enric Miralles y Carme Pinós buscan recrear en las tumbas, panteones y nichos la estética de una cantera abandonada que muestra sus huellas a cielo abierto. La configuración en taludes de los enterramientos de hormigón permite organizar terrazas y

¹⁶ “Fiesta del espíritu”, en *Arquitectura Viva* 100 (2005) p. 58.

¹⁷ No han opinado así los usuarios de la obra, que se niegan a utilizar la capilla por considerarla inadecuada. Ver J. Escohotado, “La casa sacerdotal más loca de España”, en *El Mundo Magazine* 276 (2005).

remite a las formas creadas por la naturaleza, a lo que hay que añadir el hecho de que los senderos por los que discurre el visitante se encaminan, a través de un recorrido concéntrico, hacia una plaza de desembocadura, dibujándose su pavimento de hormigón en forma de tablas, como los troncos que se deslizan río abajo gracias a la corriente¹⁸. Las reminiscencias naturalistas son, pues, evidentes, si bien dotadas de una sutileza poética que las hace idóneas para un espacio donde, antes que mostrar, es más propio sugerir. El río de la vida que fluye hacia el mar, *qu'es el morir*, en los términos de Jorge Manrique, se hace palpable en esta obra¹⁹.

Formas contenidas para sentimientos muy íntimos también se aprecian en Fisterra. En este caso el arquitecto responsable, el gallego César Portela, guarda las concomitancias con Igualada y plantea el cementerio como un conjunto de terrazas comunicadas por sendas, miradores y plazas en las que los muros perimetrales son sustituidos por la montaña, el mar y el cielo, fronteras naturales de un lugar en el que las barreras entre interior y exterior se difuminan. Sobre la roca de un cabo de la costa de la Muerte los taludes de Igualada se sustituyen aquí por elementales cubos de granito, dispuestos sin orden o regularidad, cuya parte trasera se rehúnde en el terreno (*como si al rodar ladera abajo hubieran encontrado un remanso en el que detenerse*²⁰) mientras el frente se eleva del nivel del suelo, reinterpretando la popular arquitectura gallega del hórreo. Igual que en el caso anterior, la mirada hacia la muerte se hace desde conceptos como eternidad, pureza, sencillez o cotidianidad, evitando recargamientos, redundancias o frivolidades y concentrándose en la esencia, en el sentido de dicho recorrido y no en sus formas.

Para poner el punto final a este muestrario del quehacer que, en materia de arquitectura religiosa, se sucede en (y desde) España a lo largo de los últimos años, vamos a referirnos a una obra que, por su magnificencia, puede considerarse la reina de cuantas construcciones se han analizado. En efecto, todos los escenarios en los cuales el catolicismo despliega su actividad resultan vitales para satisfacer las necesidades de sus fieles. Sin embargo, si hay un edificio que aglutina y magnifica el papel de la iglesia a lo largo de los últimos dos mil años, ése es una catedral. Aunque no es posible hablar de una nueva seo española construida en el margen de la última década, existe una realizada por un artista del país que, por su trascendencia (tanto de la obra en sí como de su creador,

¹⁸ “Cementerio, Igualada, España”, en *AV monografías* 95 (2002) p. 38.

¹⁹ Elegida por Miralles para ser su lugar de reposo tras su muerte, acaecida en 2000.

²⁰ “Cementerio civil, Fisterra (La Coruña)”, en *AV monografías* 81-82 (2000) p. 120.

Premio Pritzker de Arquitectura en 1996), merece ser estudiada en el presente estudio. Hablamos de la catedral de Nuestra Señora de Los Ángeles, construida en la capital de California, en Estados Unidos, gracias al quehacer del arquitecto navarro Rafael Moneo.

Si bien la ciudad de Los Ángeles contaba con una catedral en funcionamiento, el cierre de la misma, aconsejado por los técnicos tras el terremoto de 1995, anima a la archidiócesis de la capital a crear un nuevo templo con el aliciente de verlo inaugurado durante el año 2000, coincidiendo con el comienzo del tercer milenio cristiano²¹. Sin embargo, erigir un símbolo de religión y fraternidad en el corazón de una urbe superpoblada como Los Ángeles, donde prima el individualismo, no iba a resultar tarea sencilla. Para intentarlo se escoge un gran solar, ligeramente elevado sobre el nivel medio del terreno y ubicado a orillas de la autopista de Hollywood, de tal manera que el edificio no sólo domine su entorno, convirtiéndose en un nuevo hito urbano sino que, además, se imponga a él en términos espirituales (siendo de hecho, para algunos, una moderna acrópolis²²). No olvidemos que la iglesia norteamericana no ha atravesado buenos momentos en los últimos años, razón por la cual se piensa que la catedral, situada en lo alto de una colina, debe convertirse en el bastión, la fortaleza de la fe, un símbolo de resistencia para aquellos cuyas creencias se han podido ver afectadas por los escándalos en los que se han visto implicados sacerdotes católicos.

Para una sociedad masificada pero que cuenta con la ventaja del buen tiempo predominante en la ciudad resulta adecuada la reserva de una parte del terreno con vistas a crear en él una explanada en la que celebrar masivos servicios religiosos. De ese modo el espacio central del solar se acota, construyéndose las dependencias del obispado en uno de sus extremos (a partir de volúmenes pequeños y discretos) y la catedral en el otro, el más elevado, dándole un cariz escultórico²³.

Con respecto al edificio catedralicio Moneo cuida en él los juegos lumínicos del interior, favorecidos por las intensas y múltiples horas de sol que recibe California. La luz, asociada históricamente a lo trascendente, se presenta también en el templo como manifestación de lo sublime²⁴. Para ello recurre el arquitecto a toda clase de vanos, desde

²¹ Para ser más precisos, las obras de la catedral se inician el 21 de septiembre de 1997, consagrándose el edificio el 2 de idéntico mes de 2002.

²² C. Jiménez, “La catedral de Moneo en Los Ángeles”, en *AV monografías* 95 (2002) pp. 108-118.

²³ “Templos en tiempos de tribulación”, en *AV monografías* 99-100 (2003) pp. 212-214.

²⁴ De hecho, según Moneo son evidentes las vinculaciones lumínicas de la catedral con la arquitectura religiosa bizantina, gótica o románica.

los ventanales de las capillas hasta la vidriera-cruz que se abre en el ábside, en la que el sentido metafórico entre luz y Cristo se hace evidente²⁵.

Dado que, como se ha comprobado, las innovaciones simbólicas y estructurales en una tipología tan definida como la religiosa apenas son posibles²⁶, lo que trata Moneo es de reelaborar algunos de los motivos existentes, que él lee de manera nueva. Así ocurre, por ejemplo, con el acceso, que se realiza desde la cabecera y no a través de los pies, como ha sido usual en las construcciones históricas de estas características. Lo mismo sucede con las capillas de los laterales, denominadas por Moneo *capillas invertidas* porque, a diferencia de lo habitual, no se orientan hacia la nave sino hacia los deambulatorios, uno de los cuales desemboca en un jardín, tratando de vincular la arquitectura con la naturaleza y el paisaje de Los Ángeles²⁷. Aunque estas peculiaridades ya son indicativas de la categoría de Moneo como arquitecto de recursos es posible señalar otra novedad que, esta sí, observa la necesidad de la iglesia de adaptarse a las características de los tiempos modernos. En efecto, hablamos de la existencia, en los bajos del templo, de un aparcamiento. La accesibilidad a los centros comerciales, sùmmum de la sociedad consumista, llega también a los enclaves religiosos, tanto para demostrar su vocación de servicio como para evitar algunos de los males a que se enfrenta el catolicismo: la pereza y la falta de tiempo y de estímulo de sus feligreses, a quienes han de negárseles las excusas para acudir al santuario.

En cuanto a la estética que desarrolla el edificio sigue las tendencias subrayadas a lo largo de este escrito, prefiriendo los volúmenes firmes, marcados, de rotundidad geométrica y ausencia decorativa, buscando la expresividad a través de las formas y el empleo de las luces y las sombras sobre las mismas. Una vez más los materiales también responden a cuanto se ha subrayado, predominando el hormigón y la madera junto al alabastro, valorado aquí por permitir el juego con diferentes grados de opacidad.

Llegados a este punto, en el que se han observado las características de suficientes construcciones como para concluir que los cimientos de la iglesia –tanto metafórica como

²⁵ Como la iglesia de Notre Dame du Aut en Ronchamp (Francia), obra de Le Corbusier [1950-1953], la catedral de Los Ángeles desarrolla un sutil juego entre dentro y fuera. En efecto, la cruz se orienta tanto hacia el interior de la nave como hacia el exterior, sirviendo en ambos casos para presidir las ceremonias religiosas, ya en el altar de la catedral, ya en la explanada que la rodea. Ver “Congregar la luz”, en *Arquitectura Viva* 58 (1998) pp. 60-61 y “Palimpsesto luminoso”, en *Arquitectura Viva* 85 (2002) pp. 92-93.

²⁶ De hecho, la catedral cuenta con campanario, nave principal (con altar y pùlpito) orientada hacia el este y planimetría cruciforme, coro, órgano, capillas perimetrales, sacristía, deambulatorio procesional, baptisterio, atrio, residencia del obispo, oficinas parroquiales...

²⁷ *El espacio sagrado*, Madrid 2006, pp. 19-40.

literalmente- están redibujándose, cabría realizar una última reflexión, pues ésta afecta a los fieles y preocupa a la curia. Se trata de la mayor o menor identificación del cristiano con la estética a que los edificios católicos están abocados y, en última instancia, si esa apariencia puede llegar a determinar la fe del creyente. En efecto, no son pocos quienes cuestionan el papel que los nuevos templos juegan a la hora de reafirmar o minar las creencias de sus fieles. Sin duda se trata de una disyuntiva no escasa de importancia, pues es evidente que a las dificultades que la religión católica afronta en una sociedad en cambio, azotada por estímulos de consumismo, egocentrismo y hedonismo, tiene que sumar los problemas que estos marcos pueden estar causando a la comunidad. Si bien el Concilio Vaticano II parecía tener clara la necesidad de que todo debía cambiar para que nada lo hiciera, el impacto de esta conclusión con la realidad cotidiana ha venido a ser distinto. Arte contemporáneo para la iglesia católica, ¿sí o no? Ésta es la pregunta que muchos aún se plantean en pleno siglo XXI sin quizá llegar a entender que, del mismo modo que las bases cristianas mantienen su fuerza gracias a la solidez de unos cimientos sobre los que los siglos han impuesto avances, matices e, incluso, rectificaciones, los espacios que viven sus fieles también han de someterse a la disciplina de su contemporaneidad, respetando el patrimonio acumulado durante más de dos mil años, enorgulleciéndose del mismo pero no obcecándose en atascarse en su grandeza. Es evidente que si hay algo que caracteriza a la iglesia católica es, por un lado, su defensa de unos principios inquebrantables y, por otro, su capacidad de adaptación (lenta en algunos casos) a los nuevos tiempos; choque de titanes que, sin embargo, redundan en la armonía, calma y equilibrio que se restablecen en su seno tras cada sacudida, de la misma manera que la naturaleza renace después de una tormenta. A este proceso no debe ser ajena la arquitectura de sus instalaciones pues, como se ha pretendido evidenciar, el marco tan sólo acompaña al lienzo, lo realza y embellece pero, si realmente quiere ser eficaz, no debe llegar a anular la magia de un mensaje al que, tan sólo, ayuda a dar forma.