

LA IGLESIA DE BARRIO

O el debate sobre las nuevas identidades sacras en la ciudad

Imanol C. García de Albéniz

Bruno Zevi escribía ya en los años anteriores al Concilio: "El edificio religioso, ¿se integra orgánicamente en el tejido urbano o lo rechaza? La configuración del templo cristiano ¿de qué manera refleja la realidad del tejido urbano en el que surge?... En nuestra arquitectura religiosa [italiana] se registra el predominio de dos tendencias, ambas negativas. Por un lado, se vuelven a sacar a la luz estructuras tradicionales, medievales o clásicas, llevando a cabo una simplificación estilística que raya en la insensatez. Por otro lado, se recurre al estructuralismo, complaciéndose en injertar en el organismo religioso elementos extraños o rebuscados, especialmente en los pilares, cubiertas... Resultados urbanísticos análogos, por defecto en un caso, por exceso en el segundo"¹.

El desarrollo industrial acaecido en España a mitad del siglo XX provoca un colosal aumento de las factorías, originando la formación de grandes aglomeraciones urbanas y suburbanas. Las ciudades reclaman nuevos planeamientos urbanos de expansión y reordenación. Asimismo, la Iglesia promueve la construcción y previsión de parroquias urbanas allí donde hicieran falta. Lo apremiante del momento motiva la rápida edificación de las iglesias, olvidando en ocasiones la apariencia que deben ofrecer. Los conceptos de prefabricación y polivalencia saldrán a debate, así como la imagen propia del templo urbano.

Los complejos parroquiales se levantan incesantemente, pero se erigen también con previsión de futuro, construyéndose con cierto carácter de permanencia ante las modas. Las tendencias más habituales del arquitecto español en los años sesenta se resumen en el deseo de verdad y autenticidad, en el anhelo de expresar lo esencial en la liturgia y en las realidades materiales.

Consecuentemente, la euritmia del edificio se conjuga con el modus operandi de las construcciones vecinas adquiriendo su mismo carácter. El lugar, el paisaje y la edificación del barrio condiciona su construcción; se pone gran empeño en establecer semejanzas entre templo y entorno, generalmente con materiales similares.

Se pretende de este modo que la nueva población reconozca a la parroquia como cercana. La adecuación del lenguaje de la arquitectura a estas circunstancias acerca al público a los sistemas compositivos y constructivos provenientes de la dialéctica moderna². Aún así, la arquitectura sacra muestra su propia dedicación a la divinidad

¹ ZEVI, B., Diez años de iglesias insulsas, art. en *Cronache d'architettura* n° 2, 1971, cit. en BÉRGAMO, M. / PRETE, M., *Espacios celebrativos. Estudio para una arquitectura de las iglesias a partir del Concilio Vaticano II*, Ediciones EGA SL, Bilbao, 1997, p. 21.

² Cfr. OTXOTORENA ELIZEGI, J. M., *Hormigones y candelabros. Sobre la respuesta de la arquitectura moderna al tema del espacio sacro*, en AA.VV. *Concurso de ideas, Capilla Universitaria*, en Memoria de proyectos 2-94/95, Servicio de Publicaciones Universidad de Navarra, 1995, p. 5. La arquitectura sacra -como el arte sacro- es en sí misma un lenguaje eminentemente comunicativo, y en consecuencia capaz de concretar en directo con la sensibilidad popular. El templo pasa a ser una edificación singular, reconocible, que se distingue y se muestra como tal; pero además su arquitectura media, en algún modo, también a los ojos del no iniciado, entre el presente y la intemporalidad,

y asume sus funciones didácticas, sabiéndose no un mero contenedor físico-simbólico, sino la concreción y el vehículo de toda una catequesis.

IMAGEN INDUSTRIAL

Con el desarrollo de las vanguardias arquitectónicas la imagen del templo se desprende de los signos condicionados por los estilos, y como consecuencia, busca nuevos ámbitos de expresión³. Debido al universalismo pretendido en la arquitectura del Movimiento Moderno, ciertos ámbitos teóricos consideran incluso anular la diferenciación entre edificios religiosos y profanos. Esto es, la arquitectura moderna pretende huir de estereotipos estilísticos que condicionen su imagen en base a su función, y aboga por resolver racionalmente el espacio: así, una iglesia y un teatro pueden responder del mismo modo a sus condicionantes funcionales. Estas razones parecen suficientes para que se desaten paralelamente ciertas libertades representativas y plásticas.

Por tanto, el Funcionalismo Litúrgico se interpreta en ocasiones como una consecuencia directa del funcionalismo arquitectónico común, incluso con expresa analogía civil. Es por ello que se erigen iglesias similares en su forma externa a la construcción de fábricas o talleres, sólo diferenciados en el mejor de los casos por simples aditamentos externos (campanario, pórtico). A los ojos del profano la nueva arquitectura se muestra con un aspecto industrial, por los materiales empleados, la austeridad en la ornamentación o la monotonía compositiva. Viviendas, palacios o fábricas guardan entre sí ciertas características comunes lo que evidencia que no son ejercicios casuales, sino que componen un todo orgánico subordinado a una disciplina global. Y es por esto precisamente por lo que no debiera tildarse a la arquitectura que se propone en los años cincuenta y sesenta como de industrial en el sentido más estricto del término⁴.

Por otro lado, se acusa en ocasiones a las iglesias de esta época de permanecer faltas de significado religioso, así como de ser pobres en su presencia corporal⁵. La acusación llega a ser justa en unos casos, pero en muchos otros es fruto de un concepto de una adecuación de la Liturgia no bien entendida. Se crean espacios internos útiles, porque físicamente se adaptan a las nuevas exigencias litúrgicas y porque están capacitados para crear un ambiente religioso menos superficial y más austero. Una obra religiosa no es religiosa por mostrar signos externos alusivos a su carácter, sino porque tienen una intención religiosa en sí misma y porque se destina a una función exclusiva como es la cultural. Las iglesias pueden parecer pobres

entre lo cotidiano y lo mundano, y la intimidad y el misterio de lo espiritual.

³ "En un contexto en el que se cuestionan los valores históricos, al templo le han afectado valores característicos de la modernidad que tienen que ver con la aparición de lo fabril, la efectividad de los medios de producción, la rapidez de los nuevos medios de locomoción...". GIL, P., *El templo del siglo XX*, Del Serbal, Barcelona, 1999, p. 135.

⁴ Esta forma que se le atribuye tiene su origen en un hecho simple: las primeras construcciones en las que se aplicaron los nuevos conocimientos fueron precisamente aquellas en que por ser exclusivamente utilitarias los pruritos artísticos perdieron valor y permitieron que las estructuras ostentasen con inmaculada pureza sus formas propias de expresión. No se trata por tanto de un estilo reservado a una determinada categoría de edificios, sino de un sistema constructivo general.

⁵ Alude Glauco Gresleri al "número considerable de iglesias que son ordenadas, aprobadas y construidas, que se asemejan más a una escuela o un teatro que a templos sacros, no respondiendo de tal modo a la condición funcional de la casa de Dios". GRESLERI, G., *Caratteri novatori e manifesto dell'arte sacra*, en AA. VV., *I luoghi e lo spirito*, Arsenale Editrice, Venezia, 1991, p. 84.

o austeras, incluso en ocasiones compartir elementos con edificios profanos, pero no por ello han de ser inadecuadas para el cumplimiento de las necesidades a que se destinan.

El ejemplo más estereotipado de la imagen fabril de un templo lo constituye el templo que Rudolf Schwarz construye en 1930 en Aquisgrán: la iglesia del Corpus Christi (Fig. 01). Apodada "la fábrica", esta iglesia de marcado aspecto industrial es al mismo tiempo canónica y moderna. Schwarz arroja por la borda el lastre secular de la figuración católica y utiliza la imagen de la modernidad industrial para reinterpretar el templo de nave única. La iglesia será atacada y criticada duramente. En su defensa, el arquitecto alemán respondía en su libro *Kirchenbau* con las siguientes palabras: "Si es cierta esta similitud, no ha estado en mi intención provocarla, aunque sea lógico que en épocas oscuras se produzca una intrusión de la construcción del templo en la industria y en dominios que no le sean competentes... Una iglesia podría ser una especie de fábrica de fieles, lo mismo que el esfuerzo para la consecución del pan podría ser explicado sagradamente"⁶. Esta cuestión se repetirá en la Europa de primera mitad de siglo: Lewerentz se inspirará en la fábrica de ladrillos de Helsinborg para proyectar la iglesia de San Pedro en Klippan (Fig. 02), e industriales serán también los modelos de la Tourette o las naves sacras de Eladio Dieste.

En España acaba surgiendo el mismo debate. Precediendo al impacto formal-estructural que supondrá el proyecto de Cabrero y Aburto para la Catedral de Madrid, Sáenz de Oíza y Laorga se embarcan en una dialéctica tecnológica que abre el primer debate con la Sesión Crítica organizada entorno a la basílica de Aránzazu⁷ (Fig. 03). Oíza recuerda que en los siglos medios del gótico, las estructuras empleadas en las iglesias eran las mismas que las utilizadas en edificaciones de tipo industrial, y lo ejemplifica con las Atarazanas de Barcelona y con el Mercado de Frankfurt. Así, alude a su propuesta en mitad del siglo XX de construir el gran templo guipuzcoano. "¿Es que están bien las iglesias de hoy con las formas del siglo XIV, y en cambio no es admisible emplear las magníficas estructuras actuales que se aplican en hangares, fábricas, etc.?"⁸. Con estas palabras, Oíza no pretende entrar por la calle de la renovación arquitectónica -acaso más conceptual- sino mostrar los aspectos más cercanos al feligrés. Por ello, invita a que la arquitectura introduzca los parámetros estructurales y abstractos de los nuevos tiempos, con todas las ventajas que ello supone. A partir de entonces, si bien es cierto que aparecen ejemplos con un intencionado carácter industrial, el primer impacto que pudieran producir pronto se ve mermado con el paso del tiempo. Quizá una de las iglesias más paradigmáticas, por las fechas en que se erige más que por su estética civil, es la parroquia de Los Ángeles de Vitoria (1958) de Carvajal y García de Paredes (Fig. 04); los propios autores expresan su intención de acercar el trabajo al mundo de la fe⁹, dada la raíz obrera de la feligresía asistente. Paulatinamente irán brotando multitud de ejemplos

⁶ SCHWARZ, R., *Kirchenbau*, Fh. Kerle Verlag, 1960, p. 24, cit. en GIL, P., op. cit., p. 138.

⁷ Véase RNA n° 114, año XI, junio de 1951, pp. 31-43.

⁸ En su defensa ante el posible ataque acerca de la similitud con cines o fábricas, despliega el filo funcionalista-litúrgico para aludir que "no se habla si cumple bien su función, si dan cabida a todos los feligreses que asisten a ella los domingos, si está bien iluminada, si económicamente está en lo cierto, o se ha invertido cantidades excesivas".

⁹ Cfr. tesis del autor, García de Albéniz, I. La parroquia moderna en España. Vitoria como aproximación crítica, cap. I (Santa María de Los Ángeles).

que muestran impudicamente los últimos avances estructurales, y no supondrá mayor revuelo por parte de la opinión pública. Por citar algún ejemplo, el Centro de Estudios Hidrográficos de Madrid le sirve a Fisac como campo de pruebas para los huesos estructurales de la iglesia de Santa Ana de Moratalaz (Fig. 05).

MONUMENTAL... SÍ, PERO NO INTENCIONADAMENTE ESPECTACULAR

En el entorno de las Conversaciones de arquitectura religiosa de 1963, surge inevitablemente el debate acerca de la iglesia modesta o monumental¹⁰. En ellas se recalca el carácter de modestia del templo en cuanto a la esencia cristiana así como los materiales y medios a utilizar; aunque se habrá de tener cuidado de no caer en la trivialidad¹¹. Por tanto, se hace necesaria cierta monumentalidad que distinga al templo de edificaciones banales; no conviene disimularla ni reducirla a extremos de modestia excesiva. Ahora bien, el realce expresivo no se ha de dar en un sentido grandilocuente, sino que muestre su diferencia con el edificio profano. Pero no exclusivamente por el aditivo de sus elementos característicos¹², sino por una composición global del volumen que hable de una función interior propia del templo¹³.

Un buen ejemplo lo supone la iglesia de Nuestra Señora de Fuencisla en Almendrales¹⁴ (Fig. 06), firmada por García de Paredes en 1964. En relación con el poblado, la parroquia en su conjunto se asienta como un ámbito diferenciado, un espacio sacro en sentido estricto. La plástica exterior de la iglesia ofrece un aspecto inicialmente inexpresivo, mas la relación que surge con el entorno habla ocultamente de la simbiosis de los materiales y de los sistemas constructivos. Pero este diálogo no se debe buscar en una primera lectura superficial, sino que se debe acudir a, por ejemplo, la utilización del módulo repetitivo como instrumento de ahorro económico o el empleo del mismo ladrillo que los bloques residenciales cercanos¹⁵. En consecuencia,

¹⁰ Cfr. AA. VV., *Conversaciones de arquitectura religiosa*, Patronato Municipal de la Vivienda, Ayto de Barcelona, 1963., pp. 49 y ss.

¹¹ En palabras de Curro Inza, "que si manteniendo el criterio de pobreza se decide hacer una cosa muy simple, y por esta causa surge un edificio indiferenciado, se cae en el peligro de presentar una teoría excesivamente simplista". En AA. VV., *El arquitecto Curro Inza*, Ángeles Serrano, Madrid, 1978, p. 191.

¹² Significa esto que no se procura dar significado a la iglesia por añadidura de elementos tipo, por ejemplo, por unos determinados huecos, o pórticos, incluso espadañas. Ni siquiera, como argumentan algunos autores, bastaría con la presencia de la cruz para significar el carácter sacro del edificio, como pretende José María Valverde en su libro *Cartas a un cura escéptico en materia de arte moderno* (p. 90). Ciertamente es que este elemento se presta indiscutiblemente necesario, pero él sólo no basta para dotar de sacralidad a una forma profana.

¹³ De hecho, para Luis Moya, el templo como Casa de Dios es ya un monumento, "un punto emergente en la ciudad indiferenciada". CAPITEL, A., *La arquitectura de Luis Moya Blanco*, Servicio de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos, Madrid, 1982, p. 100. Esta idea de monumento reclama por tanto para sí un pensamiento arquitectónico complejo. Por ello la iglesia le permite a Moya -casi le exige, piensa él- satisfacer sus mayores ambiciones y perseguir, en la obra, la unidad y coherencia que tanto anhela como objetivo arquitectónico más alto. Rescatando palabras de Peter Behrens, lo monumental no consiste "en ningún caso, en la grandeza espacial... Una grandeza de este tipo no puede llegar a expresarse materialmente, actúa a través de medios que nos afectan más profundamente... Sólo los intuimos y, a pesar de ello, estamos en su órbita. Creemos en ello, igual que en algo fantástico". NEUMEYER, F., *La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura*, El croquis Editorial, Madrid, 1995, p. 99.

¹⁴ Véase tesis del autor, cap. V (Cuatro modelos).

¹⁵ "El carácter público-privado tan complejo en esta iglesia, plantea en su interiorización un conflicto originariamente vinculado al propio ser del templo cristiano... creando al mismo tiempo su propio espacio abierto, subdividido y cerrado como vestíbulo externo, puede parecer ajena al poblado al que supuestamente sirve, pero accesible en la medida que su humilde presencia no se distancia repotente". AA. VV., *J.M. García de Paredes, arquitecto (1924-1990)*, Servicio de Publicaciones

la parroquia madrileña propone la renuncia formal y la fuerza de la construcción como modo expresivo, creándose así un espacio fuertemente emotivo que utiliza para su materialización recursos estrictamente arquitectónicos.

El centro parroquial de Nuestra Señora de los Llanos (1967) (Fig. 07), de Antonio Lamela consigue igualmente una buena adaptación al medio social y a las construcciones circundantes. Además, la tónica de calidad y dignidad alcanzada sorprende por lo humilde de los materiales. Atendiendo al aspecto exterior, la unidad en el empleo del ladrillo alternado con parte de la estructura vista incluye esta edificación indudablemente en el ambiente popular. Otras actuaciones similares en Madrid se encuentran en la parroquia de Santa María de los Ángeles (1967) de Fernando Terán (Fig. 08), la del Beato Juan de Ávila (1967) de Luis Laorga (Fig. 09), la parroquia del Santa María Magdalena (1967) de Miguel Fisac, la de San Blas de José Antonio Corrales, la de Jesús Maestro de Corrales con Ramón Vázquez Molezún, o, por supuesto, el complejo parroquial que levanta Fernández del Amo dedicado a Nuestra Señora de la Luz¹⁶ (Fig. 10).

DE BARRIO

Por concluir, los años 50 y 60 muestran la preocupación porque la arquitectura del complejo parroquial encaje en el entorno residencial. La iglesia tiende a situarse próxima al centro de gravedad del barrio, y a menudo la apremiante altura de los edificios domina con mucho a la de cualquier parroquia; por tanto, ésta competirá con otras armas. El campanario colabora en diversos casos a resolver el problema, pero no de un modo íntegro. Por ello la solución recae sobre el propio templo. La forma exterior adquiere sencillez y rotundidad. Como consecuencia florecen diversas normas orientativas al efecto¹⁷: ciertas recomendaciones en la ordenación urbana; la expresividad humilde y sencilla de la iglesia, etc.¹⁸. En definitiva, sin quedarse con estas premisas el tema agotado, la cuestión sobre la imagen urbana del templo se mantiene como un debate vivo, dependiente de la creación de parroquias en las décadas venideras, como en la siempre cambiante apreciación de la dialéctica y los discursos del lenguaje de nuestra arquitectura.

del COAM, Madrid, 1992, p. 68.

¹⁶ Véase tesis del autor, cap. V (Cuatro modelos).

¹⁷ Así como una planificación diocesana para articular sistemas válidos de financiación. Este aspecto urbanístico es desarrollado más profundamente en GARCÍA-PABLOS, R., Necesidad de establecer órdenes parroquiales integradas en los planeamientos urbanísticos, en AA. VV., Arte sacro y Concilio Vaticano II, ponencias y comunicaciones de la II Semana Nacional de Arte Sacro del VI Congreso Eucarístico Nacional, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, León, 1965, pp. 115-122.

¹⁸ MUCK, H., La iglesia en la ciudad, en ARA n° 10, año III, octubre de 1966, p. 17.

ILUSTRACIONES

- Fig. 01. Rudolf Schwarz, iglesia del Corpus Christi, Aquisgrán (Alemania).
- Fig. 02. Sigurd Lewerentz, iglesia de San Pedro, Klippan (Suecia).
- Fig. 03. Luis Laorga Gutiérrez y Francisco Javier Sáenz de Oíza, Nuestra Señora de Arántzazu, Oñate (Guipúzcoa).
- Fig. 04. Javier Carvajal Ferrer y José María García de Paredes Barreda, Nuestra Señora de Los Ángeles, Vitoria (Álava).
- Fig. 05. Miguel Fisac Serna, Santa Ana de Moratalaz, Madrid.
- Fig. 06. José María García de Paredes Barreda, Nuestra Señora de la Fuencisla, Madrid.
- Fig. 07. Antonio Lamela Martínez, Nuestra Señora de los Llanos, Madrid.
- Fig. 08. Fernando Terán del Pozo, Santa María de los Ángeles, Madrid.
- Fig. 09. Luis Laorga Gutiérrez, Beato Juan de Ávila, Madrid.
- Fig. 10. José Luis Fernández del Amo Moreno, Nuestra Señora de la Luz, Madrid.

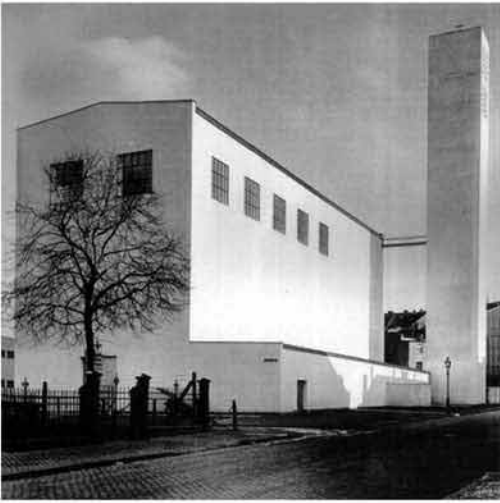


Fig. 01



Fig. 02

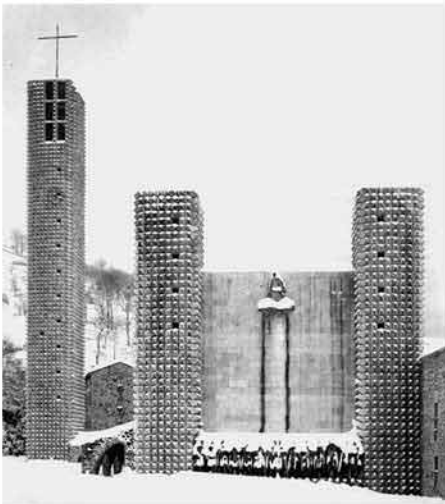


Fig. 03



Fig. 04



Fig. 05



Fig. 06

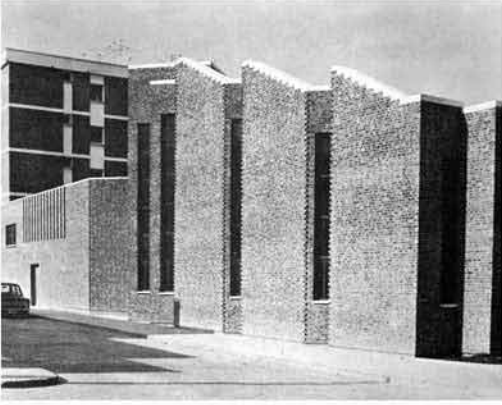


Fig. 07



Fig. 08

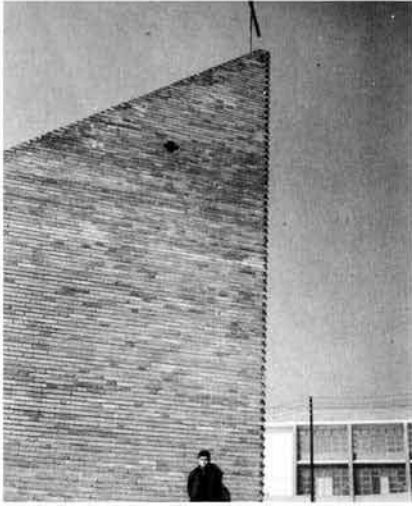


Fig. 09



Fig. 10