

LA PRIMACÍA DE LA PALABRA DE DIOS EN LA ACCIÓN LITÚRGICA. EL TEMPLO PARROQUIAL COMPOSTELANO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Enrique Fernández Castiñeiras
Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

En la segunda mitad del siglo XX se produce una renovación de la arquitectura cristiana gracias a la confluencia de tres factores: la aceptación, al fin, de las nuevas técnicas, el propio movimiento litúrgico, aquel que había sido impulsado por las abadías de Solesmes y Beurán ya en el XIX, y los principios teológicos y pastorales del Concilio Vaticano II. Ellos serán los causantes de que el templo más que una "domus Dei" sea una "domus ecclesiae", y su reflejo en los espacios sacros compostelanos es el objeto de este estudio.

Palabras clave: Siglo XX. Arquitectura contemporánea. España. Santiago de Compostela. Liturgia. Concilio Vaticano II.

ABSTRACT

New ideas in christian architecture emerged since 1950 because of three factors: technological advances, liturgical movement, which was improve by Solesmes and Beurán Abbeys in the nineteenth century, and the theological and pastoral principles of Second Vatican Council. They will be the responsible for the temple more than a "domus Dei" a "domus ecclesiae". Their influence upon the Holy places in Compostela is the subject of this study.

Keywords: XX Century. Contemporary architecture. Spain. Santiago de Compostela. Liturgy. Second Vatican Council.

La Palabra es un hecho constante y vital en la historia del culto cristiano y, si cabe, se hará todavía más importante a partir del Concilio Vaticano II al cobrar una importancia singular, lo que, lógicamente, ha de repercutir en la disposición de los lugares de la celebración, de los, digamos, "polos de atención": el ambón¹, la sede y el altar; pero sobre todo los primeros, ya que serán el lugar destinado a la proclamación de la Palabra ante la comunidad de los fieles. Claro que, lamentablemente, todavía hoy nos encontramos con sacerdotes, y no digamos ya arquitectos, que no han asimilado la

necesidad de distinguir este centro de atención que responde no sólo a razones prácticas, sino a motivos litúrgicos de fondo, como es el poner de relieve los diversos modos o grados de la presencia de Jesús en la liturgia.

No puede olvidarse que la religión cristiana le concede primacía a la palabra sobre el gesto y el rito: "... el que habla en lenguas, ore para poder interpretar. Porque si oro en lenguas, mi espíritu ora, pero mi mente queda sin fruto ¿Qué hacer, pues? Oraré con el espíritu y oraré también con la mente; salmodiaré con el

espíritu, pero salmodiaré también con la mente. Pues si tu bendices a Dios en espíritu, ¿cómo podrá decir amén a tu acción de gracias el que está en la categoría de hombre privado? Porque no sabe lo que dices. Tú muy bien darás gracias, pero el otro no se edifica. Doy gracias a Dios de que hable en lenguas más que todos vosotros; pero en la iglesia prefiero hablar diez palabras con sentido para instruir a otros a decir diez mil palabras en lenguas”².

De ahí que decir, proclamar, confesar, alabar, ensalzar, pregonar, etc., sean formas de actuar litúrgicamente en dependencia del hecho de la revelación divina por medio de la Palabra. Esto hace que la liturgia exija siempre la lectura pública y en voz alta de los textos, sobre todo los bíblicos³, y, lógicamente, el templo es el espacio por excelencia ya que él es el “edificio en el que se reúne la comunidad cristiana para escuchar la Palabra de Dios, para orar unida, para recibir los sacramentos y celebrar la eucaristía. Por el hecho de ser un edificio visible, esta casa es un signo peculiar de la Iglesia que peregrina en la tierra a imagen de la Iglesia celestial. La iglesia, como lo exige su naturaleza, debe ser apta para las celebraciones sagradas, hermosa, con una noble sencillez que no consista únicamente en la suntuosidad, y ha de ser un auténtico símbolo y signo de las realidades sobrenaturales”⁴.

Por eso la arquitectura religiosa de la segunda mitad del siglo XX no puede estudiarse siguiendo aquellos principios que hasta ahora se venían aplicando. Es más, ha de tenerse muy en cuenta la profunda secularización que caracteriza a esta época, lo que incluso llevará a que, en determinados momentos, nos planteemos si alguna de las arquitecturas religiosas que ahora se levantan pueden ser calificadas como tales. Dudas que lógicamente se desvanecerán si se parte del hecho de que dichas obras nos van a exigir una interpretación ine-

quívocamente religiosa si lo que se pretende es penetrar en su significado, claro que si esto se omite difícilmente alguien podría reconocerlas como tales.

También debemos tener presente que la Iglesia, al igual que hizo en todos los momentos artísticos anteriores, va a estar abierta al arte contemporáneo: “la Iglesia –nos dice el Concilio Vaticano II– nunca consideró como propio estilo artístico alguno, sino que, acomodándose al carácter y condiciones de los pueblos y a las necesidades de los diversos ritos, aceptó las formas de cada tiempo ... También el arte de nuestro tiempo y el de todos los pueblos y regiones ha de ejercerse libremente en la Iglesia, con tal que sirva a los edificios y ritos sagrados con el debido honor y reverencia, para que pueda juntar su voz a aquel admirable concierto que los grandes hombres entonaron a la fe católica en los siglos pasados”⁵.

Tampoco podemos olvidar que los nuevos espacios sacros van de estar sujetos a sus propias leyes, a las pautas consagradas por la tradición eclesial y fijadas por el Derecho Canónico. De ahí que la Iglesia pida a los artistas que “al edificar los templos, procúrese con diligencia que sean aptos para la celebración de las acciones litúrgicas y para conseguir la participación activa de los fieles..., que procuren cuidadosamente los obispos que sean excluidas de los templos y demás lugares sagrados aquellas obras artísticas que repugnan a la fe, a las costumbres y a la piedad cristiana y ofenden el sentido auténticamente religioso, ya sea por la depravación de las formas, ya sea por la insuficiencia, la mediocridad o la falsedad del arte”⁶. Y es que la Iglesia lo único que persigue es la plasmación de un arte sagrado, de un arte auténtico para su liturgia, lo cual, lógicamente, obliga a que toda mediocridad, falsedad, o fealdad sean de antemano excluidos, cosa que, lamentablemente, no siempre se consigue.

Esto será especialmente significativo en el caso del espacio sacro⁷, donde la experiencia estética debe de estar al servicio y contribuir al esplendor que debe acompañar la celebración del Misterio. Es más, el cristiano sabe que en esa estancia tiene lugar la presencia real del mismo Dios por lo que se convierte en un espacio vivo, en un espacio de diálogo con Él, en un espacio que forzosamente ha de ser festivo ya que nos hace presente el acontecimiento salvífico de Cristo.

Surge entonces la pregunta: ¿qué cualidades son las que debe reunir un recinto sacro? Antonio Puerta, siguiendo a J. Pieper, nos dará la respuesta cuando nos dice que la "... celebración del Misterio Divino, en la que se hace realidad la verdadera presencia de Dios entre los hombres, exige un espacio consagrado, una 'aedes sacra'. Este acontecimiento, que cae fuera de la normalidad de la existencia diaria y resulta absolutamente inhabitual, es el que exige por su misma naturaleza hacer del templo un lugar apto para la contemplación del Misterio. Sin olvidar el papel de la significación, que exige igualmente del edificio significarse como templo, como lugar donde está Dios"⁸.

No se nos dice, por consiguiente, que tengamos que identificar al templo como un lugar especial, con un espacio perfectamente visible que presente unas dimensiones mayores que los edificios que los circundan⁹, que sea claramente perceptible en su entorno, como erróneamente se viene entendiendo por partir de aquellos criterios que hasta estos momentos eran los que prevalecían; así, y ante el elevado coste que supone el erigirlos y la precaria situación económica en la que se debate la Iglesia, los encontraremos hoy en día incluso ocupando los bajos comerciales de nuestras viviendas¹⁰.

Tenemos además que, tras el reiterativamente citado Concilio Vaticano II, el templo

termina convirtiéndose en un edificio complejo en el que, junto al recinto sagrado, nos encontraremos con otros espacios que van a estar destinados a guarderías, entretenimiento de nuestros mayores, biblioteca, sala de reuniones de distintas asociaciones de la parroquia, sala de servicios múltiples, clubes juveniles, y todo aquello que pudiera considerarse como medio válido para la evangelización. No es otra cosa que, como dirá Gómez Segade¹¹, subvenir subsidiariamente a necesidades generales de la sociedad, obligados por la caridad cristiana y, queramos o no, como posible gancho para recuperar el terreno perdido por la fe entre las masas populares obreras y entre la juventud¹².

El templo, por tanto, sólo ha de ser claramente identificable en el momento en el que tras pasamos sus puertas, sólo entonces es cuando debemos caer en la cuenta de que estamos en un espacio totalmente distinto de aquel del que venimos, pero que también estamos en un lugar de encuentro, y es que de lo que se trata es de convertirlo en un símbolo.

Los interiores¹³, que ahora van a ofrecernos aquella misma homogeneidad que caracteriza a los exteriores, van a estar configurados por un único espacio que va a albergar todas las funciones de la liturgia; de ahí que de ellos desaparezcan las capillas laterales y que el tabernáculo, o sagrario, deje de presidir la iglesia para ubicarse, cuando es posible, en una capilla adecuada para la oración y, de no haberla, en alguna parte recogida de la iglesia¹⁴. Al mismo tiempo la sacristía se va a ver desplazada, en unas ocasiones a los sótanos y en otras se la emplazará en lugares secundarios, siempre con la pretensión de que su presencia no distorsione la forma pura del recinto.

El espacio arquitectónico es isótropo y tan sólo el mobiliario va a jerarquizar el espacio interior: altar, coro, baptisterio¹⁵, etc., elementos que no van a romper la forma aunque si limi-

tar el espacio interior a la vez que lo dotan de direccionalidad al definir claramente un eje en el que se sitúa tanto el acceso como el presbiterio, una zona diferenciada tanto por su elevación como por su estructura y ornato peculiar, capaz para el desarrollo de los ritos. En él se encuentra la sede y el ambón, lugar destinado a la proclamación de la Palabra, la Biblia y las homilias, y el altar, la mesa en la que el sacrificio de la cruz se perpetúa sacramentalmente.

Por ello, y como si fuera por definición, este espacio va a asentarse en un lugar elevado, lo que de una manera simplista podría justificarse por razones de visibilidad, algo que entiendo que no debe ser admitido así, sin más, pues si fuera esta la razón de ser también se podría haber aceptado una disposición totalmente opuesta, me refiero a la forma que dibuja el anfiteatro.

De ahí, entonces, que su razón de ser radique en la tradición, ya que así se le emplazaba en las antiguas basílicas romanas y en la mayoría de las iglesias orientales, es por tanto una articulación jerárquica de la iglesia que trataba de determinar dos volúmenes distintos, uno amplio para los fieles y otro mucho más reducido, aunque cualitativamente más destacado, para los oficiantes, se buscaba señalar, como indica Juan Plazaola¹⁶, esa clara diferenciación entre el cuerpo de Cristo y el rostro de la Iglesia.

Claro que este hecho de elevar el altar por encima del resto del templo será envuelto en un lenguaje simbólico, no en balde hasta el Concilio Vaticano II la misa se abría con aquel versículo salmista que decía: "... Introibo ad altare Dei "¹⁷, con lo que se pretendía recalcar la importancia de esos tres escalones que se convertirían en requisito indispensable para su erección, pues se nos recordaba que el altar se levanta sobre el Gólgota, ya que si fue en él

donde se celebró el sacrificio perpetuo del Mesías, él forzosamente ha de estar vinculado con el significado espiritual de la montaña. Claro que también había quien decía que el altar estaba "situado" sobre el monte Sión, basándose para ello en el salmo que los israelitas cantaban al subir al mencionado monte para ir al Templo y que el sacerdote entonaba antes de iniciar la misa: "Emitte lucem tuam et veritatem tuam: ipsa me deduxerunt et adduxerunt in montem sanctum tuum et in tabernaculum tuum"¹⁸.

Pero volviendo al templo he de resaltar que en el período objeto de estudio nos encontramos con construcciones totalmente opuestas, iglesias que serán verdaderos objetos artísticos con función religiosa, en un buen número de casos todavía no se logrará perder aquella idea de que la iglesia tenía que ser lo más grande, lo más alto, lo más valioso, es decir, la manifestación artística más importante que el hombre podía hacer, el de crear para el Creador, y en otras ocasiones, por el contrario, el arquitecto va a tratar de reducir sus propuestas a las formas más simples, aunque siempre buscando elementos que las diferencien de los edificios profanos ya que un recinto sagrado exige unas determinadas connotaciones fisiológicas, sensoriales, de luz, de sonidos y, hasta si se me apura, diría que de olor, para así ayudar a transportar al fiel a una realidad sobrenatural, y en esta línea van las directrices del Santo Oficio: "La arquitectura sagrada, aunque puede adoptar formas nuevas, no debe en modo alguno asemejarse a la de los edificios profanos, sino que siempre ha de llenar su objetivo: el que es propio de la casa de Dios y casa de oración"¹⁹. Claro que esta diferenciación no debe ser una obsesión ya que "el cristianismo en la sociedad actual debe actuar discreta y silenciosamente, como la levadura. Expresar arquitectónicamente esta verdad implica volver a la antigua tradición de construir nuestras iglesias en la arquitectura ordinaria de nuestro tiempo, dándoles sólo

aquellas diferencias que nacen espontáneamente del cumplimiento de su específica misión²⁰.

Una renovación de la arquitectura cristiana que se pudo llevar a cabo gracias a tres impulsores renovadores que ahora confluyen en el seno de la Iglesia. El primero será el de la aceptación de las nuevas técnicas, técnicas que ya habían surgido en el siglo XIX pero que tardarían en ser aceptadas por el carácter rupturista que su utilización implicaba; es cierto que en un buen número de templos ya las emplearon a lo largo de la primera mitad del siglo XIX, pero también lo es que una buena parte de ellos lo hicieron manteniendo excesivas ataduras con los estilos tradicionales. El segundo será el propio movimiento litúrgico, aquel que también despierta en el siglo XIX impulsado por las abadías de Solesmes y Beurán y luego continuado por las de Maretzous y Mont-Cesar²¹, y, en tercer lugar, los principios teológicos y pastorales del Concilio Vaticano II, pues por ellos descubriremos que la verdadera sacralidad no está en las piedras materiales, sino en la comunidad cristiana, particularmente cuando celebra la Eucaristía²². Se nos indica así que el edificio es sólo un signo del verdadero templo de Dios que es la comunidad cristiana, al tiempo que se nos señala que hay que abandonar la idea de "templo" cuando se trata del culto cristiano, porque, como nos lo indica el nombre originario, *ecclesia*, es decir, *asamblea de fieles*, pueblo convocado y congregado, hay que pensar más en una "*domus ecclesiae*" que en una "*domus Dei*"²³.

No se trata entonces de crear un recinto que sea morada de Dios: "donde están dos o tres congregados en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos"²⁴, sino de crear un espacio para una comunidad de fieles, para la asistencia corporativa al sacrificio de la misa, de ahí que este tenga que reunir unas peculiaridades muy definidas, y esa peculiaridad sustancial y

distintiva del templo católico es su dinamismo, es ese movimiento casi material del ambiente, del aire, hacia el presbiterio²⁵.

Claro que esta, digamos, purificación que vive el arte religioso nos lleva, a veces, y lamentablemente más de las que sería conveniente, a que nos planteemos preguntas como: ¿Son realmente los nuevos templos expresión de una auténtica religiosidad? ¿Podemos llamar templos a muchos de los edificios que hoy se nos presentan como tales? ¿Es necesario que tengamos que "tragarse" con el dogmatismo de algunos arquitectos que van de innovadores? ¿No sería necesario olvidarnos de tanto "modernismo" y recuperar un poco de la liturgia, culto, y de la sacralidad tradicional?

La participación de Galicia en el movimiento renovador de la arquitectura cristiana es mucho más tardía que en el resto del estado español²⁶ que había visto aparecer allá por los años veinte un grupo, el GATEPAC, vinculado a la nueva corriente racionalista, claro que con la Guerra Civil y la postguerra franquista casi todos los movimientos de renovación artística invemarán. Aquí, en el país gallego, las razones de este retraso serán debidas al hecho de que los templos no fueran quemados y arrasados durante la mencionada Guerra²⁷. También he de resaltar que no se localiza la presencia de un grupo de arquitectos que trabajen con una idea clara de cómo deben ser los espacios religiosos. De ahí esa gran variedad de estructuras y de formas, que, pocas vinculaciones lógicamente van a tener con la arquitectura cristiana del pasado; a ello también va a contribuir la enorme libertad de la que ahora van a gozar los arquitectos, no sólo por las facilidades dadas por los párrocos, sino, claro está, por los grandes avances de las técnicas de construcción. Ahí está la razón de la gran variedad de formas y las grandes dificultades con las que el historiador del arte se encuentra para sintetizar los distintos modelos existentes que,

en líneas generales, entiendo, pueden agruparse en tres grandes tipologías:

A.- La que viene determinada por influjos regionalistas, me refiero a aquellas construcciones religiosas que están inspiradas en tradiciones locales y en las que los materiales autóctonos ejercen un papel primordial. Esta tipología, que logra incardinar el templo en el paisaje en el que se levanta y busca la plena armonización con las construcciones rústicas que lo iban a rodear, no tendrá ejemplos en la ciudad de Santiago pero si los tendrá en Galicia donde como obra representativa entiendo que debe mencionarse la iglesia de Santa Cruz de Incio (Lugo), proyectada por el arquitecto José Luís Fernández del Amo.

B.- Aquella que está totalmente condicionada por los escasos medios económicos con los que se cuenta para edificarla, y que si bien es cierto que algunas de ellas nos ofrecen una estructura moderna también lo es que son de una gran sencillez y que están realizadas a partir de unos materiales muy modestos. Esta tipología podría acogerse a la denominación de "iglesias dignas"²⁸, un modelo que, siguiendo la exhortación del Santo Oficio de 1952, tendrá como principal preocupación el que la iglesia resultara "cómoda para los fieles". Y esto es lo que sucede con la iglesia compostelana de Nuestra Señora de Fátima del Castiñeiriño²⁹ en la que todo el esfuerzo de la obra, todas las exigencias estéticas y litúrgicas estuvieron limitadas por el exiguo presupuesto con el que contó el arquitecto José María Banet y Díaz Varela que la proyecta en 1956.

C.- El tercer grupo estaría constituido por aquellos templos que tienden al racionalismo, modalidad que será la que mayoritariamente se siga en la Compostela de esta época, pues de las ocho parroquias que se crean en la ciudad en la segunda mitad del siglo XX seis verán levantar sus templos de nueva planta³⁰:

Nuestra Señora de Fátima³¹, Divino Salvador³², San Fernando, San Juan Apóstol, San Francisco de Asís y San Antonio de Padua de Fontiñas, y de ellos los cuatro últimos³³ se ajustarán a esta tipología.

Ahora bien, para un mejor estudio de estos últimos podríamos, atendiendo al tipo de planta empleado, distinguir tres tipos:

1.- Planta rectangular, aquella que Rudolf Schwarz llama "espacio-camino" por ver en ella el símbolo de una asamblea agrupada como escuadrón en marcha. Esta es la planta tradicional, la que arranca del siglo IV con la era constantiniana y la más empleada a lo largo de los siglos, pero también la menos propicia a los postulados enunciados por el Concilio Vaticano II, aunque tales deficiencias bien podrían corregirse si la proporción que se sigue es la de dos por uno (longitud dos veces la anchura), ya que de esta manera no se dificulta la participación de los fieles.

Esta modalidad y proporción será la tipología que el arquitecto Iago Seara Morales propondrá, respetando la topografía y preocupado por la integración del proyecto en su entorno, para **San Antonio de Padua de Fontiñas** (Fig. 1). Una planta que, al igual que ciertas peculiaridades del edificio, me trae evocaciones de aquel primer templo que Rudolf Schwarz, hombre estrechamente unido a los pensadores que encabezaron los movimientos de renovación litúrgica dentro del catolicismo, levanta en 1928-1930, el templo del Día del Corpus en Aquisgrán³⁴.

Un rectángulo que tiene el doble de longitud que de anchura, se siguen así aquellas proporciones que se vienen recomendando como las más idóneas, y dotado de tres naves, la central, la destinada a la comunidad de los fieles que participan en la Eucaristía, de mayor desarrollo tanto en planta como en alzado, mien-



Fig. 1.- Iago Seara: Complejo parroquial de San Antonio de Padua de Fontiñas. Santiago de Compostela.

tras que las laterales, largas, estrechas y de menor altura que el resto del espacio, del que se encuentran separadas por pilares, se destinan a las circulaciones, y además la del lado del evangelio para cobijar los confesionarios.

Un templo que, de realizarse de la manera que el actual proyecto sugiere (Fig. 2), será de una sencillez extrema y de una gran pureza y en el que su autor, Iago Seara, pondrá de relieve no sólo sus cualidades artísticas sino que es posible realizar un arte religioso capaz de servir a los fieles y de mover a los indiferentes. Para conseguirlo, el arquitecto nos propone acceder a él "a través de una abertura generada

por el movimiento simbólico de una de las fachadas, que se encuentra ligeramente girada. De ella se accede a un pequeño atrio exterior. En este se encuentra un muro forro de piedra que contiene en sí mismo la escalera de acceso al coro y el cortavientos que conforma la entrada propiamente dicha. Una vez traspasado el cortavientos nos encontramos una prolongación del atrio ya cubierta y en el templo mismo. Este es un volumen-contenedor de 6 metros de alto en el que se practican varios huecos que dan luz limitada e intencionadamente. Este volumen puro se ve interrumpido exteriormente por los volúmenes que acogen en su interior los confesionarios y la sacristía.

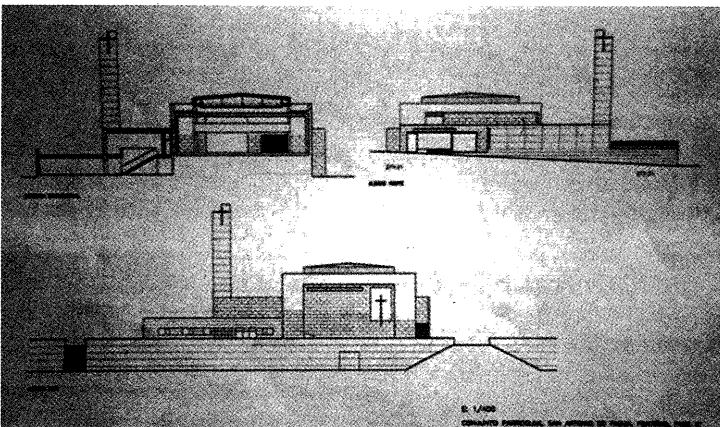


Fig. 2.- Iago Seara: Proyecto para la iglesia parroquial de San Antonio de Padua de Fontiñas. Santiago de Compostela.

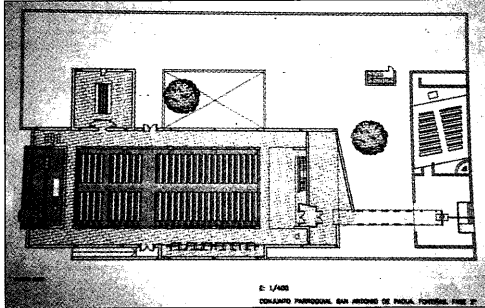


Fig. 3.- Iago Seara: Proyecto para la iglesia parroquial de San Antonio de Padua de Fontiñas. Santiago de Compostela.

Al fondo, el altar se encuentra iluminado por una abertura vertical que sirve de iluminación natural y de proyección visual hacia el polígono Fontiñas, intentando introducir las viviendas en el propio templo³⁵.

Este recurso ya había sido empleado con anterioridad, creo que muy bien pudiera arrancar de la capilla levantada en Helsinki por los arquitectos Kaija y Heikki Siren, obra que Iago Seara bien pudo conocer a través del estudio que se publica en la revista *Arquitectura*³⁶ en 1959, o bien a través del arquitecto Fernández del Amo, que también ha seguido este ejemplo, aunque me inclino a pensar más en Álvaro Siza que lo tomará como referencia por ejemplo cuando erige el templo parroquial de Marco de Canavezes.

San Antonio de Fontiñas es un edificio en el que tan sólo el campanario y la presencia de la cruz nos revelará formalmente su carácter sacro, ya que desaparecen elementos tales como la tradicional torre y el ábside para en su lugar proyectar un edificio que busca responder a las tradicionales necesidades litúrgicas, pero valiéndose de un lenguaje nuevo y contemporáneo que asume todas las características del racionalismo moderno: una sucesión de formas cúbicas, de aristas puras y ángulos rectos, rematadas por unas cubiertas planas. Y, en contra de la práctica habitual, no accedemos

directamente al interior del templo sino que se nos lleva de manera casi procesional (Fig. 3). Tras cruzar la puerta, que no se enfatiza en demasía en el edificio, y un atrio cubierto en el que en su parte central figura una fuente cuya agua es todo un símbolo ya que habla de la purificación del cristiano, al tiempo que le ayuda a prepararse espiritualmente, penetramos en el espacio sagrado en el que desde la misma entrada percibiremos el volumen puro (Fig. 4). Y es que Iago Seara subordina las distintas partes al todo ya que la globalidad del volumen prima sobre cualquier posible detalle. Las cuatro caras de los distintos bloques en los que se distribuye el conjunto, rítmicamente marcadas por la cadencia de los volúmenes remiten a un orden metafísico más que a formas significantes del pasado o del presente.

2.- Planta de plan central. Con esta modalidad se pretende un mayor acercamiento de los fieles al altar. Esta es una variedad que hoy en día atrae a los arquitectos por su simplicidad ya que, con un alzado de estudiadas proporciones y una acertada iluminación puede lograrse un conjunto de gran atracción. Y esta será la tipología que el arquitecto y profesor de la ETSA de A Coruña Joaquín Fernández Madrid elige para construir la iglesia parroquial de **San Juan evangelista apóstol de Vite** (Fig. 5), una parroquia que había surgido en el siglo XII dentro de la Catedral de Santiago, en cuya basílica ocupaba aquella capilla absidal de la gi-

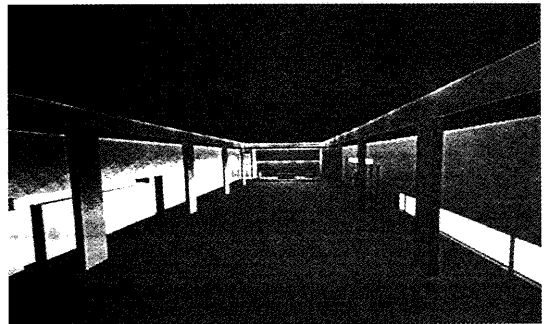


Fig. 4.- Iago Seara: Proyecto para la iglesia parroquial de San Antonio de Padua de Fontiñas. Santiago de Compostela.

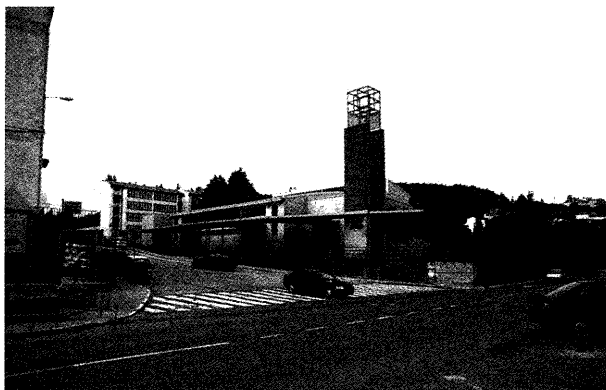


Fig. 5.- Joaquín Fernández Madrid: Complejo parroquial de San Juan Evangelista Apóstol de Vite. Santiago de Compostela.

rola que precisamente estaba dedicada a esta advocación. Tras la Desamortización será instalada en la Capilla del Socorro en la iglesia del Monasterio de San Martín Pinario, lugar que abandonará para ubicarse en el actual templo en 1990 tras un breve paréntesis en el que se verá condenada a ocupar un barracón del ya desaparecido "Burgo de las Naciones" en este mismo barrio.

El templo, dada su planta (Fig. 6), que claramente anuncia su intención asamblearia, no tiene un eje predominante, aunque la tribuna en "U", que corre a media altura sobre las naves laterales y la entrada del templo, le pro-

porciona al recinto un ritmo que es el que se deja notar, ritmo que adquiere una mayor importancia con la disposición de los bancos y los grandes sillares de granito sin trabajar que cubren la cabecera y sobre los que destacan el altar, el ambón y la sede, puntos a los que se dirige el dinamismo del recinto que se ve subrayado con la luz del día que a raudales se derrama a través de las claraboyas acristaladas del techo y que tiene como misión encauzar las miradas de los fieles hacia el lugar de la liturgia (Fig. 7). Ella protagoniza, en gran medida, la dimensión sacra del espacio, ya que logra crear en su interior esa atmósfera que claramente invita a la oración y al recogimiento.

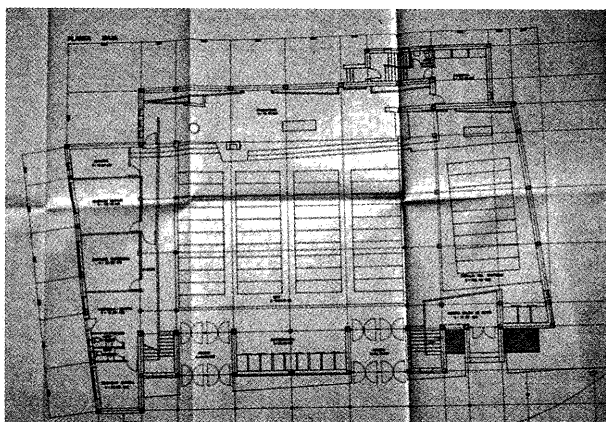


Fig. 6.- Joaquín Fernández Madrid: Planta de la iglesia parroquial de San Juan Evangelista Apóstol de Vite. Santiago de Compostela.

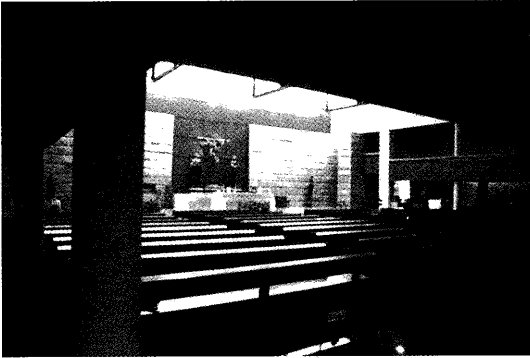


Fig. 7.- Joaquín Fernández Madrid: Interior de la iglesia parroquial de San Juan Evangelista Apóstol de Vite. Santiago de Compostela

San Juan Evangelista es un organigrama de relaciones de espacios y volúmenes del que sobresale el lucernario colocado sobre el presbiterio (Fig. 8). Bajo la iglesia se encuentra el salón de actos, mientras que las viviendas quedarán en el atrio³⁷, aunque eso sí, dentro de un plano inferior. Un juego espacial de alturas en dialéctica con el medio urbano y con los accesos que lo rodean a través de un atrio que recorre la totalidad del frente del complejo y que, además de recoger la tradición gallega, permite relacionar las distintas estancias mediante un gran porche cubierto que provee de acceso independiente a las dependencias parroquiales al tiempo que le proporciona una unidad constructiva.

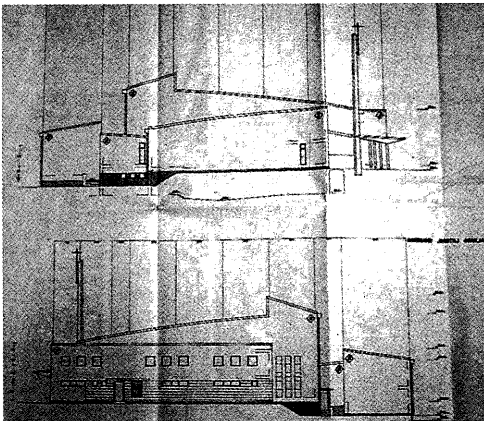


Fig. 8.- Joaquín Fernández Madrid: Alzados de la iglesia parroquial de San Juan Evangelista Apóstol de Vite. Santiago de Compostela.

Al igual que sucede con los templos de San Antonio de Padua de Fontiñas y con el de San Fernando, el arquitecto, siguiendo principios que ya habían sido enunciados a inicios del siglo XX, construirá un campanario aislado del edificio aunque mantiene con él una unidad constructiva y espacial. Una tipología que vuelve a los orígenes, ya que no sería hasta el románico cuando el campanil pase a formar parte del cuerpo de la iglesia, y que resurge, no por razones de carácter litúrgico, dado que lo que había motivado su razón de ser: lo óptico y lo acústico, ya no tiene razón de ser hoy en día; claro que tampoco se le pueden achacar razones estéticas, por lo que los únicos argumentos que motivan su aparición tienen que ser de orden económico, ya que al ser un elemento imprescindible para personalizar el edificio también lo es el que al estar aislado se evita la torre doble, al tiempo que, personalmente, veo en esta tipología un símbolo más característico de la iglesia que la presencia de una torre coronándolo, además hasta me atrevo a decir que es algo que debe mantenerse, aunque sólo sea por ser éste un elemento tan peculiar de los edificios cristianos.

Aquí el arquitecto, con ese gusto por la sencillez, por la simplicidad de los materiales y por las formas constructivas: paredes de obra y franjas vigorosas de hormigón armado que eran requeridas por la estructura pero que aquí también se van a utilizar como elemento ornamental subrayando la distribución de los cuerpos constructivos y creando hábiles delimitaciones, nos ofrece un conjunto digno y funcional y de acuerdo con los postulados emanados del Concilio Vaticano II, una auténtica "domus ecclesiae".

3.- La planta parabólica o de abanico es una tipología cuyo nacimiento debemos datar en torno a 1930³⁸, claro que en nuestro país esta tendencia no aparecerá hasta la década

de los 50 y para ello siguiendo lo que se había hecho en Italia durante los años 40, así el arquitecto español Francisco Cabrero junto a Rafael Aburto, teniendo presente un proyecto desarrollado en 1943 por el italiano Giuseppe Terragni, harán una propuesta de planta para la catedral de Madrid³⁹.

A este grupo, en el que la fábrica se realiza en hormigón y se siguen plantas y alzados modernistas y muy prácticos, pertenecen templos gallegos como el realizado por Fisac en Santa Cruz de Liáns o los de Carballo y San José de A Coruña, o en Santiago los de San Fernando y San Francisco de Asís. Todos ellos pensados para que la integración de los fieles sea plena siguiendo así las normas dictadas por el Concilio: "En la celebración litúrgica, la importancia de la Sagrada Escritura es muy grande. Pues de ella se toman las lecturas que luego se explican en la homilía, ... Por tanto, para procurar la reforma, el progreso y la adaptación de la sagrada liturgia hay que fomentar aquel amor suave y vivo hacia la Sagrada Escritura que atestigua la venerable tradición de los ritos tanto orientales como occidentales ... Las acciones litúrgicas no son acciones privadas, sino celebraciones de la Iglesia, que es sacramento de unidad, es decir, pueblo santo congregado y ordenado bajo la dirección de los Obispos ... Siempre que los ritos, cada cual según su naturaleza propia, admitan

una celebración comunitaria, con asistencia y participación activa de los fieles, incúlquese que hay que preferirla, en cuanto sea posible, a una celebración individual y casi privada... En la liturgia Dios habla a su pueblo; Cristo sigue anunciando el Evangelio, y el pueblo responde a Dios con el canto y la oración... cuando la Iglesia ora, canta, o actúa, la fe de los asistentes se alimenta y sus almas se elevan hacia Dios a fin de tributarle un culto racional y recibir su gracia con mayor abundancia"⁴⁰.

San Fernando (Fig. 9), que surge como parroquia por Decreto canónico de 16 de febrero de 1964⁴¹ y es proyecto realizado en 1968 por el arquitecto Andrés Fernández-Albalat Lois⁴², es un conjunto arquitectónico (Fig. 10) fruto de un complejo centro parroquial⁴³, de la topografía y de la disposición del solar⁴⁴ que mira hacia dos calles de ejes perpendicu-

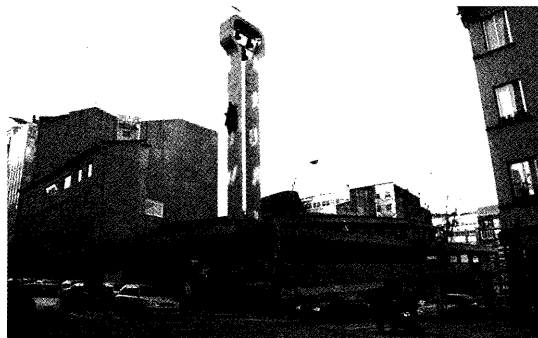


Fig. 9.- Andrés Fernández Albalat: Complejo parroquial de San Fernando. Santiago de Compostela.

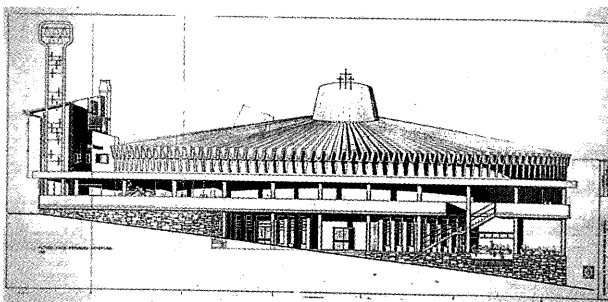


Fig. 10.- Andrés Fernández Albalat: Proyecto para la iglesia parroquial de San Fernando. Santiago de Compostela.

lares: la República Argentina y San Pedro de Mezozzo, lo que obliga a que la planta dibuje la forma de un abanico (Fig. 11), un segmento circular de hormigón ordenado dinámicamente y que se distribuye en torno a dos núcleos eucarísticos, dos ejes ópticos: el altar y el sagrario.

Una hilera corrida de ventanas situada en la parte más alta del

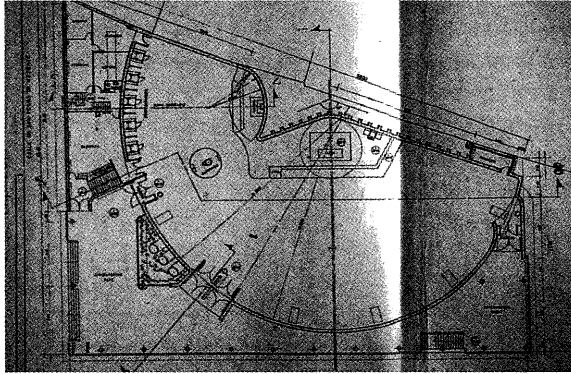


Fig. 11.- Andrés Fernández Albalat: Planta de la iglesia parroquial de San Fernando. Santiago de Compostela.

muro contribuye con su iluminación a crear un movimiento hacia el altar, una idea que será muy concurrida en esta época, recordemos sino la arquitectura religiosa de Miguel Fisac y obras como el proyecto que en 1960 realiza para la iglesia de los Padres Redentoristas de Santo Domingo de la Calzada (Logroño) o en la iglesia del Colegio de los Padres Dominicos de Valladolid, y cuyos recuerdos se hacen claramente palpables en este templo. Fijémonos sino en ese incremento gradual de la luz por medio de una iluminación lateral y natural y que se acrecienta al llegar al altar por medio de una potente iluminación cenital; en esa tendencia a acentuar la concentración sobre el presbiterio por medio de lo que Fisac llama el "muro dinámico", es decir, una disposición envolvente ininterrumpida de un muro curvo y desnudo y en el que no hay ningún plano ni

elemento que atraiga la atención; por la elevación del techo a medida que nos acercamos hacia el altar, y, al igual que sucede en las obras de Fisac, también Fernández-Albalat además de ese punto vital y convergente que es el altar, crea otras dos nítidas referencias tales como la capilla sacramental y el baptisterio. Un baptisterio (Fig. 12) en el que se seguirá aquella recomendación de la liturgia de que, mientras al altar le conviene una posición elevada, a él, por el contrario, debe de situarse hundido en el pavimento, ya que de este modo se sugiere que por el pecado original fuimos sepultados para, con las aguas bautismales, resucitar con Cristo a una nueva vida.

Con este sistema de cubierta (Fig. 13), asentada sobre una estructura de elementos lineales que actúan a manera radial y que des-

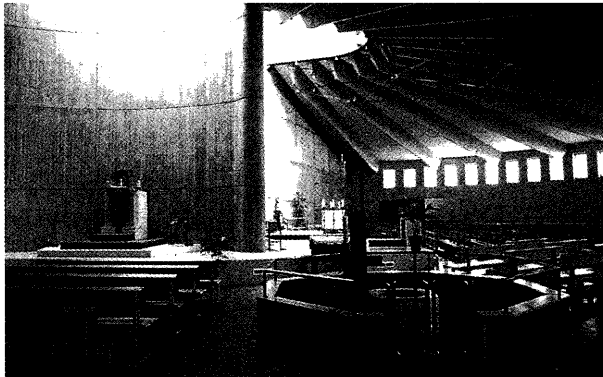


Fig. 12.- Andrés Fernández Albalat: Interior de la iglesia parroquial de San Fernando. Santiago de Compostela.

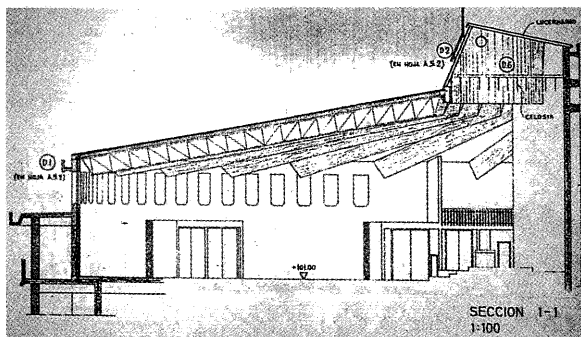


Fig. 13.- Andrés Fernández Albalat: Proyecto para la iglesia parroquial de San Fernando. Santiago de Compostela.

truye la oscuridad en ese preciso lugar, se obliga a la luz a jugar un papel fundamental en la estructuración del espacio ya que fluye directamente sobre la mesa de la celebración resaltándola⁴⁵ en contraposición a la semioscuridad en la que queda sumido el resto del recinto, creándose así una, digamos, escenografía que viene a "recrear" el retablo tradicional, teniendo además esa significativa y simbólica misión de llevarnos a la Luz: "Y volviendo Jesús a hablar al pueblo, dijo: Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no anda en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida"⁴⁶.

La planta utilizada trae evocaciones de iglesias como la de Herrnau en Salzburgo⁴⁷ de Kramreiter, y como la que Gottfried Böhm emplea en 1955 en la iglesia de San Alberto en Saarbrücken. Una tipología que también vemos en la nueva basílica de Santa María de Guadalupe, en la ciudad de México, obra con la que su autor, Pedro Ramírez Vázquez, causarían grandes polémicas por su inusitada forma tan lejana de la tradicional basílica de la época del virreinato; al tiempo que en la de Santa Cruz de Liáns de Fisac.

Con este tipo de planta los arquitectos intentan acentuar la dirección del rito sobre el celebrante, aislando la posibilidad de que nadie de la congregación de la espalda al altar: "Cristo está en el medio con sus manos extendidas a izquierda y derecha. Pero él mismo

mira por la cara abierta hacia lo remoto del Padre ... Así Él pertenece a otro espacio, es al mismo tiempo medio y mediador"⁴⁸. Con ello se logra una estrecha unión entre la liturgia y la catequesis, la instrucción religiosa y la predicación que postulaba la Iglesia: "... los obispos y sus colaboradores en el sacerdocio centren cada vez más todo su ministerio pastoral en torno a la liturgia. De este modo los fieles, por medio de una perfecta participación en las celebraciones sagradas, recibirán también con abundancia la vida divina y, convertidas en fermento de Cristo y sal de la tierra, la anunciarán y la transmitirán a los demás"⁴⁹.

A la hora de realizar su propuesta vemos, entonces, como Fernández-Albalat se ajusta plenamente a las indicaciones del Concilio como él mismo pone de manifiesto: "Basándonos en la doctrina del Concilio Vaticano II y fundamentalmente en la Constitución sobre sagrada liturgia, se ha intentado proyectar un templo muy comunitario, donde la congregación de fieles esté francamente incorporada al altar, al sacrificio. Asimismo se ha intentado disponer un lugar para la reserva eucarística de la gran dignidad que no planteara una rivalidad de importancia entre sagrario y altar. Para ello se dispuso un muro absidal, muy dinámico, con un plegado curvo, que origina dos zonas cóncavas para el altar y para el sagrario. Los ejes de estas zonas son perpendiculares entre sí. Cerrando el espacio se sitúa un gran muro cur-

vo, casi circular, que sería la envolvente de la congregación de fieles dispuesta de un modo natural alrededor de los dos focos importantes citados. Al final, resulta un amplio espacio, de gran apertura visual, donde creemos que altar y sagrario no se restarán importancia por estar situados cada uno de estos elementos en el punto principal de su respectiva zona"⁵⁰.

San Francisco de Asís, asentado en la urbanización de Los Tilos, Teo, se convierte en jurisdicción parroquial en 1990⁵¹ y se inaugura el 2 de junio de 1996. El arquitecto encargado de su construcción, modesta de tamaño y capacidad aunque no por ello perderá su necesario carácter y significación, el pontevedrés Gonzalo de Pedro Quijano, levanta en una vaguada un complejo que, además de templo, debía de contemplar la presencia de vivienda y de otras dependencias para distintos usos parroquiales y sociales como es peculiar del momento.

El tipo de iglesia que propone pertenece a la misma tipología que la empleada en San Fernando, de ahí que apenas me detenga en su análisis. Una planta de abanico de lados convergentes hacia el presbiterio y con el techo inclinado que, al prolongarse en su entrada, da lugar a un espacio que configura un pequeño porche, al tiempo que gana altura a medida que se acerca al presbiterio sobre el que se levanta una linterna que derrama abundante luz sobre la mesa del altar, en contraposición a la

tenue penumbra que domina la práctica totalidad del resto del interior de la iglesia, no en vano el arquitecto busca y juega con la mística de la luz y la mística de la oscuridad, y las dos son símbolo y residencia de Dios; propuesta esta que arranca de las ideas reformistas de Romano Guardini recogidas en "El espíritu de la liturgia"⁵², ideas que no se van a referir a la construcción del templo sino a la relación que se debía establecer entre los fieles y las acciones sacras: "No es el individuo el sujeto de la liturgia, sino la comunidad. La comunidad que aquí se trata rebasa los términos de un espacio confinado y abarca su radio de acción a todos los creyentes del mundo. Estos constituyen una comunidad orgánica".

Una planta (Fig. 14) que, a mi entender, es de lo más aconsejable para el espacio litúrgico, claro que la posición cerrada, con el altar ocupando la parte central del círculo, sería la que mejor evocaría las palabras de Jesús: "Donde están dos o tres congregados en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos"⁵³, pero no puede olvidarse que el altar es la mesa de un gran y especial banquete, y de ahí que, jugando con el carácter simbólico, Juan Plazaola llegue a decir, entiendo que forzando su interpretación, que "si la mesa del banquete está completamente ocupada, si la comunidad de comensales la rodea por todas partes, ya no queda sitio para Aquel a quien espera"⁵⁴, de ahí mi predilección por esta tipología.

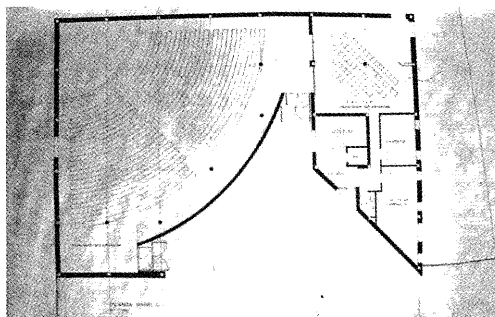


Fig. 14.- Gonzalo de Pedro Quijano: Planta de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís. Urbanización de Los Tilos, Teo.

El conjunto (Fig. 15) está plenamente definido por unos cuerpos rectangulares laterales y por un cuadrante de círculo que alberga el austero templo parroquial y la capilla sacramental, y en cuyo vértice se sitúa el altar en el que se unen las distintas líneas ópticas. Sin embargo dos novedades entiendo que deben resaltarse, una es la que el arquitecto olvida la existencia del campanario, hecho que sucederá por primera vez en la arquitectura eclesial compostelana, reabriendo así un debate que

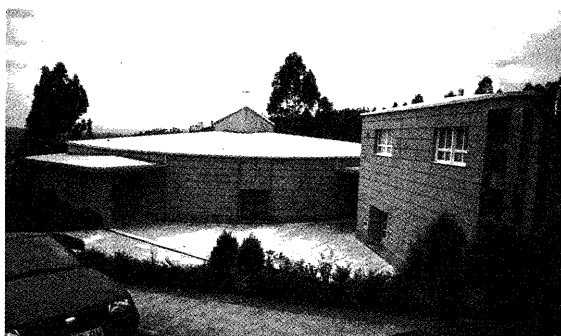


Fig. 15.- Gonzalo de Pedro Quijano: Complejo parroquial de San Francisco de Asís. Urbanización de Los Tilos, Teo.

había surgido ya a inicios del siglo XX cuando la revista *Christliches Kunstblatt* en 1905 en su número 6 se llegaba a plantear la pregunta ¿Por cuánto tiempo tendremos que soportar aún las arrogantes torres de nuestras iglesias? Y, la segunda, que su interior no tiene el hormigón a la vista sino que está enmascarado por grandes planchas de madera y por tela, lo que pudiera llevar a pensar que venía dado por no considerarse digno este material, mentalidad tantas veces repetida en los medios eclesiásticos y civiles y que pone de manifiesto las dificultades con las que tuvieron que luchar los arquitectos para poder realizar sus propósitos e ideales, sino que en esta ocasión vino impuesto por razones acústicas.

Un interior (Fig. 16) de superficies desnudas, de volúmenes despejados, sin ninguna

fantasía y que sin embargo no resultan vacíos ni aburridos, y con el que el arquitecto quiere darnos un concepto de iglesia como lugar de paz espiritual y silencio interior. De ahí esa ubicación, ideal por verse aislado del ruido y del ambiente profano; esa desnudez que llega a poder considerarse mística del templo; esa belleza formal del ábside, así como lo acertado de su emplazamiento bajo el potente chorro de luz; esa capilla sacramental y de las misas de diario, perfectamente visible desde cualquier espacio, etc.; todo hace de esta iglesia un modelo de planificación, en armonía con la fuerza expresiva de las formas y de la luz. La solidez de las formas, la justeza de las proporciones y una especie de dulzura que aflora discretamente, crean un espacio sacro de auténtica nobleza, sin altanería y familiar.

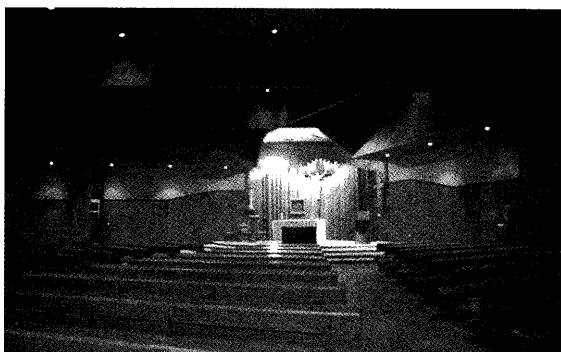


Fig. 16.- Gonzalo de Pedro Quijano: Interior de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís. Urbanización de Los Tilos, Teo.

NOTAS

¹ El ambón ha de estar situado junto al altar ya que tiene una estrecha ligazón con él al rodearse ambos de la misma atmósfera de sacralidad. Hablo de ambón y no de ambones, aunque soy consciente de que todavía hoy hay quienes ven bien el uso de dos, uno para la lectura del evangelio y otro para la de la epístola, y cuya presencia pudiera justificarse en los templos que disponen de espacio suficiente para que el oficiante pueda moverse con soltura. Sin embargo, tras el Concilio Vaticano II se tiende, incluso con independencia de las dimensiones de los templos, al empleo de un único ambón, realizándose además así su valor simbólico ya que se pone de relieve que "así como es único el Pan de la caridad, igualmente es la Palabra que realiza la unidad en la fe". F. KAC-MARCIK: *Forme viventi per una casa di Dio*. FEA, 1959, p. 453. Cf. Juan PLAZAOLA: *El arte sacro actual*. BAC, Madrid, 1965, p. 178.

² Corintios I, 14, 13-19.

³ Julián LÓPEZ: "Concreciones prácticas de la constitución sobre la sagrada liturgia para los artistas en la proyección de una nueva iglesia", *Arte sacro: un proyecto actual*. Fundación Félix Granda, Madrid, 2000, p. 36.

⁴ *Ritual de la dedicación de Iglesias y de Altares*. Coeditores litúrgicos 1979, p. 24. *Código de Derecho Canónico*, 1.214-1.234. Cf. Julián LÓPEZ: Op. cit., pp. 39-40.

⁵ *Concilio Vaticano II. Constituciones. Decretos. Declaraciones. Legislación posconciliar*. "Constitución sobre la sagrada liturgia", cap. VII ("El arte y los objetos sagrados"), 123. BAC, Madrid, 1966, p. 239.

⁶ *Concilio Vaticano II. ...* p. 239.

⁷ Con el empleo del término espacio sacro no se está afirmando que haya unos espacios que sí lo son y otros que no reúnen estas particularidades, sino que hay lugares que son dignos y aptos para los rituales litúrgicos y otros que carecen de tal dignidad.

⁸ Josef PIEPER: *¿Qué significa "sagrado"? Un intento de clarificación*. Rialp, 1990, pp. 93-94. Cf. Antonio PUERTA: "Espacio sacro. Último refugio de la sombra" en *Arte sacro. Un proyecto actual*. Fundación Félix Granda, Madrid, 2000, p. 154.

⁹ Prueba de ello son los templos parroquiales de la Divina Pastora, de Nuestra Señora del Pilar, de La resurrección del Señor, de San Pablo, de San Rosendo, y de Santa Teresa de Jesús, todos ellos en la ciudad de A Coruña, o el de San José en la de Pontevedra.

¹⁰ Limitándonos a la diócesis compostelana, para no ser prolijos en nuestra enumeración, podemos mencionar ocho templos parroquiales con esta particularidad -curiosamente ninguno se levanta en la ciudad de Santiago-, siete en la de A Coruña: Nuestra Señora del Carmen, Nuestra Señora de Fátima, San Antonio, San Benito, San Luís Gonzaga, San Miguel Arcángel, y Santos Ángeles; y uno en la de Pontevedra: el del Buen Pastor.

¹¹ Juan Manuel GÓMEZ SEGADÉ: *Arte actual y arquitectura religiosa en la sociedad contemporánea*. Universidad. Servicio de Publicaciones. Granada, 1985, p. 60.

¹² No podemos olvidar que ahora ya no es sólo la clase burguesa la que va a imponer sus ideas en las organizaciones parroquiales sino que la ju-

ventud va a tener mucho que decir. A ello hemos de añadirle los cambios que se producen en la sociedad, tanto los de índole económico como los derivados de la presencia de refugiados, así como los cambios demográficos que llevan a un envejecimiento de la población. Por ello no debe de extrañar que la parroquia, célula de la vida cristiana, se convierta en la plataforma de los debates y en experimento de la nueva arquitectura eclesial.

¹³ Está muy extendida la idea de que los interiores de las nuevas iglesias están vacíos, y es que todavía estamos demasiado acostumbrados a detener nuestra mirada en los innumerables retablos que con sus santos y santitos los poblaban, y en cambio, lamentablemente, nada nos dice el ambón, la mesa del altar ni el sagrario con su lámpara encendida, y es que es como si hubiera un "terror vacui" y no se cayese en la cuenta de que el vacío no está hablando de la presencia del Infinito.

También llama mi atención, es más, echo en falta, la ausencia de participación de artistas plásticos de vanguardia, lo que impedirá la modernización del arte religioso, ya que la obra existente en los templos compostelanos de este período es meramente testimonial: Basallo y Antón Patiño en San Antonio de Fontiñas, y Masiá en San Francisco de los Tilos.

¹⁴ Este recinto suele ser de pequeñas dimensiones por razones de "funcionalidad social", como argumenta Juan Manuel GÓMEZ SEGADÉ (*Función y símbolo en la arquitectura eclesial del siglo XX*. Servicio de Publicaciones de la Universidad. Granada, 1985, p.137), para que así la poca gente que a diario acude a la celebra-

ción litúrgica no se encuentre “perdida” y pueda participar activamente en la profundización de la fe.

¹⁵ Creo de interés resaltar el hecho de que ya en 1956, en el proyecto de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Fátima del Castiñeirío en Santiago, el arquitecto José María Banet contemplaba un espacio a la entrada del templo en el que, al lado del hueco de la escaleras de acceso al coro y el reservado al vestíbulo, emplazaba el baptisterio; cumpliendo así literalmente aquel antiguo postulado de que el hombre ha de sufrir una expiación, el bautismo, antes de entrar en la Iglesia. Un baptisterio que adoptaba las maneras de una pequeña capilla dotada de un gran ventanal y puertas de grandes lunas de cristal que, a decir del arquitecto que las diseña el coruñés Andrés Fernández Albalat, vendrían a ser la versión actual de las antiguas rejas. Un cristal limpio y transparente como lámina de agua con la que también se simboliza la penetración al Bautismo, sacramento de agua y de purificación. Ver Enrique FERNANDEZ CASTIÑEIRAS: “La iglesia de Nuestra Señora del Castiñeirío, un nuevo ambiente arquitectónico para la administración de los Sacramentos”, en *Entre nós. Estudios de arte, xeografía e historia en homenaxe ó profesor Xosé Manuel Pose Antelo*. Universidad, Servicios de Publicaciones, Santiago, 2001, pp. 89-105.

Hoy en día este espacio ya se localiza en el presbiterio, quizás por seguirse las teorías de los liturgistas actuales: “Los niños nacidos de padres cristianos pertenecen en cierta medida a la Iglesia; han sido concebidos por una madre a la que el sacramento del matrimonio santificará no sólo por

ella misma, sino también para toda que de ella naciera”. Claro que también pudiera ser debido a que se trate de recalcar la profunda vinculación existente entre el bautismo y la eucaristía siguiendo lo que decía Santo Tomás: “Por el bautismo el hombre se ordena a la Eucaristía; y por el hecho de ser bautizados, los niños se ordenan, por mediación de la iglesia, a la Eucaristía”. Juan PLAZAOLA: Op. cit., p.195.

Sin embargo, la pila bautismal de este templo parroquial, al igual que sucederá con la de los otros templos aquí estudiados salvo el de San Fernando, no seguirá aquella recomendación de la liturgia de que, mientras al altar le conviene una posición elevada, el baptisterio, por el contrario, debe de situarse hundido en el pavimento ya que de este modo se sugiere que por el pecado original fuimos sepultados para, con las aguas bautismales, resucitar con Cristo a una nueva vida.

¹⁶ Juan PLAZAOLA: op. cit., p. 167.

¹⁷ “Subiré al altar de Dios”.

¹⁸ “Enviame tu luz, y tu verdad: ellas me guiarán y me conducirán a tu montaña santa y a tu tabernáculo”.

¹⁹ Sagrada congregación del Santo Oficio. Instrucción sobre el arte sagrado (30-VI-1952). Cf. Juan PLAZAOLA: Op. cit., p. 559.

²⁰ Juan PLAZAOLA: Op. cit., p. 287.

²¹ Este movimiento promovía el “retorno a las fuentes”, la profundización en el “sentido del misterio de la salvación”, la vivencia del “gozo pascual”, un cristocentrismo revitalizador de la cena eucarística y una revalorización de la comunidad celebrante. Juan PLAZAOLA: *Arte e Iglesia*. Nerea, Hondarribia (Guipúz-

coa), 2001, p. 96.

²² *Concilio Vaticano II*. ... p. 239.

²³ La iglesia ahora será simplemente una casa, la casa de Dios, de ahí que estén emplazadas en medio de la comunidad para así participar en su vida diaria. No puede olvidarse que la liturgia nació en una casa; que Cristo celebró la Última Cena, el primer banquete eucarístico, en una casa; y que en Isaías (56, 7) leemos: “yo los llevaré a mi monte santo, y los recrearé en mi casa de oración”; y en Mateo (21, 13): “Mi casa será llamada casa de oración”; etc.

²⁴ Mateo, 18, 20.

²⁵ A diferencia de Felipe MORALES (*Arquitectura religiosa de Miguel Fisac*. Librería Europa, Madrid, 1960, p. 9) hablo de presbiterio en lugar de altar ya que en el documento publicado en 1988 por la Congregación para el Culto Divino sobre las “Celebraciones en ausencia del presbítero” se deja bien claro que se puede celebrar el acto litúrgico sin celebrar la Eucaristía: “Las comunidades sin presbítero no podrán celebrar la Eucaristía, pero si la reunión de los fieles, para manifestar que la Iglesia no es una asamblea formada espontáneamente, sino convocada por Dios, es decir, pueblo de Dios orgánicamente estructurado y presidido por el sacerdote en la persona de Cristo”. J. ALDÁZBAL (coord.): *Vademecum. Actitudes espirituales para la celebración*. Centro de Pastoral Litúrgica, Zaragoza, 2001, p. 19.

²⁶ La ruptura con los estilos de imitación será mucho más tardía en la arquitectura religiosa que en la profana al ser esta mucho más conservadora y apegada a las tradiciones.

²⁷ Es cierto que la arquitectura religiosa en Galicia ha tenido un gran de-

sarrollo y en ello ha tenido mucho que ver el auge que han tenido las ciudades, baste como ejemplo el hecho de que de las treinta y cinco parroquias con las que cuenta hoy la ciudad de A Coruña, solamente ocho se asientan en templos antiguos, mientras que las restantes veinte y siete verán construir sus iglesias a lo largo de estos últimos cincuenta años.

²⁸ El término lo tomo de Juan Manuel GÓMEZ SEGADE: Op. cit., p. 120.

²⁹ Para un mejor conocimiento de este templo puede verse mi ya mencionado trabajo "La iglesia de Nuestra Señora del Castiñeiriño, un nuevo ambiente arquitectónico para la administración de los sacramentos".

³⁰ La parroquia de Santa Marta, que surge en 1970, toma como templo aquella capilla que sería reedificada en 1744-45 por el maestro de obras Benito Vidal siguiendo los planos realizados por Manuel de Castelleiro. José COUSELO BOUZAS: *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Imprenta del Seminario Conciliar, Santiago, 1933, pp. 250 y 648.

La de San Lázaro, por el contrario, es acogida en la capilla que en 1924 había proyectado y realizado el arquitecto Jesús López de Rego. Es una reinterpretación neogótica de amplios ventanales apuntados entre contrafuertes y cornisa sobre canecillos en nacela, con una compleja fachada de entrelazadas estructuras ornamentales formadas por un gran arco apuntado interceptado por dos bandas verticales que acogen la puerta y la hornacina del Santo.

³¹ Surge por decreto arzobispal de 20 de septiembre de 1957 y además

de la iglesia, estaría constituido por un centro social, un grupo escolar y la casa rectoral. Tres claros recintos que, aún separados entre sí, debían tener una coherencia urbanística entre ellos al tiempo que armonizar con el entorno; tres construcciones aisladas como masas urbanas que, entiendo, fueron concebidas en función de la idea de la iglesia. El arquitecto se adelanta así, en unos años, a lo que a partir de la década de los sesenta se va a convertir en norma, cual es, como ya se mencionó, la de que en torno a los templos se construyan guarderías, bibliotecas, clubes juveniles, talleres, cooperativas, asociaciones vecinales y todo aquello que pudiera considerarse como medio válido para la evangelización.

³² La parroquia de Santo Domingo de Vidán, creada en 1962, se asienta en un templo de lo más anodino y carente de valor artístico, quedando, por tanto, muy lejos de aquel proyecto que, fechado en 1955, había propuesto el arquitecto coruñés Antonio Tenreiro Brochón. Archivo Municipal de Santiago de Compostela. Expediente de la parroquia del Divino Salvador de Vidán.

³³ Es de justicia hacer constar mi más sincero agradecimiento a los curas párrocos de San Fernando, Rvdo. D. Manuel Cacheda Vigide; de San Juan evangelista apóstol, Rvdo. D. Emilio Lojo Aller; de San Francisco de Asís, Rvdo. D. Benjamín Roo Moledo; y de San Antonio de Padua de Fontiñas, Rvdo. D. Ricardo Viqueira Otero, por las facilidades dadas a la hora de consultar la planimetría así como de fotografiar sus respectivas iglesias.

³⁴ El templo del Día del Corpus en Aquisgrán será construido por Rudolf

Schwarz con la colaboración de Hans Swippert.

³⁵ Archivo parroquial de San Antonio de Padua de Fontiñas. Memoria proyecto de Iago Seara Morales.

³⁶ Fr. José Manuel de AGUILAR: "Una capilla en Helsinki, Finlandia. Kaija y Heikki Siren, arquitectos". *Arquitectura*, 8, agosto 1959, pp. 33-36.

³⁷ Alejandro BARRAL IGLESIAS: "Los templos parroquiales" en *Santiago de Compostela. Patrimonio histórico gallego. Ciudades*. Xuntanza Editorial, Laracha (A Coruña), 1993, p. 258.

³⁸ Antes de 1930 ya se localizan ejemplos reseñables que se levantan sobre este tipo de planta como los proyectos para la Gustav-Adolf Kirche de Otto Bartning, y San José, en Ofenbach, de Dominikus Böhm, ambos de 1925, el templo de San Venceslao en Praga de Josef Gocar y el templo de acero para la Exposición de la Prensa de Colonia de 1928, también de Otto Bartning.

³⁹ Ver: Antón CAPITEL: "Los concursos de la Basílica de la Merced y de la catedral de Madrid" en *El Madrid no construido*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1986.

Alberto GRIJALBA: *La arquitectura de Francisco Cabrero*. Universidad de Valladolid, Col. Oficial de Arquitectos de Castilla y León, Valladolid, 1999, pp. 44-45.

⁴⁰ Concilio Vaticano II. *Constitución sobre la Sagrada Liturgia*. Capítulos I-III.

⁴¹ *Comunidad Parroquial de San Fernando*. Información nº 21, abril de 1974.

⁴² Aunque Fernández Albalat "... no se somete fielmente a ningún <ismo> determinado, su punto de partida son los principios funcional-

tas,... Un funcionalismo que tanto por la pureza y sencillez del diseño, pero también por los materiales (pocos y con un predominio total del hierro y el cristal) se enraíza en la obra de Mies Van der Rohe. Raíces que aparecen mucho más claras en las primeras obras del arquitecto: la planta embotelladora de Coca-Cola y la sucursal posterior tienen una mayor complejidad en el tratamiento de los volúmenes y de las texturas. José Manuel LÓPEZ VÁZQUEZ: "El arte contemporáneo". Enciclopedia temática de Galicia. Barcelona, Ediciones Nauta, vol. V, 1989, pp. 160-161.

⁴³ El centro parroquial consta en la planta baja de una capilla, que se utiliza en las misas de diario, y de diversos locales sociales: club de juventud, biblioteca, guardería, despacho, etc, todos ellos con entrada por la calle República Argentina, y en el cuerpo

superior la iglesia y la entrada a las viviendas que tienen su acceso por la de San Pedro de Mezonzo, ambas plantas se disponen escalonadamente en terraza y con sus accesos articulados mediante escaleras y atrios.

⁴⁴ El solar será donación de la ilustre compostelana María Esperanza Rubido Romero.

⁴⁵ "Conviene que el altar mayor se construya separado de la pared de modo que se pueda girar fácilmente en torno a él y celebrar de cara al pueblo. Ocupará un lugar tan importante en el edificio sagrado que sea realmente el centro a donde espontáneamente converja la atención de toda la asamblea de los fieles". Esto es lo que nos dirá el *Concilio Vaticano II. Constitución sobre la Sagrada Liturgia*. Capítulo VII, pp. 623-624.

⁴⁶ Juan 8, 12.

⁴⁷ A este mismo templo también nos remite el modo de

cómo se emplazan los confesionarios, una solución práctica muy repetida en la arquitectura eclesial actual, y sobre los que, en este caso, va una pequeña tribuna.

⁴⁸ Paloma, GIL: Op. cit., p. 84.

⁴⁹ *Instrucción para aplicar debidamente la Constitución de la Sagrada Liturgia*. Capítulo II, III, p. 600.

⁵⁰ Archivo parroquial de San Fernando. Proyecto del complejo parroquial de San Fernando.

⁵¹ Boletín del Oficial del Arzobispado. Santiago, CXXIX, 1990, pp. 440-441.

⁵² Romano GUARDINI: *El espíritu de la liturgia*. Ed. Araluze, Barcelona 1933, esta traducción se hace de la 12ª edición que se publica en Alemania en 1918.

⁵³ Mateo, 18, 24.

⁵⁴ Juan PLAZAOLA: *Arte sacro actual*, ..., p. 239.