



DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of  
Architecture  
ISSN: 2011-3188  
dearq@uniandes.edu.co  
Universidad de Los Andes  
Colombia

Fernández Cobián, Esteban; Delgado Orusco, Eduardo  
La persistencia del surrealismo en la arquitectura religiosa española del siglo XX  
DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of Architecture, núm. 8, julio-, 2011, pp. 134-145  
Universidad de Los Andes  
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341630317014>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

# La persistencia del surrealismo en la arquitectura religiosa española del siglo XX

## The persistence of surrealism in twentieth century Spanish religious architecture

Recibido: 15 de octubre de 2010. Aprobado: 16 de junio de 2011.

Esteban Fernández Cobián

Doctor arquitecto, Máster en Restauración Arquitectónica y profesor del Departamento de Construcciones Arquitectónicas, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de La Coruña. Es editor de la revista digital *Boletín Académico. Revista de Investigación y Arquitectura Contemporánea*.  
✉efcobian@udc.es

Eduardo Delgado Orusco

Doctor arquitecto. Es consultor del Ayuntamiento de Madrid para el *Catálogo de arquitectura moderna y contemporánea*, y miembro del Comité Científico de la Fundación Félix Granda. Profesor de Doctorado en el Departamento de Proyectos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, España.

✉edelgado@resetarquitectura.com

### Resumen

Este artículo trata de averiguar si el surrealismo —no entendido tanto como estilo artístico, sino como manera compleja de entender la vida— puede postularse como hilo conductor de la arquitectura religiosa del siglo XX en España. Aunque es posible leer la arquitectura católica moderna como un intento de integrar el dogma con las aspiraciones del llamado *espíritu de los tiempos*, la pérdida de peso que supuso este planteamiento para la arquitectura todavía no se ha esclarecido lo suficiente. La pervivencia de las tradiciones, el diálogo entre la teología y el arte o la crisis de identidad católica tras el Concilio Vaticano II son facetas del intenso —y a veces obsesivo— debate que se desarrolló en España durante el siglo XX. A la postre, se constata que la perenne vena surrealista que subyace en todo lo español impregna también la arquitectura sacra y dificulta su correcta lectura. Se evidencia, finalmente, que la arquitectura religiosa es susceptible de miradas transversales sobre el hecho construido y que abre el campo a nuevas interpretaciones.

*Palabras clave:* arquitectura, religión, España, contemporaneidad, surrealismo.

### Abstract

This paper investigates whether Surrealism can be considered a common theme in twentieth century religious architecture. In this instance Surrealism should not be regarded so much as an artistic style, but as a complex way of understanding life. Although it is possible to understand modern Catholic architecture as an endeavour to integrate dogma with the so-called spirit of the time aspirations, the loss of architectural interest in this theory has still not be sufficiently clarified. The continuation of traditions, the dialogue between theology and art, and the Catholic identity crisis of the Second Vatican Council, are all aspects of an intense – at some times obsessive – debate that took place in Spain during the twentieth century. It will be concluded that the constant vein of Surrealism that is present in everything Spanish also filtered into ecclesiastical architecture: in turn making the architecture more difficult to understand. In relation to this it is, lastly, demonstrated that when religious architecture is subject to cross-examination the scope for new interpretations is widened.

*Keywords:* Architecture, religion, Spain, contemporaneity, surrealism.

## Entre el dogma y el espíritu de los tiempos

No cabe duda de que toda arquitectura es una reflexión del hombre sobre sí mismo y sobre su manera de estar en el mundo y, por lo tanto, un hecho cultural con unas consecuencias rastreables en la conciencia de los individuos y las sociedades. Por eso, cada sociedad se puede reconocer por su arquitectura; pero las sociedades evolucionan y la arquitectura también. La idea de que los tiempos cambian arrastrándolo todo a su paso es una idea típicamente romántica vinculada a sentimientos de fatalidad y de destino que tiene difícil acomodo en la concepción cristiana del mundo. Y, sin embargo, la invocación al *zeitgeist*, al espíritu de los tiempos, ha sido una constante en la justificación de la arquitectura litúrgica católica del siglo XX, que ha provocado situaciones que se pueden calificar, cuando menos, de insólitas.

En el ámbito católico (en adelante, nuestro campo de referencia), la constitución *Sacrosanctum Concilium* (1963) —uno de los cuatro grandes documentos del Concilio Vaticano II— se propuso establecer el marco adecuado para “adaptar mejor a las necesidades de nuestro tiempo las instituciones que están sujetas a cambio —la arquitectura, por ejemplo— [...] y así unir nuestras voces al admirable concierto que los grandes hombres entonaron a la fe católica en los siglos pasados” (§ 1 y 123).<sup>1</sup> Y este documento es el que repetidamente se cita para justificar cualquier cambio de rumbo en este ámbito. El problema para la arquitectura religiosa surge cuando las corrientes de pensamiento cambian muy rápido o son poco menos que gratuitas, porque la arquitectura religiosa, más que cualquier otra, tiene una velocidad lenta, un tempo distinto, debido a su dimensión simbólica. Un simbolismo que alude a unas convicciones, y en el límite, a unos dogmas. Así, nos preguntamós si en la práctica es posible armonizar las distintas tendencias culturales con los elementos permanentes del dogma católico sin desvirtuar los

edificios de culto. Y, más en concreto, si existe alguna clave que se pueda postular como hilo conductor de la arquitectura religiosa del siglo xx.

Sin duda, el problema es complejo, pues abarca muchas disciplinas y sus ramificaciones nos llevarían demasiado lejos. En este artículo nos limitamos a explicar lo que ha sucedido en España durante el siglo xx y a demostrar cómo la aspiración a crear una nueva tradición que se adecuara al espíritu de los tiempos en el campo de la arquitectura religiosa, a menudo, colisionó con la tercera realidad física de un territorio fuertemente determinado por la geografía y el clima, y, sobre todo, con la obstinada realidad psicológica y cultural de sus habitantes. En otras palabras, con la proverbial tendencia española hacia el surrealismo.<sup>2</sup> Para ello nos apoyamos en algunos ejemplos que permiten aludir a otros tantos temas que trufaron el debate: la intensa controversia sobre la construcción del espacio sagrado en la España del siglo xx.<sup>3</sup>

## La tendencia española hacia el surrealismo

En primer lugar, conviene delimitar el alcance de los términos *surrealismo* o *surrealista*. En España, esas palabras han tenido una singular fortuna crítica y ya forman parte del vocabulario general; y así es como lo vamos a usar nosotros. Juan José Lahuerta afirma en *La Crónica de León*, el 16 de septiembre del 2008:

[...] los surrealistas (me refiero a lo más ortodoxos, Bretón, Dalí...) construyeron un sistema de apropiación del mundo de modo activo y retroactivo [...], para ellos todo es surrealista. Y algo consiguieron, puesto que decir “esto es surrealista” es algo cotidiano, al contrario que decir esto es cubista o neoplástico, que no lo dice nadie.

Juan Daniel Fullaondo fue uno de los críticos que más utilizó esta tendencia española hacia el surrea-

Las figuras que no tienen indicada la fuente son propiedad del autor.

1 Concilio Vaticano II, 184 y 239.

2 Esta inquietante —o divertida, según se mire— tendencia se constata en el estudio coordinado por el recientemente fallecido Juan Antonio Ramírez Domínguez (ed.), *Esculturas marginantes: la arquitectura fantástica en España*.

3 A pesar de su riqueza y de su variedad, la arquitectura religiosa española del siglo XX no ha sido suficientemente difundida más allá de nuestras fronteras.

Arquitectos tan cruciales como Luis Moya o Miguel Fisac, o personajes como fray José Manuel Aguilar o Luis Almarcha, no son conocidos fuera de España. Los textos básicos sobre esta temática apenas se refieren a nuestro país, y las revistas *L'Art Sacré*, *Chiesa e Quartiere* o *Das Münster* —las publicaciones de referencia en este campo— tampoco. Para una visión de conjunto hay que recurrir a los siguientes libros, relativamente recientes: Esteban Fernández Cobán, *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*, y Eduardo Delgado Orusco, *Entre el suelo y el cielo. Arte y arquitectura sacra en España, 1939-1975*.



Figura 1. Antoni Gaudí. Templo expiatorio de la Sagrada Família, Barcelona, 1883 ss.

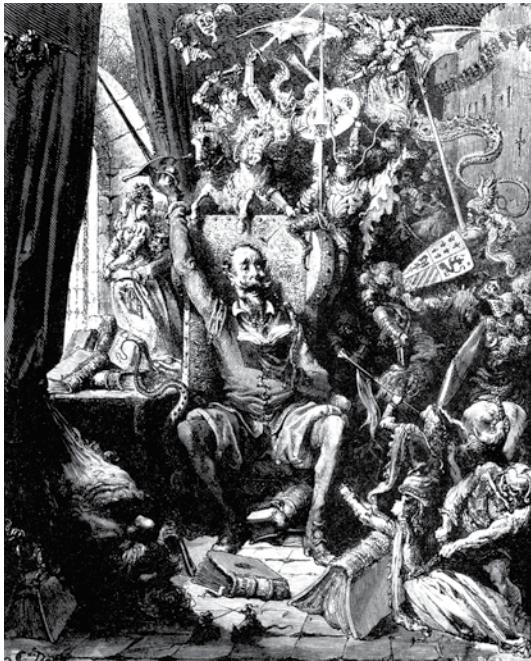


Figura 2. Gustave Doré. Don Quijote de La Mancha, 1863.

lismo —entendida genéricamente como derivación hacia lo absurdo, lo extraño, lo insólito, lo ridículo o lo extravagante— como clave hermenéutica para la comprensión de la arquitectura española de la Modernidad. Una clave que se reveló muy fértil, a juzgar por la cantidad de publicaciones en las que la empleó.<sup>4</sup> Veamos dos ejemplos: “Palabras del fundador del surrealismo que pudieran dar un vuelco a la concepción restrictiva de la arquitectura de los años cuarenta en España y a su obsesión por la pervivencia de lo existente. ¿Cabría entonces, en un gesto subversivo, ‘à rebours’, interpretar estas arquitecturas como surrealistas? Parece su única salvación”<sup>5</sup>.

En otra ocasión, hablando con María Teresa Muñoz sobre José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Moreluzún, comentaba Fullaondo: “A José Antonio, le ponía fuera de sí que, cuando llamaba un cliente, presuntamente importante, Ramón cogiera el teléfono y dijera: ‘Al habla, frutería y huevería El Sueño de Navalcarnero’.<sup>6</sup> Todo el texto está lleno de estas ocurrencias absurdas...

Ciertamente, la fascinación del español por lo onírico —que se ilustra con el templo expiatorio de la Sagrada Familia de Antoni Gaudí (Barcelona, 1886 ss) (fig. 1)— es heredera de la inmensidad de la meseta castellana y del sol inmisericorde que cae sobre ella y provoca alucinaciones y espejismos (fig. 2); del sentimiento trágico de la vida que se refleja, por ejemplo, en las corridas de toros, la fiesta nacional. Y también —y esto nos interesa más— de un catolicismo profundamente arraigado en la sociedad, pero a menudo mal entendido, o simplemente no comprendido en absoluto. De hecho, el proverbial anticlericalismo español, la ironía y el chiste —el gusto por el requiebro que intenta equilibrar con el humor las amarguras de la vida—, o la suplantación provisional de la personalidad, tienen su máxima expresión en el carnaval.<sup>7</sup>

Este surrealismo, entendido como modus vivendi, se ha explicitado en distintos ámbitos de la cultura,

4 Cf. Juan Daniel Fullaondo Errazu, *La bicicleta aproximativa. Conversaciones en torno a Sáenz de Olza*; Juan Daniel Fullaondo Errazu y María Teresa Muñoz Jiménez, *Historia de la arquitectura contemporánea española* (tomos II y III) *Los grandes olvidados y Orfeo desciende*.

5 Fullaondo, *Los grandes olvidados*, 14.

6 Fullaondo Errazu y Muñoz Jiménez, “Sir José Antonio and sir Ramón”, 21.

7 No cabe duda de que el surrealismo (tanto entendido en sentido estricto como laxo), cuando se mezcla con la religión, acaba derivando en blasfemia. Así ha sucedido, una vez más, con la reciente exposición *Traces du sacré*, celebrada en París entre el 7 de mayo y el 11 de agosto del 2008 (Centre Pompidou) y en Munich entre el 19 de septiembre del 2008 y el 11 de enero del 2009 (Haus der Kunst). Cf. *Traces du sacré*.



Figura 3. Salvador Dalí. La última cena, 1955.



Figura 4. Víctor Eusa. Seminario Conciliar de San Miguel, Pamplona, 1931/36.

como la pintura, las letras o el cine, desde Francisco de Goya a Federico García Lorca o Salvador Dalí (fig. 3), y también en la arquitectura religiosa. Obsérvese, por ejemplo, el caso del Seminario Conciliar de San Miguel (1931/36), construido en Pamplona por el arquitecto navarro Víctor Eusa durante uno de los momentos de excepcional virulencia antirreligiosa que caracterizaron la II República española.<sup>8</sup> (fig. 4). Ante la prohibición de levantar cruces en los edificios, Eusa diseñó toda la fachada en forma de cruz, que hizo eco de un proyecto anterior de Casto Fernández-Shaw, titulado templo-rascacielos La Cruz Soñada (1930) (fig. 5). Fernández-Shaw puede ponerse como ejemplo de arquitecto inverosímil, ya

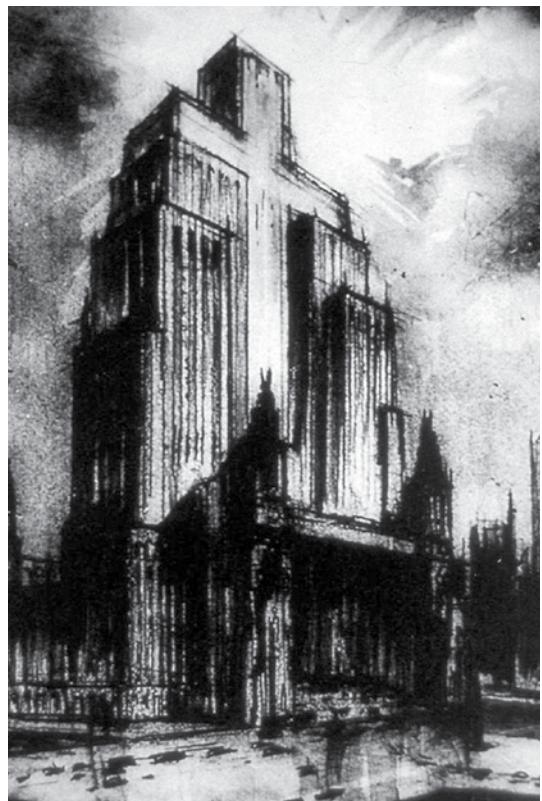


Figura 5. Casto Fernández-Shaw. Templo-rascacielos La Cruz Soñada, 1930. Proyecto.

no tanto por sus propuestas sino como editor de una revista de título tan bizarro como *Cortijos y rascacielos* (1930/54).

Precisamente, mediante este surrealismo, podemos enlazar los intentos de descubrir una nueva tradición, un camino válido por donde acometer, sin demasiados esfuerzos, una arquitectura religiosa correcta y generalizable, adecuada al espíritu de los tiempos y que pudiera evolucionar con aquellos. En la España del siglo xx se pueden rastrear al menos tres intentos: el recurso ideal a la arquitectura eterna, el recurso al arcaísmo como nuevo punto de partida y el recurso al contexto entendido como

8 Últimamente, con la apertura del Archivo Secreto Vaticano, correspondiente al pontificado de Pío xi (30 de junio del 2006), han empezado a aparecer estudios que documentan el alcance de la destrucción de la arquitectura religiosa española durante esa época. Cf., por ejemplo, José Ramón Hernández Figueiredo, *Destrucción del patrimonio religioso en la II República (1931-1936) a la luz de los informes inéditos del Archivo Secreto Vaticano*.

entorno natural y cultural. De las tres tendencias, la primera fue clásica, la segunda moderna y la tercera orgánica. Todas albergan cierto grado de ruptura, y se podrían organizar por medio del esquema dialéctico hegeliano: tesis, antítesis y síntesis. Comencemos por el principio.

### Primera vía: idealismo

Uno de los primeros proyectos de Luis Moya —el llamado *Sueño arquitectónico* para una *exaltación nacional* (1939) (fig. 6)— nació en las trincheras de la guerra civil española (1936/39). En éste se observa una iglesia dedicada a la memoria del héroe desconocido, formalizada mediante una arquitectura de difícil catalogación, tal vez surgida de un sueño febril, que mezcla elementos egipcios y romanos con otros iluministas, y que anticipa el movimiento metafísico italiano. Esta línea de trabajo no tendrá continuidad en su trayectoria, aunque sí se encontrarán retazos en su producción religiosa posterior.

Arquitecto erudito y extraordinariamente capaz, Moya reclamó durante toda su vida a la jerarquía eclesiástica unas pautas claras para construir la casa de Dios, pero no las encontró. Una arquitectura de ese tipo —pensaba— no podía estar al albur de las modas, de los movimientos artísticos, al menos de manera absoluta. Obviamente tendría que poder incorporar los avances tecnológicos, dar unas respuestas ajustadas a los mil problemas que la construcción de los grandes espacios religiosos plantea en cada momento histórico, pero sin dejarse determinar por ellos. Por eso, Moya combatió la inmediatez constructiva —uno de los presupuestos básicos de la Modernidad— y la contrapuso a la buena educación, a la cortesía, que lleva a la arquitectura a ofrecer una cierta variedad de registros según sean las circunstancias. El determinismo formal de la técnica moderna no le convencía, y menos aún para la arquitectura religiosa. De ahí que en la Iglesia de San Agustín (Madrid, 1945/59), su obra maestra, Moya buscará en la forma elíptica una síntesis planimétrica entre el espacio central perfecto y el espacio basilical direccional; simultáneamente, vestirá esa forma con una fachada complejísima, que presenta en sociedad el espacio que se ha conseguido crear<sup>9</sup> (fig. 7).

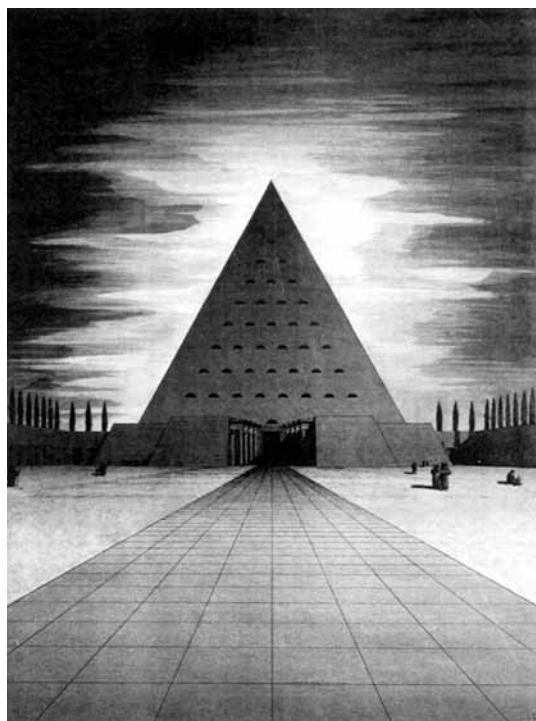


Figura 6. Luis Moya, Sueño arquitectónico para una exaltación nacional, 1939. Proyecto.

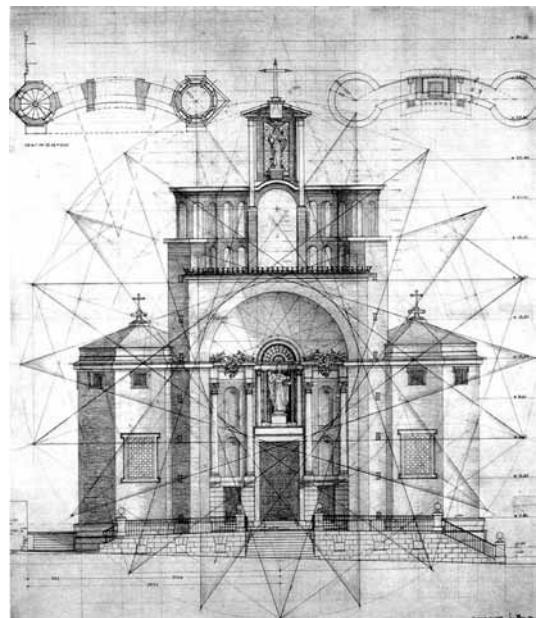


Figura 7. Luis Moya, San Agustín, Madrid, 1945/59.

Llega así a constituir un corpus doctrinal ilustrado con siete u ocho iglesias cada vez más depuradas, con el que intentará suplir aquél código que insistentemente reclamó a la Santa Sede y a los obispos españoles. No obstante, Moya, a pesar de toda su influencia, no consiguió equilibrar la fuerza del “espíritu de los tiempos” en España.<sup>10</sup> Demasiado intelectual para unos y demasiado aferrado a la tradición para otros, nunca ha sido admitido como un maestro válido para la arquitectura española contemporánea.<sup>11</sup> Su legado sólo fue recogido muchos años después por un discípulo indirecto, José Rafael Moneo.

La lectura que Moneo hace de la historia del templo católico en la catedral de Nuestra Señora de los Ángeles (1996/2002), la docilidad con la que asume las indicaciones del comitente, la manera de ajustarse al programa y de hacerlo evolucionar sin apenas violentarlo, todo eso lo ha aprendido de Moya. Pero simultáneamente, las huellas de la tradición surrealista española se pueden rastrear allí: una planta que superpone fachada y ábside; un aparcamiento y un cementerio bajo la nave que escapan al control del arquitecto —lo mismo que los tres elementos



Figura 8. Rafael Moneo. Catedral de Nuestra Señora de Los Ángeles, Los Ángeles (Estados Unidos), 1995/2002.

litúrgicos principales, altar, ambón y sede—; especialmente, la imagen que proyecta en la autopista de Hollywood, que remite indudablemente a Fernández-Shaw (fig. 8).

### Segunda vía: arcaísmo

Claro que Moneo prefiere vincular su obra a la basílica de Nuestra Señora de Arantzazu (Oñate, 1950/55), un edificio con el que se identifica más y que marcó, sin duda, el inicio de una nueva arquitectura española<sup>12</sup> (fig. 9). A principios de los años cincuenta, la Modernidad se entendía en España como arcaísmo, como el grado cero de la cultura desde donde podría fundamentar una nueva tradición. Dejando aparte la dimensión política de corte independentista que en su momento se le quiso dar, el encanto del sitio, la potencia de las formas y los reparos de la Santa Sede para aceptar un programa iconográfico ciertamente novedoso para la época, convirtieron el proceso de reconstrucción de este antiguo santuario mariano en una suerte de itinerario iniciático para la arquitectura española, un largo e intenso ejercicio lleno de dramatismo romántico donde las fuerzas de la naturaleza se fundían con las energías de la violencia artística propias del informalismo abstracto. Comentaba Salvador Pérez Arroyo:

Llovía la primera y hasta hoy última vez que fui a Arantzazu [...] El paisaje se mostraba de un tono verde clásico y la lluvia producía veladuras grises [...] Después aparece en mi memoria la iglesia, brillante en un mundo húmedo, mineralizada [...] Recordando hoy aquella experiencia y viendo las fotografías del edificio, se comprende que la arquitectura alcanza en ciertas ocasiones la categoría de la intemporalidad y se desprende de los patrones del estilo o las posibles taxinomías.<sup>13</sup>

No obstante, el mismo Pérez Arroyo, un poco más adelante, introdujo la referencia naval. Si lo náutico había sido punto de partida de la arquitectura

9 Cf. González-Capitel Martínez, *La arquitectura de Luis Moya Blanco*; y González-Capitel Martínez y García-Gutiérrez Mosteiro, *La arquitectura de Luis Moya Blanco 1904-1990*.

10 Cf. Fullaondo, *Los grandes olvidados*, 330-339.

11 Juan Daniel Fullaondo comentaba que “el caso de Moya era un verdadero problema, como el del coche con un motor poderosísimo pero al que le

falta un fusible. Una especie de Rolls Royce con gasógeno y las marchas cambiadas” (Fullaondo y Muñoz, *Y Orfeo desciende*, 120).

12 Cf. González de Durana Isusi, *Arquitectura y escultura en la basílica*; y Monforte García, *Arantzazu, arquitectura para una vanguardia*.

13 Pérez Arroyo, “Los arquetipos de Sáenz de Oiza”, 203.

moderna y una referencia constante para el estilo internacional —Le Corbusier, por ejemplo, valoraba el paquebote como objeto cuya forma se definía por la estricta función que desempeñaba, la auténtica máquina de habitar—, aquí el barco tenía unas connotaciones muy diferentes, diríamos que casi opuestas. El barco de Arantzazu recordaría en todo caso el interior de una carabela de transporte de esclavos o el vientre de una ballena. Oíza recordaba al profeta Jonás que, al fin y al cabo, era un prisionero (cf. Jonás 1, 17). Esta referencia enlazó la basílica de Arantzazu con la *follie-prisión* en forma



Figura 9. Luis Laorga y Francisco Javier Sáenz de Oiza. Santuario de Nuestra Señora de Arantzazu, Oñate, 1950/51. Fuente: *El Croquis*, núm. 32/33 (1988). El Croquis Editorial.

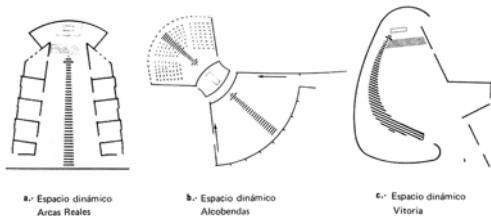


Figura 10. Miguel Fisac. Los tres estadios del dinamismo espacial, 1952/60.

de pez —*ictius*, un símbolo típicamente cristiano— de Frank Gehry: “La jaula puede transportarse a un pabellón [...] que tiene forma de pez. Esta forma simboliza al famoso prisionero Jonás, que vivió en el interior de una ballena. Además existe el antecesor de Pinocho”.<sup>14</sup> De este modo, la nave de Arantzazu cobraba un significado de prisión, de espacio ensimismado, onírico, subterráneo.

Aparentemente, la obra de Arantzazu no tuvo seguidores en España. Decimos aparentemente, porque hay una costumbre muy arraigada —pero en el fondo, ridícula— entre los arquitectos españoles de no reconocer paternidad alguna. Fisac, por ejemplo, nunca aludió a Arantzazu para referirse a su arquitectura religiosa, aunque sin duda la conocía y admiraba. Durante los años cincuenta, Miguel Fisac provocó una auténtica revolución en este campo; una revolución que consistió en prescindir de cualquier imposición formal preestablecida en la arquitectura sagrada para empezar a reflexionar desde cero, de tal manera que la forma de las iglesias fue una consecuencia directa del uso del espacio. Inventó así un nuevo concepto, el dinamismo, que desarrolló con sus tres variantes: dinamismo por convergencia de muros, dinamismo doble por geometría y color y muro dinámico (fig. 10). Cada una de estas variantes originó, al menos, un edificio.

En la iglesia de Arcas Reales (Valladolid, 1952/54) (fig. 11), que materializó la primera modalidad, el dinamismo se conseguía mediante la inclinación en planta de los paramentos laterales desnudos, la elevación del techo y del suelo hacia el altar y un aumento gradual de la intensidad lumínica hasta llegar a un presbiterio inundado por la luz. A través del dinamismo doble o de luz en fuga de color cuyo único ejemplo fue la iglesia del teologado de Alcobendas (Madrid, 1955/60) (fig. 12), Fisac duplicó este efecto al añadir una gradación cromática en la luz. Pero el programa de este templo era demasiado específico y se necesitaba una solución más generalizable. Surgió así el concepto de *muro dinámico*, es decir, la disposición ininterrumpida y envolvente de un muro

14. Archer y Vidler, *Follies*, 51.



Figura 11. Miguel Fisac. Capilla del Colegio Apostólico de los padres dominicos, Valladolid, 1952/54.  
Fuente: Fernández Arenas, *Iglesias nuevas*.



Figura 12. Miguel Fisac. Iglesia del Teologado de los padres dominicos, Alcobendas, 1955/60.  
Fuente: Fernández Arenas, *Iglesias nuevas*.



Figura 13. Miguel Fisac. La Coronación de Nuestra Señora, Vitoria, 1957/60.

curvo y liso que produce un deslizamiento instintivo de la mirada hacia el altar. Este efecto se equilibraba con el muro opuesto, de textura rugosa. El mejor ejemplo de este sistema fue la iglesia parroquial de la Coronación de Nuestra Señora (Vitoria, 1957/60) (fig. 13), sin duda, otra de las obras maestras de la arquitectura española contemporánea.

Al igual que el idealismo de Moya, el arcaísmo de Fisac también terminó en un relativo fracaso. Durante muchos años su obra se leyó como la obra de un creador muy personal que había conseguido interesantes hallazgos plásticos, pero no como una vía de profundización en la tradición arquitectónica cristiana. Sin embargo, debido a la popularidad que el arquitecto volvió a disfrutar durante los últimos años de su vida, últimamente han comenzado a aparecer arquitecturas cuya filiación parece clara y que prefiguran, si no una nueva tradición, al menos una vía proyectual utilizada de hecho, lo cual no es poco. Así, la elementalidad de su obra se ha convertido en un referente, y la sencillez —casi ingenuidad— de su planteamiento teórico vuelve a resultar muy atractiva para los arquitectos jóvenes, como Martín Lejárraga y otros (Capilla de Los Camachos, Cartagena, 1995/2002).<sup>15</sup> (fig. 14).

### Tercera vía: contextualismo

Resulta incuestionable que tras el Concilio Vaticano II los espacios de culto se hicieron en España más modernos y polivalentes. Las relaciones entre los asistentes y el celebrante cambiaron, o al menos así se quiso ver. El propio Fisac, después de estudiar el tema con diversos liturgistas, sentenció: “Se acabó el dinamismo: ahora lo que hay que hacer es un corro”.<sup>16</sup> Sin embargo, también conviene señalar que al desaparecer el modelo tradicional —postridentino— de iglesia por considerarse anticuado, comenzaron a surgir arquitecturas gratuitas y grotescas, de dudosa adecuación litúrgica. Además, brotó rápidamente un sentimiento de euforia y un afán renovador global, que se tradujo en el convencimiento de que cualquier cosa era susceptible de ser cambiada. Por eso, en poco tiempo la renovación de la arquitectura religiosa perdió gran parte de su interés, y los esfuerzos de modernización se aplicaron a campos relacionados con la sociología o la pastoral social, cuando no al propio dogma.

El santuario de Nuestra Señora de Los Ángeles de Torreciudad (Heliodoro Dols Morell, El Grado, 1963/75), tal vez el último templo moderno de cierto

15 También se recuerda a Antonio y Javier Ruiz Barberán (capilla para de los padres jesuitas en Navas del Marqués, 1998/2000) y a Andrés Perea Ortega (iglesia parroquial de Santa Teresa de Jesús, Tres Cantos, 1981/90), si bien en este último caso el primitivismo ya ha mutado hacia una cierta sofisticación.

16 Fisac Serna, “Mi arquitectura religiosa”.



Figura 14. Martín Lejárraga. Capilla de Los Camachos, Cartagena, 1995/2002. Fuente: Lejárraga, Capilla "La Milagrosa".



Figura 15. Heliodoro Dols. Santuario de Nuestra Señora de Los Ángeles, Torreciudad, 1963/75. Fuente: VV. AA. *Torreciudad*.

ta importancia realizado en España, se construyó en ese momento (fig. 15). En una primera aproximación, su característica más relevante parece ser el notable eclecticismo del lenguaje empleado. En efecto, el patronato promotor se negaba a asumir los excesos de la confusión formal imperante tras la crisis del movimiento moderno, pero tampoco deseaba una postal turístico-folclórica, sino una arquitectura nacida de la tierra, de la cultura y de las costumbres locales. Por expreso deseo de Josemaría Escrivá,

fundador del Opus Dei e impulsor de la iniciativa,<sup>17</sup> Dols se dejó empapar por la arquitectura popular de esta zona montañosa, para posteriormente filtrarla en el característico tamiz wrightiano-expresionista de su generación. Se trataba de materializar, a través de una arquitectura moderna no excesivamente datada, ese deseo de armonía, de orden y de tradición que poco después Kenneth Frampton popularizó bajo el título de "regionalismo crítico", pero que algunos años antes ya se había intuido en España en diversas iglesias construidas para los poblados de colonización.

Pero Torreciudad es, ante todo, una iglesia tradicional, en el mejor sentido de la palabra. Su interior es una gruta —un espacio románico—, pero también un alarde estructural casi gótico, y su retablo, puro barroco aragonés. El programa chocó frontal e intencionadamente con muchos aspectos de una renovación litúrgica convertida en moda: el sagrario situado en el centro del retablo, el presbiterio muy elevado respecto a la nave, la disposición lineal de los fieles, el comulgatorio corrido... Ante la incomprendión manifiesta de buena parte de la Iglesia española, los promotores tuvieron que explicar la disposición interior como una evolución de la arquitectura tradicional aragonesa que se quería revitalizar. No obstante, durante muchos años Torreciudad fue una rareza, una excentricidad, un ejemplo extemporáneo e impublicable en el ámbito arquitectónico e, incluso, en el eclesiástico. Hasta tal punto llegó el disparate que, entre los lugareños, se propagó el rumor de que la presa de la central hidroeléctrica que se encuentra a sus pies se había alicatado de color azul para realzar el edificio, por otra parte, encuadrado en un paisaje verdaderamente magnífico.

Veinticinco años más tarde, la imagen de Torreciudad volvió a aparecer en la iglesia de Nuestra Señora de Caná (Pozuelo de Alarcón, 1997/2000) (fig. 16), construida por Fernando Higueras Díaz, un polémico arquitecto de la misma generación que Dols. Aquí la voluntad inicial del arquitecto se sometió a la

17 Desde 1956, Escrivá promovió la restauración de esa ermita perdida en las montañas para agradecer a la Virgen su sorprendente y repentina curación, una vez desahuciado por los médicos, cuando tan sólo contaba con dos años de edad. Sin embargo, la idea inicial fue adquiriendo con el tiempo la forma de un amplio santuario, cuyo programa quedó integrado por una iglesia, un centro cultural, un centro de formación para la mujer, varias casas de formación espiritual y otros servicios complementarios. Cf. VV. AA., *Torreciudad*.

del párroco, su sobrino, que le pidió una arquitectura claramente reconocible como religiosa y puso expresamente a Torreciudad como referencia. En este caso, el lenguaje no respondía en absoluto al contexto —Pozuelo es una ciudad-dormitorio de la periferia de Madrid—, sino que se perseguía construir un monumento, una imagen. No obstante, si se ha de juzgar por la aceptación social del edificio y de la afluencia dominical de fieles que registra, tal vez haya que proponerlo como el ejemplo más consistente de lo que debería ser un espacio de culto católico en la actualidad.

¿Dónde está la lógica de todo ello? ¿Estamos asistiendo al nacimiento de una nueva tradición constructiva —el neoexpresionismo religioso— o ante un nuevo caso del proverbial surrealismo español? Resulta difícil de saber, porque además la situación que se creó en Pozuelo durante las obras fue rocambolesca. Tras asumir inicialmente las condiciones del encargo, el arquitecto acabó declarándose la guerra a su sobrino, al punto de llegar hasta los tribunales profesionales por haberlo expulsado de la dirección de obra. En el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid no se recuerda una polémica tan virulenta en muchos años.<sup>18</sup>

### La pervivencia del surrealismo

Para España fue importante que la Iglesia católica, como comitente, volviera a plantearse con rigor y seriedad el fomento de una nueva tradición arquitectónica. ¿Debería ser la arquitectura religiosa una arquitectura más de promotores que de arquitectos, como reivindicaba hace algunos años el cardenal de Milán, Carlo María Martini?<sup>19</sup> Tal vez. Pero, en cualquier caso, si no se quiere ver la fe como un absurdo, la arquitectura religiosa tampoco lo debería ser. Porque no podemos olvidar que en este ámbito la arquitectura es un medio —un medio de evangelización—, no un fin en sí mismo. Y la evangelización —es decir, la transmisión de los



Figura 16. Fernando Higueras. Nuestra Señora de Caná, Pozuelo de Alarcón, 1997/2000.

valores del evangelio de Jesucristo— afecta a todos los ámbitos de la interrelación entre la arquitectura y el individuo: de uso, cultural y mediático. Por lo tanto, de la calidad de esta arquitectura o de su desidia constructiva, de su contemporaneidad o de su arqueologismo, de su proyección hacia el futuro o de su nostalgia del pasado, se derivarán las señas de identidad de cada comunidad de creyentes. Una comunidad de creyentes que a comienzos del siglo XXI sigue siendo muy significativa en España.

Sin embargo, los hechos son tozudos, y la desorientación general que sufre la arquitectura religiosa de nuestro país se puede exemplificar citando dos arquitecturas insólitas muy recientes. Por un lado, la capilla-plegue construida en la casa de campo del exjugador de fútbol del Real Madrid, Manolo Sanchís (Manuel Sanchís Hontiyuelo), por Juan Carlos Sancho y Soledad Madridejos (Valdeacerón, 1997/2000), el espacio religioso español más publicado durante los últimos años, siempre vacío y aséptico<sup>20</sup> (fig. 17). Por el otro, la denominada *catedral* de la Virgen del Pilar en Mejorada del Campo (Madrid), que viene siendo autoconstruida con material de desecho desde hace más de cuarenta años por el agricultor y antiguo monje Justo Gallego Martínez, y famosa, entre otras razones, por haber protagonizado en el

18 Cf. Higueras Díaz, "Parroquia Sta. María de Caná". En <http://www.fernandohigueras.org> se documenta exhaustivamente todo el proceso, con correspondencia, declaraciones, noticias de prensa, etc., obviamente siempre desde el punto de vista del arquitecto.

19 Cf. Arosio, *Chiese nuove verso*, 152.

20 Cf., por ejemplo, Sancho Osinaga y Madridejos Fernández, "Sancho-Madridejos".



Figura 17. Juan Carlos Sancho y Soledad Madridejos. Capilla privada, Valdeacerón, 1997/2000 (portada de la revista DA. Documentos de Arquitectura, núm. 52). Fuente: Revista DA. Documentos de Arquitectura, núm. 52 (2003). Colegio Oficial de Arquitectos de Almería (España).



Figura 18. Justo Gallego. Nuestra Señora del Pilar, Mejorada del Campo, 1961/ss.

año 2005 un anuncio de la bebida refrescante Aquarius<sup>21</sup> (fig. 18). Aunque todo ello se nos antoja poco menos que absurdo, lo más sorprendente del caso es que estas dos obras han sido las únicas piezas de arquitectura religiosa española que se han visto en el MoMA neoyorkino durante la exposición *On-Site: New Architecture in Spain*, comisariada por Terence Riley (12 de febrero-1 de mayo de 2006).<sup>22</sup>

Las intuiciones de Juan Daniel Fullaondo se han cumplido, al menos en lo que a la arquitectura religiosa se refiere. Es cierto que la presencia en España de la arquitectura para el culto católico ya no es tan intensa como lo fue durante los años cincuenta o sesenta, aunque ocasionalmente se vuelve a poner en primer plano. Pero de preguntarnos si es posible conjugar cultura y dogma en los edificios de culto para unirnos “al admirable concierto que los grandes hombres entonaron a la fe católica en los siglos pasados”, la respuesta cierta es que, en España, la Iglesia católica tiene un problema. 

## Bibliografía

- “Anuncio Aquarius Catedral”, <http://www.youtube.com/watch?gl=ES&feature=related&hl=es&v=GnQCTZinvF8> (acceso octubre 1, 2010).
- “On-Site: New Architecture in Spain”, <http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/86> (acceso octubre 1, 2010).
- Archer, B. J. y Anthony Vidler. *Follies: arquitectura para el paisaje de finales del siglo XX*. Nueva York: Rizzoli, 1983.
- Arosio, Giuseppe. *Chiese nuove verso il terzo millennio*. Diocesi di Milano 1985-2000. Milano: Electa, 2000.
- Concilio Vaticano II. *Constituciones. Decretos. Declaraciones*. Madrid: BAC, 1966.
- Delgado Orusco, Eduardo. *Entre el suelo y el cielo. Arte y arquitectura sacra en España, 1939-1975*. Madrid: Fundación SEK, 2006.
- Fernández Cobián, Esteban. *El espacio sagrado en la arquitectura religiosa contemporánea*. Santiago de Compostela: COAG, 2005.

21 Cf. “Anuncio Aquarius Catedral”.

22 Cf. *On-Site: New Architecture in Spain*.

- Fernández Arenas, A. *Iglesias nuevas en España*. Madrid: La Polígrafa, 1963.
- Fisac Serna, Miguel. "Mi arquitectura religiosa". Conferencia pronunciada en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, La Coruña, España, 13 de enero de 1996.
- Fullaondo Errazu, Juan Daniel. *La bicicleta aproximativa: conversaciones en torno a Sáenz de Oíza*. Madrid: Kain, 1990.
- Fullaondo Errazu, Juan Daniel y María Teresa Muñoz Jiménez. *Historia de la arquitectura contemporánea española. Tomo II. Los grandes olvidados*. Madrid: Muni-llalería, 1995.
- . Historia de la arquitectura contemporánea española. Tomo III. Y Orfeo desciende. Madrid: Molly, 1997.
- . "Sir José Antonio and sir Ramón". En *Corrales y Molezún: Medalla de Oro de la Arquitectura 1992*, editado por Restituto Bravo Remis y Andrés Cánovas Alcaraz, 9-24. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1993.
- González de Durana Isusi, Javier. *Arquitectura y escultura en la Basílica de Aránzazu. Anteproyecto, proyecto y construcción 1950-55: los cambios*. Vitoria: Artium Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo, 2003.
- González-Capitel Martínez, Antonio. La arquitectura de Luis Moya Blanco. Madrid: COAM, 1982.
- y Javier García-Gutiérrez Mosteiro. *La arquitectura de Luis Moya Blanco 1904-1990* (catálogo de la exposición). Madrid: Electa, 2000.
- Hernández Figueiredo, José Ramón. *Destrucción del patrimonio religioso en la II República (1931-1936) a la luz de los informes inéditos del Archivo Secreto Vaticano*. Madrid: BAC, 2009.
- Higuera Díaz, Fernando. "Parroquia Sta. María de Caná", <http://www.fernandofiguera.org> (acceso octubre 1, 2010).
- Lejárraga, M. "Capilla 'La Milagrosa' en Los Camachos, Cartagena", *Catálogos de Arquitectura*. 13 (2003).
- Monforte García, Isabel. *Arantzazu, arquitectura para una vanguardia*. San Sebastián: Diputación Foral de Guipúzcoa/Departamento de Urbanismo y Arquitectura, 1994.
- Pérez Arroyo, Salvador. "Los arquetipos de Sáenz de Oíza", *El Croquis* 32/33 (1988): 203.
- Ramírez Domínguez, Juan Antonio (ed.). *Esculturas margivagantes: la arquitectura fantástica en España*. Madrid: Siruela, 2006.
- Sancho Osinaga, Juan Carlos y Soledad Madridejos Fernández. "Sancho-Madridejos". *DA. Documentos de arquitectura* 52 (2003).
- VV. AA. *Torreciudad*. Madrid: Rialp, 1988.
- . *Traces du sacré* (Catálogo de la exposición). París: Editions du Centre Pompidou, 2008.