

BOLONIA, LERCARO Y LA REVISTA *CHIESA E QUARTIERE* Una conversación con Glauco y Giuliano Gresleri

Esteban Fernández Cobián



Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidade da Coruña
eISSN 2173-6723
www.boletinacademico.com
Número 1 (2011)
Páginas 63-72

Fecha de recepción 15.10.2010
Fecha de aceptación 12.12.2010

<https://doi.org/10.17979/bac.2011.1.0.964>

Resumen

El nombramiento de Giacomo Lercaro como arzobispo de Bolonia en 1952 provocó una revolución en el ámbito de la arquitectura sacra. Congresos, exposiciones, la edición de una importante revista, más de medio centenar de iglesias construidas en los suburbios, y sobre todo, la invitación a que Alvar Aalto, Le Corbusier y Kenzo Tange proyectaran iglesias para la ciudad, permitió que una década más tarde la experiencia boloñesa alcanzara resonancia mundial. Un pequeño equipo de arquitectos muy jóvenes, entre los que se encontraban los hermanos Giuliano y Glauco Gresleri, consiguió que Bolonia se convirtiera en un laboratorio de la nueva arquitectura católica del siglo XX.

Abstract

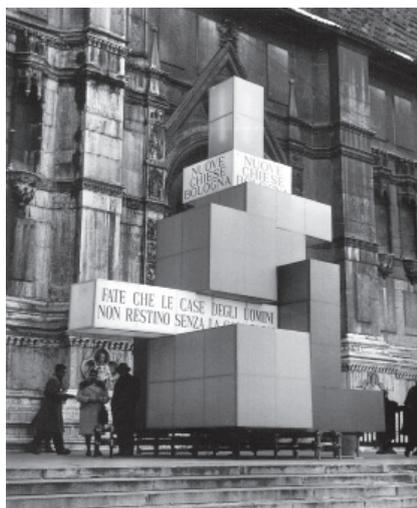
Giacomo Lercaro's appointment as archbishop of Bologna in 1952 caused a revolution in the field of sacred architecture. Conferences, exhibitions, publishing of a relevant magazine, more than fifty churches built in the suburbs, and above all, the invitation to Alvar Aalto, Le Corbusier and Kenzo Tange designed churches for the city, allowed a decade later the experience Bolognese reach global resonance. A small team of very young architects, among whom were the brothers Giuliano and Glauco Gresleri, turned to Bologna in a laboratory of the new Catholic architecture of the twentieth century.

Palabras clave

Bolonia. Lercaro. Revistas de arquitectura. Arquitectura religiosa. Gresleri.

Keywords

Bologna. Lercaro. Architectural magazines. Sacral architecture. Gresleri.



1 Campaña Nuove Chiese (Bologna, 1963/64). Sobre el atrio de San Petronio se colocaba anualmente una estructura luminosa que recordaba el problema de la escasez de lugares de culto en la periferia de la ciudad.

Los hermanos Glauco y Giuliano Gresleri (nacidos en Bologna en 1930 y 1938, respectivamente) poseen una larga trayectoria como arquitectos. Aunque el primero se ha orientado más hacia el ejercicio profesional y el segundo a la labor académica, siempre han trabajado juntos desde aquellos años 1956/68, que ellos definen como «de intensa actividad de estudio y de promoción de la arquitectura sacra»¹. Con sus compañeros Giorgio Trebbi y Francesco Scolozzi, asumieron a sus veintipocos años, la construcción de varias decenas de iglesias parroquiales en la periferia de Bologna, protagonizando una experiencia que, junto a las desarrolladas en Francia y en la Alemania de la reconstrucción postbélica, constituyó uno de los episodios fundamentales para entender el desarrollo de la arquitectura religiosa contemporánea.

En efecto, por encargo del Cardenal Giacomo Lercaro, Arzobispo de Bologna entre 1952 y 1968, estos cuatro jóvenes arquitectos promovieron diversas iniciativas vinculadas al arte y a la arquitectura, entre las que se pueden destacar el *Primo Congresso di Architettura Sacra* (1955), la revista *Chiesa e Quartiere* (1955/68) y el *Centro di Studio e Informazione per l'Architettura Sacra* (1956). Estas actividades se enmarcaron en un proceso más amplio de acercamiento entre la Iglesia católica y el arte contemporáneo, que tuvo su epicentro en Europa y cuyos ideólogos fueron algunos religiosos benedictinos y dominicos². En Bologna, concretamente, se miraba con fascinación a la revista francesa *L'Art Sacré*, que desde el impulso inicial del padre Marie-Alain Couturier —continuado a su muerte por los padres Capellades, Cocagnac

y Régamey—, se había convertido en un punto de encuentro entre las vanguardias artísticas y la teología más avanzada del momento.

Dos fueron los objetivos que les marcó Lercaro: crear espacios arquitectónicos de comunión litúrgica y social en los barrios de la periferia urbana de Bologna; y devolver a la arquitectura religiosa su papel de catalizador cultural dentro de la mejor tradición del mecenazgo eclesiástico. Estos dos objetivos —desplegados con entusiasmo juvenil y altas dosis de ingenio— encontraron una fuerte contestación entre la curia boloñesa, al mismo tiempo que recibían los parabienes de los especialistas internacionales (Fig. 01).

Cuarenta años después, los hermanos Gresleri decidieron hacer público todo el material que conservaban de aquella época, propiciando una revisión del fenómeno surgido alrededor del Cardenal Lercaro. El 24 de abril de 2009, ambos me recibieron en el estudio de Glauco, en vía Borgonuovo. Yo llevaba una semana en Bologna, recorriendo las iglesias construidas por Lercaro y documentando los posibles contactos españoles con la revista que ellos dirigieron. Hablamos de todo ello, y pude comprobar que no habían perdido un ápice de la pasión, la ironía y el buen humor que siempre les ha caracterizado.

Esteban Fernández Cobián— En primer lugar, me gustaría felicitarles por los libros que ustedes han publicado recientemente sobre *Chiesa e Quartiere*, Le Corbusier y Alvar Aalto³. Creo que son libros imprescindibles...



2 Glauco Gresleri, Kenzo Tange, Francesco Scolozzi y el cardenal Lercaro (Bologna, septiembre de 1966).

Giuliano Gresleri— Un gran esfuerzo... Pero de todos modos, ha sido posible hacerlos porque nosotros, en una inspiración externa —que tal vez haya sido del Espíritu Santo— hemos conservado todo lo que nuestras manos habían tocado en aquel tiempo. *Chiesa e Quartiere* es un documento histórico, pero también es una crónica. Si tú lees *Chiesa e Quartiere* podrás ver nuestro debate diario. No teníamos un fin determinado: trabajábamos buscando el fin. Por tanto, el nuestro era un continuo mirar aquí y allá, descartar, recoger, con la intuición de que la arquitectura tenía la necesidad de encontrar el camino del espacio sacro, que no había recorrido. Nosotros teníamos la intención de trabajar en esta dirección, de suministrar a la arquitectura la llave para llegar al espacio sacro.

EFC— Estos cuatro días que llevo en Bologna, he estado revisando cuidadosamente la revista en la *Fondazione Lercaro*. He visto cómo fue evolucionando la temática hasta el final..., hasta el último número doble sobre América Latina, que es un número esencialmente sociológico, poco arquitectónico.

Gi— No comparto del todo esa idea. Nosotros aspirábamos a que aquellas palabras fuesen pura arquitectura. Allí se encontraba la conclusión natural de la arquitectura de Lercaro, que tuvo su momento de máxima síntesis, tal vez, en el encuentro con Kenzo Tange (Fig. 02). En la intuición —aunque debo decirlo con prudencia, porque no sé si mi pensamiento se corresponde exactamente con el del arzobispo— de que el instrumento parroquial, esta circunscripción territorial así definida con la iglesia en el centro, fue-

se una cosa mucho más conforme a aquello que era su pensamiento litúrgico y teológico. Y que la Iglesia debería ser algo que se infiltrara osmóticamente en la vida diaria de los hombres, en este proyecto de conversión continua que había impregnado todo el concilio ecuménico.

EFC— De acuerdo. Pero ¿no es darle a la arquitectura una importancia exagerada, o tal vez confiar demasiado en el poder transformador que puede tener un edificio, aunque sea un edificio sacro, como para cambiar todo un barrio, una ciudad o una sociedad? ¿No es pedirle demasiado a la arquitectura?

Glauco Gresleri— Es una opinión personal sobre Lercaro. Intentaré explicarme bien. No es que Lercaro hubiera empezado con un conocimiento digamos científico de la arquitectura. Probablemente fuera indiferente al problema de la arquitectura. Él no empieza con la arquitectura sacra: comienza con la misa, la misa de los hijos. Ese es el título de su primera publicación en Bologna: *A messa figlioli*⁴. Desde la misa, Lercaro adquiere conciencia del problema de la participación, la *participatio* del papa Pío X. En 1950, a cincuenta años de distancia —San Pío X hace su declaración en 1903⁵—, él es el primer obispo italiano que se adhiere a este principio. Y comienza a hablar de esta participación, aunque de manera impropia.

Gi— ¡Sin saber cual era, siquiera, la naturaleza del espacio arquitectónico!

Gl— Exacto. El problema está justo ahí. Ahora se



3 y 4 Glauco Gresleri, modelo de iglesia de urgencia: habilitación provisional de un garaje como iglesia parroquial dedicada a San Eugenio (Bologna, 1956); izquierda, exterior; derecha, interior.

conviene que esta participación puede ser guiada desde el interior de la propia liturgia. Pero ¿qué es la liturgia? La liturgia no es una cosa concreta, si no que es un modo de comportarse. La liturgia hace evidentes los símbolos. Hace evidente el sacrificio de la misa, de la eucaristía.

Gi— Comprensible.

Gl— Ahora bien, la liturgia está al servicio de la participación. Pero la liturgia para ser verdadera, para leerse, tiene necesidad de algo: del espacio. Porque la liturgia, si no tiene un espacio, no se manifiesta. Y precisamente, es la arquitectura la que da forma al espacio.

Estos son los pasos con los que Lercaro se involucra. Él dice: —Me interesa la arquitectura para que me entregue un espacio que me facilite la liturgia y que me consiga la participación. Esta aproximación a la arquitectura como instrumento, llega a través de esta cadena. Pero él la experimenta de hecho. Es decir, cuando él va a las viejas iglesias de finales del siglo XIX o principios del XX —estos cajones con el altar en el fondo, sin luz— y celebra la misa allí, vuelve absolutamente abatido. Haber celebrado el Sacrificio dentro de ese espacio le destruye, porque siente que su palabra, su presencia, se convierten en nada. Pero tras la primera experiencia en las soluciones provisionales que habíamos preparado para sótanos, garajes, etc., él vuelve de una manera distinta (Fig. 03 y 04)⁶. De allá vuelve abatido: de aquí, radiante. Y entonces comprende que la arquitectura moderna es ésta. Y no

por que el tabernáculo esté aquí o allí, sino que él ha experimentado una arquitectura que en su elementalidad, en su simplicidad, solucionaba el problema del espacio, solucionaba el problema de la liturgia, y aportaba, finalmente, luz al misterio.

EFC— ¿Y ese descubrimiento lo hace con las iglesias provisionales que ustedes le construyen, y no yendo a Alemania o a Francia?

Gl— Absolutamente.

Gi— De todos modos, hay que decir que en aquel tiempo, recordando ahora toda esta historia, el discurso de Glauco es perfectamente coincidente con lo que fueron las intenciones y los programas que el *Centro di Studio e Informazione per l'Architettura Sacra* puso a punto en esos increíbles cuatro o cinco años de funcionamiento. Pero, inmediatamente, surgía otro problema, porque aunque Lercaro había tenido esta extraordinaria intuición —o conversión— al encontrarse con la arquitectura moderna, nunca llegó a admitir que de todas las iglesias —cuarenta o cincuenta— que se habían construido en Bologna en el periodo de su episcopado, apenas diez responden a los principios que Glauco ha definido y de algún modo ilustrado.

EFC— ¿Sólo diez?

Gi— Que coincidan con este criterio, sólo diez. Y conviene también decir que para Lercaro la arquitectura moderna era un problema. Un problema de comprensión del espacio moderno. El arquitecto comprende



5 Fotografía del Cardenal Lercaro con Alvar Aalto, sobre la maqueta del conjunto parroquial de Nuestra Señora Asumpta que se encuentra en el interior de la propia iglesia, en Riola di Vergato (Bologna).

el espacio moderno, y el que sabe de arquitectura entiende el espacio moderno. El arte moderno, la arquitectura moderna, son difícilísimos de comprender. Y verdaderamente, sería muy presuntuoso por nuestra parte pensar que Lercaro entendía todo.

Lo verdaderamente insólito es que esta iluminación que él había tenido la confiara a cuatro personas extraordinariamente jóvenes, a los que él carga con una responsabilidad colosal: que escriban en una revista internacional. De modo que él sabía que nuestras palabras iban a ser interpretadas en todo el mundo como palabras suyas. Éramos nosotros los que escribíamos, pero era él el que nos dejaba escribir. Él era quien daba el *imprimatur* a nuestras palabras, el que asumía la responsabilidad de todo lo que estaba saliendo de la dirección de la revista. De igual manera, situando a Giorgio Trebbi en la dirección del *Centro di Studio e Informazione per l'Architettura Sacra*, asumía la responsabilidad pastoral de decir que todas las iglesias que salían de ese centro eran la condensación ejemplar de su pensamiento, que incluía expresamente el arquitectónico. En este sentido, es difícil explicar por qué tantos edificios eclesiales de ese periodo demuestran una extrema pobreza desde el punto de vista arquitectónico. Sólo se salvan por el principio que enunciaba Glauco: por el espacio que garantiza la *participatio*.

Por lo tanto, esto es lo que se quería garantizar. En aquel momento el altar, la disposición de la asamblea, la capilla penitencial, la luz que viene de lo alto, todos los problemas estaban resueltos de un modo banal. Lercaro entendía que sólo la genialidad de algunas

personas sería capaz de transformarlo en potencia arquitectónica. Por eso llama a Figini y Pollini, a Kenzo Tange, a Alvar Aalto y a Le Corbusier, frente a los cuales el Cardenal se posiciona con gran disponibilidad (Fig. 05).

EFC— Cuando ustedes comenzaron a escribir esa revista y a construir esas iglesias tenían menos de treinta años: es asombroso.

Gi— ¡Sí, es increíble! ¡No estábamos preparados para esto! Y Glauco era la persona que tenía la responsabilidad económica de todo ello. Más que la responsabilidad intelectual: ¡la responsabilidad económica!

GI— Yo tenía veinticinco años. Cuando Lercaro eligió a estas personas jóvenes, probablemente lo hizo con la idea de que no tuvieran las tradiciones fijadas y que tuvieran el corazón lleno de coraje. Así rompió dramáticamente el diálogo con la estructura curial de Bologna, que desde entonces siempre miró a Lercaro con desconfianza. Porque la curia tenía que defender su propio patrimonio económico, y tenía miedo de que las iniciativas de Lercaro consumiesen el dinero. Pero Lercaro no gastó una sola lira en comprar los terrenos. Lo hizo a través de una sociedad, *Casa di Dio*, en la cual habían participado todos los boloñeses.

EFC— Creo que la primera conexión fue entre Giorgio Trebbi y Lercaro.

Gi— Sí, pero de un modo singular.

Gl— Lo contaré de manera rápida. Cuando en 1952 Lercaro llegó a Bolonia, se dio cuenta de que la gran iglesia de San Petronio, construida entre el final del siglo XV y el principio del siglo XVI, nunca había sido consagrada. Era una vieja historia. Y es que la iglesia de San Petronio había sido financiada por los boloñeses, frente a la iglesia de Santo Stefano que era el centro del poder eclesiástico, en cuanto conserva la imagen del Santo Sepulcro de Jerusalén; y por lo tanto, era un lugar emblemático. San Petronio era la iglesia del pueblo de Bolonia, que la había pagado. Por este motivo nunca había sido consagrada. Lercaro no daba crédito... Por eso, lo primero que hace al llegar es consagrarla con una gran fiesta de carácter popular, probablemente desordenada, etc.

Ahora viene lo nuestro. Giorgio, tras esta consagración del domingo, el lunes envía una bellísima carta a Lercaro en donde le da las gracias por la consagración, pero donde también le dice que una ceremonia litúrgica de este tipo debe tener un tono muy alto, regio, para representar el orden que tiene la Iglesia. Es fiesta, es luz, es movimiento, pero tiene que haber una jerarquía entre los eventos que demuestre que la Iglesia es un sello de orden. Esta carta está firmada por Giorgio Trebbi.

Gi— Que en aquel momento tiene veintisiete años.

Gl— Esto ocurre el lunes. El martes, sale otra carta del Obispado y llega a vía Solferino 19. Es el Cardenal que escribe a Trebbi: —Gracias. Venga a verme⁷. Son cuatro palabras. Las cosas que ocurrieron allí no las

sabe nadie. Probablemente, si algo es conocido es que hubo un pacto, una alianza.

Tres años más tarde, en primavera de 1955 o tal vez al final del año anterior, el Cardenal concibe la idea de hacer un congreso sobre música y liturgia, retomando siempre la línea del papa San Pío X, que había escrito una encíclica sobre la música sacra, de la cual se había derivado el principio de la participación como instrumento para que la Iglesia pudiese renacer en los espíritus⁸. Poco a poco, este concepto va perdiendo contenido para orientarse hacia un congreso sobre el arte sacro. Nuestra apuesta era que el congreso se transformase en un congreso de arquitectura sacra. Es evidente que Trebbi desde atrás, empuja continuamente para llegar a este punto.

El congreso estalla, es un acontecimiento mundial. Trebbi, personalmente, habrá escrito millares de cartas. A todo el mundo. A los obispos, a los cardenales, a los filósofos, a los profesores, a los abogados, a los médicos, a los arquitectos, a las grandes lumbreras... Les escribí a todos invitándoles al congreso. ¡Hasta el Presidente de la República estuvo allí!

Gi— Dos mil cartas, escribió.

Gl— Y esto causó un grandísimo efecto.

Gi— Hasta este momento, nosotros no estábamos al corriente de nada. Se puede decir que no existíamos para nada de esto.



6 Exposición Dieci anni di architettura sacra bajo el pórtico renacentista de via Zamboni (Bologna, 1955).

Gl— Naturalmente, tras todo esto organizado por Trebbi debía haber una parte material. Los ponentes que se invitaron provenían de la exposición *Dieci anni di architettura sacra in Italia 1945-1955*, que se había terminado poco antes. Estamos en 1955. En esos diez años se habían hecho muchas iglesias modernas, y el congreso contaba con esta documentación⁹.

EFC— ¡Que es un libro fantástico y descomunal!

Gi— Integramente maquetado, diseñado, escrito, inventado, en el formato, en el papel, por Giorgio Trebbi, que hizo todo el libro él sólo, utilizando como secretaria de redacción a su hermana. Él y su hermana lo hicieron todo.

Gl— Giorgio Trebbi, libremente, quiso presentar el problema de las nuevas iglesias de Bologna con aquellas soluciones —nuevas construcciones— que ya antes se habían hecho aquí, sobre el terreno. Le dio el encargo al arquitecto Tonino Ferri. Prepararon esta exposición, en cualquier caso, con carta blanca. Luego habló con él y le dijo: —Será muy cansado para ti: Glauco te puede ayudar. Unas cosas llevaron a otras y montamos la exposición bajo el pórtico de la plaza de Santo Stefano, poniendo las fotografías de las nuevas iglesias (Fig. 06).

Gl— Lercaro se da cuenta que para coordinar todo este movimiento de las nuevas iglesias era necesario montar una oficina, y decide potenciar el *Ufficio Nuove Chiese* para que siguiera todos los trámites administrativos. Y lo ubica en una planta del edificio del

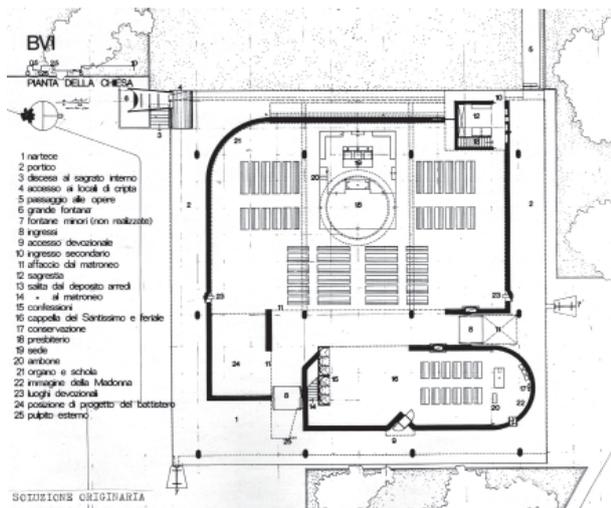
Obispado, donde está el gran archivo episcopal, un lugar de trabajo verdaderamente mágico desde el cual se podía dominar toda Bologna.

Gi— Curiosamente, tenía las mismas dimensiones que el *atelier* de Le Corbusier en la Rue de Sevres, esa misma forma alargada...

Gl— Cuando se inauguró esta oficina, con todos los planos de las nuevas iglesias, llegó el cardenal un día, y yo, tímidamente, le pedí su opinión sobre distintos asuntos. Me dijo: —¿Y porqué me cuenta estas cosas a mí? Desde ahora estos asuntos son obligación suya.

Yo tenía veinticinco años, y él era el jefe de una de las diócesis más importantes del país. Pero me dijo que el problema de las treinta parroquias de Bologna era un problema mío, y que era inútil que fuese a contárselo a él. La historia es así (Fig. 07 y 08). Y lo digo porque esto de fiarse de los jóvenes no lo hacía porque pensase que nosotros éramos muy capaces o muy inteligentes, sino porque no estaba influenciado por las viejas ideas de la curia. La curia boloñesa seguía trabajando con los viejos profesionales de siempre, a los cuales les seguía dando encargos. Fíjate: cuando nosotros empezamos a plantear la batalla para que los proyectos importantes se encargasen a personajes eminentes, en el mismo periodo la curia le había encargado catorce proyectos al ingeniero Rodolfo Bettazzi. Catorce, no dos. ¡Catorce iglesias!

Gi— Al final, llegó a construir cuarenta y cuatro.



7 y 8 Glauco Gresleri, modelo de iglesia de vanguardia: iglesia parroquial de María Inmaculada (Bologna, 1956/58); izquierda, planta; derecha, interior. La cruz sobre el altar es obra de Giuliano Gresleri.

Gi— Pues me parecen muchas... Pero esa desafección primero, las diferencias luego y la guerra abierta al final, fueron las causas por las cuales Lercaro tuvo que abandonar la diócesis. Lercaro no fue rechazado por Roma, sino por intrigas locales¹⁰. En concreto, por los grandes cabildos de San Pietro y San Petronio, donde algunos personajes tenían una animadversión feroz hacia él. ¿Y por qué? Porque Lercaro los había destruido. Porque todas las obras, todas las decisiones sobre las grandes operaciones las tomaba él en persona.

Gi— Añadiré una cosa más. El otro de los problemas de Lercaro fue la arquitectura. El hecho de haber encargado a Le Corbusier, a Alvar Aalto y a Kenzo Tange la tarea de afrontar desde puntos de vista culturales y religiosos realmente lejanos, el problema de la iglesia, fue la gota que colmó el vaso.

A más de cuarenta años de distancia, el Cardenal Lercaro sigue provocando opiniones encontradas. Aunque últimamente se ha realizado su figura con la creación en Bologna de la fundación que lleva su nombre¹¹ y del centro *Dies Domini. Centro Studi per l'architettura sacra e la città*, muy activo¹², la influencia de Lercaro también vuelve a ser contestada abiertamente¹³.

No cabe duda de que la fusión entre vanguardia artística, rigor teológico y compromiso social que propugnó en su momento, sigue estando presente en las iniciativas de la *Conferenza Episcopale Italiana* (CEI); y más en concreto, en propuestas de carácter arquitectónico como los *Progetti Pilota del Servizio Nazionale per l'Edilizia di Culto*, que han tenido una importante repercusión entre los arquitectos¹⁴. Pero la necesaria revisión de su figura y de sus aportaciones en el campo de la arquitectura religiosa excede el ámbito de este texto.

Notas

- ¹ Giancarlo Rosa, Glauco Gresleri. L'ordine del progetto (Roma: Kappa, 1988), 142.
- ² Sobre este particular puede verse, por ejemplo Esteban Fernández Cobián, *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea* (Santiago de Compostela: COAG, 2005), 53-59 y 97-146.
- ³ Cf. Glauco Gresleri, María Beatrice Betazzi y Giuliano Gresleri, *Chiesa e Quartiere. Storia di una rivista e di un movimento per l'architettura a Bologna* (Bologna: Compositori, 2004); Glauco y Giuliano Gresleri, *Le Corbusier. Il programma liturgico* (Bologna: Compositori, 2001); Idem., *Alvar Aalto: la chiesa di Riola* (Bologna: Compositori, 2004).
- ⁴ Giacomo Lercaro, *A Messa figlioli* (Bologna: U.T.O.A., 1955).
- ⁵ Se refiere al motu proprio *Tra le sollecitudini* (22 de octubre de 1903), sobre la música y el canto en la Iglesia católica.
- ⁶ Antes de construir las iglesias definitivas, el *Ufficio* utilizó soluciones de emergencia para comenzar de inmediato el culto en los barrios periféricos de Bologna. Para ello adoptó distintas estrategias: adecuaciones litúrgicas de sótanos, garajes o almacenes, iglesias desmontables, e incluso una capilla-autobús que recorría las distintas barriadas los días festivos. Cf. Glauco Gresleri et al., *Chiesa e Quartiere. Storia*, 16-29.
- ⁷ «Grazie. Mi venga a trovare», en el original. Los recuerdos de Glauco no son cronológicamente exactos; la consagración de San Petronio se realizó el domingo 3 de octubre de 1954, y la carta de Trebbi está fechada el 7 de octubre de 1954, jueves. Cf. *Ibidem*, 38.
- ⁸ En realidad, no se trataba de una encíclica, sino de un *motu proprio* (vid. nota 5).
- ⁹ Giorgio Trebbi et al., *Dieci anni di architettura sacra in Italia 1945-1955* (catálogo de la exposición) (Bologna: Edizione dell'Ufficio Tecnico Organizzativo Arcivescovile, 1956).
- ¹⁰ Sobre las circunstancias que rodearon la salida de Lercaro de Bologna, puede verse, por ejemplo, un breve artículo periodístico de la época: "Who fired the Cardinal?", *Time* (13 de diciembre de 1968), en www.time.com (con acceso, 27 de octubre de 2010).
- ¹¹ Cf. www.fondazionelecaro.it (con acceso, 14 de enero de 2011).
- ¹² Cf. Claudia Manenti (ed.), *Il Cardinale Lercaro e la città contemporanea* (actas del congreso celebrado en Bologna, 5-6 de marzo de 2010) (Bologna: Compositori, 2010).
- ¹³ A este respecto puede verse el reciente artículo del vaticanista Sandro Magister "Il papa scuote i vescovi: *Imparate da san Francesco*", 12 de noviembre de 2010 (<http://chiesa.espresso.repubblica.it/articolo/1345540>; con acceso 14 de enero de 2011).
- ¹⁴ Cf. los suplementos específicos de Casabella, correspondientes a los números 671 (1999), 682 (2000), 694 (2001) y 765 (2008).

Procedencia de las ilustraciones

Fig. 01 y 06. Glauco Gresleri et al., *Chiesa e Quartiere. Storia di una rivista e di un movimento per l'architettura a Bologna* (Bologna: Compositori, 2004).

Fig. 02. Archivo Giuliano Gresleri.

Fig. 03-04 y 07-08. Archivo Glauco Gresleri.

Fig. 05. Archivo Esteban Fernández Cobián.

Sobre el autor

Esteban Fernández Cobián (Vigo, 1969). Arquitecto (1994), Doctor en Arquitectura (2001, Premio CSIC) y Máster en Rehabilitación Arquitectónica (2004), es profesor de la ETSA de la Universidade da Coruña desde 1999 y Profesor Contratado Doctor desde 2005. Profesor Invitado de la Università di Bologna (2008), miembro del Comité Científico de la Fondazione Frate Sole (Pavia) y de la revista *Ars Sacra* (Madrid), es autor de las monografías *Arquitecturas de lo sagrado. Memoria y proyecto* (2009), *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea* (2005), *Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto* (2001) y *A Coruña. Guía de arquitectura* (1998), así como de diversos artículos y ponencias en congresos. La arquitectura religiosa contemporánea es su línea de investigación. Ha coordinado las dos ediciones del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea de Ourense (2007 y 2009). Es editor de *Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea*.

efcobian@udc.es