

La tensión culto-liturgia-forma en la arquitectura religiosa católica A propósito de la iglesia parroquial de san Antonio de Padua (1994-2007)

*The tension among worship-liturgy-form in catholic religious architecture
About St. Anthony of Padua's parish church (1994-2007)*

Iago Seara Morales

<https://doi.org/10.17979/aarc.2009.2.1.5036>

Antes de iniciar mi exposición y establecer el relato gráfico que interesa a la razón de ser del templo católico —y añadido, *entre el concepto y la identidad*—, quisiera engarzar brevemente concepto, razón, idea y ser: el ser del templo y su identidad. Es decir, vincular la forma material con la espiritual, la forma litúrgica y la cultural con la forma arquitectónica, conceptos entendidos en todo momento como tradición —como espacio y tiempo— donde los católicos encuentran su identidad.

Desde siempre es sabido que cuando la experiencia perceptiva individual y colectiva converge hacia algún objeto material o inmaterial, deviene en identidad. Si los católicos convergemos y nos identificamos en una liturgia y en un templo, se puede concluir que esa es nuestra identidad.

Este es el caso de la Iglesia, que es *ecclesia* y es católica —universal—, pero que lo es desde las parroquias, desde las pequeñas iglesias parroquiales que se convierten en símbolo de estas comunidades, y al mismo tiempo, de una religión universal. La arquitectura hace —y por lo tanto refuerza— la tradición local y universal que es constitutiva de la Iglesia católica.

Recientemente, hablando con el deán José María Díaz y con el canónigo Salvador Domato sobre el plan director de la capilla mayor de la Catedral de Santiago de Compostela, conveníamos que la razón de ser de la

liturgia y del culto implementada en el programa del proyecto, y puesta en tensión con los modelos espaciales derivados de las formas arquitectónicas que celebran la fe y la alabanza al Dios Creador, hace que estas mismas formas arquitectónicas se perciban como valores o bienes, tanto materiales como espirituales. Porque glosando a Jean Hani, podríamos decir que el arte sagrado es el vehículo del espíritu divino, ya que la forma artística permite asimilar directamente las verdades trascendentes y suprracionales; y es que la finalidad del arte consiste en revelar la imagen de la naturaleza divina impresa en lo creado, realizando objetos visibles que sean símbolos del Dios invisible. Las formas arquitectónicas así concebidas —y el arte en general— poseen lo que podemos llamar *un valor sacramental*. Son celebración, y desde esa percepción, una iglesia no es simplemente un edificio, ni tampoco un monumento, sino que es un santuario, un templo. Su finalidad no es solamente la de reunir a los fieles, sino la de crear para ellos una atmósfera que permita a la gracia manifestarse mejor.

Esto proviene de la teología cristiana y, se relaciona de una manera u otra con aspectos de la tradición del simbolismo universal y local —el teológico y cosmológico—, como por ejemplo la orientación ritual, la identificación del templo con el cuerpo de Cristo (que es cuando surge la cruz latina ó incluso griega), el rico

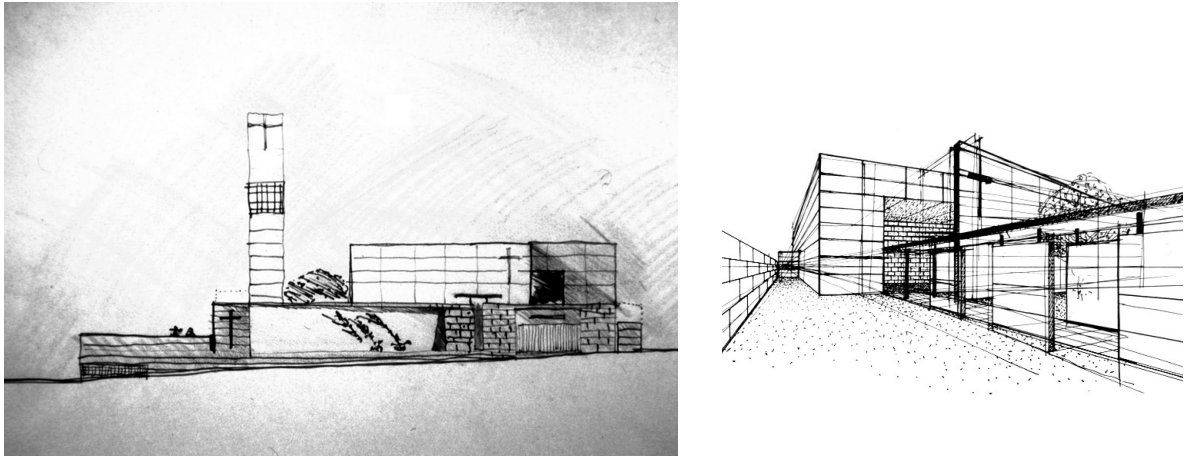


Fig. 1-2. Croquis iniciales del proyecto.

simbolismo de los elementos que intervienen en el sacrificio de la misa centrados en torno a la cruz, etc.

Pero pienso —y eso es lo que hoy me gustaría dejar claro aquí— que la identidad también se manifiesta a través de la arquitectura histórica y actual por medio de la percepción y la emoción colectiva e individual. Es a través de la liturgia y el culto cuando se posibilita esa percepción identitaria en el templo. No es la simple visita cultural, ni mucho menos la visita turística de masas, en la que se dan unas explicaciones rápidas para llegar enseguida a otro monumento: en absoluto. La percepción del valor teológico y cosmológico católico se produce fundamentalmente a través de la liturgia y del culto.

Somos católicos y nos sentimos parte de una comunidad; por eso, cuando trabajamos sobre una arquitectura histórica tenemos que conservarla, restaurarla o rehabilitarla, y cuando trabajamos sobre una obra nueva, hemos de asumir la obligación disciplinaria implícita en todo proyecto. Y no podemos olvidar que el objeto de nuestro trabajo es un fondo para la alabanza y la celebración, o que nos encontraremos formas que se restaurarán o rehabilitarán en el caso de la conservación, en función de la evolución de la liturgia; por eso, no sólo debemos tenerlas en cuenta, sino que tampoco podemos dejar de lado la necesidad de recrear una tradición arquitectónica —la católica— que evoluciona

con esa misma liturgia y ese mismo culto.

La opinión expresada por la Iglesia a través de los documentos del Concilio Vaticano II es sensible cuando toca la arquitectura, apreciándola en todo su valor. Y ahora, como patrimonio heredado, me gustaría poner en **negrita** lo que sigue: por su valor de acto creador y cultural, que se sitúa —en una posición inteligente— en el capítulo sexto de la constitución sobre la Sagrada Liturgia, titulado «El arte y los objetos sagrados»:

«Entre las actividades más nobles del ingenio humano se encuentran con razón las bellas artes. Principalmente el arte religioso y su cumbre, que es el arte sacro. Éstas por su naturaleza, están relacionados con la infinita belleza de Dios, que intentan expresar de alguna manera por medio de las obras humanas (...) Por esta razón, la Santa Madre Iglesia fue siempre amiga de las bellas artes, buscó constantemente su noble servicio», [y apoyó a los artistas] principalmente para que las cosas destinadas al culto sagrado fueran en verdad dignas, decorosas y bellas, signos y símbolos de las realidades celestiales» (§ 122).

Pienso que en sí misma, esta contextualización del arte y de la arquitectura al lado de la Sagrada Liturgia, contiene un mensaje excepcional.

Bien, toda esta experiencia no podría dejar de estar presente en la elaboración de un proyecto de arquitectura religiosa, en la actitud interior y exterior de un

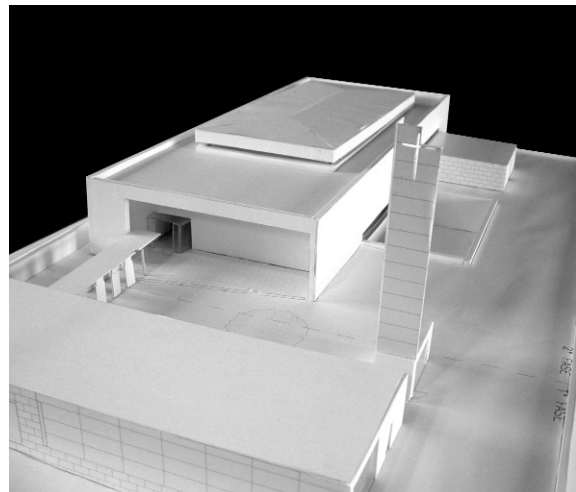
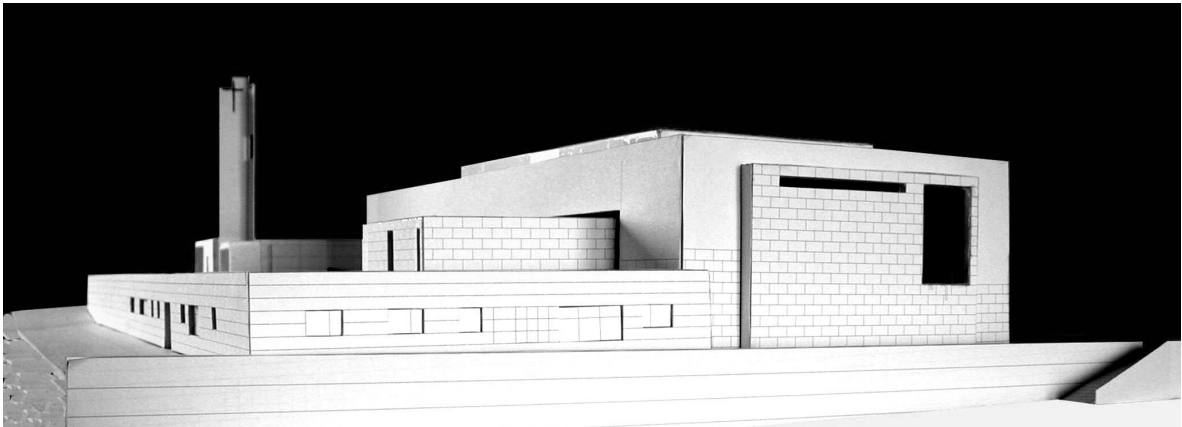
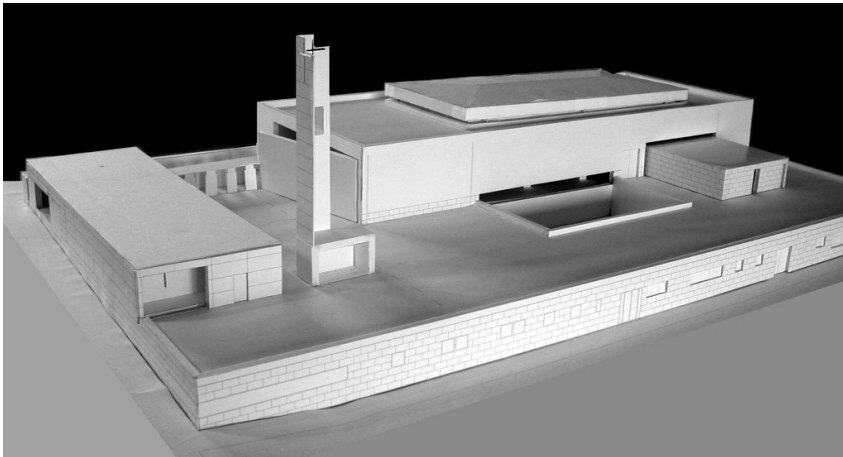


Fig. 3-5. Maqueta de trabajo.

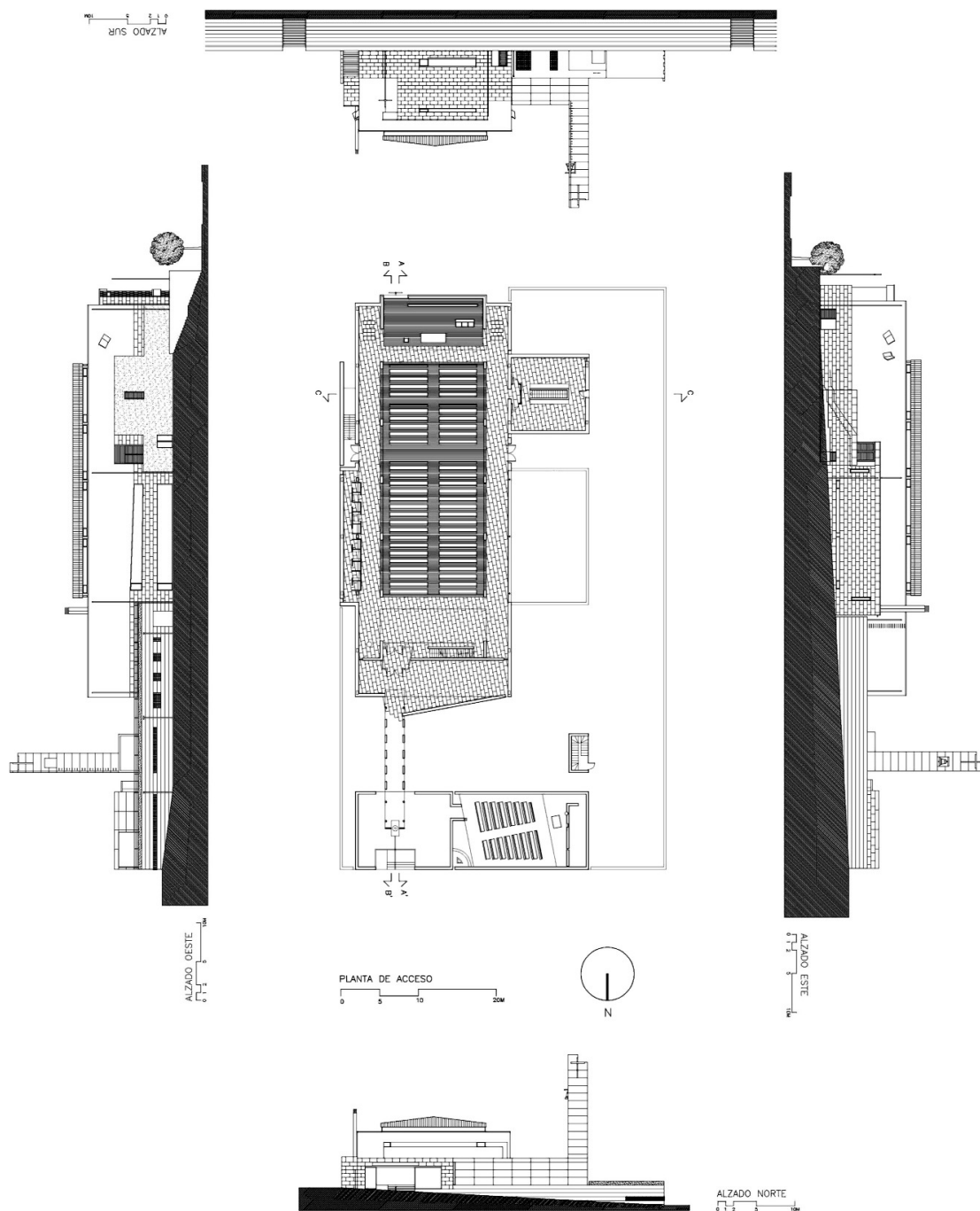


Fig. 6. Planos del proyecto de ejecución.



Fig. 7. Estado de la iglesia al término de la primera fase de las obras.

Fig. 9-14 (en la página siguiente). Capilla eucarística o de uso diario; imagen de san Antonio de Padua (Francisco Leiro); atrio con fuente; baptisterio; tirador cruciforme; cruz de consagración en el hormigón abujardado.



Fig. 8. Ignacio Basallo, puertas de entrada a la iglesia.

arquitecto al tomar sus decisiones; en definitiva, en la metodología de cualquier propuesta. En mi caso, el proyecto no podría haber llegado a buen puerto sin la presencia constante, entrañable y afectiva del párroco, Ricardo Viqueira, y por supuesto de los fieles, que de forma convergente y responsable participaron en la construcción de su *ecclesia*, en la construcción de su templo, y en definitiva, en la construcción de su fe.

Desde el principio establecimos una idea muy clara. En Fontiñas, un barrio nuevo de Santiago de Compostela en forma de cuadrícula —uno de los ensanches típicos de los años ochenta— había un lugar previsto para un equipamiento. Y ahí, en el extremo del barrio, sobre un zócalo, se puso el equipamiento, en este caso una iglesia parroquial dedicada a San Antonio de Padua. El zócalo era un muro de piedra tosca —granito gallego— sin labrar. Y sobre ese zócalo se tenía que poner el templo. Se tomó la decisión de que el zócalo fuese un atrio, un territorio sagrado, y conectar desde ahí los elementos a los que habitualmente se accede desde los atrios: el baptisterio y la nave. Y como el terreno estaba en pendiente y no podría ser vaciado, bajo el zócalo se dispuso una cripta. Este fue, básicamente, el planteamiento inicial.

Por otro lado, teníamos muy presente el compromiso con el lenguaje de la contemporaneidad, pero desde el punto de vista de la reinterpretación de ese tesoro

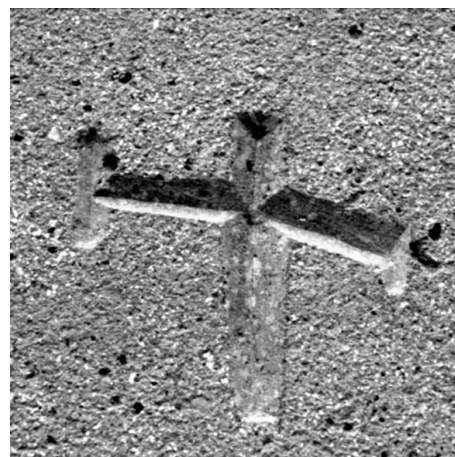
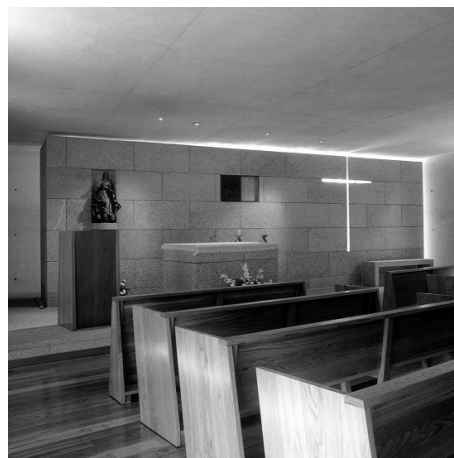
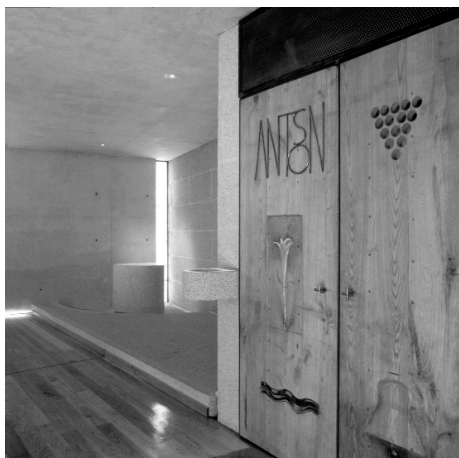
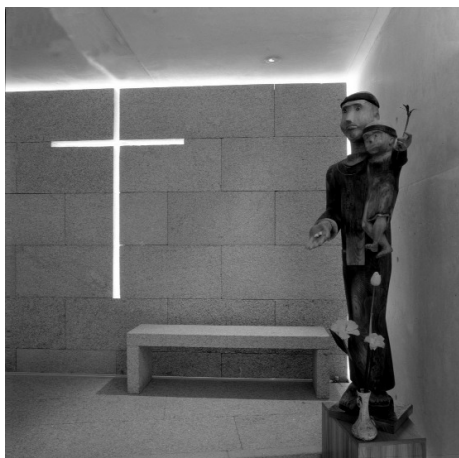




Fig. 15. Atrio de la iglesia.

espiritual que citaba expresamente la constitución vaticana. Y con ese equipaje nos lanzamos a la aventura.

Estos son los primeros croquis (Fig. 1-2). Los arquitectos que estén aquí saben que del croquis que recoge la emoción de la idea, después se pasa a una delineación que le da un aspecto más técnico. Ahora, con el ordenador, cambiaría estos esquemas, pero en aquel momento eran así. Estamos en la entrada, en el atrio. Desde aquí se accede al baptisterio, que también acoge la capilla eucarística, en donde se celebran esas misas más íntimas de diario. Se sale de nuevo al atrio, a la plaza del complejo y se entra en la nave. Lo iremos viendo y concretando más adelante. Los croquis de esa emoción, de esa atmósfera que se quiere conseguir, están aquí; se los muestro más que nada para ver que es un proceso sufrido, intenso, a veces vivido con cierta ansiedad por querer hacer lo adecuado. Pero en todos ellos ya ven ustedes que aparece la torre aislada, la llamada a ese barrio, a los fieles a la oración.

En la maqueta lo verán ustedes más claro (Fig. 3-5). Esta es una maqueta que hacemos en el estudio para trabajar nosotros, no es la maqueta para vender un proyecto o la maqueta para una exposición; y creo que tiene su encanto. Le quitas la tapa, ves el espacio, en fin, trabajas sobre ella también con los representantes de la parroquia. El atrio sobreelevado, el zócalo primitivo de la urbanización, que se vacía y se reutiliza.

Debajo del atrio se encuentra la zona administrativa, digamos de actividad de otro tipo, no cultural, con un patio en el centro, alrededor del cual se encuentran las viviendas del coadjutor y del párroco. Y a través de un distribuidor se sube directamente a la sacristía. En la actualidad, este zócalo todavía está a medio construir, ya que falta acabar la última fase de las viviendas de los sacerdotes y del párroco (Fig. 6).

En la primera fase sólo se construyó el campanil, la capilla eucarística con el baptisterio, el patio del zócalo —que se abrió para meter luz en la planta sótano— y la puerta de entrada a todo el conjunto parroquial (Fig. 7).

En esta puerta hay una aportación de Ignacio Basallo, un escultor orensano excepcional (Fig. 8). La tradición de las aportaciones artísticas en la arquitectura religiosa gallega es importantísima todavía hoy; yo creo que sigue habiendo piezas excepcionales. Podemos recordar, por ejemplo, la Puerta Santa de Paco Leiro, realizada en madera para la catedral de Santiago de Compostela. El mismo Paco Leiro ya había hecho una puerta en bronce para la Torre de Hércules, en A Coruña, que me parece magnífica. Es uno de los escultores expresionistas y contemporáneos más importantes y yo diría que de Europa. En la capilla de san Felipe Neri del complejo de san Martín Pinario, que se rehabilitó para usar como salón de actos y conferencias, existe un san Martiño de una calidad excepcional. Pues bien,



Fig. 16. Interior de la nave principal.

aquí, en la parroquia de Fontiñas, creímos conveniente invitar a Ignacio Basallo, para que pudiera completar con sus trabajos de madera toda esta intervención. Entonces ya no habría sólo agua, luz y piedra, sino también madera; incluso en el pavimento —para marcar las zonas del presbiterio y de los fieles, en paridad de afección, en paridad de emoción—, y por supuesto, en las puertas.

Esta es la capilla eucarística (Fig. 9-14). Se ve cómo es el retablo pétreo en piedra maciza, con una transparencia que se produce a través de la cruz vaciada que quiere ser simbólica. Había un croquis al principio que decía: agua, piedra, luz. La piedra que se encuentra a la entrada del atrio recoge el agua, y la deja caer en una fuente que hay en el interior del propio atrio. También la luz se recoge y se utiliza, no desde la perspectiva —que es lo que impone el barroco— si no desde lo cenital, desde el punto de vista lateral, con unos grandes ventanales que sirven para introducir la ciudad en la iglesia. Después, la luz cenital incrementa esa —digamos— *unión mística* de los fieles en la asistencia a la celebración.

En la capilla eucarística, el baptisterio está un poco deprimido, apenas dos escalones, con una entrada de luz a través de unas finas láminas de alabastro que ya cerraban los ventanales y las naves de muchas iglesias paleocristianas, e incluso de algunas basílicas.

Ésta es la imagen que realmente explica la nave: vemos el interior del templo, donde se aprecian bien las dos naves laterales, la luz que entra sobre el artesanado y envuelve a todos los fieles (Fig. 15-16). Se trata de una nave basilical, que tiene una dimensión de focalidad. Unos pilares van conformando los tres espacios; la nave central que se eleva y permite introducir luz lateralmente como en las antiguas basílicas: una entrada de luz perimetral, no cenital, que engloba al presbiterio y a los fieles. Un pavimento distinto para ellos se dispone como si los estuviera arrojando. Para mí, que la luz central de la nave envolviese a los fieles, en esa comunión o identificación en la eucaristía, era una idea importantísima.

La otra luz entra por un hueco lateral como en la capilla *de diario*. Y un detalle del presbiterio y el altar: se baja el techo para acoger mejor a esos fieles reunidos, a modo de artesanado simplificado (Fig. 17). Ahí se ve cómo la luz entra, envolviendo, se ven las texturas de la madera en los bancos que cierran la nave por el lateral y no en el centro; cómo el espacio va convergiendo hacia la experiencia, hacia esa —digamos— aportación del presbiterio y su final sujetado. La tribuna, colgada de estas vigas, es una lámina de hormigón que se pliega en el antepecho, y se cierra lateralmente con vidrio. Esta tribuna también enmarca el nártex de entrada de la propia iglesia, de la propia nave, y a par-



Fig. 17. Detalle del presbiterio, con la antigua imagen de la Virgen.



Fig. 18. Detalle del sagrario.

tir de ahí se accede directamente a la zona de culto (Fig. 17-18).

La iconografía y los simbolismos ya ven ustedes cuáles son (Fig. 19). El retablo es simplemente una pared, pero la luz pasa a través de ese vaciado; esa transparencia se da en el hueco para la imagen de la Virgen, que vino con la propia parroquia. Existe un remedo de ábside que luego verán ustedes con mas detalle. La zona penitencial tiene una expresión física hacia el exterior.

Los materiales. Inicialmente la iglesia iba a ser de piedra. Al final el presupuesto no lo permitió, pero se pudo poner una piel de piedra mas fina como zócalo sobre el zócalo. El ara también se significa en piedra.

La presencia del edificio en el polígono de Fontiñas desde el paseo superior es clara (Fig. 21). Desde allí se percibe bien la elevación de la nave central, por ejemplo. El aspecto final de la iglesia no se puede decir que se haya empobrecido por las limitaciones del presupuesto, sino que simplemente es distinto al que se contemplaba en el planteamiento inicial del proyecto, que jugaba mas con la piedra.

El hormigón fue labrado, abujardado por canteros. A la plataforma y al artesonado de la tribuna se le han aplicado un tinte de óxido de cobre diluido para poderlo destacar, como recordando esas formas de marcar el fondo de las letras en los monumentos romanos. Como

ven, la cruz de la consagración de la iglesia se hizo en bajorrelieve en el propio hormigón abujardado, y se la pintó también con óxido de cobre (Fig. 14).

Esta figura, está forma de cruz, es la forma en que Ignacio Basallo la plasmó en el portalón de entrada al complejo parroquial, donde se identifica en los conceptos de una fe, la católica, y en una experiencia ya muy cercana, la iglesia de Fontiñas (Fig. 20).

Quisiera terminar con una de las citas más conocidas de la constitución *Sacrosanctum Concilium*:

«La Iglesia nunca consideró como propio ningún estilo artístico, sino que acomodándose al carácter y condiciones de los pueblos y a las necesidades de los diversos ritos, aceptó las formas de cada tiempo, creando en el curso de los siglos un tesoro artístico digno de ser conservado cuidadosamente. 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» (§ 123).

Muchas gracias.

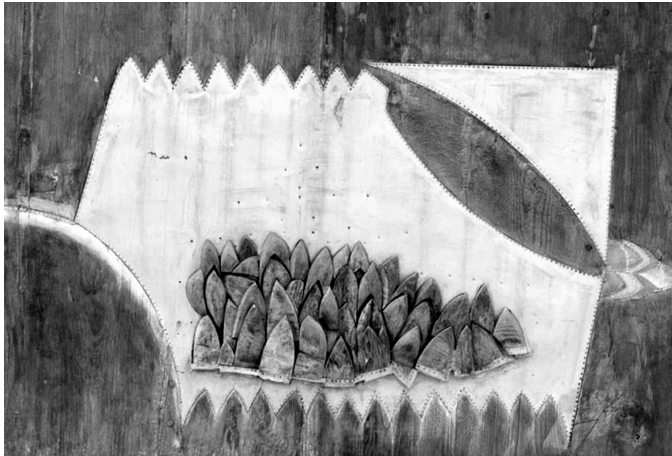


Fig. 19. Francisco Leiro. Detalle de la taracería de la puerta principal.



Fig. 20. Ignacio Basallo, cruz en las puertas de acceso a la nave.



Fig. 21. Vista de la iglesia en el contexto del barrio desde el paseo superior.