

¿Son protestantes nuestras iglesias modernas?

La recepción en España de la capilla del Politécnico de Otaniemi

Are Protestant our Modern Churches? The Reception in Spain of the Otaniemi Chapel

Esteban Fernández-Cobián · Universidade da Coruña (España)

<https://doi.org/10.17979/aarc.2017.5.0.5143>

RESUMEN

El desarrollo de la arquitectura religiosa moderna tuvo, desde el principio, un intenso carácter ecuménico en varios países de Europa. La construcción de espacios de culto pareció un buen comienzo para caminar hacia la unidad de los cristianos, ya que la petición de principio que llevó a la fundamentación arqueológica de estos edificios fue común entre los arquitectos católicos y los luteranos. En 1963 apareció el libro «Iglesias nuevas en España», del dominico Arsenio Fernández Arenas. Uno de sus capítulos se titulaba así: «¿Son protestantes nuestras iglesias modernas?». Fernández Arenas fue un teólogo que pretendía superar las lecturas más frecuentadas sobre el espacio de culto católico, por lo que el análisis de ese texto y de las arquitecturas a las que implícitamente alude, ofrece una oportunidad perfecta para reflexionar sobre el importante tema de la búsqueda de la convergencia entre confesiones cristianas a través de la forma construida. Tomando como punto de partida los argumentos allí expuestos, esta ponencia pretende explorar la sorprendente influencia de la capilla del Politécnico de Otaniemi, de Kaija y Heikki Siren, en las iglesias católicas españolas durante la segunda mitad del siglo pasado. El discurso acerca del despojamiento deviene crucial.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura religiosa, ecumenismo, arquitectura finlandesa, Kaija y Heikki Siren, Arsenio Fernández Arenas.

ABSTRACT

The development of modern religious architecture had, from the beginning, an intense ecumenical character in several European countries. The building of spaces of worship seemed a good start to move towards the unity of Christians, since the request of principle that led to the archaeological foundation of these buildings was common between Catholic and Lutheran architects. In 1963 appeared the book «Iglesias nuevas en España» by the Dominican Arsenio Fernández Arenas. One of its chapters was entitled: «Are Protestant our modern churches?». Fernandez Arenas was a theologian who sought to overcome the most frequent readings on Catholic worship space, so the analysis of this text and the architectures to which it implicitly alludes offers a perfect opportunity to reflect on the important theme about the search for convergence between Christian confessions through the built form. Taking this argument as a starting point, this paper tries to explore the surprising influence of the chapel of the Otaniemi Polytechnic by Kaija and Heikki Siren in the Spanish Catholic churches during the second half of the last century. The discourse about divestment becomes crucial.

KEYWORDS

Religious Architecture, Ecumenism, Finnish Architecture, Kaija and Heikki Siren, Arsenio Fernández Arenas.

INTRODUCCIÓN

La arquitectura religiosa de posguerra planteó en España un peculiar dilema. Por una parte, ni la jerarquía de la Iglesia ni los arquitectos podían ignorar el gusto, tan arraigado entre los fieles, por estar rodeados de santos e imágenes. Pero por otro lado, la nueva arquitectura pretendía reaccionar frente a la grandilocuencia de las realizaciones estatales, y vincularse con las arquitecturas europeas del momento, mucho más contenidas, a pesar de que la mayoría de los países a los que se miraba profesaban la fe evangélica.

No fueron frecuentes las referencias teóricas a la arquitectura protestante. El texto más directo fue escrito en 1963 por Arsenio Fernández Arenas en su libro «Iglesias nuevas en España», donde reflexiona por lo que la gente llamaba la *protestantización* de las iglesias católicas españolas.

Pocos años antes, la capilla universitaria de Otaniemi se había convertido en un referente inesperado para los arquitectos españoles. Un comentario suelto de Miguel Fisac motivó que la revista *Arquitectura* encargara al padre José Manuel de Aguilar un análisis completo del edificio, aumentando notablemente el conocimiento de la capilla y poniéndola de manera involuntaria como referencia para futuras construcciones. Así, Otaniemi se convirtió en la única iglesia protestante publicada en la revista que en aquel momento tenía mayor difusión entre los arquitectos españoles.

Repasemos, en primer lugar, la secuencia de los hechos.

DESPOJAMIENTO Y ECUMENISMO

Cuando en las primeras décadas del siglo XX, el *Kulturkampf* comenzó a remitir en Alemania, las distintas Iglesias consiguieron la suficiente libertad de acción como para permitirse una reflexión pausada sobre la arquitectura sacra. Hasta la aparición del Movimiento Litúrgico, en el ámbito católico las discusiones se habían mantenido en el plano de las ideas estéticas, pero a partir de 1910, los decretos promulgados por Pío X permitieron abrir el debate conceptual, sacramental y litúrgico. De hecho, católicos y protestantes tenían el mismo interés en superar

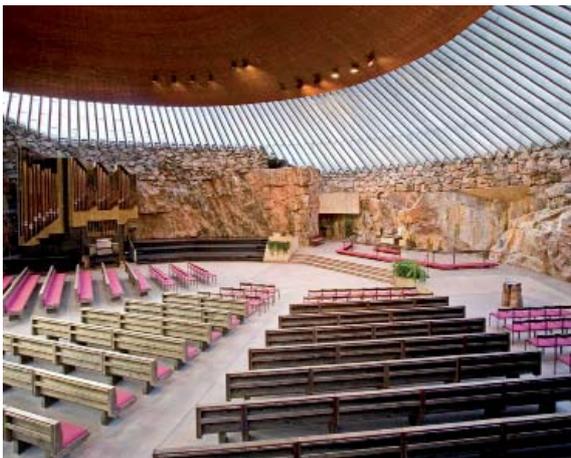
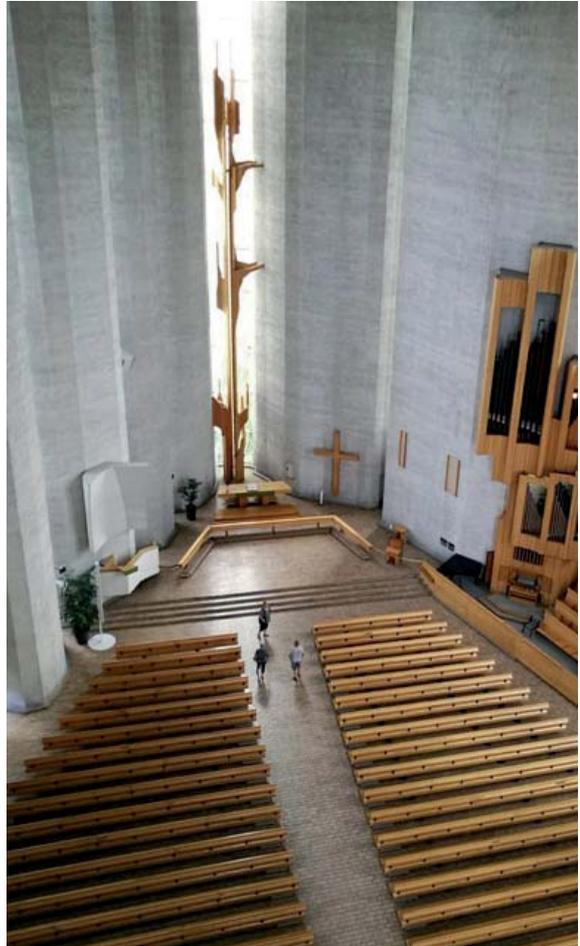
de los lenguajes que tendían a la monumentalidad, y fomentar la dignificación del culto por medio del empleo de un arte más sencillo, más acorde con los tiempos. Este debate fue muy intenso en Centroeuro-pa durante el periodo de entreguerras, pero no llegó a España hasta la segunda mitad del siglo.

En nuestro país, casi todas las iglesias que se publicaron desde 1950 mostraban el empleo de técnicas nuevas y materiales desnudos, es decir, la renuncia al ornamento añadido que acabó llamándose sinceridad constructiva. Para los teóricos, esta idea venía a encarnar las exigencias de rigor que se esperaban del templo cristiano, la grandeza de lo sencillo y la belleza como el resplandor de lo verdadero.

En el fundamento de esta aspiración un tanto ingenua subyacía un deseo de mayor profundidad evangélica. Se intentaba distinguir lo auténtico de cualquier actitud teatral, reivindicando la sencillez como característica indispensable del momento religioso (Fernández Alba 1960; Pablo VI 1964). La opulencia en los templos —se decía— iba en contra del testimonio de pobreza que Jesús había dado al mundo.

Muy cercana a la sencillez se encontraba la sobriedad, a su vez relacionada con la nobleza, la discreción y el ascetismo. Si queremos introducir el espíritu en un contexto de recogimiento y sobrecogimiento —argumentaba el filósofo Alfonso López Quintás—, el nuevo espacio sacro debemos que buscarlo en una crudísima sencillez que permita al hombre contemplarse cómo realmente es: un alma desnuda ante Dios¹.

Con evidente habilidad pedagógica, fray José Manuel de Aguilar resumía los tres postulados básicos sobre esta cuestión: «a) Teológico. Es evidente que a la casa del Señor hay que darle toda la grandeza y toda la dignidad que requiere. b) Estético. Es asimismo evidente que el edificio-iglesia ha de estar resuelto con la mayor calidad artística. c) Sociológico. La iglesia, en estos tiempos, ha adquirido un carácter más pentecostal. Y el momento sociológico actual pide una mayor austeridad que en otras épocas históricas. La justa conjugación de estos tres aspectos llevará al buen proyecto de la iglesia de nuestros días» (Varios 1963, 37).



Este espíritu de pobreza, tanto teológico como estético, se iba a convertir en un poderoso catalizador ecuménico. Y en este ambiente se producirá la recepción de la arquitectura religiosa finlandesa en España.

LA CAPILLA DEL POLITÉCNICO DE OTANIEMI (1954/57)

Desde la independencia de Finlandia en 1917, el principal y casi único demandante de arquitectura religiosa en el país fue la Iglesia Evangélica Luterana de Finlandia, absolutamente mayoritaria². Por eso, en principio no se trataba de una arquitectura especialmente inspiradora para los arquitectos españoles. Y sin embargo, fue ésta la nación protestante que, en este campo, más influencia tuvo en España, tras Alemania.

En arquitectura religiosa se dieron dos tipos de magisterios fineses: el de Alvar Aalto (Fernández Alba, Fernández del Amo, Inza, Oriol, Albalat) y el de Kaija y Heikki Siren (Sota, Pernas). La profunda huella que dejó la arquitectura aaltiana entre nuestros arquitectos no se puede comparar con la de los Siren, entre otras cosas porque Aalto construyó un buen puñado de edificios dedicados al culto³, y los Siren sólo dos. Otros arquitectos finlandeses también frecuentaron el programa sacro (Ruusuvoori, Leiviskä) o construyeron iglesias más conocidas en la actualidad (Bryggman, Pietilä, Suomalainen)⁴ (Fig. 01-05). Y sin embargo, la pequeña capilla quedó grabada a fuego en el subconsciente colectivo. ¿Qué ocurrió?

Kaija y Heikki Siren proyectaron para el Politécnico de Otaniemi⁵, cerca de Helsinki, uno de los templos paradigmáticos del siglo XX. Se trata de es una pieza muy sencilla, con varias dependencias que

configuran un recorrido. Partiendo de un patio delantero y mediante una entrada de baja altura, el fiel es conducido hasta la nave, cuya cubierta, sostenida por un conjunto de cerchas de madera, desciende abruptamente hacia el presbiterio. Allí, un gran paño de vidrio sirve como fondo al rito (Fig. 06-08).

Aparte de su evidente calidad arquitectónica, la trascendencia de esta obra radica en el singular diálogo que mantiene con la naturaleza. En efecto, en vez de el habitual retablo, el muro testero aparece definido como una gran superficie acristalada orientada hacia el norte, tras la que se coloca una cruz que aumenta la perspectiva del espacio interior, posibilitando que el bosque que la rodea se integre en el espacio sacro. Se consigue así un recinto que anima a la meditación sin perjuicio de la liturgia, contemplando una naturaleza que soporta el paso de las estaciones, presentándose verde y luminosa en los escasos días de óptima climatología, o blanca y estremeceadora durante los largos meses de invierno.

Todo el mobiliario litúrgico —el altar, la pila bautismal, el ambón y la barandilla que cierra el presbiterio— se subordina, en su extremada ligereza, a la impresión conjunta del espacio, contrastando con los recios muros estructurales de ladrillo rojo que definen los muros.

La influencia de la capilla de Otaniemi en la arquitectura religiosa contemporánea ha sido muy amplia. Enumeramos aquí tan sólo algunos templos que, como ella, colocan una cruz en el exterior tras el muro testero transparente⁶. Nótese, sin embargo, que salvo la primera iglesia, todas las demás son pequeñas capillas de reciente construcción. Y que las latinoamericanas no son protestantes (Fig. 09-15).

- *Kirche Zur Heimat* (Iglesia para el hogar). Peter Lehrecke, Berlín (Alemania), 1957.

- Capilla del Agua. Tadao Ando, Tomamu, Hokkaido (Japón), 1985/88.

- Capilla en la Fazenda Veneza. Decio Tozzi, Valinhos, Sao Paulo (Brasil), 2002/03.

- Capilla de Santa Ana. Estudio Cella, Parque de la Cruz de Santa Ana, Misiones (Argentina), 2012.

- Capilla del hotel Cardedéu. EMC Arquitectura (Eva Hinds y Anita Olivares de Guerrero), Lago de Coatepeque (El Salvador), 2012/13.

Fig. 01. Aarno Ruusuvoori. Hyvinkää Church, Helsinki (Finlandia), 1961/65.

Fig. 02. Juha Leiviskä. Myyrmäki Church, Vantaa (Finlandia), 1980/84.

Fig. 03. Erik Bryggman. Capilla de la Resurrección, Turku (Finlandia), 1939/41.

Fig. 04. Reima Pietilä. Kaleva Church, Tampere (Finlandia), 1958/66.

Fig. 05. Timo & Tuomo Suomalainen. Tempelliukio Church, Helsinki (Finlandia), 1969.

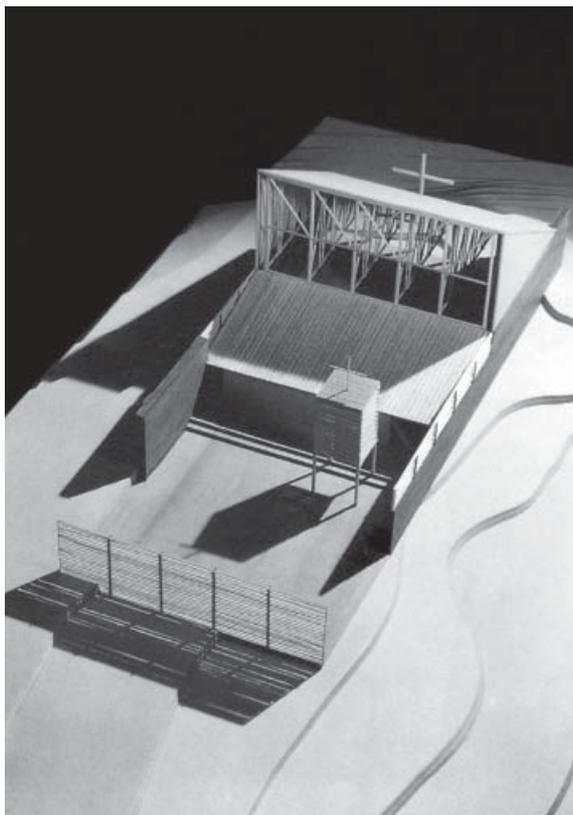
- Capilla Santa María de los Caballeros. MGP Arquitectura y Urbanismo (Felipe González-Pacheco Mejía y Álvaro Bohórquez Rivero), Bogotá (Colombia), 2013.

- Capilla María Magdalena. Erhard Sacher y Eric Locicero, Zollfeld (Austria), 2014.

Ahora bien: ¿cual fue la influencia real de esta iglesia en España? ¿Por qué se dio?

PROBLEMAS DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA ACTUAL (1959)

A partir de 1949, la Revista Nacional de Arquitectura publicó varios números monográficos dedicados a debatir la arquitectura religiosa contemporánea. Desde 1959 esta tendencia la continuó Arquitectura, su sucesora, que abrió el número de abril de ese mismo año —un número cualquiera— con un artículo



lo titulado «Problemas de la Arquitectura Religiosa actual», firmado por Miguel Fisac.

Es un ensayo de una cierta longitud, en el que el autor —ampliamente reconocido por sus recientes iglesias de Valladolid, Alcobendas y Vitoria— va analizando algunos de los aspectos más relevantes que esta problemática ofrecía en el momento, con la sinceridad y llaneza que le caracterizaban.

Fisac expone un *corpus* teórico interesante que irá enriqueciendo según él mismo vaya construyendo nuevas iglesias. Los tres conceptos de lo sagrado, lo cristiano y lo contemporáneo articulan el texto. Para Fisac —que en este caso identifica lo cristiano con lo católico—, entre los medios que el arquitecto de entonces tenía para trabajar destacaba la humildad, la humildad del hombre ante el misterio de lo sobrenatural, una actitud que detectaba en la arquitectura sintoiista. Y continuaba: «Un templo sintoiista es sencillamente un jardín, lo más bello posible, y un pequeño templete con un marco sin cuadro o con un espejo, simbología de lo que no se puede expresar. Un tanteo sobre esa misma orientación es la reciente capilla de Kaija y Heikki Siren, en Finlandia» (Fisac 1959, 6).

El comentario acababa ahí. Tal vez la referencia hubiera pasado inadvertida si Fisac no hubiese incorporado una gran foto del presbiterio de la capilla de Otaniemi, con la cruz nevada al fondo (Fig. 08), subrayada por el siguiente comentario, mucho más incisivo: «Capilla de los arquitectos Kaija y Heikki Siren, en Finlandia. En esta iglesia, de una marcada humildad arquitectónica —no pobreza ni falta de cuidado—, se procura rodear el símbolo de la cruz de una naturaleza virgen, como cediendo al Creador la noble ornamentación del altar. Solamente se podría hacer notar un cierto peligro de panteísmo» (Fisac 1959, 7).

Fue esta última afirmación —el cierto peligro de panteísmo— la que motivó que la dirección de la revista encargara inmediatamente a fray José Manuel

Fig. 06. Kaija y Heikki Siren. Capilla del Politécnico, Otaniemi (Finlandia), 1954/57; maqueta del proyecto.

Fig. 07. La cruz tras el presbiterio.

Fig. 08. Planos redibujados.

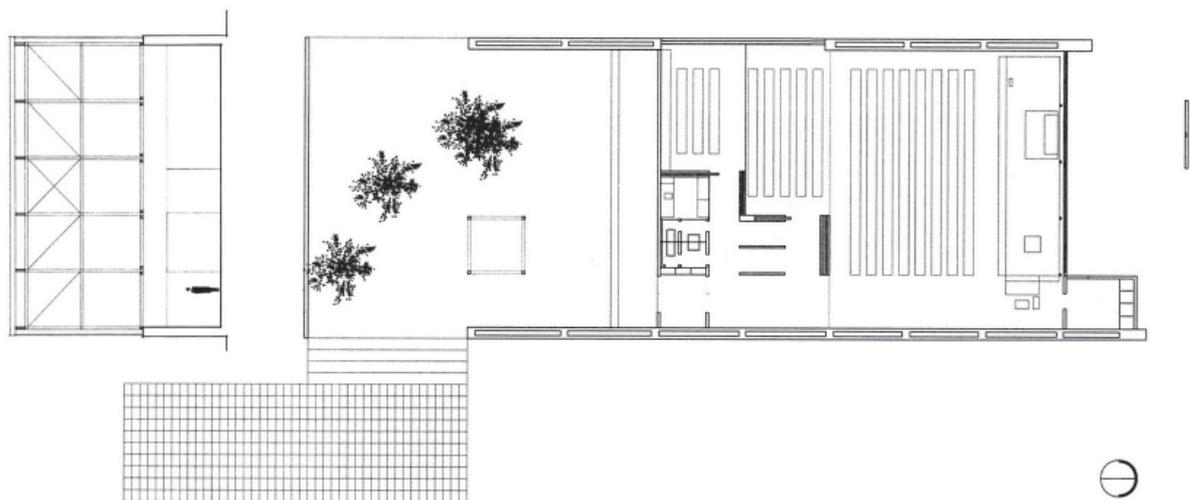
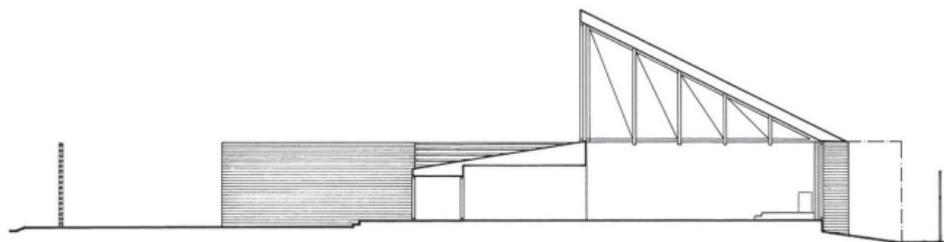




Fig. 09. Peter Lehrecke. *Kirche Zur Heimat* (Iglesia para el hogar), Berlín (Alemania), 1957.

de Aguilar, director del Movimiento Arte Sacro (MAS) y persona muy conocida y respetada también entre los arquitectos, un detallado análisis del edificio que fue publicado pocos meses más tarde. El riesgo de que una obra maestra de la arquitectura moderna pudiera impregnar de panteísmo nórdico a los arquitectos españoles, y por extensión, al pueblo cristiano, parecía justificado.

Hay que recordar que las referencias al sintoísmo fueron muy frecuentes en el discurso de Fisac acerca de la arquitectura religiosa. Los viajes a Escandinavia (1949), Extremo Oriente (1953) y su vuelta al mundo en 1955 lo marcaron profundamente. Pero el hecho de que en este caso identifique sintoísmo y templo luterano apenas es relevante, a no ser que pensemos que tanto el sintoísmo como el luteranismo (y otras religiones como el Islam) limitan mucho las imágenes o incluso las aborrecen. El mismo escrito de Fisac acaba hablando del «peliagudo problema de la imaginación» (Fisac 1959, 8), abogando por el silencio de la imagen en una época de sobresaturación visual (¿qué diría Fisac en la actualidad!). En definitiva, Otaniemi le daba a Fisac la posibilidad de contraponer el jardín nórdico-sintoísta con la saturación de imágenes habitual en los retablos barrocos españoles de la época, a los que los fieles estaban tan acostumbrados.

UN TEXTO DEL PADRE AGUILAR (1959)

Aguilar escribe un comentario breve. Parece que el tema no le da mucho juego, aunque por el encargo tenga que rellenar algunas líneas. En cualquier caso, conviene citarlo completo:

«Resulta siempre arriesgado enjuiciar una obra de arte por simples fotografías. Más aún si se trata de arquitectura religiosa, en la creación de un ambiente sagrado —con forma y luz, color y calor—, es clave para el acierto o fracaso. Cuántas polémicas sobre Aranzazu [sic] quedaron resueltas al simple contacto con la realidad. Y tenemos que comenzar reconociendo que sólo por fotografías conocemos la discutida Capilla de Kaija y Heikki Siren, en Otaniemi.

Fig. 10. Tadao Ando. Capilla del Agua, Tomamu, Hokkaido (Japón), 1985/88.

Fig. 11. Decio Tozzi. Capilla en la Fazenda Veneza, Valinhos, Sao Paulo (Brasil), 2002/03.

Fig. 12. Estudio Cella. Capilla de Santa Ana, Parque de la Cruz de Santa Ana, Misiones (Argentina), 2012.

Fig. 13. EMC Arquitectura. Capilla del hotel Cardedéu, Lago de Coatepeque (El Salvador), 2012/13.

Fig. 14. MGP Arquitectura y Urbanismo. Capilla Santa María de los Caballeros, Bogotá (Colombia), 2013.

Fig. 15. Erhard Sacher y Eric Locicero. Capilla María Magdalena, Zolfeld (Austria), 2014.

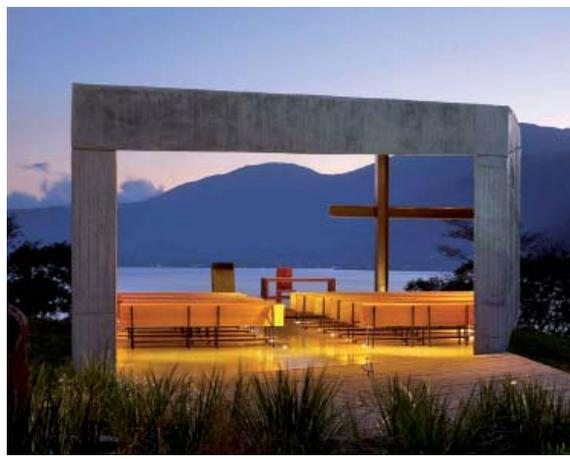
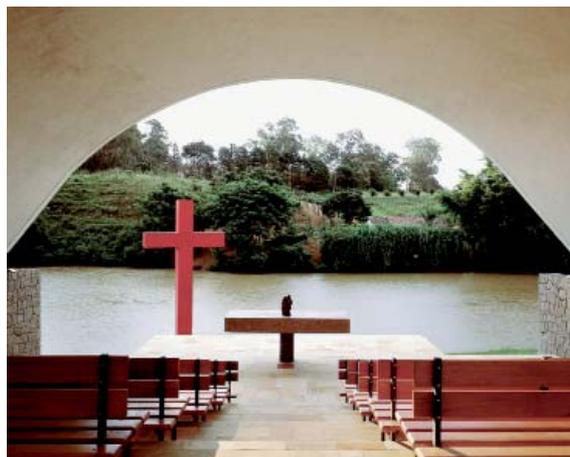




Fig. 16. Kaija y Heikki Siren.
Capilla del Politécnico, Otaniemi
(Finlandia), 1954/57; atrio.
Fig. 17. La nave.
Fig. 18. Niño en la nave.
Fig. 19. Pastor en el presbiterio.

»Se trata de un proyecto para un caso muy particular y resuelto de una manera ciertamente muy atractiva. Sin llegar a la dura crítica de Miguel Fisac, que alude a ‘un cierto peligro de panteísmo’, me parece que constituye una solución muy particular y de muy limitada aplicación. Como si el contacto con la divinidad, que en medio de la Naturaleza hemos sentido tantas veces al celebrar una Misa de campaña en los pinares de Avila o entre los castaños de Gredos, se hubiera pretendido acotar espacialmente en un recinto de religiosa reserva.

»Una iglesia hecha en una nación con muy pocos católicos, que se construye en medio de un bosque, en un país de gran riqueza maderera y por tanto con una técnica y una calidad en este material de una gran categoría, resuelve este particularísimo problema de un modo muy nuevo, original y sumamente atractivo.

»Pero de este proyecto no puede hacerse una norma para la actual arquitectura religiosa de todo el mundo y más concretamente de España, porque las diferencias de planteamiento son tan grandes que su imitación, o al menos las sugerencias que plantea, conducirían a enormes equivocaciones. Es algo parecido a lo que ocurre con Ronchamps [sic], que, con independencia de las opiniones exageradas de los incondicionales, tanto a favor como en contra, del célebre arquitecto suizo, es evidente que representa una indudable e interesante aportación a la arquitectura religiosa. Y sin embargo, seguir esta línea y que empiecen a surgir Ronchampitos o Ronchampazos por todos lados sería una verdadera catástrofe.

»Es otro el camino que debe buscar la arquitectura religiosa, sin menospreciar estas obras singulares que aportan una evidente dignificación a la arquitectura religiosa de nuestra época. Porque se trata de un problema que afecta a la condición más noble y trascendente del hombre y ha de influir en gentes de toda condición, espíritus ilustrados y almas sencillas, a las que se puede escandalizar y dañar muy gravemente con soluciones arquitectónicas excesivamente complicadas o reducidamente particulares» (Aguilar 1959).

Como se ve, además de subrayar la necesidad de conocer de primera mano una obra antes de hablar de ella, Aguilar se refiere a tres cuestiones: a la polémica

generada, al templo al aire libre (Fernández-Cobián 2010), y a la relación entre las soluciones particulares y la norma general a la hora de construir una iglesia. No escatima elogios a la arquitectura de los Siren, pero tampoco da pistas sobre las posibles contaminaciones interreligiosas, tal como Fisac planteaba. Para Aguilar, más grave que el peligro de panteísmo denunciado por Fisac, es el riesgo de que cada arquitecto pueda plantear una iglesia desde cero, inventándose la forma o ignorando dónde y para quién construye. Este problema sí que era real, a juzgar por lo que ocurrió después.

Desde un punto de vista formal, sorprende gratamente el hecho de que la revista publique las fotos canónicas de la capilla realizadas por Otso Pietinen, las mismas que Kidder Smith publicará años después en su libro y todos los demás con él. Aquí aparecen también las plantas, alzados y el esquema estructural del edificio. Son bonitas las fotos del niño y del pastor rezando, que no fueron publicadas en ningún otro sitio que yo recuerde (Aguilar 1959) (Fig. 16-19).

OTRAS PUBLICACIONES

Apenas unos meses más tarde (1960), la revista Cuadernos de Arquitectura publicó un número monográfico dedicado a la arquitectura finlandesa. La introducción general, titulada «Un esquema de la arquitectura actual en Finlandia», la realizó Josep María Sostres, y la única obra de arquitectura religiosa que comentó fue, precisamente, a la capilla de Otaniemi. «Heikki Siren pertenece a la generación más joven, colaborando actualmente con su esposa Kaija, y es suficientemente conocido particularmente por el público europeo, por su capilla para la residencia del politécnico de Otaniemi (...). En la citada capilla, el fuerte acento expresionista de las pronunciadas pendientes de la cubierta, el uso de los materiales tradicionales y el sentido panteísta de incluir el paisaje como fondo del ambiente litúrgico, son ciertamente elementos tradicionales en la arquitectura religiosa nórdica, ahora audazmente revalorizados. (...) El efecto impresionante de la gran estructura en madera está logrado sobre todo por la explotación a fondo de todas las posibilidades plásticas y mecánicas del material constructivo» (Sostres 1960, 2). Como se



Fig. 20. Kaija y Heikki Siren. Orivesi church, Orivesi (Finlandia), 1960/61.

ve, los adjetivos utilizados muestran a las claras la admiración de Sostres por la pieza, que insiste en su supuesto sentido panteísta, que llega incluso a considerar tradicional de Escandinavia...

En noviembre de 1963, el fotógrafo estadounidense George Everard Kidder Smith publicó el libro «The New Churches of Europe/Las Nuevas Iglesias de Europa», donde se presentaban cinco iglesias en Finlandia: Vouksenniska, Hyvinkää, Kemi y dos proyectos de los Siren: Otaniemi y iglesia de la aldea de Orivesi (1961)⁷ (Fig. 20). La capilla de Otaniemi estaba tratada con mucho detalle, en ocho páginas, incluida una doble dedicada al muro testero transparente (64-65). A pesar de que casi todas las fotos del libro son suyas, en este caso pertenecen al fotógrafo de Helsinki Otso Pietinen (1916/93). Tres de ellas (64-65, 66/3 y 67/2) también las reproducirá Tempel.

Cinco años después, Egon Tempel publicó su recopilatorio «Nueva Arquitectura Finlandesa». En la escueta introducción general se cita la catedral de Tampere de Lars Sonk (1902/07), la capilla del cementerio de Turku de Erik Bryggman (1938/41), y la iglesia en Kannonkoski de Pauli Ernesti Blomstedt (1933/38). Ninguna de ellas tuvo demasiada influencia en nuestro país. Ya en páginas interiores, Tempel dedica un apartado específico a la arquitectura religiosa (164-185). Entre los diez proyectos presentados, muestra cinco capillas de cementerios, una gran iglesia conmemorativa (iglesia Kaleva, en Tampere; Raili Paatelainen y Raima Pietila, 1964/66), tres iglesias parroquiales (Hyvinkää, Aarno Ruusuvoori, 1959/61; Helsinki-Lauttssari, Keijo Petäjä, 1957/59; y la iglesia Vouksenniska, en Imatra, Alvar Aalto, 1957/59) y la capilla del politécnico de Otaniemi. Esta última no está especialmente destacada.

La capilla aparecerá publicada en muchos otros libros de arquitectura finlandesa (Borrás 1971, Joedicke 1978, Quantrill 1995) y recopilatorios de arquitectura religiosa contemporánea, como los de Stock (2004a, 2004b), Jetsonen (2003) o el número monográfico de la revista japonesa *GA Contemporary Architecture* 12 (2012) o en sus propias monografías (Walden 1998).

En este sentido, hace pocos años (Arquerías de los Nuevos Ministerios, Madrid, 15 de octubre-13

de noviembre de 2005), el Ministerio de Vivienda español —sin mayor explicación— organizó una muestra sobre el edificio, presentándose así a unas generaciones de arquitectos que no habían vivido aquellos debates. La exposición estaba compuesta por fotografías en blanco y negro procedentes del archivo del Museo de Arquitectura Finlandesa (www.mfa.fi), dibujos del proyecto original de la capilla, del proyecto de reconstrucción (estado actual), fotografías pertenecientes a la oficina de arquitectura del matrimonio Siren, maquetas de la capilla y textos de los arquitectos⁸.

IGLESIAS NUEVAS EN ESPAÑA (1963)

Ahora bien: ¿se puede presentar la capilla del Politécnico de Otaniemi como paradigma de la arquitectura religiosa protestante? ¿Influyó tanto esta iglesia entre los arquitectos españoles como para cambiar el aspecto de las iglesias en nuestro país?

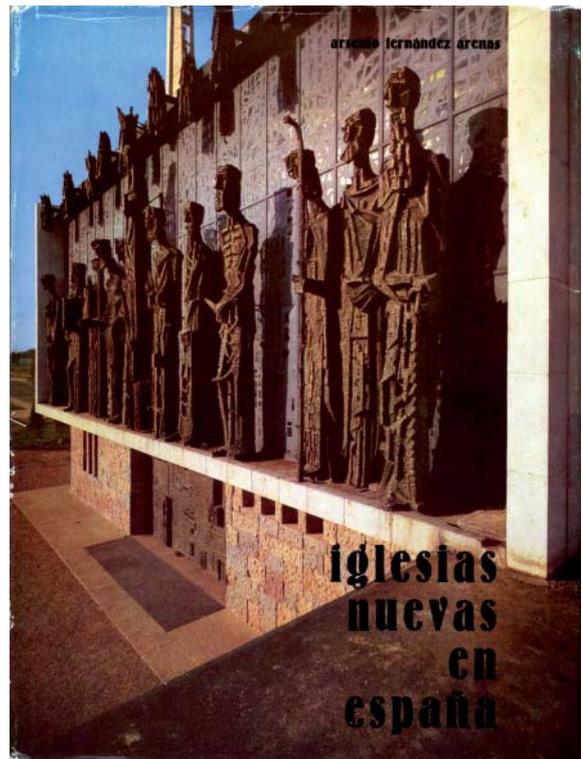
Algunas semanas antes de que apareciera en España el libro de Kidder Smith, el sacerdote dominico Arsenio Fernández Arenas condensó en un volumen la arquitectura religiosa que se estaba realizando en España desde el final de la guerra civil⁹ (Fig. 21-22). El libro «Iglesias nuevas en España» —que tuvo una amplia difusión— consta como impreso el 23 de septiembre. Acababa de fallecer el papa Juan XXIII, el Concilio Vaticano II se encontraba en su segunda sesión, y desde hacía unos años se percibía una cierta inquietud en el ambiente eclesial y entre los arquitectos. Se avecinaban cambios. Otros veían esto mismo como una nueva libertad y promesa de oportunidades.

El esquema utilizado por Fernández Arenas era el siguiente: una introducción conceptual e histórica, la exposición del recorrido efectuado por los arquitectos españoles hasta la fecha, la descripción pormenorizada de veinticuatro ejemplos significativos y una valoración de conjunto de todos ellos. Hay en el autor una aspiración al análisis arquitectónico de los problemas y de los edificios, si acaso excesivamente formalista. El volumen se completaba con una magnífica colección de fotografías, tanto en color (Catalá Roca, Kindel, Koch y Miserachs) como en blanco y negro (Aumente, Catalá Roca, Catalá Soler,



Fig. 21. Arsenio Fernández Arenas op, h. 1963.

Fig. 22. Arsenio Fernández Arenas, *Iglesias nuevas en España*, 1963.



Exakta, Garrabella, Guzmán, Kindel, Koch, Miserachs, Melero, Pando y Susana).

En el tercer capítulo, titulado «Valoración de las formas nuevas», Fernández Arenas se plantea la pregunta que hemos propuesto al comienzo de este escrito: ¿Son protestantes nuestras iglesias modernas? Tras reflexionar sobre la multiplicidad de plantas que presenta la arquitectura religiosa actual, llega a la conclusión de que éstas solo se pueden definir de modo negativo: la planta moderna es aquella que no es antigua. Sin embargo, nuestro autor valora el hecho de que en todos los casos las tensiones espaciales se concentrasen en el altar, lo que llevaría a pensar que la forma más lógica para las plantas modernas sería la circular, con el altar en el centro. Pero, continúa, «esta forma de planta no es la más adecuada para la iglesia católica, por no expresar suficientemente el sentido de ofrenda a Dios, que tiene el culto católico» (Fernández Arenas 1963, 88); y tampoco lo era para el culto evangélico, según había concluido Otto Bartning después de haber realizado varios ejemplos de este tipo. Otaniemi parecía darle la razón.

Desconozco por qué razón las iglesias finlandesas, a diferencia de las alemanas, suelen tener un esquema lineal, con un altar dispuesto de tal modo que el pastor ore en la misma dirección que el pueblo (tal como ocurría en las iglesias católicas antes del Concilio Vaticano II) y una barandilla en el presbiterio, a modo de comulgatorio. En cualquier caso, es difícil generalizar o establecer una pauta común para todas las iglesias protestantes, ya que aunque el esquema básico sea al mismo —cantos, recitación de salmos, alabanzas y un gran sermón—, el culto que celebran tiene variaciones notables.

El capítulo termina abordando la cuestión que, en buena lógica, marcaría la diferencia fundamental entre los espacios de culto católicos y evangélicos, esto es, la distinta visión dogmática del sacerdocio en ambas confesiones. Así, la redescubierta doctrina católica del doble sacerdocio —común de los fieles y ministerial de los presbíteros— establece en el templo una dinámica espacial distinta a la que genera la doctrina del sacerdocio único protestante. Pero esta diferencia era demasiado sutil para el fiel corriente, al que resultaba más fácil percibir otras cosas que se

estaban implementando en la Iglesia católica justo en ese momento, como por ejemplo la participación activa de los fieles en el culto, que Lutero ya había fomentado desde el comienzo de la Reforma apoyándose en las artes del oído, como la predicación, la música y el canto popular. Esto era nuevo para los católicos, y en este sentido, el culto —que no el edificio eclesial— se empezaba a asemejar al protestante.

Pero lo verdaderamente definitivo era la decoración. Ciertamente algunas iglesias nuevas acentuaban en exceso su iconoclastia, causando escándalo entre la feligresía (dibujo de Fisac). Pero esto no se debía a una protestantización de la Iglesia católica, sino a la necesidad de corregir algunos excesos visuales que se habían venido dando desde hacía algunos siglos. En cualquier caso, en España este proceso resultó traumático. Y Fernández Arenas lo sabía.

OTANIEMI EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DE ALEJANDRO DE LA SOTA

La capilla de Otaniemi era una de esas iglesias que no tenía santos: sólo la cruz, el órgano y los polos litúrgicos. Aparentemente, apenas tuvo influencia en la arquitectura religiosa española. Es necesario buscar mucho para encontrar iglesias que, de alguna manera, se hicieran eco de su argumento principal: la apertura del presbiterio hacia el paisaje, posibilitando que la naturaleza ocupara, al menos, una parte del muro testero. La capilla del poblado minero de Fontao (Pontevedra, 1954/58), por ejemplo, de César Cort Gómez-Tortosa y Joaquín Basilio Bas, es demasiado temprana para considerarse deudora de ella. La iglesia parroquial de Santa María, en Baio (A Coruña, 1981), de José Luis Fernández del Amo, a pesar de su tímida apertura, no se puede decir que derive de un entendimiento finlandés de la arquitectura religiosa. Sólo algunas obras de Desiderio Pernas Martínez muestran huellas de su magisterio. Recientemente, los autores de un artículo sobre Otaniemi, Andrés Jiménez Sanz y Nieves Fernández Villalobos, construyeron la ermita de Gracias, en Casasola de Arión (Valladolid, 2008) como un homenaje expreso a la capilla de los Siren.

Para encontrar un arquitecto verdaderamente fascinado por el proyecto hay que volverse hacia

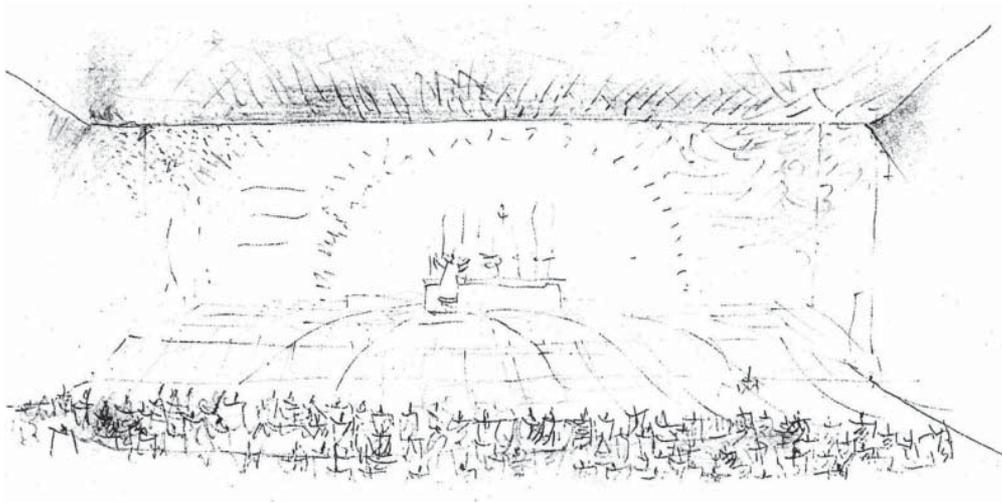


Fig. 23. Alejandro de la Sota Martínez y Gerardo Ayala Hernández. Iglesia parroquial, Badajoz, 1984; proyecto.
Fig. 24. Alejandro de la Sota Martínez. Santa Eulalia, Nantes (Pontevedra), 1964; proyecto.



Alejandro de la Sota. Me atrevería a decir que Sota buscará, durante toda su vida, una oportunidad para plasmar en España aquel proyecto que había conocido en su juventud. Las propuestas para los concursos de Vitoria (1957) y Cuenca (1959), los proyectos para los pueblecitos pontevedreses de Combarro (1958) y Nantes (1964), la capilla para el Colegio-Residencia de la Caja de Ahorros Provincial de Ourense (1967) y, sobre todo, la no construida iglesia parroquial en Badajoz, proyectada con Gerardo Ayala (1984), muestran esta obsesión de Sota por lograr el espacio sagrado en perfecta comunión con la naturaleza que había descubierto en el edificio finlandés (Fig. 23).

Tanto es así, que una de las constantes en todas las iglesias de Sota es la ausencia de la pared frontal opaca o de un retablo. En todas ellas el fondo siempre será la naturaleza. Grandes paños de vidrio de suelo a techo actuarán como marco de la ceremonia, equilibrando el deslumbramiento y la sensación de contraluz con fuentes lumínicas alternativas, tal como habían hecho los Siren.

Las únicas declaraciones de Sota sobre el tema religioso aparecieron —precisamente— en el artículo «Problemas de la Arquitectura Religiosa actual», donde Miguel Fisac había advertido contra el panteísmo finlandés. En aquel momento, Sota enfrentaba dos actitudes límite, ambas defendibles para él: la renacentista española, de muchas imágenes y cristos sangrantes, y la suya, romántica en la más estricta acepción de la palabra, en la que todo el esfuerzo se concentraba en desencarnar el ambiente, en crear el clímax más espiritual que sea posible gracias a la técnica y la construcción. Esta voluntad de desmaterialización que luego plasmará en casi todos sus proyectos de iglesias, la expresaría de una manera muy curiosa a propósito de un coloquio dedicado a comentar un ostensorio de José Luis Alonso Coomonte: «Lo más importante en cualquier obra de arte y en la misma vida es separar lo fundamental de lo accesorio; y en un problema como el de la custodia, para mí, al gran milagro de la Sagrada Forma, me gustaría añadir un pequeño milagro más, y es que se pudiera sostener en el espacio. La mejor custodia, y realmente la más emocionante, es cuando el sacerdote levanta la Sagrada Forma; si se pudiera

sostener allí, esta sería la custodia actual» (Varios 1962, 16). El sueño de la levitación será el objetivo vital de Sota, y de modo muy evidente, el de toda su arquitectura religiosa.

Muy a su pesar, la única iglesia que Sota pudo construir fue Santa Eulalia de Nantes (Pontevedra, 1964), aunque a mitad de los trabajos dejara la dirección de obra y renunciara a su autoría (Villanueva et al. 2015) (Fig. 24). El templo responde al tipo de iglesia-cuenca que el arquitecto ya había propuesto para la cripta de Vitoria. El altar se sitúa en un extremo de la nave, delimitada por dos muros convergentes, mientras que el acceso se produce desde el centro, entre otras razones para favorecer la cercanía entre los fieles y el sacerdote, evitando así que éstos se colocasen al fondo de la iglesia. El verdadero argumento del proyecto era el muro testero completamente abierto hacia los viñedos circundantes. Esta referencia directa a Otaniemi se modificó en cuanto Sota abandonó la obra. No sabemos cual fue la razón exacta de su supresión: tal vez fuera su aspecto demasiado protestante —léase abstracto—, o bien la misma que había llevado a Fisac a destacar el panteísmo de la capilla finlandesa.

Algo parecido le ocurrió a Desiderio Pernas en el centro parroquial de Sampaio, en Lavadores, Vigo (Pontevedra, 1972)¹⁰ (Fig. 25). En ambos casos, el edificio perdió todo su interés.

¿SON PROTESTANTES NUESTRAS IGLESIAS MODERNAS?

Llegados a este punto nos encontramos en condiciones de responder a las preguntas que nos hemos venido haciendo.

a. ¿Cual era el motivo para que en los años sesenta los fieles pensarán que las iglesias modernas eran protestantes?

Durante la segunda mitad del siglo XX, la tendencia al despojamiento en las iglesias constituyó un punto de encuentro entre las distintas confesiones cristianas. Diversos factores arquitectónicos, artísticos, teológicos y pastorales confluyeron para redibujar el aspecto de los distintos espacios de culto. El fiel español corriente percibía la protestantización de las nuevas iglesias en sus formas simples, en el

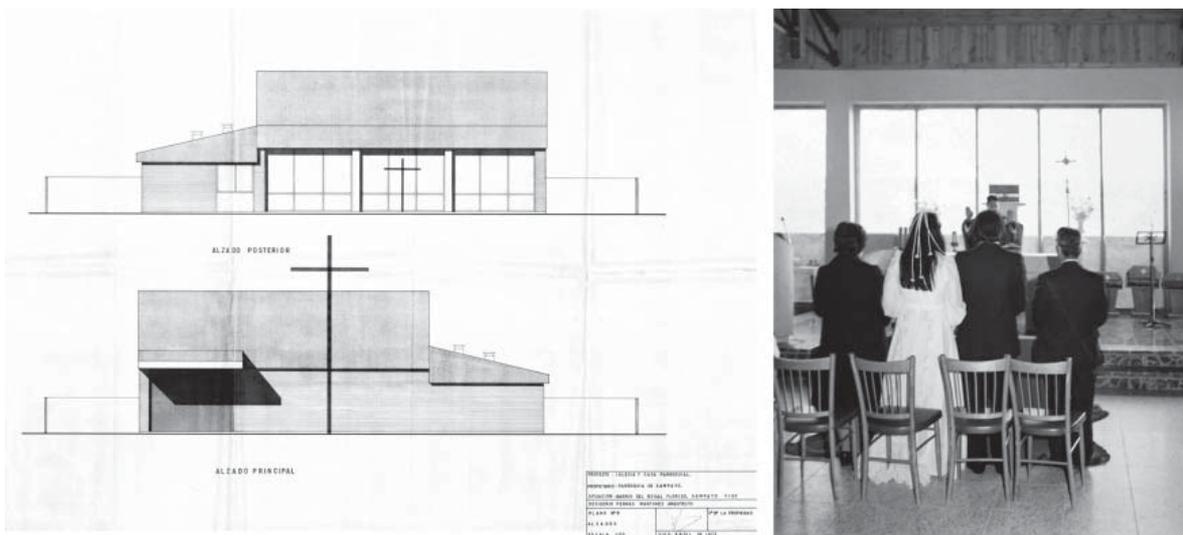


Fig. 25. Desiderio Pernas Martínez. Centro parroquial Sampaio de Lavadores, Vigo (Pontevedra), 1972.

despojamiento de los paramentos, en la primacía de la luz sobre cualquier otra ornamentación y en la presencia de un solo ambón. Pero sobre todo, era la ausencia o la restricción de las imágenes lo que más le chocaba. Así lo reflejó Arsenio Fernández Arenas en su libro.

b. ¿Cómo influyó en ello la capilla de Otaniemi?

La influencia en España de la arquitectura religiosa finlandesa en general —y de la capilla de Otaniemi en particular— se debió a su sorprendente calidad arquitectónica, más allá de su adscripción luterana o incluso a pesar de ella. Este extremo no parecía preocupar a los clérigos —muy abiertos por aquella época—, aunque sí a la feligresía.

Pero tras la polémica inicial que creó el comentario de Miguel Fisac, se vio que la radical apertura al paisaje de la capilla de Otaniemi, más que a una tendencia protestante remitía a un sentimiento oriental de comunión con la naturaleza. El mismo Fisac parecía constatarlo años después, cuando recordaba que en Japón la arquitectura ocupa un lugar secundario, como subsidiaria de la Naturaleza, para ayudarla y suplir sus carencias cuando no hay más remedio.

c. ¿Hubo algún arquitecto especialmente identificado con ese modo de hacer arquitectura?

Kaija y Heikki Siren apenas tuvieron seguidores en España. Tal sólo Desiderio Pernas y Alejandro de la Sota manifestaron un claro interés por su manera de afrontar el reto de la arquitectura religiosa moderna. A pesar de su esfuerzo, ambos fracasaron en su intento, chocando contra la cruda realidad sociológica del país. Aún así, tras sus proyectos malogrados todavía puede oírse el entusiasmado grito de Sota: «Si pudiera, diría de todo corazón: ¡Hágase!» (Varios 1955, 24).

En cualquier caso, Otaniemi mostraba todo aquello que por entonces se podía identificar con arquitectura protestante: materiales humildes, máxima sencillez compositiva, ausencia de imágenes y de ornamento, protagonismo de la música, orientación hacia la cruz...

Paradójicamente, sesenta años después, cualquier observador no especialmente informado podría identificar esta misma capilla —y también todas las iglesias luteranas de Finlandia— con una iglesia católica *preconciliar*, con su nave corrida, su altar de espaldas al pueblo, su frontal del color litúrgico del día¹¹, la

barandilla del presbiterio a modo de comulgatorio, la orientación hacia la cruz...

Así pues, nos podríamos preguntar, parafraseando a Fernández Arenas: ¿eran *protestantes* nuestras iglesias antiguas o más bien son *católicas* las iglesias finlandesas modernas?

NOTAS

(1) «Hacia el año 20 se impuso en Europa el ‘Ethos de la nueva objetividad’, y desde entonces se viene realizando una ejemplar campaña de sobriedad y profundización que tiende a salvar la pureza del peligro del desarraigo y el despojo, y conferir a la tarea de nudificación un signo de plenitud e integridad» (López Quintás 1963).

(2) En Finlandia, algo más del 75% de la población es cristiana. La Iglesia Evangélica Luterana es la religión del Estado, y el Presidente de la República es también el jefe de la Iglesia. Por tradición, el arzobispo de Turku es quien dirige la Iglesia. «Durante los años veinte se construyeron docenas de iglesias espectaculares en la joven república de Finlandia, que había conseguido la independencia en 1917. A pesar de la libertad religiosa, la Constitución de 1919 y la Freedom of Religion Act [de 1922] otorgaron a la Iglesia Evangélica Luterana de Finlandia un especial carácter como Iglesia del Estado. A través de su derecho a gravar impuestos, la Iglesia estaba capacitada para llevar a cabo una labor edificatoria a gran escala. Se levantaron templos impresionantes, incluso en pequeñas localidades, dentro de un espíritu de patriotismo local» (Stock 2004, 237; Consejo Mundial de Iglesias, 2017).

(3) Pese a su agnosticismo militante, el diseño de iglesias fue una constante a lo largo de la trayectoria profesional de Alvar Aalto, ya desde su época clasicista, aunque, como apuntan sus biógrafos, ya entonces el interés de Aalto por la arquitectura eclesiástica no era ajeno a una concepción vagamente espiritualista y cósmica de la naturaleza y de la sociedad. De aquel periodo data su elegante capilla de Muurame (Finlandia, 1926/29), la primera de una larga lista que culminaría en la iglesia de Risti (Finlandia, 1950/78) terminada después de su muerte. En total, Aalto realizó nueve remodelaciones y restauraciones de

iglesias, veinte proyectos de iglesias y cinco capillas funerarias. De sus nueve templos construidos —a pesar de que fueron premiados en concursos, algunos no llegaron a realizarse—, los más celebrados fueron el de las Tres Cruces, en Vouksenniska (Imatra, Finlandia, 1956/59) y el centro parroquial de Seinäjoki (Finlandia, 1951/66). Todos sus templos finlandeses pertenecen a la Iglesia Evangélica Luterana de Finlandia; en cambio, los construidos en Alemania —iglesia del Espíritu Santo y centro parroquial en Wolfsburg (1959/62)—, e Italia —iglesia y centro parroquial en Riola di Vergato, Bolonia (1966/78)—, son católicos.

(4) Este año se celebrará en Helsinki el Simposio Internacional «500 Years of Protestant Church Architecture», 31/10-01/11. Consultado el 25/07/2017, www.kuvio.helsinki.fi/500_years_of_protestant_church_architecture/index.php.

(5) Sobre la historia del Politécnico de Otaniemi, en sus múltiples cambios, puede verse «A! Aalto University», www.aalto.fi/en. Y su página de Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Aalto_University. Consultados el 26/07/2017.

(6) Entre las iglesias con muro testero transparente pero sin cruz en el exterior tenemos las siguientes. La mayoría son capillas, aunque también hay varias iglesias parroquiales.

- Capilla de la Santa Cruz. Robert Anshen y William S. Allen, Sedona, Arizona (EEUU), 1956.

- San Vincenzo de Paoli. Filippo Monti, Bolonia (Italia), 1957/60.

- Lieksa Church, Raili y Reima Pietilä, Lieksa, Northern Karelia (Finlandia), 1979/82

- Capilla de San Pedro. Paulo Mendes da Rocha, Palacio Boa Vista, Campos de Jordão, Sao Paulo (Brasil), 1987/89.

- Fitzwilliam College Chapel. MacCormac Jamieson Prichard (MJP Architects), Cambridge, Reino Unido, 1990.

- Santo Antonio. José Luis Carrilho da Graça, Portalegre (Portugal), 1993/2008.

- Setre Chapel. Ryuichi Ashizawa Architects, Kobe (Japón), 2004/05.

- Capilla del Monasterio cisterciense. Jensen & Skodvin Arkitektkontor, Tautra (Noruega), 2004/06.

- Capilla Fuente Nueva. F3 Arquitectos (Lago Rupanco, Chile), 2006.
- Capilla del Retiro. Cristian Undurraga, Auco, Valle de los Andes (Chile), 2008/09.
- Capilla Junquillos. Claudio Baladrón y Diego Grass, Junquillos, Región del Bío-Bío (Chile), 2009.
- Capilla del Atardecer. BNKR Arquitectura (Esteban Suárez & Sebastián Suárez), Acapulco, Guerrero (México), 2011.
- Capilla de Bosjes. Steyn Studio, Breederiver Valley, R43, Witzenber (Sudáfrica), 2016.
- (7) Kidder Smith da las fechas de los proyectos al final del libro (287-288).
- (8) Desde diciembre del año pasado (2016), una reelaboración del catálogo de esta exposición se encuentra disponible en el blog de la revista *Tectónica*.
- (9) Puede verse una amplia crítica bibliográfica en González Amézqueta 1965.
- (10) Pernas se inspiraría en las cerchas de Otaniemi para realizar la cubierta de la iglesia parroquial de la Virgen del Rocío, en Vigo (Vilas y Fernández-Cobián 2013).
- (11) En Finlandia, las iglesias luteranas tienen sobre el altar un frontal del color litúrgico del día. En este caso, acaso para remarcar la transparencia de los polos litúrgicos, no suele aparecer en las fotografías.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Otermín, José Manuel de. 1959. «Una Capilla en Helsinki. Arquitectos Kaija y Heikki Siren». *Arquitectura* 8:33-36.
- Borrás González, M^a Luisa. 1971. *Arquitectura Finlandesa en Otaniemi*. Barcelona: Polígrafa.
- Consejo Mundial de Iglesias. 2017. «Iglesia Evangélica Luterana de Finlandia». Consultado el 25/07/2017. www.oikoumene.org/es/member-churches/evangelical-lutheran-church-of-finland.
- Fernández Alba, Antonio. 1960. «Sintomatología de la arquitectura religiosa moderna». *Arquitectura* 17:2-5.
- Fernández Arenas, Arsenio. 1963. *Iglesias nuevas en España*. Barcelona: La Polígrafa.
- Fernández Villalobos, Nieves y Andrés Jiménez Sanz. 2014. «Un Altar en la Naturaleza. La Capilla del Bosque de Heikki y Kaija Siren, 1957», 215-231; en *Arquitectura, Símbolo y Modernidad*, edición de Daniel Villalobos Alonso, Iván Rincón Borrego y Sara Pérez Barreiro. Valladolid: Real Embajada de Noruega en España/ETSA.
- Fernández-Cobián, Esteban. 2005. *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Santiago de Compostela: COAG.
- Fernández-Cobián, Esteban. 2010. «Espacios temporales para la liturgia. ¿Evolución tipológica o disolución identitaria?». *Quintana* 9:119-131.
- Fisac Serna, Miguel. 1959. «Problemas de la Arquitectura Religiosa actual». *Arquitectura* 4:3-8.
- Futagawa, Yukio, ed. 2012. «Religious». *GA Contemporary Architecture* 12.
- González Amézqueta, Adolfo. 1965. «‘Iglesias nuevas en España’, por Arsenio Fernández Arenas». *Hogar y Arquitectura* 57:80-81.
- Jetsonen, Jari y Sirkkaliisa Jetsonen. 2003. *Sacral Space. Modern Finnish Churches*. Tampere: Rakenustieto.
- Joedicke, Jürgen, Erik Brunn y Sara Popovits. 1978. *Kaija + Heikki Siren Architects*. Helsinki: Karl Krämer/Otava.
- Kidder Smith, George Everard. 1963. *The New Churches of Europe/Las Nuevas Iglesias de Europa*. New York/Chicago/San Francisco: Holt, Rinehart and Winston.
- López Quintás, Alfonso. 1963. «El arte religioso como expresión del misterio». *Arquitectura* 52:51-54.
- Pablo VI. 1964. «Volvamos, Iglesia y artistas, a la gran amistad». *ARA* 1:I-IV.
- Quantrill, Malcolm. 1995. *Finnish Architecture and the Modernist Tradition*. Londres: E&FN Spon.
- Sota Martínez, Alejandro de la. 1989. *Alejandro de la Sota, arquitecto*. Madrid: Pronaos.
- Stock, Wolfgang Jean. 2004. *Europäischer Kirchenbau 1950-2000*. Munich/Berlín/Londres/Nueva York: Prestel.
- Stock, Wolfgang Jean. 2006. *Architekturführer. Christliche Sakralbauten in Europa seit 1955/Architectural Guide. Christian Sacred Buildings in Europe since 1950*. Munich/Berlín/Londres/Nueva York: Prestel.

Tectonicablog. 2016. «Capilla de Otaniemi: Heikki & Kaija Siren». 16/12. Consultado el 25/07/2017. <http://tectonicablog.com/docs/Otaniemi.pdf>.

Tempel, Egon. 1968. *Nueva Arquitectura Finlandesa*. Barcelona, Gustavo Gili.

Varios. 1963. «Coloquios sobre iglesias». *Arquitectura* 52:37.

Varios. 1955. «Una capilla en el Camino de Santiago». *Revista Nacional de Arquitectura* 161:12-25.

Varios. 1962. «Ostensorio». *Arquitectura* 41:11-21.

Varios. 2005. *Capilla de Otaniemi: Heikki & Kaija Siren*. Madrid: Ministerio de la Vivienda.

Vilas Rodríguez, Marta y Esteban Fernández-Cobián. 2013. «Génesis y desarrollo de los cuatro centros parroquiales del polígono de Coya (Vigo, 1953-1981)». *Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea* 3:15-28.

Villanueva Méndez, Alba, Héctor Suárez Pastrana y Rubén Paz Pena. 2015. «Alejandro de la Sota y la iglesia de Nantes. La construcción de un proyecto no ejecutado». *Tracería* 1:39-46.

Walden, Russell. 1998. *Finnish Harvest. Kaija and Heikki Sirens' Chapel Otaniemi*. Helsinki: Otava.

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

Fig. 01-05, 07, 09-11, 13-15. Archivo del autor.

Fig. 06, 16-19. Aguilar 1959 (Otso Pietinen).

Fig. 08. Fisac 1959 (Otso Pietinen).

Fig. 12. *Plataforma Arquitectura*.

Fig. 23. Sota 1989.

Fig. 24. Villanueva 2015.

Fig. 25. Cortesía de Marta Vilas Rodríguez.