

La planta central en edificios católicos y protestantes. Simbolismo, tradición e innovación para la renovación de la arquitectura religiosa del siglo XX

The central plan in Catholic and Protestant buildings. Symbolism, tradition and innovation for the renovation of the 20th century religious architecture

María Diéguez Melo · Universidad Nacional de Educación a Distancia. Zamora (España)

<https://doi.org/10.17979/aarc.2017.5.0.5156>

RESUMEN

La fuertemente simbólica planta central se ha utilizado en la historia de la arquitectura cristiana para determinados tipos de espacios, especialmente aquellos con sentido bautismal o funerario. En la primera mitad del siglo XX, la creciente valoración de la asamblea de los fieles orientó hacia propuestas centralizadas tanto en el mundo protestante (Taut, Hablik, Bartning) como en el ámbito católico (Böhm, Schwarz).

En el presente texto se analizarán las propuestas teóricas de Otto Bartning (Vom Neuen Kirchbau, 1919) y Rudolf Schwarz (Von Bau der Kirche, 1937) y su influencia en las construcciones coetáneas, así como el planteamiento de la planta central (Saarinen, Niemeyer, Candela, Chávez de la Mora, Botta, Gibberd) y la disposición central de la asamblea (estética neocatecumenal, Communio-Räume) como propuesta de renovación para la arquitectura religiosa del siglo XX.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura religiosa contemporánea, arquitectura protestante, planta central, asamblea.

ABSTRACT

The strongly symbolic central plan has been used in the history of Christian architecture for certain types of spaces, especially those with a baptismal or funerary meaning. In the first half of the 20th century, the increasing appreciation of the assembly oriented towards centralized proposals in the Protestant world (Taut, Hablik, Bartning) and also in the Catholic area (Böhm, Schwarz).

In this paper we will analyze the theoretical proposals of Otto Bartning (Vom Neuen Kirchbau, 1919) and Rudolf Schwarz (Von Bau der Kirche, 1937) and their influence on contemporary constructions, as well as the approach of the central plan (Saarinen, Niemeyer, Candela, Chavez de la Mora, Botta, Gibberd) and the central provision of the assembly (Neocatechumenal aesthetic, Communio-Räume) as a proposal of renovation for the religious architecture of the twentieth century.

KEYWORDS

Religious Contemporary Architecture, Protestant Architecture, Central Plan, Assembly.

INTRODUCCIÓN

La planta central, cargada de simbolismo referido a lo divino, se ha utilizado en la historia de la arquitectura cristiana para determinados tipos de espacios celebrativos, especialmente aquellos con sentido funerario o bautismal. Si miramos a los inicios de la historia cristiana, vemos que ni Cristo ni los apóstoles dan indicaciones relativas al espacio de culto, sino que se centran en recomendaciones que podríamos denominar litúrgico-cultuales, es decir, sobre cómo realizar la reunión para la fracción del pan y la oración comunitaria (Hch 2:42; Hch 17:24). El acento estaba, por tanto, puesto en la asamblea, en la *ecclesiae*, y no en el espacio en que ésta se reúne, ya que no se necesitaba un templo entendido como lugar en el que Dios habita entre los hombres, debido a que la asamblea cumplía esa función en atención a lo señalado por el propio Cristo (Mt 18:20).

Tras la libertad de culto promulgada por Constantino en 313, el nombre dado a la asamblea pasará a designar el espacio en que ésta se congrega, llevando al arte cristiano hacia una profunda transformación en la cual se proponen planimetrías arquitectónicas del Imperio para los nuevos edificios de culto. Así llega la planta central a las iglesias, dotándose a esta forma de una gran riqueza simbólica como más tarde observaremos. Sin embargo, la centralidad de la asamblea que se supone existía en las primeras comunidades cristianas se pierde con el ingreso masivo de fieles en el siglo IV, derivando en un espacio-camino que se evidencia en esquemas longitudinales, fundamentalmente en una forma cruciforme que, en todas sus variantes, ha sido el modelo principal para la construcción de iglesias a lo largo de la historia.

Frente a esta tradición, los deseos de renovación en el campo arquitectónico que copan el siglo XX propusieron plantas mucho más variadas en cuanto a geometría del espacio: círculo, rectángulo, cuadrado, trapecio, triángulo, elipse o parábola —por seguir la clasificación realizada por Plazaola en 2006— se hacen visibles en el mundo católico y en el ámbito protestante por motivos estéticos y litúrgicos. La valoración que la Reforma hace de la asamblea de los fieles parece orientar a propuestas de iglesias cen-

trales, como las realizadas por Bruno Taut, Wenzel Hablik u Otto Bartning a principios del siglo XX. En fechas similares, esta centralidad se extiende al mundo católico con las fórmulas presentadas por Jan van Acken, Dominikus Böhm o Rudolf Schwarz, anunciando este último —gracias a su relación con Romano Guardini y el Movimiento Litúrgico— las referencias que el Concilio Vaticano II otorgará a la asamblea congregada en su constitución *Lumen Gentium*.

Sin embargo, al analizar este tipo de plantas, observamos que en la arquitectura religiosa del siglo XX la centralidad en el diseño arquitectónico no siempre implica una disposición central de la asamblea, ya que aunque ésta evidencia claramente el sentido de fieles congregados ante el altar, también plantea problemas litúrgicos que es necesario solventar, proponiendo una suerte de ejes axiales que dirijan la mirada al hecho celebrado.

En el presente texto se analizará el uso y significado de la planta central en la historia del arte cristiano para contextualizar las propuestas teóricas de Otto Bartning (*Vom Neuen Kirchbau*, 1919) y Rudolf Schwarz (*Von Bau der Kirche*, 1937) y su influencia en las construcciones centrales, así como el planteamiento de la envolvente central (Eero Saarinen, Oscar Niemeyer, fray Gabriel Chávez de la Mora, Mario Botta, Frederick Gibberd...) y la disposición central de la asamblea (estética neocatecumenal, *Communio-Räume...*) como propuesta de renovación para la arquitectura religiosa del siglo XX.

FUENTES, TRADICIÓN Y SIMBOLOGÍA DE LA PLANTA CENTRAL

Una escueta mirada a la historia de la arquitectura nos revela que el uso de plantas centrales ha sido habitual gracias a la riqueza simbólica que rápidamente se otorgó a las formas tendentes al círculo (Hani 2008). A la hora de buscar un referente simbólico, encontramos que la planta central ha pasado de lo doméstico a lo cultural en un camino que parte de referencias habitacionales neolíticas, como las casas de Khirokitia (Chipre), los yacimientos de San Giovenale (Viterbo, Italia) o las *capane* del Palatino (Roma).



Fig. 01. Templo de Hércules Víctor o Hércules Olivario, Foro Boario, Roma (Italia), c. 120 aC.

En cuanto a lo ritual, si tomamos el mundo griego como punto de partida en estructuras y significados, el *tholos* se erige como primer referente de las construcciones religiosas de planta central. Con un origen micénico vinculado a la arquitectura funeraria (necrópolis de Koumasa, círculos A y B de Micenas o Tesoro de Atreo), esta construcción se fue desprendiendo de las connotaciones cementeriales para convertirse en un templo columnado de tipo circular con un sentido conmemorativo (culto heroico) o ritual (culto de divinidades sanadoras y divinidades vinculadas al cultivo de la tierra o al inframundo). En el caso de Roma, a pesar de la existencia de templos circulares —sirvan de ejemplo aquellos vinculados al culto de Vesta, el templo de Hércules Vencedor en el Foro Boario (c. 120 aC.) (Fig. 01) o el Panteón (construido periptero por Agripa en el s. I y reconstruido por Adriano entre los años 118-125 con su forma actual de rotonda)—, en la época imperial la planta central estaba estrechamente asociada con la arquitectura funeraria, construyéndose estructuras como la tumba de Cecilia Metela (mediados s. I aC.) o los mausoleos de Augusto (29 aC.), Adriano (135/39, transformado en el Castel Sant’Angelo) (Fig. 02) y Diocleciano (s. III-IV, Split, actual Croacia).

Por la reutilización y resignificación de modelos grecorromanos, podemos afirmar que para el mundo cristiano esta tradición será la base de los primeros edificios de planta central construidos después del Edicto de Milán (313). Si la combinación entre la estructura de la basílica y las exedras civiles romanas proporcionó la planimetría para la construcción de las basílicas constantinianas, la forma central de los mausoleos imperiales mencionados se extendió a espacios funerarios cristianos, como muestran los mausoleos de Santa Constanza en Roma (s. IV) (Fig. 03), de Constantino en los Santos Apóstoles de Constantinopla (s. IV) y de Gala Placidia y Teodorico en Ravena (s. V), sin olvidar la gran influencia que la rotonda del Santo Sepulcro va a tener en los espacios centrales del Medioevo, especialmente en iglesias vinculadas a las órdenes templaria y sepulcrista. Este ejemplo jerosolimitano nos señala, además, que la utilización de tipologías centrales no se debe solamente a una apropiación de recursos formales, sino que la tradición de la Iglesia y la patrística concedieron una gran riqueza simbólica a la forma central, especialmente en aquellos casos en los cuales la edificación podía ser considerada como un *martyria*.

Sin embargo, al observar la historia de la arquitectura cristiana vemos que, a partir del siglo IV,



Fig. 02. Castel Sant'Angelo (Mausoleo de Adriano), 135/39, Roma (Italia), 590.

estas plantas centrales se generalizaron para fines bautismales (san Juan de Letrán en Roma, baptisterios arriano y de los ortodoxos en Rávena o el baptisterio hexagonal de Aquilea) (Fig. 04), no sólo por la distribución de espacios de acuerdo al rito, sino también por la rica expresividad simbólica. El muy habitual esquema octogonal recuerda el *octavo día* como símbolo de la Resurrección y expresión de la nueva alianza (Concilio Vaticano II 1963; Catecismo 1992). Además, el cerramiento cupulado que exige este tipo de planta permite expresar simbólicamente la dualidad cielo-tierra, al asociar la cúpula a lo celeste, mientras que el lugar para los fieles constituye el espacio terrestre, proveyendo además un *axis* vertical que señala la tensión escatológica gracias al sentido simbólico de la luz.

Aunque el mundo paleocristiano y el bizantino fueron territorios especialmente prolíficos para la planta central, ésta no se ha olvidado en la arquitectura cristiana, apareciendo con distintas connotaciones en la historia eclesial. Es innegable que en el Románico la forma de la *anástasis* o rotonda del *Sepulcrum Domini* era conocida en Occidente gracias a testimonios como los de la peregrina Egeria, que visita Tierra Santa hacia el 381/83. El surgimiento de las órdenes de caballería no sólo reforzó el culto

al Santo Sepulcro o la veneración de la Santa Cruz, sino que propone para Occidente la repetición de estos espacios —al menos en su esencia formal— como un punto fundamental del imaginario cristiano, tal y como señalan los estudios de Krautheimer (1942). Igualmente, en el Renacimiento (San Pietro in Montorio de Bramante) (Fig. 05) y en el Barroco (Sant'Andrea al Quirinale de Bernini o San Carlo alle Quattro Fontane de Borromini) (Fig. 06) se utilizan esquemas centrales gracias a planimetrías circulares, poligonales, de cruz griega, ovales y elipsoidales, aunque no podemos considerar que se propongan por una razón exclusivamente simbólica, sino como búsqueda de la perfección constructiva y recuperación de la antigüedad en el caso del Renacimiento o como expresión del sentido de movimiento que impregna la plástica y la arquitectura barroca. A pesar de estos alardes edilicios, para los tratadistas de la Edad Moderna era la planta de cruz latina la más adecuada para la construcción de iglesias, como recogen los textos de Roberto Belarmino (1542-1621), que hizo hincapié en la identificación de la estructura arquitectónica con el cuerpo de Cristo, en una comprensión del espacio que se apoya en la teología paulina como asiento de la respuesta tridentina ante el cuestionamiento de la praxis sacramental.



Fig. 03. Mausoleo de Santa Constanza, Roma (Italia), s. IV.

Fig. 04. Baptisterio de San Juan de Letrán, Roma (Italia), s. IV.

Fig. 05. Donato Bramante. Templete de San Pietro in Montorio, Roma (Italia), 1502.

Fig. 06. Francesco Borromini. San Carlo alle Quattro Fontane, Roma (Italia), 1638/41; detalle de la cúpula.



Sin embargo, más allá de cuestiones históricas y estructuralistas, consideramos que la riqueza de la planta central como símbolo de la perfección de la creación (planta circular) y de la Resurrección (planta octogonal) es la que se mantuvo en la construcción eclesial más allá del estilo, y es la que puede convertirse en un elemento consciente de inspiración para la construcción contemporánea, buscando que el espacio celebrativo sea un reflejo de la reunión de la *ecclesiae* (asamblea congregada) como cuerpo de Cristo (teología paulina) reunido para la celebración pascual (sentido escatológico del misterio celebrado).

LA PLANTA CENTRAL ANTES DEL CONCILIO: DEL CRISTOCENTRISMO A LA RECUPERACIÓN DE LA ASAMBLEA

Una observación general del panorama de la arquitectura religiosa del siglo XX permite señalar que, en contra de la tradición antes manifestada, la propuesta central ha ido creciendo sustancialmente. Si atendemos la tabla comparativa que abre la publicación de Kidder-Smith (1964) —como también hicieron Esteban Fernández-Cobián y Giorgio della Longa en su estudio sobre el arquetipo cruciforme (2012)—, podemos comprobar que se ha producido una explosión de variantes planimétricas que abarcan todas las formas imaginables, combinando y rompiendo el diseño geométrico en una búsqueda de nuevos lenguajes para la construcción eclesial. Estas planimetrías se apartan de forma consciente de los *revival* que abundaron en el siglo XIX, para proponer una imagen propia de la Modernidad en cuanto a técnica y materiales (sirvan de ejemplo la iglesia del centro psiquiátrico *Steinhoff* de Viena, realizada por Otto Wagner, y las obras de Antonio Gaudí para la cripta de la Colonia Güell, en Barcelona). Sin embargo, la propuesta de formas centrales emerge en muchos casos como un diseño experimental que afecta a la envolvente arquitectónica sin corresponderse con una ordenación similar del espacio celebrativo, cambios para los que habrá que esperar hasta la recuperación del sentido de la *ecclesiae*, tanto en la vertiente congregacional protestante como en la visión católica de la asamblea.

Por su búsqueda de renovación, la arquitectura religiosa de principios del siglo XX plantea la planta central unida a un eje longitudinal, combinación ya utilizada en el siglo IV al combinar la basílica con el *martyrium* (Santa Agnese en vía Nomentana, San Sebastián en vía Appia o San Lorenzo en vía Tiburtina).

En el ámbito de las Iglesias reformadas, tras las aportaciones de Frank Lloyd Wright, los proyectos de Otto Bartning son ilustradores del cambio de mentalidad. Con la publicación de su obra *De la nueva arquitectura sagrada* en 1919 y con sus proyectos estelares, Bartning desarrolla un modelo basado en el concepto de crisol sagrado que propondrá la forma central de tipo estelar. En el ambiente renovador del expresionismo, la forma estrellada aparece abundantemente, como muestran los proyectos de Bruno Taut (Pabellón de Cristal para la Exposición de Colonia, 1914), los dibujos de W.A. Hablik y, en especial, la *Sternkirche* que diseña Otto Bartning entre 1921 y 1922, proyectando la colocación del púlpito y el altar en el centro de un plano circular. Aunque esta iglesia no llega a ser construida, su propuesta de uso de los nuevos materiales continúa en la *Stahlkirche* del recinto de la Exposición Internacional de Prensa de Colonia (1928), donde el acero y el vidrio toman la construcción al igual que sucederá en las iglesias de emergencia que construye después de la II Guerra Mundial (*Johanneskirche* de Wuppertal-Elberfeld, 1948/49), mientras que la idea de templo estelar será claramente visible en la iglesia protestante de la Resurrección en Essen (Fig. 07) o en la iglesia evangélica reformada de Dornbirn, Alemania (1930/31). Este último templo presenta una serie de círculos sobrepuestos que decrecen en tamaño para formar un espacio circular interior que deja la fuente bautismal y el altar en el centro del espacio, esquema que Eero Saarinen transformará en un hexágono en la Iglesia Cristiana del Norte realizada en Columbus (Ohio, EEUU) en 1964.

En lo católico, la propuesta de plantas y ordenaciones centralizadas deriva de una reforma litúrgico-celebrativa. En los últimos decenios del siglo XIX e inicios del XX, el Movimiento Litúrgico buscó revertir la situación de la liturgia fomentándola como

asiento de la vida espiritual, basándose para ello en el estudio y comprensión del misterio eucarístico. Frente a las tendencias reacias a toda reforma, a la admiración romántica por el pasado y al restauracionismo desprovisto de toda creatividad, los espacios monásticos resurgen como punto de partida de un cambio, especialmente los monasterios benedictinos de Solesmes con dom Prosper Guéranger (1805/75) y de Beuron con dom Lambert Beauduin (1873-1960) que proponen una vuelta a las fuentes recuperando el sentido de misterio y acentuando la centralidad de una eucaristía participada¹.

Dentro de este ambiente renovador aparece la figura de Jan van Acken y su obra *Arte eclesial cristocéntrico. Proyecto de una concepción unitaria del arte litúrgico*. Publicado en 1923, toma el magisterio de Pío X proponiendo una arquitectura que concentre el diseño en el altar como punto de partida de la construcción y la decoración, en tanto en cuanto lo es de la liturgia. A pesar de la crítica teológica a un excesivo cristocentrismo que no reflejaría el auténtico sentido teocéntrico, tuvo una repercusión importante entre los arquitectos del momento, especialmente en Dominikus Böhm (1880-1955) que colaborará con Van Acken en los diseños contenidos en la segunda edición de su publicación proponiendo tres esquemas espaciales denominados *Lumen Christi*, *Atrium* y *Circumstantes*, siendo este último el más conocido, destinado en origen para la construcción de una iglesia católica en Missouri (EEUU). Estos bocetos sirvieron para ilustrar el plan del nuevo templo cristocéntrico que expresaba la importancia del sacrificio eucarístico a través de un espacio arquitectónico que pivota hacia el altar. Ejemplo plástico de esta idea son las iglesias de san Engelbert en Colonia-Riehl (1930/32) —de planta circular y altar resaltado por efectos de luz, materiales y altura— y San Wolfgang, en Regensburg (Alemania, 1938/40), donde observamos una planta de cruz griega con altar adelantado hasta el crucero, lo que permite ubicar el presbiterio en uno de los tramos y la asamblea en los restantes. Junto con su hijo Gottfried, Böhm sigue avanzando en el uso de planta central en la iglesia de San Alberto Magno de Saarbrücken (1952/54), que reinterpreta el esquema de *circumstantes* en un espacio oval

que deja el altar bajo una cúpula de cristal. Este diseño inspirará también la iglesia de St. Ursula, en Hürth-Kalscheuren (Alemania, 1953/56)², donde la planimetría se configura mediante seis exedras que orientan la centralidad, mientras que la distribución contrapuesta de altar y baptisterio crean un claro eje axial.

Frente a la propuesta de Van Acken, la aplicación de los principios renovadores del Movimiento Litúrgico tuvo un reflejo en las artes, aunque de manera desigual, ya que algunas fundaciones benedictinas pusieron el acento en la catequesis y otras en el canto, mientras que figuras relevantes como don Ildefons Herwegen o Romano Guardini se preocuparon por la renovación del arte sagrado. En este contexto del llamado funcionalismo litúrgico (Marín 2012,205-210) aparecen las propuestas de Martin Weber (1890-1941), arquitecto que conocía los esfuerzos de renovación en el ámbito evangélico y católico tras trabajar con Friedrich Pützer y Dominikus Böhm. En sus obras se observa una creciente atención al altar como centro de la liturgia, resaltándolo primero con efectos de luz y cambios de altura (iglesia de la Santa Cruz en Francfort, 1928/29) hasta convertirse en el centro físico del espacio, tal y como sucede en la iglesia del Espíritu Santo. Encargada por G.H. Hörle para el distrito de Riederwald en Francfort, se construye en los inicios de los años treinta con un esquema que buscaba cumplir los principios del Movimiento Litúrgico, ya que el altar se coloca en el centro del espacio rectangular sobre un presbiterio elevado claramente visible y rodeado por la asamblea en tres de sus lados, de modo que, de forma natural, todo el espacio confluye hacia él, destacando su importancia.

Esta disposición central de la asamblea fue una de las primeras conclusiones que observamos se extrae de la renovación litúrgica como motor para favorecer la participación de los fieles. En este sentido, resalta la reforma que Romano Guardini y Rudolf Schwarz hacen de la capilla del castillo de Rothenfels (Alemania, 1928/29), lugar de reunión del movimiento *Quickborn*, ejemplo del asociacionismo juvenil que se desarrolló en Alemania bajo el paraguas de la *Judendbewegung*. El necesario acondicionamiento



Fig. 07. Otto Bartning. Iglesia evangélica de la Resurrección, Essen (Alemania), 1929/30.

del castillo permite dar forma sensible a la teoría de Guardini sobre el surgimiento de una *estética de la fe* derivada de las celebraciones en pequeños grupos y el carácter participativo de la liturgia. Con estas premisas, en 1928 intervino el espacio cuadrangular de la capilla, remarcando su impronta central al colocar el altar en el centro rodeado por asientos colocados en forma de U en una organización calificada por el propio Schwarz como *anillo abierto* (1999).

Gracias a su conocimiento de los postulados del Movimiento Litúrgico y la arquitectura del Movimiento Moderno, Schwarz es capaz de avanzar las propuestas que se derivarán de las indicaciones conciliares, lo cual sin duda hace que construcciones como el Corpus Christi de Aquisgrán (1928/30) o Santa Ana en Düren (1951/56) se hayan convertido en paradigma de la arquitectura religiosa en el siglo XX. Todos estos proyectos proporcionaron a Schwarz la posibilidad de materializar sus teorías sobre el espacio celebrativo recopiladas más tarde

en sus publicaciones más importantes: *Vom Bau der Kirche* (Sobre la construcción de iglesias, 1938) y *Kirchenbau. Welt vor der Schwelle* (La construcción de iglesias. El mundo ante el umbral, 1960). A pesar de la complejidad del discurso teórico, la multitud de esquemas y proyectos que ilustran sus conceptos espaciales ayuda a entender la teoría constructiva de Schwarz, destacando dos esquemas por su vinculación con la recuperación del esquema central en el siglo XX: el *sagrado interior* y el *anillo abierto*. En el caso del primero, también llamado *anillo cerrado*, la asamblea ordenada en círculos concéntricos tiene un sentido casi autorreferencial, que se solventa en el *anillo abierto* al dejar un eje libre que permite favorecer la visión del altar y la atención hacia el rito, permitiendo también la apertura hacia lo trascendente.

Resulta paradójico que estos esquemas —ideales en lo teórico— no fueran usados en sus proyectos, manteniendo un esquema de espacio-camino que resalta el altar mediante la altura, la luz o los materiales³. Sin embargo, su idea de situar el altar en el centro del espacio celebrativo sí fue concretada por Emil Steffan en la iglesia de San Lorenzo de Munich (1955), tan cercana a las propuestas postconciliares que las avanza en lo espacial. Steffan —conocedor de los postulados del Movimiento Litúrgico a través del círculo de Roth Felser— ejemplifica en San Lorenzo la sencillez plástica y el funcionalismo litúrgico, gracias, en parte, a la comunidad de Oratorianos rectora del templo, la cual buscaba una especialidad que reflejara la concepción de la liturgia como reunión en torno a la mesa del Señor.

Esta vinculación proyectual entre órdenes religiosos y vanguardia se observa también en las propuestas de fray Gabriel Chávez de la Mora, especialmente en la capilla del monasterio benedictino de Santa María de la Resurrección en Cuernavaca (México), que por su proyectación en 1957 también se adelanta a la distribución postconciliar. Al tratarse de un monasterio, el sentido de vivencia comunitaria de los religiosos se traslada a un espacio que podríamos calificar de *concelebrado*, ya que la distribución concéntrica de la asamblea de frailes en torno al altar configura el presbiterio, mientras que los fieles asisten al culto desde una nave anexa. Ya después del Vaticano II, avanzará

en esta distribución en la abadía del Tepeyac (Ciudad de México, 1968), al proponer un espacio cuadrado con capillas anexas donde el espacio para los fieles mantiene una disposición en U, convergiendo hacia la zona central en la cual se sitúa el coro monástico y los focos litúrgicos (Fig. 08).

Más allá de lo monástico, la propuesta central del arquitecto mexicano se extiende a una obra paradigmática para la arquitectura religiosa mexicana: la basílica de Nuestra Señora de Guadalupe, construida entre 1970 y 1976 junto a Pedro Ramírez Vázquez y José Luis Benlliure Galán. Su planta circular recupera el uso de deambulatorios para centros de peregrinación mientras que la asamblea se dispone a modo de semicírculo dirigido hacia el amplio presbiterio en una estructura sin rupturas visuales que permite guiar la mirada desde los accesos hacia el altar y la imagen de la Virgen. Además, la disposición del altar como centro del aula litúrgica aparece también en la Capilla de la Paz, ubicada en el fraccionamiento Las Brisas de Acapulco (México, 1970/71), encargada por el empresario Carlos Trouyet. El interior se basa en una forma de U que parece abrazar el presbiterio, dando un marcado sentido central a todo el conjunto. Su declaración como espacio de culto ecuménico propone la centralidad espacial también para el resto de confesiones cristianas (Plazola 2010).

CENTRALIDAD TRAS EL VATICANO II: ENTRE LA ENVOLVENTE TIPOLOGICA Y LA DISPOSICIÓN CENTRAL DE LA ASAMBLEA

La vuelta a los orígenes de los movimientos bíblico, patrístico, litúrgico y ecuménico había recordado la riqueza teológica, simbólica y celebrativa de los primeros siglos de la Iglesia, y la propuesta de *aggiornamento* lanzada por Juan XXIII animaba también a la experimentación en cuanto a planta y organización del espacio en orden a recuperar la *via pulchritudinis* (Concilio Vaticano II 1963). Partiendo de la dinámica pascual como centro sacramental celebrativo, se recupera el carácter signífico de las dos mesas de la liturgia (ambón y altar) facilitando las distintas funciones y ministerios, además de favorecer la visibilidad y la audición en orden a una participación consciente y activa (Concilio Vaticano II 1963;



Fig. 08. Fray Gabriel Chávez de la Mora. Abadía del Tepeyac, Cuautitlán Izcalli (México), 1968/69; capilla.

Sagrada Congregación 1964; Sagrada Congregación 1967; *Instrucción* 2002), acogiendo para este propósito las nuevas formas de arte, siempre bajo la rúbrica de la noble simplicidad (*Instrucción* 2002).

Estos principios teológico-litúrgicos del espacio celebrativo (García 2001) se tradujeron de forma muy heterogénea en lo concerniente a la arquitectura, debido, en gran parte, a la afirmación eclesial de apertura a la técnica y estética del momento sin afirmar un estilo artístico como propio (Concilio Vaticano II 1963; *Instrucción* 2002). En este mundo diverso resurge la centralidad en una doble vertiente: la envolvente tipológica que propone un esquema de planta central circular, elíptico o poligonal y la disposición central de la asamblea en torno al altar, pudiendo éstas plantearse de forma conjunta.

La capacidad simbólica de la planta circular resurge fuertemente en algunos proyectos, como la catedral de Cristo Rey de Liverpool (1962/69), obra de Frederick Gibberd (Fig. 09), que presenta un diámetro de cincuenta y nueve metros y una cubierta cónica que acoge una distribución concéntrica de la asamblea en torno al altar. Sin embargo, no siempre se relaciona la envolvente tipológica con la disposición de la asamblea de los fieles, ya que la colocación de los mismos en muchos casos no difiere del

escuadrón señalado por Plazaola (2006) o el *batallón* indicado por Bergamo y Del Prete (1997). De hecho, una de las dificultades en cuanto a la ordenación del espacio es evitar el sentido teatral que se produce al separar excesivamente el presbiterio del una asamblea ordenada únicamente atendiendo a la visión y la audición y no en orden a la participación. Este riesgo es visible en el diseño de la iglesia de la Inmaculada Concepción de Longarone (Giovanni Michelucci, 1966/78) o en basílica de la Santísima Trinidad, en Fátima (Portugal, Alexandros Tombazis, 2004/07).

Entre los arquitectos contemporáneos, el suizo Mario Botta destaca meritoriamente en el uso de la planta central. Su estilo geométrico propone las formas básicas como punto de partida para el espacio sacro: elipse (San Giovanni Battista, Mogno, Suiza, 1986/98; Santo Volto, Turín, 2000/06); cuadrado (Papa Juan XXIII, Seriate, Italia, 1994-2000); círculo (Santa Maria de los Ángeles, Monte Tamaro, Suiza, 1990/96; catedral de la Resurrección, Evry, Francia, 1988/95) o la combinación de ambos (San Pedro Apóstol, Sartirana di Merate, Italia, 1987/95; Beato Odorico, Pordenone, 1987/92). Sin embargo, en ninguno de estos ejemplos hay una propuesta de centralización de la asamblea optando por una ordenación interna de tipo longitudinal, algo común en la mayoría de los proyectos que plantean más una renovación estética que litúrgica².

Frente al uso de formas centrales en la arquitectura, resurge la disposición envolvente de la asamblea, cuando teóricos como Plazaola (2006) afirman que es absolutamente necesaria en aras de favorecer la participación de los fieles. En este sentido, son varias las iniciativas que intentan conjugar el esquema iglesia-camino con la *circumstantes* mediante la disposición central de la asamblea y la axialidad de los focos litúrgicos como una respuesta espacial a la dinámica interna de la celebración. Así aparece a finales de los años setenta la llamada *estética neocatecumenal* (Diéguez 2009), que propone una disposición de la asamblea en *anillo abierto* combinada con un fuerte eje axial que concentra todos los focos litúrgicos (Fig. 10). Este esquema de distribución no está ligado a una planimetría concreta, ya que se ha propuesto tanto para edificios de nueva planta que



Fig. 09. Frederick Gibberd. Catedral Metropolitana de Cristo Rey, Liverpool (Reino Unido), 1962/69.

se basan en formas octogonales (San Bartolomeo in Tuto, Florencia; San Massimiliano Kolbe, Roma; Santa Catalina Labouré, Madrid), como circulares (*Tienda de la reunión*, Porto San Giorgio y auditorio de la Domus Galilaeae, Corozáin, Israel), rectangulares (cripta de la parroquia de Mártires Canadienses, Roma) o cuadradas (pequeñas salas celebrativas de los *catecumenium* parroquiales), así como en adecuaciones litúrgicas de iglesias de planta cruciforme o basilical (Nuestra Señora del Tránsito, Madrid; iglesia de la Paloma, Madrid; Santiago del Arrabal, Salamanca; San Carlos Borromeo, Londres; o Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, París).

Con unos parámetros similares, desde Alemania se lanza la propuesta del movimiento *Communio-Räume*, grupo de teólogos que han esquematizado la distribución del espacio celebrativo en base a una disposición elíptica de la asamblea que deja los focos litúrgicos en el eje transversal. Tal y como se desprende de los estudios de Zahner, este esquema —que Albert Gerhards llama *asamblea orientada*— es igualmente adaptable a cualquier planimetría, proponiendo un centro con dos focos: altar y ambón. Esta propuesta se ha trasladado a diversas iglesias y capillas, como la remodelación de la iglesia de San Antonio en Stuttgart, realizada por Günter Pfeiffer



Fig. 10. Luis Cubillo de Arteaga. Nuestra Señora del Tránsito, Madrid (España), 1961/63. Después de la remodelación de 2002, el templo adopta la estética neocatecumenal.

entre los años 1995 y 2006, que se convirtió en el primer caso práctico de la aplicación de los principios teóricos del *Communio-Räume*. Con este mismo diseño elíptico podemos observar también la iglesia de San Francisco, construida en Bonn por Karl Band y Werner Fritzen en los años sesenta y remodelada a finales de los años noventa por Albert Gehrards y Dieter G. Baumewerd; la iglesia de San Antonio en Passau (Alemania), de Stefan Hendl y Friedrich Kolkt, la capilla del *National Centre for Liturgy* (Maynooth, Irlanda) y Nuestra Señora en Stockel o San Lambert en Woluwe, ambas en los alrededores de Bruselas.

CONCLUSIÓN

La riqueza simbólica del círculo como expresión de la perfección divina y signo de la unión de la asamblea que converge en el sacramento, ha animado el uso de formas centrales a lo largo de la historia eclesial. Desde las propuestas *estelares* y las *circumstantes* a los esquemas teóricos de Schwarz, la Modernidad ha sido especialmente sensible a esta planimetría, ya sea por cuestiones estéticas, simbólicas o celebrativas, combinando en el diseño envolvente y en la distribución de la asamblea los dos movimientos fundamentales que confluyen en el espacio celebrativo, como son el espacio-camino hacia el altar y el movimiento alrededor del mismo, expresados en la longitudinalidad y la centralidad del aula litúrgica.

NOTAS

(1) Con el paso del tiempo, las labores de estudio y revitalización de la liturgia de Guéranger y Beauvuin se vieron completadas con otras experiencias que se centraron en la recuperación de los textos bíblicos y en el estudio de la antigüedad. En este sentido destaca la labor de la revista *Biblia y Liturgia* en el caso de Austria o las publicaciones del *Diccionario de arqueología cristiana y de liturgia*, los catálogos de Leroquais y los estudios de Duchesne o Batiffol en Francia.

Igualmente se desarrolló una corriente en el ámbito austríaco que buscaba reformular el movimiento de una forma más popular, destacando en esta labor el apostolado de Pius Parsch (1884-1954) y los trabajos de los canónigos regulares del monasterio de San Agustín, en Klosterneuburg.

(2) Desde 2010, esta iglesia es un espacio expositivo propiedad de la Galería Jablonka conocido como Capilla Böhme.

(3) Esta renovación sí la busca Ignacio Vicéns Hualde que, sin renunciar a la modernidad estilística, tiene la liturgia como programa, llegando a proponer disposiciones centrales, como la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Rosales en Ponferrada (León, España, 2004/10), donde la asamblea en U rodea el presbiterio en un conjunto inscrito en un cuadrado.

En relación a este proyecto, Vicéns indica que para cumplir los presupuestos funcionales y simbólicos que requiere la liturgia postconciliar, «la forma central del templo —especialmente adecuada a los supuestos litúrgicos contemporáneos— se combina con la disposición en cruz tradicional, respetando siempre la posición centrada del presbiterio. Esta solución se revela especialmente eficaz en dos aspectos: por un lado, permite que el pueblo rodee el lugar del Sacrificio; por otro, facilita una disposición diferenciada, aunque siempre centrada, del altar, sede y ambón, con perfecta visibilidad desde cualquier punto» (Vicéns 2014).

BIBLIOGRAFÍA

Bergamo, Maurizio y Mattia del Prete. 1997. *Espacios celebrativos: estudio para una arquitectura de las iglesias a partir del Concilio Vaticano II*. Bilbao: Ega.

Catecismo de la Iglesia Católica. 1992. Artículos 2174-2176. Consultado el 27/11/2017. <http://bit.ly/2C5Xwrc>.

Concilio Vaticano II. 1963. «Sacrosanctum Concilium. Constitución sobre la Sagrada Liturgia». Consultado el 26/09/2017. <http://bit.ly/2C59Zvf>.

Concilio Vaticano II. 1964. «Lumen Gentium. Constitución dogmática sobre la Iglesia». Consultado el 26/09/2017. <http://bit.ly/1fVWpJq>.

Diéguez Melo, María. 2009. «Estética arquitectónica del Camino Neocatecumenal. Estudio de sus fuentes y su influencia en la nueva arquitectura latinoamericana». En *Sacralización, culto y religiosidad en la arquitectura latinoamericana 1960-2010*, editado por Iván San Martín Córdova y Peter Krieger, 137-156. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Fernández-Cobián, Esteban y Giorgio della Longa. 2012. «Muerte y resurrección de un arquetipo. La planta cruciforme en la arquitectura religiosa del siglo XX». *Arquitecturavista* 8/2:121-134.

García Macías, Aurelio. 2001. «Principios teológicos-litúrgicos del espacio celebrativo». En *La arquitectura sacra en el siglo XX. Diálogo-creación-finalidad*, 51-81. Madrid: Fundación Félix Granda.

Hani, Jean. 2008. *El simbolismo del templo cristiano*. Barcelona: José J. de Olañeta.

Instrucción General del Misal Romano. 2002. Consultado el 26/09/2017. <http://bit.ly/2BoiWmW>.

Kidder-Smith, George Everard. 1964. *The new churches of Europe*. Nueva York: Holt Rinehart and Winston.

Krautheimer, Richard. 1942. «Introduction to an Iconography of Mediaeval Architecture». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5:1-33.

Marín Navarro, Víctor. 2012. «La renovación de la arquitectura cristiana contemporánea. El funcionalismo alemán». *Espacio, Tiempo y Forma* 25:201-222..

Plazaola Artola, Juan. 2006. *Arte sacro actual*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Plazola Anguiano, Guillermo. 2010. *Fray Gabriel Chávez de la Mora*. México: Plazola Editores.

Sagrada Congregación de Ritos y el Consilium. 1964. «Instrucción Inter Oecumenici». Consultado el 26/09/2017. <http://bit.ly/2j4VmAX>

Sagrada Congregación de Ritos y el Consilium. 1967. «Instrucción Eucharisticum Mysterium». Consultado el 27/09/2017. <http://bit.ly/2AnXVVI>.

Schwarz, Rudolf. 1999. *Costruire la chiesa. Il senso liturgico nell'architettura sacra*. Brescia: Morcelliana Edizioni.

Vicéns Hualde, Ignacio. 2014. «Iglesia parroquial La Rosaleda. Ponferrada». Consultado el 15/09/2017. <http://afasiaarchzine.com/2014/11/vicens-ramos/>.

Zahner, Walter. 2009. «La construcción de iglesias en Alemania durante los siglos XX y XXI. En busca de una casa para Dios y para el hombre». En *Arquitectura de lo sagrado. Memoria y proyecto*, editado por Esteban Fernández-Cobián, 38-71. A Coruña: Netbiblio.

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

Todas las imágenes pertenecen al archivo de la autora, a excepción de la Fig. 09, cortesía de Tim Dutton.