


Estética neocatecumenal y adecuación litúrgica. De la mimesis estilística a la generalización de modelos

Neocatechumenal aesthetics and liturgical adaptation. From stylistic mimesis to generalization of models

María Diéguez Melo · Universidad de Salamanca (España), dieguzmelo@gmail.com

Recibido: 05/08/2019

Aceptado: 16/12/2019

 <https://doi.org/10.17979/aarc.2020.7.0.6328>

RESUMEN

El desarrollo y codificación de una estética propia en el seno del Camino Neocatecumenal ha motivado la construcción de nuevos templos siguiendo los paradigmas propuestos por Kiko Argüello, pero también la intervención en iglesias ya existentes siguiendo el esquema centralidad-axialidad característico de las propuestas neocatecumenales. Dichas intervenciones han generado adaptaciones provisionales o adecuaciones litúrgicas definitivas, especialmente tras el trabajo del arquitecto Antonio Ábalos en la parroquia de San Pedro el Real de Madrid y los trabajos de Maurizio Bergamo y Mattia del Prete en Italia.

En el presente texto se analizarán una serie de adecuaciones litúrgicas realizadas en iglesias preconciliares muy distintas en su estilo. Aunque todas estas intervenciones siguen el esquema de distribución de focos celebrativos y asamblea propuestos por la estética neocatecumenal, observaremos una doble vía de intervención que opta por la similitud estilística con el entorno arquitectónico existente o bien por la repetición de modelos utilizados en iglesias de nueva planta.

PALABRAS CLAVE

Estética neocatecumenal, adecuación litúrgica, Concilio Vaticano II.

ABSTRACT

The development and codification of its own aesthetic within the Neocatechumenal Way has motivated the construction of new temples following the paradigms proposed by Kiko Argüello but also the intervention in existing churches following the characteristic centrality-axiality scheme of the neocatechumenal proposals. These interventions have made provisional adaptations or definitive liturgical adjustments, especially after the work of the architect Antonio Ábalos in the parish of San Pedro el Real in Madrid and the work of Maurizio Bergamo and Mattia del Prete in Italy.

In this paper, a series of liturgical adaptations made in pre-conciliar churches very different in their style will be analyzed. Although all these interventions follow the scheme of distribution of celebratory foci and assembly proposed by the neocatechumenal aesthetic, we will observe a double intervention route that opts for the stylistic similarity with the existing architectural environment or for the repetition of models used in new neocatechumenal projects.

KEYWORDS

Neocatechumenal Aesthetics, Liturgical Adaptation, Vatican II.

CÓMO CITAR: Diéguez Melo, María. 2020. «Estética neocatecumenal y adecuación litúrgica. De la mimesis estilística a la generalización de modelos». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea 7*: 182-197. <https://doi.org/10.17979/aarc.2020.7.0.6328>.

INTRODUCCIÓN

La normativa emanada tras el Concilio Vaticano II ha orientado a lo largo de los últimos cincuenta años una renovación del espacio celebrativo que responde a las reformas contenidas en las constituciones, decretos y declaraciones conciliares. Si el espíritu de las sesiones se había orientado hacia la puesta al día y renovación de la Iglesia para favorecer su relación con el mundo moderno, así como el incremento de la vida cristiana a través de una celebración más consciente y activa, estos principios del *aggiornamento* conciliar buscaron una expresión visible a través de la arquitectura y el arte sacro. La constitución *Sacrosanctum Concilium* sobre la Sagrada Liturgia, junto con sus posteriores textos de aplicación, señala en diversas ocasiones la necesidad de emprender una reforma estética que, en paralelo a la ritual, permita a los fieles celebrar plena y activamente (SC 14, 41 y 48). De hecho, la importancia que se da al arte sagrado se hace evidente al tener en cuenta que, en el momento de recomendar la creación de comisiones litúrgicas nacionales y diocesanas, se exhorta a que éstas cuenten con especialistas en arte sagrado (SC 44). Esta preocupación tiene su punto culminante con la recomendación de que se establezcan «también en cada diócesis, dentro de lo posible, comisiones de música y arte sacro» afirmando que «es necesario que estas tres comisiones trabajen en estrecha colaboración o unidas en una sola» (SC 46).

Sin embargo, si buscamos orientaciones concretas relativas a los aspectos artísticos y arquitectónicos, nos encontramos con que el capítulo VII de la *Sacrosanctum Concilium* dedicado al arte y los objetos sagrados ofrece, más bien, recomendaciones generales, orientadas a recordar la función del arte al servicio de la liturgia y el papel de la belleza en la historia de la Iglesia como vehículo a través del cual el hombre eleva su espíritu hasta Dios. Reconocer que las bellas artes se encuentran entre las actividades más nobles del ingenio humano (SC 122) no provee de una guía precisa y necesaria para aquellos que se embarcaban en un proceso de renovación de las iglesias. El problema se agranda al tener en cuenta la cantidad de patrimonio histórico-artístico que se

custodia bajo titularidad eclesiástica, debido —fundamentalmente— a la dilatada historia de la Iglesia y a la cantidad de obras artísticas que se han producido para el servicio de la liturgia. Si bien este patrimonio se reconoce como «un tesoro artístico que debe conservarse con todo cuidado» (SC 123), indicando que «los ordinarios deben vigilar con cuidado para que no se vendan o ser pierdan los objetos sagrados y obras preciosas, dado que son ornato de la casa de Dios» (SC 126), el estudio de lo sucedido en los años inmediatamente posteriores al concilio nos muestra que se llegó incluso a la destrucción y venta de patrimonio religioso, haciendo una lectura extrema de la recomendada noble simplicidad.¹

Atendiendo a lo anteriormente expuesto, podemos afirmar que tras la finalización del Vaticano II se inició una cruzada de renovación de templos que buscó conjugar la necesidad de conservación de los bienes culturales de la Iglesia y las reformas derivadas de una nueva liturgia, una tarea que llega al día de hoy.² Aunque las experiencias del Movimiento Litúrgico en cuanto a esquemas celebrativos y distribución de la asamblea habían mostrado un posible camino a seguir, la arquitectura sacra contemporánea emprendió su particular búsqueda de fórmulas de renovación, propuestas particulares y esquemas espaciales que integrasen las nuevas técnicas y materiales constructivos, la plástica contemporánea y la Reforma litúrgica conciliar.

Un ejemplo de estas iniciativas renovadoras es la nueva estética del Camino Neocatecumenal, un itinerario de formación católica nacido en los años de celebración del Concilio basado en la realización por etapas de un catecumenado postbautismal. Desde los años setenta, en el seno del mismo se ha desarrollado y codificado una propuesta arquitectónica y plástica vinculada a su fundador, el pintor Kiko Argüello (León, 1939). Esta propuesta se ha materializado en la construcción de nuevas iglesias y en la intervención en otras ya existentes, tanto en adaptaciones provisionales como en adecuaciones definitivas que siguen un esquema de centralidad para la distribución de la asamblea y axialidad en la disposición de los espacios litúrgicos.



Fig. 01. Kiko Argüello y Mattia del Prette, San Bartolomeo in Tuto, Scandicci-Florence (Italia), 1974-78.

En la concreción de la nuestra estética, si la parroquia de San Bartolomeo in Tuto (Scandicci, Florencia) supone el punto de partida para los proyectos de nueva planta (Fig. 01), la parroquia de San Pedro el Real de Madrid se convierte en el primer ejemplo de importancia en el cual se sigue la propuesta neocatecumenal a la hora de realizar adecuaciones litúrgicas en iglesias de valor patrimonial o histórico. Tras una adaptación provisional realizada a finales de los años sesenta, el arquitecto Antonio Ábalos acomete una reforma definitiva en 1978, reorganizando los focos litúrgicos y la disposición de la asamblea en función del esquema neocatecumenal que conjuga centralidad-axialidad. Esta iglesia madrileña, junto con las adecuaciones realizadas

por Maurizio Bergamo y Mattia del Prete en Italia, supone el inicio de un patrón de intervenciones que muestran una doble vertiente a la hora de desarrollar las adecuaciones litúrgicas definitivas siguiendo la estética neocatecumenal: similitud estilística de los nuevos focos litúrgicos con el entorno arquitectónico preexistente (parroquia de San Frontis, en Zamora) o repetición de los modelos utilizados en iglesias de nueva planta, como presenta la adaptación de la iglesia de Santiago del Arrabal en Salamanca, cedida por el obispado como Centro Neocatecumenal diocesano.

En el presente texto se analizarán los ejemplos anteriormente mencionados junto con otros casos europeos que nos permiten comprobar una diversidad de intervenciones que transitan entre adaptaciones

provisionales, adecuaciones definitivas polivalentes derivadas de las necesidades particulares de los centros neocatecumenales diocesanos, y adecuaciones definitivas en iglesias parroquiales, siguiendo en todos ellos el esquema centralidad-axialidad propuesto en la estética neocatecumenal.

ESTÉTICA NEOCATECUMENAL Y ADECUACIÓN LITÚRGICA: ESQUEMAS DE INTERVENCIÓN

El Camino Neocatecumenal nace en 1964 en las barracas de Palomeras Altas (Madrid) de la mano de Francisco José Gómez-Argüello Wirtz (conocido como Kiko Argüello) y Carmen Hernández. La impronta de su iniciador —pintor formado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando— hace que, desde el primer momento, las cuestiones artísticas tengan una importancia fundamental en la vivencia y transmisión de la fe. De hecho, gracias a sus contactos con el dominico José Manuel de Aguilar, Argüello conoce de primera mano la labor de algunos de los arquitectos y artistas que en los años cincuenta y sesenta destacaron en España por la renovación del panorama del arte sacro. Fruto de estas inquietudes renovadoras es su participación en el grupo Gremio 62 con José Luis Alonso Coomonte y Carlos Muñoz de Pablos, proponiendo un nuevo estilo religioso alejado de historicismos. Sin embargo, el inicio del Camino Neocatecumenal le orienta a experimentar en una doble vertiente plástica y litúrgico-arquitectónica, formulando una propuesta basada en la recuperación de la figuración iconográfica, la incorporación de la grafía y la distribución de los fieles en torno al altar,³ caminos que cristalizan en su reconocible estilo actual.

Durante sus primeros diez años de historia, los lugares de celebración utilizados por las comunidades neocatecumenales son una suerte de laboratorio espacial en el que se interviene temporalmente adaptando las salas de reunión de los complejos parroquiales o el propio templo. Con el paso del tiempo se codifica un esquema característico derivado de la práctica litúrgica sostenida por el trípode palabra-liturgia-comunidad que caracteriza el neocatecumenado. Esta organización del espacio litúrgico se generaliza a

partir de 1976 como una propuesta arquitectónica que trata de conjugar las directrices conciliares con la vivencia propia del neocatecumenado, concluyendo en una tipología de complejo parroquial (*catecumenium*) y un esquema de organización del aula celebrativa basado en la axialidad de los focos litúrgicos y la centralidad en la disposición de la asamblea.

El primer proyecto que pone en práctica esta estética neocatecumenal en su forma global (arquitectura y artes plásticas) es la parroquia de San Bartolomeo in Tuto (Scandicci, Florencia), cuyo proyecto (1974-78) dispone los asientos de la asamblea de manera que los fieles rodeen los focos litúrgicos ubicados a lo largo de un eje axial que contiene la sede del presidente, el ambón, el altar y la fuente bautismal. El dilatado proceso de construcción (1978-92) y realización del aparato pictórico (1984-98) permitió dar a conocer el diseño en el seno del Camino Neocatecumenal, consolidando y difundiendo una estética que en la actualidad cuenta con abundantes ejemplos: Santa Catalina Labouré, Madrid; Nuestra Señora del Pilar, Valdemoro (Madrid); Santísima Trinidad, San Pedro del Pinatar (Murcia); San Massimiliano Kolbe, Roma; Santos Apóstoles, Santiago de Chile.

Sin embargo, la mayoría de las parroquias que acogieron el Camino Neocatecumenal vive una situación contraria a la existente en Scandicci, ya que cuentan con una iglesia de mayor o menor importancia histórico-artística pero suficiente para la vida parroquial. Ante esta falta de necesidad de nuevos templos, muchas parroquias donde la pastoral neocatecumenal había adquirido gran relevancia optan por incorporar esta estética en salas celebrativas, criptas (Mártires Canadienses, Roma) o complejos parroquiales (Cristo Rey, Salamanca) aunque, en última instancia, también se realizan adaptaciones provisionales e intervenciones definitivas en el propio templo parroquial. Sin duda, la labor de Maurizio Bergamo —arquitecto por el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia en 1969—, y Mattia del Prete —arquitecto por la Universidad de Roma en 1974 y colaborador de Argüello desde 1976— va a generalizar la aplicación del esquema espacial neocatecumenal en iglesias y espacios celebrativos. Ambos desarrollan una amplia experiencia proyec-

tual recogida en su conocida publicación *Espacios Celebrativos* (1997), que en su edición italiana no solo atiende la raíz teórica de la estética arquitectónica del Camino Neocatecumenal, sino que tratan de probar su validez en relación con distintas tipologías de presbiterio y configuración de la asamblea, llegando incluso a experimentar en relación con la adecuación de iglesias de gran importancia histórica como *Il Gesù*, San Carlos de las Cuatro Fuentes o San Andrés del Quirinal (Bergamo y Del Prete 2002).

Siguiendo esta estela, observamos la aplicación del esquema central-axial neocatecumenal en la configuración de espacios litúrgicos efímeros, como el desarrollado para la eucaristía presidida por Juan Pablo II en los Jardines Vaticanos con ocasión del envío de las primeras familias en misión en el año 1983; pero también se registran habituales adaptaciones provisionales, especialmente por la celebración de la Vigilia Pascual. Teniendo en cuenta que se trata de un itinerario de renovación del bautismo y que la noche pascual es un momento privilegiado para la celebración y recuerdo de este sacramento, no puede extrañar que se produzcan intervenciones efímeras que coloquen una gran pila o fuente bautismal en el eje longitudinal, tal y como constatamos en la parroquia romana de Mártires Canadienses o en la veneciana de Santa María Formosa.

En cuanto a las adecuaciones litúrgicas definitivas, si bien todas ellas incorporan el esquema centralidad-axialidad propio de la estética neocatecumenal,⁴ encontraremos dos vías en cuanto al estilo seguido para la elaboración de los focos litúrgicos: mimesis de las formas existentes, o incorporación de los diseños presentes en edificios de nueva planta, fórmulas aplicadas tanto a la adaptación provisional de templos como las adecuaciones definitivas de iglesias parroquiales, salas celebrativas y centros neocatecumenales diocesanos.

MÍMESIS ESTILÍSTICA: UN HISTORICISMO RENOVADOR

La primera de las vías de intervención observadas en las adecuaciones litúrgicas promovidas siguiendo la estética neocatecumenal opta por repetir las formas presentes en el edificio a la hora de elaborar los focos

litúrgicos en una suerte de mimesis estilística. Esta opción supone un cierto historicismo, al tomar como modelo el estilo presente en la arquitectura —especialmente arcos y capiteles—, a la par que impone la utilización de materiales tradicionales sin dejar de ser innovadora por la disposición de los focos litúrgicos y la distribución de la asamblea. Se continuaría así la historia del edificio sin proponer una ruptura formal y estilística, lo cual permitiría conseguir la armonía de todo el conjunto sin por ello hacer menos reconocible su vinculación a la estética neocatecumenal. Esta propuesta mimética se desarrolla en parroquias que acogieron el Camino en sus primeros años (1967-75) y emprendieron la reforma espacial de sus templos parroquiales antes de la generalización de modelos propios.

En relación con esta renovación basada en la mimesis formal, es necesario señalar que el único de los focos litúrgicos que escapa a esta norma es la fuente bautismal. Su ubicación y diseño dentro del esquema neocatecumenal responde al espíritu y las características de este itinerario. El hecho de realizar de un catecumenado postbautismal hace que este foco litúrgico —uno de los que más debates ha suscitado tras el Concilio en cuanto a forma y ubicación— adquiera una importancia singular, apareciendo como primer elemento del eje axial.⁵ Su colocación permite vincular la entrada física con la iniciación cristiana, además de permitir la celebración comunitaria del sacramento y de estar en contacto con los demás sacramentos de la iniciación cristiana, tal y como señalan la instrucción *Inter Oecumenici* (99) y el *Ritual del bautismo de niños* (40-41). Por otro lado, la recuperación de experiencias comunitarias propias de la Iglesia primitiva hace que la estética neocatecumenal busque también inspiración en los modelos utilizados en los primeros siglos, combinando los diseños cruciformes de Paros (Grecia) y Tiro (Líbano) con el esquema octogonal del baptisterio de los ortodoxos en Rávena (Italia). El diseño resultante es una fuente bautismal fija y excavada con un diseño de cruz griega inscrita en un octógono que permite el bautismo por infusión o inmersión (*Bendicional* 938).⁶



Fig. 02. Antonio Ábalos Culebras y Kiko Argüello, adecuación litúrgica de la iglesia de San Pedro el Real (Lorenzo Álvarez Capra y Dimas Rodríguez Izquierdo, 1896-1912), Madrid (España), 1977.

Fig. 03. Detalle del ambón y el portacirio.

El primer ejemplo de importancia en el que se sigue la propuesta neocatecumenal a la hora de realizar adecuaciones litúrgicas en iglesias de valor patrimonial o histórico es la parroquia de San Pedro el Real, de Madrid, conocida popularmente como *La Paloma*, por la Virgen que se custodia en el interior. El origen de esta iglesia, así como la de su advocación, se remonta a los años finales del siglo XVIII,

momento en el que fue encontrado un cuadro de Nuestra Señora de la Soledad en un corral ubicado en la calle de la Paloma.⁷ La obra, sin valor artístico y muy deteriorada, fue recuperada por Andrea Isabel Tintero, que la coloca en una pequeña capilla en el portal de su casa creciendo su devoción hasta contar con el apoyo de la reina María Luisa de Parma, quien promueve una primera capilla encargada en 1796



Fig. 04. Antonio Ábalos Culebras y Kiko Argüello, adecuación litúrgica de la iglesia de San Pedro el Real (Lorenzo Álvarez Capra y Dimas Rodríguez Izquierdo, 1896-1912), Madrid (España), 1977; detalle del altar.

al arquitecto Francisco Sánchez (García y Martínez 1993). Esta pequeña construcción albergó la imagen hasta la invasión francesa de 1808, que provoca el traslado a la parroquia de San Pedro el Real. Esta iglesia, proyectada por Lorenzo Álvarez Capra, presenta un esquema de cruz latina con tres naves separadas por columnas y cabecera poligonal, siguiendo un estilo neomudéjar muy presente en el esquema de ladrillo decorativo de las torres de la fachada, que se combina con arquerías de raigambre gótica en el interior. Las obras fueron finalizadas por Dimas Rodríguez Izquierdo, siendo inaugurada el 23 de marzo de 1912 en un acto al que asistieron el rey Alfonso XIII y su esposa Victoria Eugenia.

Tras la remodelación del neogótico retablo mayor realizada en 1977, el arquitecto Antonio Ábalos Culebras interviene el interior de la iglesia a instancias

del párroco Jesús Higuera Fernández. La adopción de la estética neocatecumenal en esta adecuación viene motivada por la importancia que este itinerario tiene en la parroquia desde su llegada en 1970 de la mano de sus iniciadores Argüello y Hernández (Higuera 1986). Tras la retirada de los comulgatorios, se instalan una serie de tarimas que organizan el espacio en distribución y alturas, permitiendo que la atención converja hacia el eje central en que se disponen los focos litúrgicos. En la cabecera poligonal que acoge el presbiterio se coloca una nueva sede y *syntronos* en madera tallada, mientras que en los laterales del retablo se coloca el sagrario en el lado de la epístola y en el lado del evangelio un edículo que alberga una Biblia de plata sobredorada y piedras semipreciosas, que presenta grabado el icono de la crucifixión de Argüello completado en las esquinas con el tetramorfos.⁸

El eje longitudinal de la iglesia —marcado en sus extremos por la puerta de entrada y la sede— contiene los focos litúrgicos, mientras que los bancos de los fieles se disponen en las naves laterales y el último tramo de la nave central rodeando el espacio central (Fig. 02). Siguiendo el espíritu historicista de esta intervención, ya visible en la inspiración del *syntronos* en las formas de un coro monástico, la gran mesa cuadrangular del altar está sostenida por doce pequeñas columnillas que repiten las formas de las columnas de naves y triforio (Fig. 03). En cuanto al ambón (Fig. 04), en su diseño se opta por la combinación de dos capiteles compuestos tallados en madera sobredorada muy similares al que presenta el portacirio, lo cual ayuda a afianzar la unidad del conjunto. Todo el solado se cubre con moqueta azul, sobre la cual destacan los focos celebrativos, opción habitual en la estética neocatecumenal que, frente a pavimentos marmóreos, cosmatescos o de madera, utiliza este elemento en el espacio destinado a los fieles.⁹

Siguiendo la estela marcada por la adecuación de esta parroquia madrileña, Mattia del Prete se encarga —junto a Antonio Incognito— de la intervención en la iglesia parroquial de San Carlos Borromeo de Londres, construida en 1862-63 por Samuel J. Nicholl replicando el estilo gótico temprano inglés, y restaurada entre 1957 y 1963 para reparar los daños causados en la Segunda Guerra Mundial. Las formas del neogótico presentes en la arquitectura y el importante aparato de retablos realizados entre 1879 y 1902 inspira la intervención postconciliar en un trabajo realizado entre 1978 y 1980 que coloca un gran altar en el centro del espacio reorganizando también el interior para adaptarlo al esquema neocatecumenal (Fig. 05). La adecuación litúrgica finaliza en 1984 con la colocación de la fuente bautismal, que reproduce el mismo diseño que la obra madrileña.

Esta intervención se replica de la mano de Mattia del Prete en la iglesia de los Ángeles Custodios, ubicada en la zona este de Londres. Realizada a finales del s. XIX bajo diseños de Frederick Arthur Walters y gracias al mecenazgo del decimoquinto duque de Norfolk, Henry Fitzalan-Howard, el templo presenta una fuerte impronta historicista, reviviendo en ladrillo rojo el estilo gótico perpendicular además de

incluir influencias del movimiento *Arts and Crafts* en la decoración de la fachada. El interior con tres naves se reorganiza bajo el esquema centralidad-axialidad colocando nuevos focos litúrgicos muy similares a los de San Carlos Borromeo.

También sigue una fórmula similar la adecuación litúrgica de la iglesia de Notre-Dame-de-Bonne Nouvelle de París. Sustituyendo capillas anteriores de los siglos XVI y XVII dedicadas igualmente a la memoria de la Anunciación, la construcción actual, de planta basilical sin crucero rematada en ábside semicircular, fue realizada por Étienne-Hippolyte Godde siguiendo un estilo neoclásico. Desde 1979 la parroquia presenta una importante presencia del Camino Neocatecumenal, lo cual motiva la reforma hoy visible encargada por el párroco Antoine de Monicault (Fig. 06).

Mucho más modesta es la reforma de la iglesia de San Frontis (Zamora), construcción románica de principios del siglo XIII ampliada y transformada en épocas posteriores que acoge el Camino Neocatecumenal en la temprana fecha de 1967, siendo en la actualidad la parroquia más antigua que presenta este itinerario. El reducido espacio de la nave del siglo XVI no permite la colocación de una fuente bautismal, pero sí la reordenación de la asamblea y la colocación de un gran altar en la parte central, adelantado para favorecer la visión de los fieles ubicados en la nave lateral. En este ejemplo, más que una mimesis estilística, lo que se produjo es la reutilización de dos mesas de altar con decoración en su base de cartelas barrocas pertenecientes a retablos laterales de la zamorana iglesia de San Cipriano. Retirados en época del obispo Poveda, fueron almacenados hasta que en los años ochenta se propone su recuperación para conformar una gran mesa cuadrangular en San Frontis.

INCORPORACIÓN DE MODELOS NEOCATECUMENALES: LA GENERALIZACIÓN DE UNA ESTÉTICA

Frente a esta tendencia historicista, las intervenciones realizadas desde finales de los noventa tienen a incorporar el estilo de focos litúrgicos presentes en iglesias de nueva planta configuradas según la estética



Fig. 05. Mattia del Prete y Antonio Incognito, adecuación litúrgica de la iglesia de San Carlos Borromeo (Samuel J. Nicholl, 1862-63), Londres (Reino Unido), 1978-80.

neocatecumenal. La finalización de las obras de San Bartolomeo in Tuto y proyectos como Santa Catalina Labouré (Madrid) o la *Domus Galilaeae* (Israel), de gran repercusión en el seno de este itinerario, proveen de una serie de modelos específicos tanto para los focos celebrativos como para el ajuar litúrgico que se van a incorporar tanto en iglesias parroquiales como en espacios polivalentes, muy diversos en cuanto a su estilo y época de construcción.

Un ejemplo de estas intervenciones es la iglesia parroquial de San Pablo, en Döbling-Viena (Austria), cuyos orígenes se remontan a 1267, aunque ha sufrido distintas reconstrucciones hasta el edificio actual, realizado entre 1826 y 1828 siguiendo el proyecto de Josef Reininger, de inspiración neoclásica en su exterior y barroca en el interior. La iglesia, consagrada en 1829, sigue las mismas formas barrocas pre-

sentes en la construcción del siglo XVII, resultando un edificio sencillo de una sola nave que en 1967 se adapta a las normas conciliares al separar el altar del gran retablo con lienzo de Josef Schönmann representando la Conversión de San Pablo (1829). Para permitir la celebración *de cara al pueblo* se coloca una sencilla mesa de madera como altar, mismo que se sustituye por uno pétreo en 1970 suavizando además la diferencia de altura con respecto a la nave. En 1988-89, a petición del párroco D. Klinger, se vuelve a intervenir el espacio interior, colocando nuevos focos litúrgicos en un eje axial en torno al que se organizan los bancos en forma rectangular. Si bien el esquema sigue la pauta neocatecumenal con un presbiterio extendido incorporando una sede con *syntronos*, ambón y altar marmóreo y fuente bautismal diseñada por Georg Bachmayr-Heyda, todo el



Fig. 06. Adecuación litúrgica de la iglesia de Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle (Étienne-Hippolyte Godde, 1823-30), París (Francia), 1979.

espacio aparece enmoquetado en rojo, una práctica habitual en las iglesias intervenidas.

Siguiendo la misma pauta se interviene entre 1983 y 1985 la iglesia de la Purificación de María, en Venecia, conocida popularmente como Santa María Formosa. Este templo, obra del arquitecto Mauro Codussi, hereda la planta de cruz griega de las edificaciones anteriores, buscando transformarla en una cruz latina con tres naves y un clasicismo renacentista (1492) todavía presente a pesar de la inclusión de una fachada barroca, la reconstrucción de la cúpula por un terremoto acaecido en 1688 y las reconstrucciones derivadas de bombardeos austríacos sucedidos durante la I Guerra Mundial. La intervención de Maurizio Bergamo instala una moqueta roja en el solado, adaptando su altura mediante tarimas, y adelanta el altar dejando espacio delante del mismo para

la colocación de una fuente bautismal sobre el nivel del suelo durante la Vigilia Pascual, misma que a lo largo del año litúrgico se sitúa en una capilla lateral.

Un caso particular de esta fórmula de intervención son los centros neocatecumenales diocesanos en los que el espacio se interviene, pero teniendo como principio rector del proyecto la ambivalencia de los espacios que deben ser fácilmente adaptables para la liturgia de la Palabra, la eucaristía o la catequesis. La aparición más tardía de este tipo de centros ayudará a que en ellos tome carta de actuación la estética neocatecumenal siguiendo los ejemplos propuestos para las iglesias de nueva planta.

Una muestra ilustrativa de este tipo de intervención es la iglesia de Santo Tomaso Apostolo en Venecia, restaurada y reestructurada con proyecto de Maurizio Bergamo entre 1978 y 1979. Erigida en

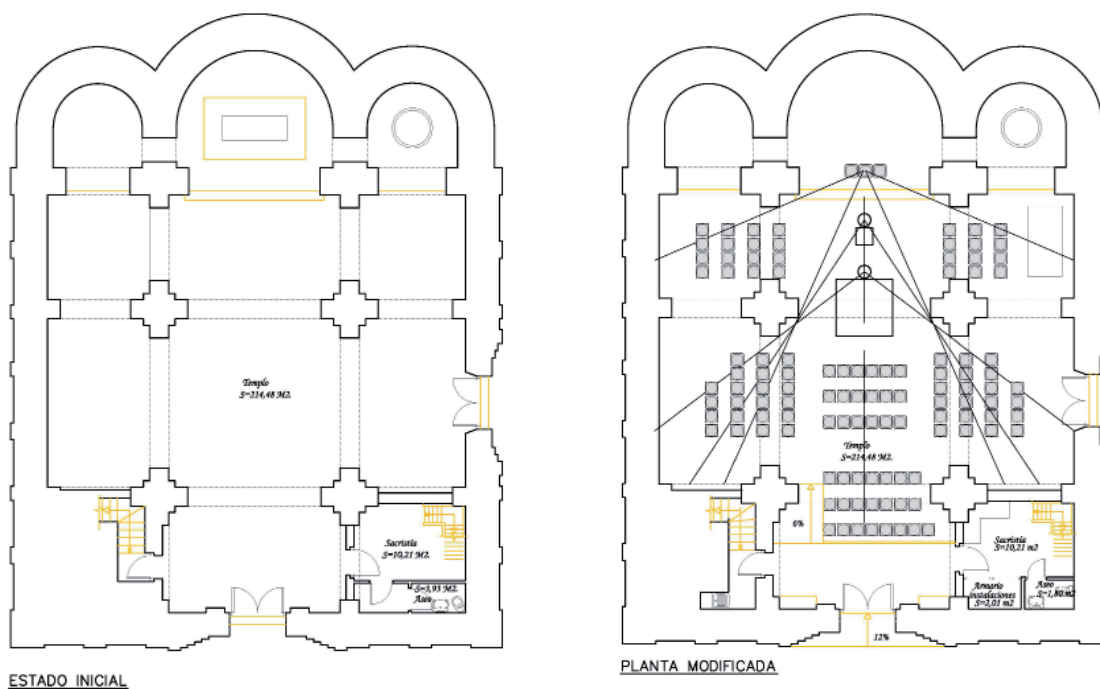


Fig. 07. Ricardo Alonso Prieto, adecuación litúrgica de la iglesia de Santiago del Arrabal, Salamanca (España), 2002-09; estado inicial.

Fig. 08. Planta modificada.

el siglo X en honor de los mártires Sergio y Baco, se reconstruye a finales del siglo XIV añadiendo distintas intervenciones en el exterior en los siglos XVII y XVIII. En la actualidad es el centro neocatecumenal diocesano del Patriarcado de Venecia, lo que motivó la adecuación del interior a la estética neocatecumenal pero con un carácter polivalente que permite la reunión para la catequesis, la celebración de la Palabra o la eucaristía. Durante esta intervención, Bergamo coloca una nueva sede con *syntronos* que asemeja a las formas de un coro monástico que ocultan la predela pero permite observar el tabernáculo y el cuerpo pictórico del retablo que acoge un lienzo de *La Incredulidad de Santo Tomás*, obra de Antonio Zanchi. La nave única se organiza con tarimas que permiten la distribución de la asamblea en gradas convergentes, cubriendo todo el espacio con enmoquetado azul y dejando un interior diáfano que

permite añadir los focos litúrgicos y reconfigurar el espacio en base al uso.

En una línea de intervención similar encontramos la iglesia de Santiago del Arrabal, en Salamanca, que también funciona como centro neocatecumenal diocesano. Fundada en tiempos mozárabes tras la repoblación de Raimundo de Borgoña,¹⁰ este templo extramuros se encuentra ubicado junto a la puerta del río. De la construcción original, asentada según Gómez Moreno en 1145, poco queda en la actualidad, ya que aunque es declarada monumento histórico-artístico mediante decreto publicado en fecha 4 de junio de 1931, a finales de los años cincuenta del pasado siglo la Dirección General de Bellas Artes decide acometer obras de restauración del templo que lo transforman completamente. Anselmo Arenillas Álvarez, arquitecto jefe de la segunda zona de monumentos durante la época franquista, aplicó en la

intervención unos criterios puristas muy en boga por esas fechas en nuestro país —aunque por lo general mal entendidos—, buscando revertir el edificio a su estado primigenio. El resultado fue la supresión de la práctica totalidad del edificio medieval para sustituirlo por otro de nuevo cuño, conservándose parte de la cimentación, el cerramiento del camarín que se traslada a la fachada principal y algunos restos de la torre original ocultos bajo la actual escalera de acceso a la espadaña.¹¹ Tras su cesión al Camino Neocatecumenal como centro diocesano, en el año 2002 se plantea una obra inicial de limpieza y saneamiento de cubiertas y restauración de paramentos que se completa con la adaptación del espacio a la estética neocatecumenal realizando una intervención polivalente. Para ello se quita el antiguo altar del ábside adelantando la sede y se coloca el atril móvil y el nuevo altar en un eje axial que conecta el ábside central con la puerta, mientras que la asamblea se distribuye en forma *circunstante* entre los pilares de ladrillo que sostienen en templo, los cuales obligan a una cuidada distribución interna para que los fieles puedan ver y participar adecuadamente de la liturgia (Fig. 07-08). Como parte final de esta intervención, miembros del equipo internacional de pintores que trabaja con Argüello pintaron en 2010 un *Pantocrátor* en el cascarón de la bóveda.

La inclusión de ciclos pictóricos en la reforma del templo está también presente en la parroquia de Nuestra Señora del Tránsito, en Madrid, un templo construido por Luis Cubillo de Arteaga como parte del proyecto de ordenación de poblado dirigido de Canillas, intervención urbanística que se lleva a cabo entre 1956 y 1963. El diseño arquitectónico se basa en una forma triangular que retoma la imagen simbólica de la tienda de la reunión de la que habla el Éxodo, dotando de una plástica nueva a la relación entre los fieles y el presbiterio que remite necesariamente a la Trinidad y deja a la vista los materiales constructivos, especialmente en la estructura metálica de la cubierta. El interior aparece caracterizado por el viacrucis en vidrieras que realiza Arcadio Blasco en 1965 bajo la influencia del neoplasticismo, ocupando la parte baja de los muros laterales y toda la parte superior de la fachada, contraponiendo una representación de San Fernando a la desnudez del

ábside, en el cual destacaba un crucificado de José Luis Sánchez (García 2015).

Entre 1996 y 2001, Antonio Ábalos en el proyecto arquitectónico, y Kiko Argüello en la dirección artística, proyectan una intervención en la iglesia y el desarrollo del complejo parroquial, ya que solo se disponía de dos despachos y dos salas para la celebración (en una de ellas ya se había intervenido en 1982 adaptándola a la estética neocatecumenal y con la realización por parte de Argüello de un mural de la *Última Cena*). Durante esta intervención, se adapta el interior del templo a la estética neocatecumenal, renovando los focos litúrgicos y reorganizando la distribución de la asamblea (Fig. 09). Como colofón de esta adecuación, Argüello realiza un mural que —siguiendo la titularidad del templo— representa el Tránsito o Dormición de María, pasaje referido en la tradición ortodoxa como *koimesis*. Recordando la Asunción de María en cuerpo y alma al cielo —dogma definido por Pío XII el 1 de noviembre de 1950 y recordado por la constitución conciliar *Lumen Gentium* (59)—, se propone una pintura mural que retoma las formas de los iconos bizantinos. Este pasaje —una de las grandes imágenes de la mariología y cierre de las doce grandes festividades bizantinas— cuenta con muchas representaciones en el arte de la Iglesia oriental, y entre ellas Argüello toma como modelo un fresco realizado en 1265 en la iglesia de la Santísima Trinidad del monasterio de Sopocani (Serbia). Frente a las composiciones cuadrangulares de sus coronas místicas, Argüello se adapta al espacio marcadamente horizontal que queda sobre la sede con *syntronos*, lo cual le permite introducir otros personajes que aparecen en la tradición oriental, como las santas mujeres y los obispos Timoteo de Éfeso y Dionisio de Atenas que acompañan a los apóstoles, combinando además la escena de la Dormición con la Asunción.

CONCLUSIÓN

La aplicación de la estética neocatecumenal en la adaptación o adecuación litúrgica de iglesia construidas antes del Concilio Vaticano II cuenta con números ejemplos que afirman la validez del esquema centralidad-axialidad a la hora de adaptar el espacio a la



nueva liturgia reformada. Al observar estas intervenciones, encontramos una evidente vinculación de las parroquias que encargan los proyectos con los primeros años del Camino Neocatecumenal, presentando todas ellas una importante presencia de este itinerario dentro de la pastoral parroquial. La incorporación de la estética neocatecumenal ofrece a los miembros del Neocatecumenado un sentimiento de pertenencia y universalidad que les hace reconocerse en cualquier parte del mundo. Por tanto, podemos concluir que, aun cuando las adaptaciones provisionales o adecuaciones definitivas respondan a cuestiones litúrgicas y artísticas, la elección de la estética neocatecumenal demuestra que el arte sacro sigue siendo un reflejo de la comunidad celebrante.

BIBLIOGRAFÍA

- Bergamo, Maurizio y Mattia del Prete. 1997. *Espacios celebrativos*. Bilbao: Ega.
- Bergamo, Maurizio y Mattia del Prete. 2002. *Spazi celebrativi. L'architettura dell'ecclesia*. Bologna: Dehoniane.
- Comisión Episcopal de Liturgia. 1970. *Ritual del bautismo de niños*. Barcelona: Coeditores Litúrgicos.
- Comisión Episcopal de Liturgia. 1986. *Bendicional*. Barcelona: Coeditores Litúrgicos.
- Concilio Ecueménico Vaticano II. 2000. *Concilio Ecueménico Vaticano II. Constituciones. Decretos. Declaraciones*. Madrid: BAC.
- García Gutiérrez, Pedro Francisco y Agustín Francisco Martínez Carbajo. 1993. *Iglesias de Madrid*. Madrid: El Avapiés.
- García Herrero, Jesús. 2015. «Luis Cubillo y la iglesia de Canillas». En *Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: vigencia de su pensamiento y obra*, 206-223. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota.
- Higuera Fernández, Jesús. 1986. «Comunidades neocatecumenales en la parroquia de San Pedro el

Real (La Paloma) de Madrid». En *Evangelización y hombre de hoy: congreso*, 325-330. Madrid: Libros Tobal.

Sagrada Congregación de Ritos. 1964. *Instrucción Inter Oecumenici para aplicar debidamente la Constitución Sacrosanctum Concilium sobre la sagrada liturgia*. En *Comentarios a la Constitución sobre la sagrada liturgia*, 609-672. Madrid: BAC.

Sagrada Congregación para el Clero. 1971. *Carta Opera Artis*, AAS 63:315-317.

NOTAS

1. Este fervor renovador fue tal en los primeros años, que la Santa Sede tuvo que recordar en la instrucción *Eucharisticum Mysterium* de 1967 que había que «evitar la dilapidación de los tesoros del arte sagrado al adaptar las iglesias, pero si se juzga que tales tesoros hay que sacarlos del lugar en que ahora se encuentran [...] hágase esto con prudencia y de tal manera que en los nuevos puestos sean colocados de un modo adecuado y digno de las obras» (EM 24). También la carta *Opera Artis*, que escribe la Sagrada Congregación para el Clero a los presidentes de las Conferencias Episcopales en 1971, es una advertencia sobre el cuidado del patrimonio histórico artístico. Este texto trata, especialmente, del arte litúrgico, buscando en el caso del arte contemporáneo que sea verdadero arte, y en el caso del patrimonio histórico-artístico, que éste sea conservado y valorado adecuadamente, posibilitando mantener su uso litúrgico siempre que sea posible adecuarlo a la liturgia actual.

Como se puede vislumbrar, la aplicación de la reforma conciliar nunca estuvo condicionada por la destrucción del patrimonio, sino que estos hechos —que sin duda sucedieron en multitud de iglesias— fueron más el resultado de iniciativas particulares que, buscando una adaptación, vaciaban los templos y relegaban las obras históricas a los museos, en el mejor de los casos, aunque también fueron abundantes los casos de venta o destrucción de bienes culturales de la Iglesia.

2. En relación con la continuidad de los trabajos, es necesario señalar que importantes documentos amplían lo expresado en los textos conciliares,

Fig. 09. Antonio Ábalos Culebras y Kiko Argüello, adecuación litúrgica de la iglesia de Nuestra Señora del Tránsito (Luis Cubillo de Arteaga, 1961-63), Madrid (España), 1996-2001.

reflexionando y recogiendo muchas de las iniciativas realizadas. Por la relevancia de su contenido en relación con el espacio celebrativo destacaríamos los ceremoniales (*Pontificalis ritus*, 1968; *De Benedictionibus*, 1984) y ritos vinculados a los sacramentos (instrucción *Inter Oecumenici*, 1964; motu proprio *Sacram Liturgiam*, 1964; instrucción *Eucharisticum Mysterium*, 1967; instrucción *Redemptionis Sacramentum*, 2004), junto con las indicaciones presentes en el Misal Romano (1970 y ss), el Código de Derecho Canónico (1983) y el Catecismo de la Iglesia Católica (1992).

3. El registro fotográfico conservado de los años de Palomeras Altas muestra dibujos de 1964 y 1965 realizados sobre las paredes enlucidas o de tablas de las chabolas. La economía de medios no favorecía alardes artísticos, aunque se puede observar una influencia clara del muralismo medieval y el icono oriental a la hora de realizar el rostro de Cristo, acompañado con citas evangélicas o de las cartas paulinas. También la distribución de los fieles en el espacio celebrativo aparece en este momento; los testimonios de los participantes de las liturgias en la parroquia de la Colonia Sandi señalan la celebración de *cara al pueblo* y la distribución de los fieles en torno al altar.

4. La afirmación de que el esquema neocatecumenal tiene validez en la adecuación de iglesias existentes ha sido señalada por Bergamo y Del Prete al tomar once ejemplos de iglesias que abarcan del siglo VI al XVII, de estilos, dimensiones y espacialidades muy diversas, en las cuales se inserta esta tipología de espacio celebrativo.

5. Aunque se propone la colocación de la fuente bautismal como parte del eje axial y en relación con los demás focos de la liturgia, se establece una diferencia entre ésta y la ubicación de la sede, ambón y altar, los cuales forman parte de un presbiterio extendido y unificado mediante los materiales y una mayor altura. La fuente bautismal queda al nivel del suelo, en el punto más bajo del espacio destinado a la asamblea, y rodeada por la moqueta que cubre el espacio de los asientos.

6. Los cuatro espacios triangulares que quedan libres al insertar la cruz en el octógono se completan con mosaicos que representan el tetramorfos. Cuando

no se está utilizando para el rito bautismal, la fuente queda cerrada, cubriendo la cruz con una reja metálica que puede mostrar dos diseños. En el primero el cerramiento está conformado por cinco piezas de bronce dorado: la central presentando una decoración más detallada, mientras los brazos de la cruz repiten bien un esquema en forma de escama de pez (Santa Catalina Labouré, Madrid; San Bartolomeo in Tuto, Scandicci), el cual encierra gran simbología cristológica en recuerdo del anagrama $\chi\theta\upsilon\varsigma$. La placa central dibuja un crismón flanqueado por una palma y una rama de olivo junto a las letras alfa y omega. En el segundo diseño encontramos una referencia mucho más historicista, al reproducir en los brazos de la cruz una decoración de estrígilos presente en sarcófagos de la antigüedad clásica y de época paleocristiana (San Pedro el Real, Madrid; San Carlos Borromeo, Londres). En la intersección de los brazos encontramos representado el momento de la resurrección, con Cristo saliendo de su tumba mostrando sus manos y su costado sobre la inscripción «resucitó», acompañada del alfa y la omega y la aclamación pascual «aleluya». Esta unión de bautismo y resurrección —muy común en el arte paleocristiano— es una referencia recurrente en las obras pictóricas de Argüello en los años setenta, en que llega a versionar frescos presentes en las catacumbas romanas de Priscila, Santos Pedro y Marcelino y Domitila.

7. Esta calle recibe su nombre en recuerdo de los «corrales de la paloma», espacios pertenecientes a las monjas de San Juan de la Penitencia de Alcalá de Henares en los cuales —según la leyenda popular— se crío una palomita que volaba sobre la imagen de la Virgen de las Maravillas, misma que, tras derribar el convento de la calle de la Palma, nunca volvió a aparecer. Su recuerdo se mantuvo en el nombre de los corrales, alcanzando finalmente al cuadro conservado en el retablo mayor de la iglesia.

8. Este doble nicho recuerda a los tabernáculos propios del diseño neocatecumenal, donde junto al sagrario que contiene la reserva eucarística se custodia la Sagrada Escritura. Este nicho-hornacina destinado a la custodia de la Biblia también aparece en la adecuación litúrgica de la catedral de

Cuernavaca (Morelos, México), realizada por fray Gabriel Chávez de la Mora en 1957.

9. Aunque en la adecuación litúrgica de San Pedro el Real todavía no está presente, la estética neocatecumenal optará, especialmente en las obras de nueva planta realizadas a partir de los años noventa, por la utilización de mármol blanco en el solado del presbiterio extendido, a fin de dar unidad al mismo mediante los materiales de los focos celebrativos. El espacio para los fieles utilizará un enmoquetado rojo o azul, que en su contraste con el mármol permite distinguir los espacios, diferenciando entre el sacerdocio común de los fieles y el sacerdocio ministerial.

10. La margen derecha del río Tormes se convierte en el espacio constructivo para una serie de templos representativos de la comunidad mozárabe asentada en la ciudad, entre los cuales podemos destacar —junto a la iglesia de Santiago que nos ocupa en este texto— los templos de San Polo, Santa Cruz, San Jacobo, San Nicolás y San Gil (estas cuatro últimas hoy desaparecidas). Además, tenemos constancia de otras iglesias que por sus advocaciones bien pudieran estar relacionadas con un poblamiento mozárabe, destacando las de Santa Cruz, San Jacobo

y San Nicolás, cuya existencia en 1178, 1179 y 1180 respectivamente está avalada documentalmente.

11. Esta intervención, que sustituye un edificio histórico del siglo XII —bien es cierto que muy manipulado y en estado ruinoso—, resulta a los ojos actuales absolutamente inaceptable y por ese motivo ha sido muy criticada. El diseño del nuevo edificio se basa en referencias estéticas y compositivas referidas a inmuebles del románico existente en la Moraña abulense, como la ermita de La Lugareja en Arévalo, de la cual se observan marcadas referencias en el trazado de los ábsides y en el cimborrio. En la actualidad, si bien el edificio continúa formando parte del Catálogo de Monumentos Histórico Artísticos, éste no presenta elemento alguno digno de tal calificación, hasta el punto que en la ficha del Catálogo de Edificios de Interés del Plan General de Ordenación Urbana de la ciudad le ha sido retirada su declaración como Bien de Interés Cultural.

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

Fig. 01-09. Archivo María Diéguez Melo.