

El efecto del mecenazgo en la producción arquitectónica religiosa. Padre Avelino Jorge Soares (1963-2022)

The effects of patronage on religious architectural production. Fr. Avelino Jorge Soares (1963-2022)

José Fernando Gonçalves · Universidade de Coimbra · josefgoncalves@sapo.pt

Recibido: 04/11/2024

Aceptado: 26/11/2024

 <https://doi.org/10.17979/aarc.2024.11.11418>

RESUMEN

Este texto es, ante todo, un homenaje a un cliente que me ayudó a reflexionar sobre el significado del patrimonio construido de la Iglesia en Portugal. Un cliente informado, claro en el encargo de proyectos y exigente en sus resultados, pero siempre disponible para reflexionar sobre el propósito y el significado del espacio religioso, así como sobre la responsabilidad de la Iglesia católica en el apoyo a la producción artística y cultural contemporánea, en línea con lo que ha practicado a lo largo de su historia.

Este texto es también una despedida para un amigo.

PALABRAS CLAVE

Portugal; arquitectura religiosa; cliente; mecenazgo; Avelino Jorge Soares.

ABSTRACT

This text is, above all, a tribute to a client who helped me to reflect on the significance of the Church's built heritage in Portugal. An informed client, clear in commissioning projects and demanding in his results, but always available to reflect on the purpose and meaning of religious space, as well as on the responsibility of the Catholic Church in supporting contemporary artistic and cultural production, in line with what it has practised throughout its history.

This text is also a farewell to a friend.

KEYWORDS

Portugal; religious architecture; client; patron; Avelino Jorge Soares.

CÓMO CITAR: Gonçalves, José Fernando. 2024. «El efecto del mecenazgo en la producción arquitectónica religiosa. Padre Avelino Jorge Soares (1963-2022)». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 11: 116-127. <https://doi.org/10.17979/aarc.2024.11.11418>.

INTRODUCCIÓN

La arquitectura religiosa portuguesa, en general, se ha caracterizado fuertemente por su relación con el lugar, por la economía constructiva y por el rigor del diseño, sin perder sus cualidades en su difusión por todo el territorio nacional, donde se pueden encontrar obras de gran calidad, incluso en los lugares más inesperados. En ocasiones, logró momentos sorprendentemente eruditos en los códigos de diseño y sistemas constructivos utilizados.

Durante el siglo XX y hasta los años 70, la Iglesia católica logró impulsar la construcción de espacios religiosos altamente cualificados, como entre otros, la iglesia de Nuestra Señora de Fátima en Lisboa (Porfirio Pardal Monteiro, 1933-38), la Capela do Picote (João Archer, Manuel Nunes de Almeida y Rogério Ramos, 1954-59), la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, también en Lisboa (Nuno Teotónio Pereira y Nuno Portas, 1970), con un realineamiento social y urbano postconciliar apoyado por el MRAR (Movimento de Renovação da Arte Religiosa, 1952-70), o incluso en la iglesia de Nuestra Señora da Boavista en Oporto, construida por Agostinho Ricca entre 1975 y 1979, aunque parte de un complejo urbano que había sido diseñado a finales de los años 60. Juntas expresan un movimiento hacia la renovación del arte religioso que promovió la claridad espacial, la ausencia de ornamentación y la sencillez constructiva, con énfasis especial en el uso del hormigón armado. Una renovación que siguió una tendencia europea, más concretamente española, donde como dice Fernández-Cobián,

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 (Fernández-Cobián 2017, 67).

A pesar del impacto urbano y la relevancia arquitectónica de este patrimonio, en el período siguiente —quizás en una lectura tardía y equivocada de las directrices del Concilio Vaticano II (1962-65)— la Iglesia católica adoptó una estrategia de relativismo

material que derivó en intervenciones muy poco cualificadas en su patrimonio construido, o en el uso y adaptación de edificios completamente inadecuados para funciones religiosas. Pareciendo seguir miméticamente el crecimiento arbitrario de las ciudades y sus suburbios que se produjo especialmente después de la revolución de 1974, la Iglesia eligió —sin gran éxito— priorizar lo social sobre la liturgia y sus rituales y, por tanto, sobre las estructuras espaciales y simbólicas que los apoyan. La desintegración física y social de las comunidades religiosas así como la descalificación arquitectónica de su patrimonio parecen demostrar que esta estrategia no promovió la deseada proximidad entre la comunidad y la Iglesia.

En este contexto cobra gran relevancia el trabajo realizado por el padre Avelino Jorge Soares (1963-2022). Nacido en Luzim, municipio de Peñafiel, estudió Teología en la Universidad de Oporto y fue ordenado sacerdote en 1988, realizando prácticas en el seminario Bom Pastor de Ermesinde. En 1991 fue nombrado párroco de Oliveira do Douro, en Vila Nova de Gaia. En 2008 y hasta 2017 trabajó como Vicario del Tribunal de Vila Nova de Gaia-Norte, cuando fue destinado a la parroquia de Río Tinto, en el municipio de Gondomar. Entre 2018 y 2022 fue Vicario de la Vara de la Vigararia de Gondomar (arciprestazgo). También fue director de la Casa Sacerdotal de la diócesis de Oporto.

Quizás por provenir de un ambiente familiar religioso desafiante —uno de sus hermanos es Vitorino José Soares, actualmente obispo auxiliar de Oporto— y por la formación teológica que le permitió acceder a disciplinas donde entró en contacto con la historia de la arquitectura religiosa, desde el principio comprendió el imperativo ético de trabajar con un arquitecto en las obras que pretendía realizar.

Esta elección influyó en una serie de decisiones que cobraron especial relevancia entre los intelectuales de la Iglesia. Ellos respaldaron estrategias de acción que subrayaban el papel del mecenazgo en los espacios religiosos. Este mecenazgo no sólo representaba una responsabilidad histórica de la institución en la promoción de obras arquitectónicas y simbólicas de gran valor, sino que también se veía como un medio eficaz para fortalecer la cohesión social.

Así, los espacios religiosos ayudaban a integrar a una población que vivía en entornos urbanos periféricos, caracterizados por su baja calidad ambiental y su inestabilidad social. Con ello entendió que proponer espacios de calidad no es una manifestación de poder, sino una muestra de respeto hacia las personas que los frecuentan. Y esta calidad siempre ha estado asociada a un programa material muy preciso, que por razones teológicas y estéticas se acercaba a aquellos modelos de los años 60 que todavía eran tan claros conceptual y litúrgicamente.

LOS INICIOS

El período en el que el padre Avelino Jorge Soares inició su actividad pastoral coincide con el inicio de mi actividad como arquitecto. En 1989, en pleno concurso para el Convento de los Dominicos de Lisboa, viajé a Lyon para ver La Tourette (1953-59) y a Estocolmo para visitar la biblioteca de Asplund (1918-27) y el Cementerio del Bosque de Asplund y Lewerentz (1915-40). Entre las dos ciudades se definió en mi cabeza una ruta de peregrinación que resultaría fundamental para esclarecer los procesos de incorporación de la cultura arquitectónica moderna en la construcción del edificio de culto. El significado del lugar, el espacio y la materia descubiertos en aquellas obras comenzaron a constituir para mí una matriz ordenadora en el diseño y construcción de un espacio religioso. Los frutos de estos viajes (y de otros), evidentes de forma difusa en la primera fase de la construcción del Convento de los Dominicos (1994), madurarían en los trabajos posteriores que surgieron tras la publicación en los medios portugueses de aquel proyecto y obra. Fue entonces cuando el padre Avelino descubrió que uno de los arquitectos del edificio procedía del lugar donde acababa de asumir su cargo en 1991.

Dada su naturaleza emprendedora, la necesidad de construir capillas mortuorias fue el punto de partida de una complicidad que se desarrolló a lo largo de los años entre el debate teológico y arquitectónico y su aplicación en el entorno socioeconómico local. En este proceso, fue decisiva su cultura arquitectónica, que aunque inicialmente sobre la modernidad se limitase a las obras religiosas de Le Corbusier y Alvar

Aalto, contribuyó a una investigación conceptual y material que fue crucial para fundamentar la autoridad con la que posteriormente condujo el proceso. A veces provocó y otras veces forzó el camino para la investigación del proyecto, sin miedo a correr riesgos, como dijo Paul Tillich: «cada nueva iglesia, en un nuevo estilo, es una experiencia. Sin el riesgo de experiencias que fallan no existe creación» (Pizarro 2017, 214).

Así, el camino personal que inicié accidentalmente en este ámbito encontró un mecenas informado que permitió que los referentes arquitectónicos se cruzaran, se discutieran y se profundizaran en el diálogo.

VOLVER A CASA

Uno de los aspectos que el padre Avelino siempre tuvo muy claro en su acción pastoral, fue que en el contexto de los lugares donde trabajó, las palabras y la oración no bastaban. Se requería el deseo de cambio, la acción y la materialización de espacios. Tomó literalmente la construcción como una herramienta para acoger a la comunidad que quería *volver a casa*.

Tal vez porque todas las obras que construimos juntos están ubicadas en las afueras de la ciudad de Oporto, siempre impuso como estrategia de diseño el deseo de generar un *lugar*, un orden formal en diálogo con el entorno. Incluso en las obras de rehabilitación, el proyecto buscaba ambiciosamente restaurar el gesto fundacional del lugar y de su memoria colectiva (Halbwachs 2004).

Por otro lado, el diseño del espacio religioso se propuso en un orden que controlaba las formas, la escala y el ritual litúrgico; en la conexión de todos, la luz fue rápidamente entendida como una herramienta central para la construcción de significados.

Aunque quizás, en la etapa más difícil del proceso, la materialización de estos principios se realizó en busca de un principio constructivo que ahorrara materiales y redujera costos. Este principio constructivo se utiliza, por regla general, controlando el diseño y la proporción de las formas, el espacio y el significado de los gestos. Aunque nunca se niegan sino que buscan una relación sensible con el cuerpo, estos espacios son, a menudo, austeros.



Fig. 01-02.
José Fernando
Gonçalves, Ca-
pillas mortuorias,
Oliveira do Douro,
Gaia (Portugal),
1994-97.

En todos los trabajos que realizamos juntos, el padre Avelino decidió abrir a la comunidad la discusión del programa y proyecto arquitectónico. Desde sesiones inicialmente limitadas a un grupo reducido hasta la presentación de los proyectos en reuniones plenarias muy numerosas, siempre se explicaban todas las acciones, necesidades y expectativas, se presentaban propuestas alternativas y se informaba de las decisiones.

Con su liderazgo asertivo y tolerante, la población local fue cómplice, pagando casi la totalidad de todas las obras que realizamos juntos.

LAS CAPILLAS MORTUORIAS (1994-97)

La primera obra surgió de la necesidad de construir capillas mortuorias en una parroquia donde la población se triplicó en los años 80-90 y donde, por razones funcionales, las prácticas sociales de vigilancia de la muerte pasaron al dominio público.

El lote, de contornos irregulares, se ubica frente al cementerio, en una calle estrecha pero arbolada que desemboca en la iglesia parroquial (Fig. 01-02).

En un entorno que creció sin planificación, zonificación ni reglas arquitectónicas, una arquitectura normativa que resaltara la dignidad de la función y el acceso a la iglesia —integrada con el ritual funerario— parecía ser una prioridad. El edificio se

organiza así longitudinalmente con tres volúmenes —una capilla mayor y dos más pequeñas— que están interconectados por una galería de circulación e infraestructuras paralela a la vía. El acceso principal se alinea con la entrada del cementerio por un recorrido perpendicular a la galería y protegido por un pórtico. En el exterior, cuatro magnolios y una cruz marcan el espacio sagrado (Eliade 2002).

En el interior el espacio está vacío, dominado por la luz: los lucernarios refuerzan la idea del camino de Dios/ascensión; las ventanas cercanas al suelo buscan simbólicamente una relación con el breve ciclo de la vida a través de los ciclos de transformación de las magnolias —flores blancas que caen a la tierra— o con la perennidad que transmite el revestimiento de mármol travertino romano de las capillas.

La austeridad en la construcción pretende resaltar el recogimiento propio del momento religioso. En el presbiterio y la galería, las paredes y los techos son de hormigón. En las capillas de vigilia del cuerpo y en el pórtico de entrada, el revestimiento es de travertino.

La claridad con la que formuló el programa y la precisión con la que el padre Avelino determinó lo que podían o no constituir símbolos religiosos, no le impidieron aceptar la extrañeza de un lugar vacío, casi sin terminar, dispuesto a acoger sin concesiones decorativas —por parte de las funerarias— a todas



Fig. 03-04. José Fernando Gonçalves, Edifício Scout, Oliveira do Douro, Gaia (Portugal), 1997-2000.

Fig. 05-06. José Fernando Gonçalves, Centro parroquial, Oliveira do Douro, Gaia (Portugal), 1997-2005.

las personas. De hecho, fue un desafío casi imprudente que él aceptó simultáneamente con expectativa y seguridad.

EL EDIFICIO SCOUT (1997-2000)

Con el entusiasmo de un proyecto que estaba ganando cierta controversia local pero también cierta prominencia arquitectónica, el padre Avelino Jorge Soares me propuso inmediatamente la renovación y ampliación de la casa de los scouts (Fig. 03-04).

El edificio está ubicado en el bosque de álamos adyacente a la iglesia, limitando al norte con una casa de granito que alguna vez fue utilizada por la tropa de Boy Scouts. El nuevo volumen se sitúa sobre un suelo suspendido detrás de la casa, casi completamente diluido en el valle que desciende hasta el río cercano; desde el cementerio, sólo se puede ver vagamente la forma del tejado.

El acceso se realiza entre las dos edificaciones a través de unas escaleras y una rampa que conectan el terreno y el edificio con el nivel inferior. En el interior hay cuatro habitaciones alineadas a lo largo de una galería. Entre las habitaciones se accede a la planta inferior, con instalaciones sanitarias y un trastero.

El volumen, formado por las losas y muros de hormigón armado, dialoga con la roca y la casa existente a través de planos de luces y sombras, así como a través del efecto de peso y suspensión de la estructura. Las contraventanas de madera son correizas, permitiendo la integración de construcciones informales realizadas por los Scouts para conectar los espacios internos y el terreno.

Después de la construcción de las capillas mortuorias, tan presentes en términos urbanos, esta estrategia de afirmar la forma arquitectónica que aparece casi invisible desde la entrada de la iglesia fue recibida con sorpresa pero total disponibilidad por la población, validando los espacios de actividad para el movimiento scout, pero también el *choupal* como lugar de encuentro popular en verano. La conciencia del deber social de tratar un espacio que es de todos dándole sentido, tuvo como compensación el refuerzo del espíritu comunitario y el orgullo por un trabajo colectivo que estaba surgiendo en el lugar.

EL CENTRO PARROQUIAL (1997-2005)

En el mismo período se inició la construcción del centro parroquial, para el cual la comunidad llevaba recaudando fondos durante treinta años, pero que aún no se había comenzado. El ambicioso programa incluía la construcción de varias salas de catequesis, una biblioteca, un auditorio y una sala polivalente para actividades religiosas y populares (Fig. 05-06).

El recinto, lugar de fiestas populares detrás de la iglesia, se caracteriza por ser una plataforma con vistas al río Duero. Buscando dejar libre el espacio central y las vistas al paisaje, el edificio se ubica en el extremo norte, aprovechando la pendiente y siguiendo la lógica de implementación de la rectoría y sus anexos. Dada la escala del edificio, la principal preocupación del cliente seguía siendo salvaguardar la jerarquía formal de la iglesia en su entorno.

El centro parroquial está formado por dos volúmenes unidos entre sí en el nivel inferior por un vestíbulo. El primer volumen, con salas de catequesis y administración, es un prisma enlucido y pintado de blanco; el segundo, con auditorio y sala de usos múltiples, es de hormigón armado visto. Bajo la plataforma de acceso, se alberga la cafetería, el oratorio y los servicios comunes. En el interior, los espacios están acabados con materiales de bajo mantenimiento, que buscan brindar comodidad para funciones que requieren permanencia, para estudio o trabajo. A la hora de equipar las salas de catequesis se eligió un mobiliario especialmente diseñado para los niños.

El impacto social de este edificio fue particularmente relevante. Más de quinientos niños asisten semanalmente a la catequesis; como resultado, el vestíbulo de entrada se ha convertido en un centro social para los padres que esperan. En el auditorio y el salón de usos múltiples se suceden una tras otra actividades religiosas, sociales y culturales. En conjunto, la planificación de estas actividades contribuyó económicamente a la construcción de otros edificios y a la recuperación de la iglesia parroquial.

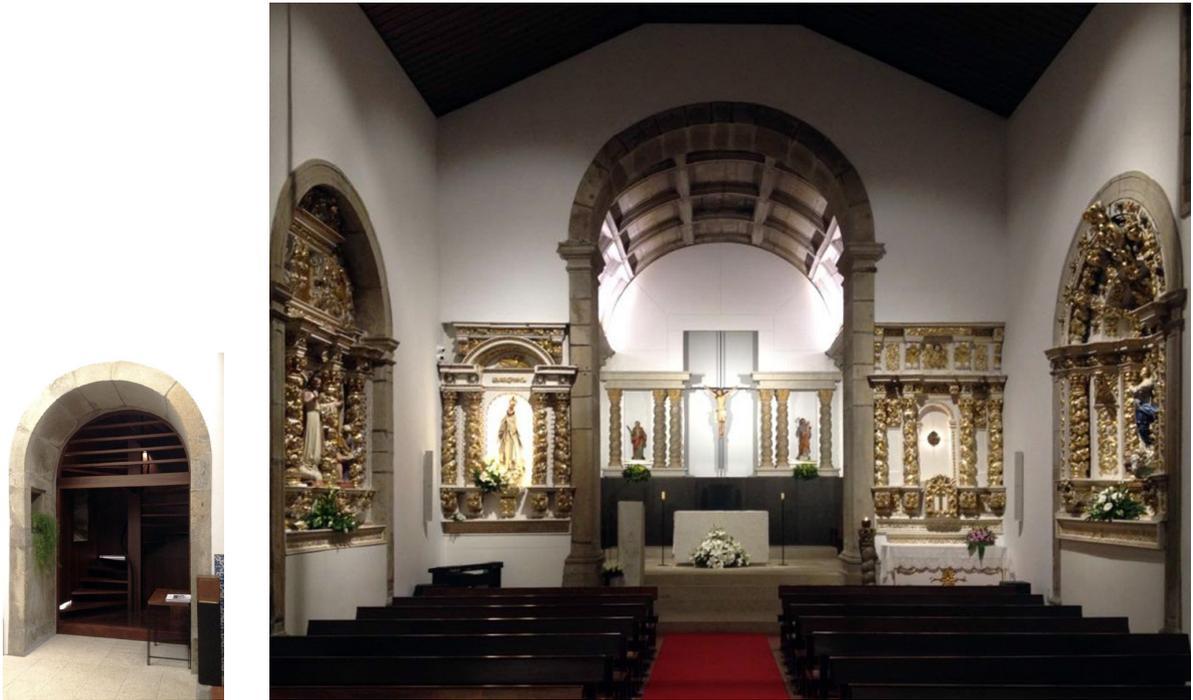


Fig. 07-08. José Fernando Gonçalves, Rehabilitación de la iglesia parroquial, Oliveira do Douro, Gaia (Portugal), 2002-19.

Fig. 09-10. José Fernando Gonçalves, Capilla de Quebrantões, Oliveira do Douro-Quebrantões, Gaia (Portugal), 2003-05.

LA REHABILITACIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL (2002-19)

La rehabilitación de la iglesia parroquial, debido a su estado de degradación e inadaptación con las necesidades litúrgicas contemporáneas, se produjo tras un periodo de amplia reflexión, siendo muy discutida la intervención llevada a cabo en los años setenta, cuando se quitaron los altares dorados y se amplió el espacio con varios anexos de muy poca calidad.

Se intentó restaurar la estructura formal y constructiva del siglo XVIII, particularmente en el altar mayor, que aún permanecía en la memoria de muchos feligreses. En la nave de la iglesia se rediseñaron los accesos al coro alto, la pila bautismal y los confesionarios. En los anexos se rediseñó la sacristía, devolviéndola a su ubicación original, y se creó un espacio museístico para las imágenes redundantes. La obra más significativa fueron las demoliciones que se necesitaban para recuperar las formas y la atmósfera originales, incluso utilizando técnicas constructivas modernas (Havik y Tielens 2013). Fue una obra realizada a lo largo de diecisiete años y apoyada por los feligreses, que vieron resurgir su iglesia original en una versión contemporánea (Fig. 07-08).

El proceso fue largo y se desarrolló por etapas que, una vez finalizadas, legitimaron la estrategia de rehabilitación inicial, incluso en el sentido de su creciente radicalidad. De hecho, pasaron años hasta que se pudo dejar patente la conveniencia de revisar el acceso al coro alto —que fue trasladado al campanario—, el derribo de los anexos del altar mayor y la restauración del diseño del mismo altar. En las sesiones de presentación pública del proyecto de renovación del altar, así como el día de su presentación después de la rehabilitación, el apoyo de la comunidad al padre Avelino fue muy notable, incluso conmovedor.

LA CAPILLA DE QUEBRANTÕES (2003-05)

La construcción de esta capilla es fruto del derribo de una anterior que ocupaba el lugar de una avenida que el ayuntamiento decidió construir. Como compensación, la Cámara Municipal ofreció el nuevo terreno,

cerca del acceso al puente ferroviario que conecta esta localidad con la ciudad de Oporto.

La implantación surge de la necesidad de controlar las afectaciones tanto de la vía férrea como de la nueva avenida, situadas a mayor cota y a menos de 30 metros de distancia. El conjunto parte de un muro de hormigón armado que sostiene el terreno y organiza los espacios interiores y exteriores; el acceso se realiza retrasando el muro con respecto a la calle y creando un patio arbolado que precede a la entrada principal a la capilla y al centro parroquial (Fig. 09). Entre la calle y la capilla hay un espacio de parada, de purificación, representado simbólicamente por el agua corriente: una pequeña capilla lateral con un *impluvium*. Hacia el este, detrás de una pared que alberga la campana de la capilla original, una galería que corre sobre el techo conecta los espacios de entrada norte y sur.

La capilla está definida por la carcasa estructural de madera apoyada en los muros, que en el espacio central cubre la nave y la entrada, cómo hacen Heikki y Kaija Siren en Otaniemi (1957). Se trata de un espacio continuo organizado en tres zonas a través de la altura del techo y la luz (Fig. 10). El centro parroquial, con salas de usos múltiples y catequesis, se ubica al este organizado en torno a un patio cerrado. Hormigón armado, bloques de hormigón y madera son los elementos constructivos que unifican todo el edificio.

Sobre la premisa de esta nueva capilla, construida en una comunidad envejecida y con pocos recursos económicos, prevaleció la idea de crear no sólo un lugar para la liturgia, sino también un espacio para la comunidad, incluyendo en el encargo el estudio de posibilidades de ampliación para su rejuvenecimiento y crecimiento. Por su actividad pastoral y aún sin el crecimiento urbanístico que se esperaba para el lugar, la asistencia a la capilla sorprendió, siendo los *guardianes* y cuidadores —los habitantes mayores que se encargan de la limpieza del espacio— los que más la tratan como si fuera su propia casa. Es un espacio que frecuentan a diario como lugar de encuentro.



Fig. 11. José Fernando Gonçalves, Rehabilitación de la iglesia parroquial de São Cristovão (iglesia matriz de Río Tinto), Gondomar (Portugal), 2019-22; nuevo espacio votivo dedicado a São Bento.

LA REHABILITACIÓN DE LA IGLESIA MATRIZ DE RÍO TINTO (2019-22)

Cuando lo trasladaron a la parroquia de Río Tinto, al norte del río Duero —también en las afueras de Oporto—, el padre Avelino Jorge decidió, en muy poco tiempo, hacer algo similar a lo que había ocurrido en Oliveira do Douro: la renovación de la iglesia matriz.

En Río Tinto, la iglesia había sido renovada en los años 80 con equipos y muebles que ya no eran adecuados para el espacio. Como en el caso anterior, la actuación se asumió como una refundación del lugar para acoger a la comunidad dispersa. Dado que la estructura de la nave de la iglesia era bastante clara, la obra se caracteriza por la renovación, la eliminación de elementos accesorios y la reorganización del diseño del espacio. El diseño del espacio se centró en reubicar la pila bautismal, el altar, el acceso al coro alto, diversos pequeños equipamientos y mobiliario.

La necesidad de retirar, por razones de seguridad, las velas ofrecidas por los creyentes en el culto a São Bento —muy fuerte en esta comunidad— obligó a construir un pequeño lugar de culto externo, íntegramente construido en hormigón armado (Fig. 11-13).

Con las obras, así como con su sencilla pero muy operativa acción pastoral, la comunidad volvió y llenó la iglesia, siendo la presentación y bendición de los nuevos espacios un momento muy particular de reconocimiento a su labor. Fue incluso notable la presencia de numerosos feligreses de Oliveira do Douro.

CONCLUSIÓN

La reflexión sobre la naturaleza del patrimonio arquitectónico moderno de la Iglesia católica ha sido emprendida por teólogos y filósofos, con el objetivo no sólo de profundizar en sus posibilidades litúrgicas, sino también de encontrar nuevas posibilidades y significados en la configuración espacial y formal de los edificios destinados al culto. En términos teológicos, aportes como el de Paul Tillich establecieron el principio de que

la arquitectura se presenta como un componente importante para el proceso de reimaginación del arte sacro en general, pues posee una función

práctica por la cuestión de ser espacio programado para las reuniones cristianas, y también se constituye en expresión del significado religioso (Lima 2017, 148).

A su vez, en arquitectura, esta reflexión sostiene y da sentido a un rico experimento que fue responsable de un patrimonio construido relevante y acorde con su práctica a lo largo de la historia. Y sus aportaciones fueron mucho más allá de la arquitectura religiosa (Otto 2005).

Sin embargo, en la actualidad esta evidencia no pasa fácilmente a quienes son responsables de la gestión del patrimonio de la Iglesia, llevando a que se realicen actuaciones con poco criterio y sin ningún aporte estético contemporáneo. Por tanto, creo que las obras realizadas por el padre Avelino Jorge Soares —que tienen un paralelo contemporáneo en Portugal con la actuación del padre Nuno Higinio (de quien era amigo) en Marco de Canavezes, con la construcción de la iglesia proyectada por Álvaro Siza (1990-96)— fueron en cierto sentido una excepción sólo posible por la naturaleza de su formación y su particular interés por el debate, la reflexión y la responsabilidad ético-estética.

Las ideas y modelos que sustentaban los proyectos que abordamos juntos fueron siempre un momento de debate que tomó con gran interés, no sólo por curiosidad natural y deseo de saber más sobre el proceso de trabajo de un arquitecto, sino también para aclarar supuestos, eliminar elementos secundarios, agregar elementos simbólicos o prácticos que terminaron teniendo gran relevancia en ellos. En conjunto, las síntesis que obtuvimos sirvieron para anclar parte de los argumentos que acabaría utilizando yo en la presentación pública de los proyectos y edificios.

Sencillez de formas pero simbolismo evidente en las capillas mortuorias; respeto por un bosque público de álamos donde se celebran fiestas familiares de verano en el edificio de los Scout; dinámicas de gran impacto social en el centro parroquial; recuperación de la memoria de una antigua iglesia; una construcción luminosa en un espacio urbano pobre y envejecido, como signo de renovación de la Iglesia y su arquitectura. En el trabajo más reciente, tal vez por experiencia o por la anticipación de un desenlace tan



Fig. 12. José Fernando Gonçalves, Rehabilitación de la iglesia parroquial de São Cristovão (iglesia matriz de Río Tinto), Gondomar (Portugal), 2019-22; detalle del nuevo espacio votivo dedicado a São Bento.
Fig. 13. Detalle del coro.

inesperado, el proceso se aceleró mucho y los efectos fueron extraordinarios.

Este trabajo, que combinó planificación, gestión de recursos, participación popular y determinación informada y sin demagogia, permitió la construcción o la rehabilitación de un conjunto de obras con impacto notable en las respectivas comunidades.

Aunque inicialmente reservada, la población fue aceptando e integrando estas intervenciones como un conjunto de equipamientos útiles, con relevancia arquitectónica y sentido de identidad. Una parte importante de las obras fue financiada por la propia comunidad. Personalmente, no tengo la distancia crítica necesaria para ello, pero creo que sería muy útil reflexionar sobre estos procesos de acción a través del debate y la difusión en el ámbito de los agentes y comunidades que hoy están sobre el terreno con problemáticas similares.

Es significativo que, aunque algunas de las obras que presentamos hayan sido publicadas a nivel nacional e internacional (Fernández-Galiano 2002, Stegers 2008, Gonçalves 2017), aún no hayan sido sometidas en Portugal a un informe crítico que las integre como una acción unificadora religioso-artístico-social, vista desde la perspectiva de su promotor, a quien la muerte tomó por sorpresa. En otras palabras, la Iglesia, como institución que cuida de su patrimonio, no parece tener un interés particular en las construcciones contemporáneas que las comunidades han llevado a cabo. Como ejemplo, podemos citar la dificultad de la archidiócesis de Oporto para mantener o contribuir al mantenimiento de algunas de estas obras, tras la desaparición del padre Avelino J. Soares.

Este texto es, por tanto, sólo un simple ensayo para el justo reconocimiento de una personalidad inusual que ha tenido un gran impacto en la vida de muchos católicos. Quizá, tal reconocimiento podría contribuir a una reflexión sobre los modos y acciones de la consagración global de la Iglesia hoy. Por lo tanto, será importante, con la distancia crítica necesaria, mirar estas acciones en su conjunto y extraer de ellas alguna contribución para la construcción continua de una relación de trabajo fructífera entre la Iglesia y la creación arquitectónica contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

- Eliade, Mircea. 2002 (1957). *O sagrado e o profano. A essência das religioes*. Lisboa: Edição Livros do Brasil.
- Fernández-Cobián, Esteban. 2017. «¿Son protestantes nuestras iglesias modernas? La recepción en España de la capilla del Politécnico de Otaniemi». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 5: 66-85. <https://doi.org/10.17979/aarc.2017.5.0.5143>
- Fernández-Galiano Ruiz, Luis, ed. 2002. «Recintos religiosos. De Gaudí a Moneo». *AV 95*: número monográfico.
- Gonçalves, José Fernando. 2017. «Sacred Spaces. Meaning, Design, Construction». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 5: 220-229. <https://doi.org/10.17979/aarc.2017.5.0.5153>
- Halbwachs, Maurice. 2004 (1950). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Havik, Klaske & Gus Tielens. 2013. «Atmosphere, Compassion and Embodied Experience. A Conversation about Atmosphere with Juhani Pallasmaa». *OASE* 91: 33–53. Consultado el 06/11/2024, <https://bit.ly/4egkain>
- Lima Junior, Márcio Antonio de. 2017. «La arquitectura moderna y la expresión religiosa protestante. Una propuesta teológica de Paul Tillich y la expresión arquitectónica de Fábio Penteadó». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 5: 146-155. <https://doi.org/10.17979/aarc.2017.5.0.5148>
- Otto, Rudolf. 2005 (1917). *O Sagrado*. Lisboa: Edições 70.
- Pizarro Miranda, Bernardo. 2017. «El Movimiento de Renovación del Arte Religioso portugués (1952/67). Contaminaciones y transferencias». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 5: 210-219. <https://doi.org/10.17979/aarc.2017.5.0.5152>
- Stegers, Rudolf. 2008. *Sacred Buildings. A Design Manual*. Basel/Boston/Berlin: Birkhauser.

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

- Fig. 01-02, 05-06, 09. © Luís Ferreira Alves
- Fig. 03. © João Ferrand
- Fig. 04, 07-08. © José Fernando Gonçalves
- Fig. 10. © Alessandra Chemollo
- Fig. 11-13. © Francisco Ascensao