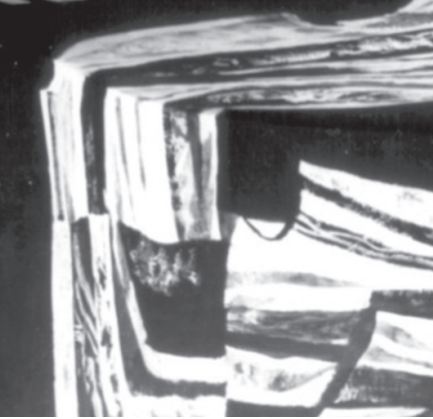


LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EUROPEA EN EL MARCO DE LA MODERNIDAD

Silvia Blanco Agüeira



Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidade da Coruña
eISSN 2173-6723
www.boletinacademico.com
Número 1 (2011)
Páginas 18-26

Fecha de recepción 26.10.2010
Fecha de aceptación 11.01.2011

Resumen

Hablar de la introducción de la modernidad en el campo de la arquitectura religiosa puede parecer una paradoja, ya que los promotores de esta última debían mantener una actitud de custodia y continuación de una tradición. Sin embargo, podremos comprobar cómo la moderna construcción de iglesias surgió de la convergencia de una nueva visión teológica y de una nueva visión arquitectónica, coincidentes ambas en sus aspiraciones: la creación de una arquitectura que captase las cualidades básicas del nuevo mundo. El objetivo de este estudio consiste en mostrar los fundamentos que propiciaron el cambio tan radical en la manera de construir iglesias que se produjo en toda Europa desde los inicios del siglo XX.

Abstract

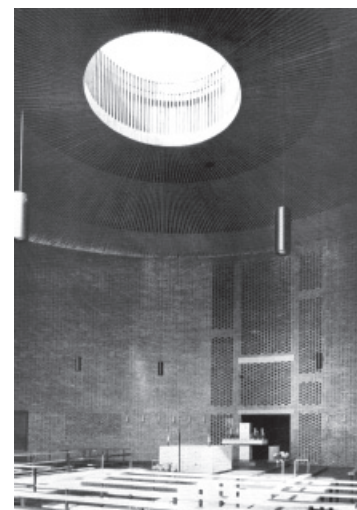
It is paradoxical to talk about the introduction of modernity in the field of religious architecture. This is because those advocating modernity had to maintain a posture that both preserved tradition and kept it going forward. Nevertheless, we can now see how modern churches began to emerge from the joining of new theological and architectural visions which both aimed to develop a new architecture reflecting the basic features of the modern world. The objective of this study is to show the facts that led to the radical changes that have happened in the creation of sacred spaces in the whole of Europe from the beginning of the last century.

Palabras clave

Historia de la Arquitectura; modernidad; espacios sacros; religión; vanguardias.

Keywords

History of Architecture; modernity; sacred spaces; religion; avant-garde



1 Rudolf Schwarz, Castillo de Burg-Rothenfels (Alemania), 1928/29. Sala de los Caballeros.
2 Sep Ruf, San Juan Capistrano, Munich (Alemania), 1958/60.

Es bien conocida la afirmación de que la modernidad en la arquitectura tiene su origen en un ideal ilustrado: un diseño racional ha de ser conforme a una sociedad racional, fundada en el mito del progreso y el rechazo del pasado. Los pioneros de la arquitectura moderna hicieron referencia de manera constante a la novedad del mundo moderno. En un artículo titulado *El nuevo mundo*, el arquitecto suizo Hannes Meyer escribió: «Cada época demanda su nueva forma. Es tarea nuestra dar al nuevo mundo una nueva configuración con los medios del presente. Pero nuestro conocimiento del pasado es una pesada carga que nos lastra»¹. Como consecuencia de lo anterior, la arquitectura moderna apareció como algo radicalmente nuevo, instalándose en una línea de ruptura con la tradición.

Sin embargo, la novedad y la ruptura no son las únicas características de la modernidad. El crítico francés Antoine Compagnon apuntaba también a la reapropiación del origen como un aspecto fundamental². Bajo este enfoque, esencia y pureza son dos términos inevitables si queremos introducirnos en la aventura de la modernidad, relatada como un movimiento hacia la autenticidad que tendría su origen en el siglo XIX³. En el caso del arte, se trata de una reducción a lo que tiene de único y esencial su propio medio. En la arquitectura, este deseo de volver a los orígenes provocó a partir de 1920 una simplificación general de la forma construida, con lo que las relaciones espaciales adquirieron mayor importancia.

Estas tres ideas —la reapropiación del origen, la ruptura como valor fundamental y la dictadura de lo nue-

vo— están, de alguna forma, en el origen de la arquitectura religiosa del siglo XX. La primera se encuentra vinculada a la recuperación del espíritu de los primeros cristianos, esto es, al Movimiento Litúrgico. La segunda tiene que ver con la ruptura radical del Movimiento Moderno con toda la estética vigente hasta entonces. La tercera, finalmente, está relacionada con el Concilio Vaticano II. Dicha asamblea conciliar se planteó como un *aggiornamento* o puesta al día de la Iglesia católica, para lo que se hacía necesario renovar el fondo y la forma de todas sus actividades desde una absoluta confianza en lo nuevo.

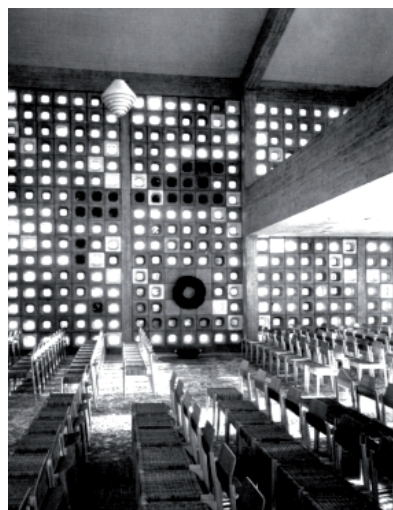
1. EL MOVIMIENTO LITÚRGICO

A mediados del siglo XIX, surgió en el seno de la Iglesia católica una corriente renovadora que pretendía restaurar la vida litúrgica del pueblo cristiano: el denominado Movimiento Litúrgico. Esta corriente de renovación encarnaba los criterios de la modernidad —en el sentido de una vuelta a los valores primigenios y elementales— en la medida en que pretendía depurar el culto cristiano de todas las adherencias que se le habían ido incorporando a lo largo de los siglos, para volver a retomar el espíritu de autenticidad inicial. De ahí que se acepte que «allí donde hubo un movimiento litúrgico vivo existió una arquitectura sagrada moderna, y donde no, prosiguió el historicismo»⁴.

El sacerdote y teólogo alemán Johannes van Acken (1879/1937) fue el primero en perfilar los nuevos requerimientos arquitectónicos fomentados por el Movimiento Litúrgico en el ensayo titulado *La cons-*



3 Raili y Reima Pietilä, iglesia Kaleva, Tampere (Finlandia), 1959/1966.
4 Egon Eiermann, San Mateo, Pforzheim (Alemania), 1952/56.



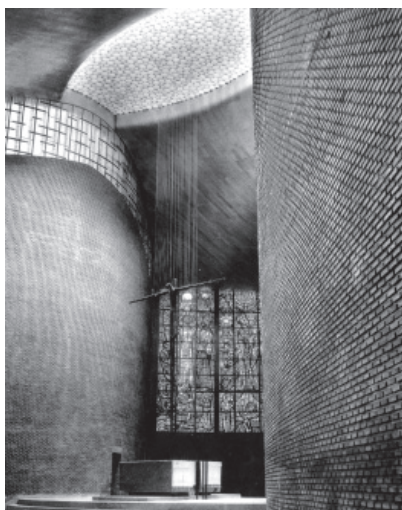
trucción cristocéntrica de iglesias, un proyecto litúrgico de obra de arte integral. En esta obra, publicada en 1922, se formulaba con claridad la meta deseada: el altar debía ser el punto de arranque y el centro que estructurase la construcción de la iglesia. Además, este sacerdote católico defendía la veracidad de la arquitectura y la autenticidad de los procesos constructivos; de hecho, fue el primer teólogo que reconoció el hormigón armado como material válido para el templo.

Los esquemas teóricos de Johannes van Acken inauguraron además toda una tendencia en la construcción de iglesias que seguía las directrices de la planta central. Dominikus Böhm abrazó esta idea y diseñó en 1922 la *Messopferkirche*, o iglesia para la celebración del sacrificio de la misa. Ese mismo año, surgía el proyecto denominado *Sternkirche* (Templo estelar), cuyo autor era el arquitecto y teólogo protestante Otto Bartning (1833/1959)⁶, el cual diseñó una planta que era expresión de la comunidad reunida activamente en el templo. Como puede comprobarse, el espacio concebido desde el centro condujo a similares resultados tanto en las comunidades protestantes como en las católicas.

Alrededor de la Primera Guerra Mundial, el abad de Maria-Laach, Dom Ildelfons Herwegen convirtió su monasterio en la cuna del Movimiento Litúrgico en Alemania. Uno de los teólogos que profundizaron en la línea de Herwegen fue Romano Guardini. Su colaboración con el arquitecto Rudolf Schwarz sentó las bases de la renovación arquitectónica del templo cristiano, trabajando en una ordenación espacial ins-

pirada en la participación activa de la comunidad en la acción litúrgica. En 1928, la Sala de los Caballeros del castillo alemán de Burg-Rothenfels fue convertida en un gran espacio de paredes blancas completamente desnudas, donde el altar y los bancos móviles podían adoptar la configuración más conveniente en cada momento (Fig. 01). El origen de las ideas reformistas de Guardini, asimiladas por el arquitecto, habría que buscarlas en el retorno a las fuentes: la asamblea reunida de una manera aparentemente espontánea, de la misma manera que lo hacían las comunidades cristianas en los primeros tiempos.

Sin embargo, estas investigaciones tuvieron que esperar hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial para ser aplicadas de forma generalizada en toda Europa. Equipos de liturgistas y sacerdotes impulsaron y orientaron en cada país a arquitectos y artistas en el proceso de traducción de las principales líneas del Movimiento Litúrgico a nuevas formas. Con todo, la nueva arquitectura religiosa quedó concentrada en Alemania, Austria y Suiza⁷ (Fig. 02). Pero hubo excepciones dentro del contexto europeo: en Finlandia, la Iglesia luterana reconoció rápidamente la validez de la arquitectura moderna para materializar sus templos. Las iglesias proyectadas por Alvar Aalto en su país⁸, la capilla diseñada por Kaija y Heikki Siren para el politécnico de Otaniemi (1952/57) o el sólido volumen vertical de la iglesia Kaleva (Fig. 03), construida por Raili y Reima Pietilä en Tampere, son algunos ejemplos significativos de lo anterior. Otros ejercicios notables de la incorporación del protestantismo al debate de la modernidad en la



5 Giovanni Michelucci, San Juan Bautista en la Autostrada del Sole, Campi Bisenzio (Florencia), 1960/64.

6 Miguel Fisac Serna, iglesia del teologado de San Pedro Mártir para los padres dominicos, Alcobendas (Madrid), 1955/60.

arquitectura religiosa son las celebradas creaciones de Sigurd Lewerentz en Suecia o los proyectos de Egon Eiermann en Alemania (Fig. 04).

Mientras el debate litúrgico estaba ya avanzado en los años cincuenta en los países del norte, en el sur de Europa todavía se estaba comenzando a plantear. En Italia, la mayor parte de las iniciativas corrieron a cargo del arzobispo de Bolonia, el cardenal Giacomo Lercaro, el cual invitó a algunos de los principales arquitectos del momento —Alvar Aalto, Le Corbusier y Kenzo Tange— a construir iglesias en su diócesis⁹. En cualquier caso, el arquitecto italiano más destacado del siglo XX en cuanto a producción religiosa fue Giovanni Michelucci, cuya obra más publicada ha sido sin duda la capilla de San Juan Bautista en la *Autostrada del Sole* (Campi Bisenzio, Florencia, 1960/64) (Fig. 05).

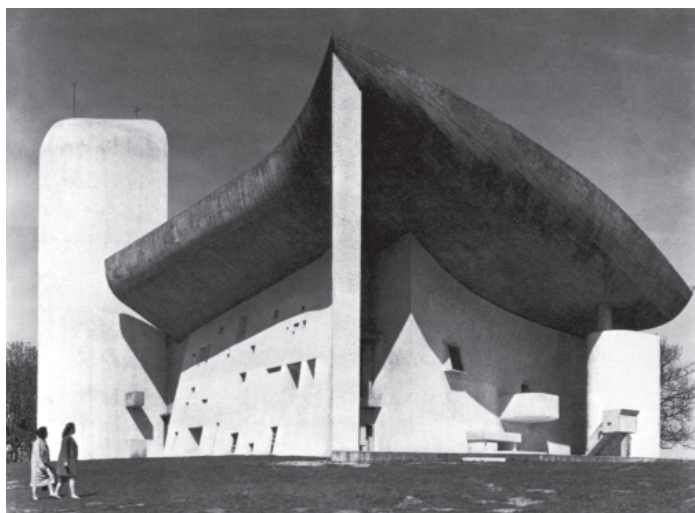
En España, la transición hacia una arquitectura religiosa moderna también resultó un recorrido complicado¹⁰. No en vano, Francisco Javier Sáenz de Oíza afirmaba en 1952 lo siguiente: «La historia de la arquitectura ha dejado de escribirse sobre la historia del templo»¹¹. De ahí que los esfuerzos de renovación de los arquitectos españoles se concentraron en poco más de una década (Fig. 06), ya que con la publicación el 4 de diciembre de 1963 de la constitución *Sacrosanctum Concilium* sobre Sagrada Liturgia se daba por terminado el ciclo del Movimiento Litúrgico.

2. EL MOVIMIENTO MODERNO

Cuando en 1938, Walter Gropius obtuvo el cargo de decano en la facultad de arquitectura de Harvard, hizo vaciar la biblioteca de la misma, eliminando todos los textos que trataran sobre arquitectura histórica. Esto no fue sólo una medida didáctica frente a los estudiantes para que no se vieran influidos por los modelos de la historia; se trataba además de un acto simbólico. Con ello quedaba completamente claro que la nueva arquitectura debía ser *realmente nueva*, y que una mirada al pasado hubiera limitado esta novedad¹². El objetivo era una ausencia radical de toda estética establecida.

El Movimiento Moderno se entendió a sí mismo como un proceso revolucionario. Lo moderno no podía ni quería recibir normas orientadoras de otras épocas, ya que debía crear su normatividad a partir de sí mismo. Escribía Le Corbusier: «La arquitectura se ahoga con las costumbres. Los estilos son una mentira (...) Nuestra época fija cada día su estilo»¹³. Y Mies van der Rohe repetía: «Ni el ayer ni el mañana, sólo el hoy puede plasmarse»¹⁴.

Esta difícil relación con el pasado puede explicarse, en primer lugar, por la ruptura brusca entre presente y pasado, es decir, la idea de que su tiempo era radicalmente diferente de todo lo que lo precedió. La necesidad de levantar edificios capaces de albergar nuevos usos (mercados, fábricas, estaciones de ferrocarril, etc.); el surgimiento de nuevos tipos arquitectónicos, como el rascacielos; el salto de escala en la construc-



7 Le Corbusier, Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp (Francia), 1950/55.

ción de la ciudad; el impacto de la industrialización en el sector constructivo y la generalización del uso de materiales nuevos como el hierro, el acero o el vidrio, son aspectos suficientes para afirmar que ello supuso un punto de inflexión en el relato del devenir de la humanidad. De hecho, uno de los aspectos de la arquitectura moderna evocados más a menudo es el desarrollo de las posibilidades técnicas y estéticas del hormigón armado. Este material se transformó en emblema de la arquitectura moderna, y su continua utilización a partir de 1940 se convirtió en sinónimo de construcción austera; algo no siempre aceptado por el público.

Un segundo rasgo es el distanciamiento respecto del pasado. No hay ni un solo período histórico al que se sientan vinculados los teóricos del Movimiento Moderno, pues todas las fases de la historia quedan reducidas a una sólo categoría: el clasicismo. En resumen, el pasado se ha convertido en algo extraño, incapaz de integrarse en ese presente de transformaciones aceleradas.

Si la pintura moderna abandonó la descripción¹⁵, la arquitectura buscó superar el código compositivo histórico; y sobre todo, prescindir de la ornamentación heredada del siglo XIX, lo que contrastaba radicalmente con el convencimiento de que el fundamento de la arquitectura como arte se encontraba en la adecuada composición de los órdenes. En este sentido, el Movimiento Moderno fue un movimiento minoritario que se planteó como un proceso revolucionario que pretendía una adecuación de la práctica construc-

tiva al espíritu de los tiempos. Las consecuencias para la arquitectura fueron variadas y positivas: optimización de la producción, rapidez, fomento de la salud y de la higiene, la mejora del hábitat de la clase obrera, etc. Un discurso frente al cual la arquitectura religiosa aparentemente se encontraba ajena. Sin embargo, fue un edificio religioso el que resumió la búsqueda y las investigaciones de la aventura de la arquitectura moderna, hasta el punto de que su imagen se ha convertido en uno de los iconos del pasado siglo: la ermita de *Notre-Dame-du-Haut* en Ronchamp, levantada por Le Corbusier entre 1950 y 1955 (Fig. 07).

3. EL CONCILIO VATICANO II

El tercer episodio de esta exposición nos remite al Concilio Vaticano II (1962/65): el vigésimo primer concilio de la Iglesia católica se celebró en la basílica de San Pedro durante los pontificados de Juan XXIII y Pablo VI. Sus objetivos se centraban en promover el incremento de la fe católica, lograr una renovación moral de la vida cristiana de los fieles, así como en adaptar la disciplina eclesiástica al mundo moderno¹⁶.

Convocado de forma sorpresiva el 25 de enero de 1959 por Juan XXIII, tan sólo tres meses después de su elección como Papa, la apertura del Concilio tuvo lugar —después de varios años de preparación— el 11 de octubre de 1962, contando con la presencia de más de dos mil padres conciliares. El discurso inaugural de Juan XXIII provocó una profunda impresión por su programa innovador y de apertura a la modernidad, pues en él se manifestaba el firme deseo de que



8 Joaquín Vaquero Turcios, pinturas murales (baptisterio), 1968; San Francisco Javier y San Luis Gonzaga, Madrid.

la Iglesia mirara sin temor hacia el futuro: «Iluminada la Iglesia por la luz de este Concilio —tal es Nuestra firme esperanza— crecerá en espirituales riquezas y, al sacar de ellas fuerza para nuevas energías, mirará intrépida a lo futuro»¹⁷. Apenas un año después, el papa Pablo VI lo sustituiría en la segunda y tercera sesión conciliar, siendo también el encargado de clausurar la cuarta y última, celebrada entre el 14 de septiembre y el 8 de diciembre de 1965.

Tras un largo trabajo, se aprobaron dieciséis documentos, cuyo conjunto constituía una toma de conciencia de la situación de la Iglesia por aquel entonces y servía para definir la orientación a seguir. Lo cierto es que en el orden litúrgico, venía a sancionar toda una corriente de renovación que había surgido en el contexto del Movimiento Litúrgico. Este espíritu fue el fundamento de la constitución apostólica sobre liturgia *Sacro-sanctum Concilium*, promulgada por Pablo VI el 4 de diciembre de 1963, en la que se reafirmaba la importancia y la naturaleza esencial de la liturgia dentro de la vida de la Iglesia, estableciendo las bases para su reestructuración. Hay que señalar, además, que aunque el Concilio no hizo declaración alguna con respecto al diseño espacial de las iglesias, en los pasajes de la constitución litúrgica que lo tratan, la participación activa de los fieles es una orden fundamental¹⁸.

Aunque el Concilio Vaticano II abandonó la idea de una iglesia completamente orientada hacia el altar¹⁹, «gran parte del trabajo preliminar ya lo habían realizado tanto el Movimiento Litúrgico como las propuestas arquitectónicas de los años cincuenta y principios de

los sesenta», como indica el teólogo Albert Gerhards²⁰. Con todo, las innovaciones principales fueron las siguientes: la ubicación de un único altar, suprimiendo los altares laterales o secundarios, algo posible por la autorización de las concelebraciones; la separación del altar y del sagrario, que podía ser alojado en una capilla lateral; la introducción de un espacio fijo para el ambón cerca del altar, dejando obsoleto el púlpito situado en la nave de la iglesia; y el emplazamiento de una sede fija para el celebrante. También la barandilla con reclinatorio corrido que ejercía de barrera entre la nave y el presbiterio se hizo innecesaria. Se produjeron cambios en la colocación de la pila bautismal, pasando de la entrada del templo al presbiterio; y además, se introdujeron modificaciones en la práctica de la confesión, con la disposición de locales específicos para este fin. En cuanto al arte sacro, la lectura más habitual de las indicaciones conciliares, que aconsejaban calidad frente a suntuosidad, fue la sustitución de los materiales nobles por obras de arte, es decir, el reemplazo de la calidad material del artesano por la calidad intelectual del artista (Fig. 08).

Por otra parte, la idea de promover una mayor participación de los fieles requerida por el Concilio motivó que la celebración *versus populum* —cara al pueblo—, que en realidad era una idea previa experimental, se convirtiese rápidamente en norma, a pesar de que los documentos conciliares no estipularan que esto fuese así²¹. En cierta medida, la vaguedad de las instrucciones postconciliares, e incluso la corrección y eliminación de algunas normas incluidas en ellas, se tradujo en un desconcierto generalizado en lo que a la



9 Rodolfo García-Pablos y González-Quijano, San Isidoro y San Pedro Claver, Hortaleza (Madrid), 1967/68.

tipología sacra se refiere, con dotaciones religiosas de baja calidad en comparación con las proyectadas antes del Concilio Vaticano II, produciéndose una evidente fractura en la experimentación y en los resultados alcanzados en los años anteriores. Como era de esperar, los mejores ejemplos de iglesias postconciliares fueron los proyectados y construidos por arquitectos ya familiarizados con el género sacro (Fig. 09).

4. CONCLUSIONES

A pesar de la obvia esquematización, la intención de este artículo constituye un intento de explicar cómo se abrieron en Europa nuevos horizontes en la construcción de espacios destinados al culto en el siglo XX. La novedad que aporta radica en la yuxtaposición de dos términos —tradición y modernidad— que, en principio, se nos presentan antagónicos. Hablar de introducción de la modernidad en el campo de la arquitectura religiosa puede parecer una contradicción, ya que los promotores de esta última debían mantener una actitud de custodia y continuación de una tradición. Sin embargo, hemos comprobado cómo la moderna construcción de iglesias surgió de la convergencia de una nueva visión teológica y de una novedosa visión

arquitectónica que compartían la misma aspiración: crear una arquitectura acorde con los tiempos.

Lo que nos interesa destacar es cómo la renovación de los espacios sagrados fue acompañada de una profunda reflexión filosófica y litúrgica que explica las verdaderas motivaciones que llevaron a los constructores de templos del siglo pasado a optar por unas formas o por otras. Los ejemplos que se incluyen en cada uno de los apartados han sido elegidos por su influencia en la historia de la modernización de la arquitectura sacra europea y, en especial, por ser la traducción espacial de los principios del Movimiento Litúrgico. Pero tampoco se puede obviar que la mayoría de las obras citadas fueron proyectadas antes de 1965, fecha en la que se clausuró el Concilio Vaticano II, lo que demuestra la importancia del trabajo realizado por esta corriente renovadora. En este sentido, hemos visto cómo la metamorfosis fue preparándose desde finales del siglo XIX a través de notables proyectos y destacadas personalidades, provenientes en su mayoría de las áreas de lengua alemana. Esta voluntad de renovación favoreció un amplio debate en torno al templo y estableció las bases de lo que posteriormente supuso una radical transformación en los edificios consagrados al culto.

Notas

- ¹ “Die neue Welt”, citado por Christian Norberg-Schulz en *Los principios de la arquitectura moderna* (Barcelona: Reverté, 2005), 18.
- ² *Las cinco paradojas de la modernidad* (Caracas: Monte Ávila, 1991), 41.
- ³ Algunos autores sitúan el origen de este movimiento hacia la mitad del siglo XIX, cuando el poeta francés Stéphane Mallarmé comenzó una renovación de la poesía cuya influencia ha llegado a nuestros días. Cf. Compagnon, *Las cinco paradojas*, 42.
- ⁴ Antoni Borrás Feliú, “Arquitectura religiosa contemporánea”, *Arbor* 204 (1962): 16.
- ⁵ *Christozentrische Kirchenkunst, ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk* (Gladbeck: Theben, 1922).
- ⁶ Otto Bartning había publicado en 1919 el libro *Vom neuen Kirchenbau*, en el que manifestaba la necesidad de abandonar definitivamente la individualidad del culto a favor de modos de celebración auténticamente comunitarios.
- ⁷ Wolfgang Jean Stock, *Europäischer Kirchenbau, 1950-2000/European Church Architecture* (Munich: Prestel, 2002), 9. Tanto es así que para Hugo Schnell —tal vez el mayor divulgador de la arquitectura religiosa alemana del siglo XX— las raíces de la arquitectura sagrada moderna se encontraban en este país. Cf. Hugo Schnell, *La arquitectura eclesial del siglo XX en Alemania* (Munich/Zurich: Schnell & Steiner, 1976), 10.
- ⁸ Todos sus templos finlandeses pertenecen a la Iglesia evangélica; en cambio, los construidos en Alemania e Italia son católicos.
- ⁹ Tan sólo Alvar Aalto consiguió terminar su encargo, aunque a título póstumo (Santa María Asumpta, en Riola di Vergato, 1966/78).
- ¹⁰ Véase: Esteban Fernández Cobián, *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea* (Santiago de Compostela: COAG, 2005). Se trata de la única obra existente en la actualidad en la que se realiza una reflexión global sobre el debate que se produjo en ese momento en España y sobre sus promotores.
- ¹¹ Varios autores, “Proyecto de catedral en Madrid. Sesión de Crítica de Arquitectura”, *Revista Nacional de Arquitectura* 123 (1952): 36.
- ¹² Cf. Heinrich Klotz, “Visión de la Modernidad”, *Summarios* 107 (1986): 18-22.
- ¹³ *Hacia una arquitectura* (Buenos Aires: Poseidón, 1964), 67.
- ¹⁴ *Escritos, diálogos y discursos* (Murcia: COAAT, 1981), 25.
- ¹⁵ Escribía Paul Klee en 1915: «Cuanto más terrible se hace este mundo, como ocurre ahora, tanto más abstracto se hace el arte». Citado por Nikos Stangos en *Conceptos de arte moderno* (Madrid: Alianza, 1986), 40.
- ¹⁶ Cf. Concilio Vaticano II, constitución *Sacrosanctum Concilium* sobre Sagrada Liturgia, §1.
- ¹⁷ Discurso pronunciado por Juan XXIII el 11 de octubre de 1962 con ocasión de la solemne apertura del Concilio Vaticano II. Disponible en www.vatican.va, con acceso el 1 de octubre de 2010.
- ¹⁸ Cf. Concilio Vaticano II, *Sacrosanctum Concilium*, §48.
- ¹⁹ *Ibidem*, §7.
- ²⁰ “Spaces for Active Participation. Theological and Liturgical Perspectives on Catholic Church Architecture”, en Stock, *Europäischer Kirchenbau*, 25.
- ²¹ Algo semejante ocurrió con la sustitución del latín, como idioma del culto, por las lenguas vernáculas, lo que tampoco se establecía explícitamente en los documentos conciliares.

Procedencia de las ilustraciones

- Fig. 01. Pehnt, Wolfgang y Hilda Strohl. *Rudolf Schwarz 1897-1961. Architekt einer anderen Moderne*. Munich: Verlag Gerd Hatge, 1997.
- Fig. 02. Wolfgang Jean Stock. *Europäischer Kirchenbau, 1950-2000/European Church Architecture*. Munich: Prestel, 2002.
- Fig. 03. Museum of Finnish Architecture.
- Fig. 04. Varios autores. *Egon Eiermann, 1904/1970. Bauten und Projekte*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1993.
- Fig. 05. Archivo de la autora.
- Fig. 06. Revista *AV Monografías* 101 (2003).
- Fig. 07. Suzanne Robin. *Églises modernes. Évolution des édifices religieux en France depuis 1955*. París: Hermann, 1980.
- Fig. 08 y 09. Archivo profesional de Rodolfo García-Pablos y González-Quijano.

Sobre la autora

Silvia Blanco Agüeira. Doctora en Arquitectura por la Universidade da Coruña (2009) con la tesis doctoral *Rodolfo García-Pablos: la construcción del espacio sagrado*. Profesora de Proyectos en el Centro de Estudios Superiores de Galicia (CESUGA- University College Dublin), ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales de temática ligada a la arquitectura religiosa contemporánea y, en general, a la historia de la arquitectura. Ha sido técnica especialista en programas de rehabilitación de la Xunta de Galicia, y ha colaborado en varios estudios de arquitectura gallegos. En cuanto a las principales publicaciones, se pueden destacar las siguientes: “Los viajes de Rodolfo García-Pablos: inspiración para una nueva arquitectura”, en Varios autores, *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad* (Pamplona: T6/Universidad de Navarra, 2010); “El hormigón armado en el espacio sacro contemporáneo”, en Varios autores, *CIAB 4* (Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2010); y “Rodolfo García-Pablos; el proyecto del espacio sagrado”, en Esteban Fernández Cobián (ed.), *Arquitecturas de lo sagrado. Memoria y proyecto* (A Coruña: Netbiblo, 2009).

silviablanca@coag.es