

El simbolismo en las iglesias de Miguel Fisac

The symbolism in Miguel Fisac's churches

F. García^(*)

RESUMEN

Fisac, contra el parecer de no pocos, distingue la arquitectura religiosa de cualquier otra: un templo católico exige unas específicas peculiaridades.

La arquitectura religiosa es la función material y la espiritual, las formas y los ritos. Se presenta exactamente como arquitectura símbolo, y que el mismo edificio en sí emite un mensaje preciso, comprensible, de trascendencia.

109-32

Palabras clave: arquitectura religiosa, simbolismo, trascendencia, ritos.

SUMMARY

Fisac, counter to the opinion of many, distinguished religious from any other form of architecture: Catholic temples are characterized by specific requirements.

Religious architecture unites the material and the spiritual, forms and rites. It constitutes symbol-architecture, in which the building itself conveys a precise, comprehensible and transcendental message.

Keywords: *religious architecture, symbolism, transcendence, rites.*

^(*) Teólogo e historiador

1. INTRODUCCIÓN

Se entiende por simbolismo el interés por manifestar, a través de símbolos, una realidad suprasensible que rebasa los límites de lo concreto. Mediante el símbolo, el hombre es capaz de comprender y comunicar verdades que están a un nivel más alto de lo meramente sensitivo e incluso del mecanismo discursivo. El símbolo indica o insinúa; de ahí que sea ambiguo. Esa ambigüedad es la que le permite conseguir y expresar aspectos y realidades muy por encima del puro pensamiento o la palabra concreta. El símbolo excita la intuición y los presentimientos, para alcanzar el sentido de la verdad que simboliza.

El símbolo más importante en la arquitectura religiosa es la misma iglesia o templo. La religión cristiana asume el simbolismo cósmico y solar, llamando a Dios Sol que nos ilumina. Así, en el libro del Apocalipsis (22, 5) se afirma: “No habrá ya noche, ni tendrá necesidad de luz de antorcha, ni de luz de sol, porque el Señor Dios los alumbrará y reinará por los siglos de los siglos”. El mismo Cristo se define como luz: “Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no anda en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida” (Jn. 8, 12).

El templo cristiano tiene connotaciones cósmicas y de casa de Dios. Si la casa de Dios es el cosmos, el templo terreno sería una imitación del mismo y, por tanto, la casa de Dios. Sin embargo, los cristianos de los primeros siglos no daban el nombre de templo a sus lugares de culto, sino que los llamaban iglesia, palabra griega (*ecclesia*) que significaba lugar de reunión para la oración, precisamente para recalcar la diferencia entre el paganismo, cuyos dioses habitaban en templos, y el cristianismo, cuyo Dios no habita en templos contruidos por hombres: “Sin embargo, no habita el Altísimo en casas hechas por mano del hombre, según dice el profeta: “Mi trono es el cielo y la tierra el escabel de mis pies; ¿qué casa me edificaréis a mí, dice el Señor, o cuál será el lugar de mi descanso? ¿No es mi mano la que ha hecho todas las cosas?” (Hch. 7, 48-50).

El templo sí es la casa de Dios, pero Él está en todas partes; el verdadero templo de Dios es Cristo “en quien habita corporalmente la

plenitud de la divinidad” (Col. 2, 9) (Jn. 2, 19-21). También son templo de Dios los cristianos: “¿No sabéis que sois templo de Dios y que el espíritu de Dios habita en vosotros? Si alguno destruye el templo de Dios, Dios le aniquilará. Porque el templo de Dios es santo, y ese templo sois vosotros” (1 Cor. 3, 16-17). Ya empiezan a emplearse los símbolos: Cristo es símbolo, igualmente los cristianos, y luego pasa a serlo la iglesia, donde se celebra la Misa, sacrificio de Cristo, se proclama la Palabra divina y se reciben los sacramentos. Jesús usó en su predicación las parábolas, los símbolos, las alegorías.

La construcción de un templo cristiano será un acto simbólico, es decir, su fábrica es una expresión y resonancia cósmico-teológica, pues es consagrado por medio de ritos y convertido en un ámbito sagrado. En él habita Dios; Cristo está realmente presente en la Eucaristía, la iglesia, o sea los fieles, es el cuerpo místico de Jesús, la palabra de proclama y con ella se ora. Ese ámbito sagrado reclama unas formas arquitectónicas, unos matices de luz y una expresividad de conjunto que hagan presente al “otro”, a Dios; por eso las formas tienen tanta importancia, como una manifestación simbólica. El sentido esencial del templo como imagen cósmico-teológica de la Jerusalén celeste, se manifiesta y explícita en la acción celebrativa con sus ritos, partes y tiempos litúrgicos. Esta realidad hace que el edificio sea espacio, tiempo y contenido espiritual.

Desde las basílicas, que fueron los primeros templos cristianos, ya al inicio del siglo IV, hasta hoy, los edificios destinados al culto cristiano son expresiones culturales y arquitectónicas del sentir religioso de las diferentes épocas históricas. Sus formas, sus estilos son, en sí mismos, un conjunto de símbolos trascendentales, que emiten su mensaje espiritual.

2. ALGUNOS RASGOS DE FISAC

La actitud de Fisac ante la arquitectura que se empezaba a construir en la posguerra fue muy crítica. Rechazaba resabios imperialistas, así como la inclinación hacia ciertos monumentalismos ya obsoletos. Tampoco estaba seguro del movimiento GATEPAC y su arquitectura, que tuvo su vigencia en los años treinta del siglo pasado, fuera algo que

tuviera futuro; lo consideraba como algo ya fenecido. Ciertamente la arquitectura de aquella época sufría una crisis o, si se quiere, una indefinición. Importantes arquitectos habían desaparecido por causa del conflicto bélico; otros se exiliaron.

Entre los arquitectos de la generación de la anteguerra, que volvían a trabajar después del conflicto, sobresalían los nombres de Aguirre, Torroja, Blanco Soler, López Otero, Miguel de los Santos, Pascual Bravo y alguno más. A estos nombres pronto empezaron a unirse las primeras promociones, salidas de la Escuela de Madrid y Barcelona, que eran las dos únicas escuelas que existían en aquel entonces. Por su incipiente prestigio podrían citarse a Fernández Vallespín, La Sota, Fisac, Fernández del Amo, Sáenz de Oíza, Moya, Cabrero... Estos nuevos arquitectos sufrían una cierta desorientación, debida a la situación europea, inmersa en la Segunda Guerra Mundial. De hecho, casi ninguno conocía *in situ* las innovaciones de la arquitectura nórdica, la más novedosa por aquellos años, y tuvieron que decidirse por un cierto eclecticismo, más o menos estabilizado, incluso por variantes regionalistas.

Parece ser que Fisac tenía un conocimiento, aunque somero, de la arquitectura de los países nórdicos. Al querer distanciarse de lo que se empezaba a construir, por su inconformismo, se encontró con una gran dificultad: la de hallar un nuevo léxico arquitectónico, nuevas formas de expresión plástica, otros derroteros para una innovadora arquitectura. Esta nueva arquitectura la intuía, iba gestándose en su profesionalidad. Había que esperar. Mientras tanto, tuvo que aceptar —él dice que con “ahogo”— las formas clasicistas como única vía de salida. (1) Dos importantes construcciones “clasicistas”, de valioso nivel arquitectónico, llevó a cabo en este primer periodo profesional: la sede central del CSIC y la iglesia del Espíritu Santo, también del CSIC. (2) En ella estiliza las formas al máximo, dotándolas de una cierta innovación.

Hasta 1949 no conoció Fisac la arquitectura sueca y finlandesa, fecha en que pudo viajar hasta aquellos países, una vez finalizada la guerra y empezándose a reorganizar Europa. El conocimiento directo de las obras de Gummar Asplund y las de Böhn,

además de la impresión que produjeron en él la reafirmación en sus intuiciones que iba gestando en su sensibilidad. Esta nueva arquitectura le lleva a marginar definitivamente cualquier resabio historicista o regionalista. No obstante, el concepto de arquitectura que lleva en sus raíces profesionales, seguirá siendo el mismo: “Un trozo de aire humanizado... acotado por procedimientos técnicos y al que se le ha aplicado una cierta trascendencia, que se produce al buscar la belleza”, solía contestar cuando alguien le preguntaba qué era para él la arquitectura.

Desde el conocimiento y análisis de las obras asplundianas, Fisac se decide por avanzar en la búsqueda de otras formas, que no son copia ni imitación de las nórdicas. Éstas son, a lo sumo, fuentes de inspiración que su genio transforma, dando a sus obras su propio resuello fisaciano. Dejando aparte su arquitectura civil de la que prescindimos, Fisac se decide a afrontar su arquitectura religiosa desde otra óptica. Desea revalorizar el edificio-iglesia.

En la década de los años cuarenta se discutía en los cenáculos teóricos si verdaderamente se podía hablar de una arquitectura religiosa, como algo diverso de la arquitectura general. Se afirmaba que para proyectar un templo cristiano, lo único a tener en cuenta eran los conocimientos técnicos y la sensibilidad del arquitecto. Ambos aspectos no tenían por qué estar influidos por una fe o sentimiento religioso. Fisac se marginó de aquella polémica porque su postura ante el racionalismo, tanto filosófico como arquitectónico, siempre fue crítica, aunque se tratara de la obra de Mies Van Der Rohe que siempre renunció a toda concepción psicológica y el último tren del racionalismo arquitectónico (3).

3. SU ARQUITECTURA RELIGIOSA

Una de las notas más personales de Fisac, como arquitecto, es su inquietud permanente para la innovación. Su psicología es la de un ser inquieto, imaginativo, que se recrea con sus intuiciones y se exige para convertirlas en realidad. Fisac, contra el parecer de no pocos, distingue la arquitectura religiosa de cualquier otra. Un templo católico exige unas específicas peculiaridades. Si para él la

arquitectura es “un trozo de aire humanizado”, cuando se trata de una iglesia debe ser “un trozo de aire sagrado”, es decir, un ámbito en el que cada uno se sienta cercano a lo sobrenatural, de contactar con Dios mismo, de percibir su presencia, de ser rodeado por el misterio. Ese “aire sagrado” lo crean las formas, los símbolos, la relación de los elementos, la tonalidad de la luz (4).

La arquitectura religiosa es la función material y la espiritual, las formas y los ritos. Se presenta exactamente como arquitectura símbolo, y que el mismo edificio en sí emite un mensaje preciso, comprensible, de trascendencia.

“El problema de la arquitectura religiosa consiste en crear un recinto apto para la asistencia de los fieles a la Misa y a las distintas prácticas litúrgicas, pero además, que esos fieles se sientan envueltos en un ambiente místico..., en un torbellino que los arrastre, que los eleve... que los conmueva.”

Estas ideas fisacianas sobre su concepción de lo que es para él un ámbito religioso se complementan con estas otras:

“Aquel espacio arquitectónico, que va a destinarse al culto sagrado, tenga un ‘no sé qué’ trascendente que produzca en los fieles el efecto sensorial de que se encuentra en presencia de lo ‘otro’, de lo que está fuera de ellos: de Dios... El arquitecto necesita poner a la iglesia de hoy en contacto sensorial con ‘lo otro’, con una trascendencia sobrenatural” (6).

Ya se ha hecho mención del rechazo fisaciano al racionalismo arquitectónico. Su actitud se basa en que éste ignora el concepto de “recinto sagrado”, porque aplica las mismas soluciones que se dan a la arquitectura civil. Los templos construidos desde esas soluciones, suelen denominarse “templos garaje”, porque su espacio está ayuno de todo símbolo de trascendencia. A los fieles les cuesta rezar o entrar en el misterio, que expresa la liturgia. El arquitecto actual que quiera hacer un templo digno, y según las normas eclesiásticas, ha de ser una persona creyente, con formación teológica y litúrgica suficiente o un buen asesoramiento, para ser capaz de crear un espacio sagrado, donde un cristiano u otra

persona con sensibilidad pueda hallar, en ese espacio, al “Otro”, o que espontáneamente sienta deseo de rezar.

Fisac tiene el convencimiento de que esa trascendencia se consigue fijando de antemano qué medios son los más aptos para traducirlo plásticamente. Es absolutamente contrario a lo que pudiéramos llamar el “engaño” teatral para conseguir lo sacro. Ni lo mágico, ni lo sorprendente, ni lo artificial puede formar parte de un espacio sagrado; sería desnaturalizarlo y, por tanto, hacer una falsificación.

“El espacio sagrado... (se consigue) con la verdad: el espacio justo para cobijar la iglesia, resuelto con la técnica más eficaz y con los materiales más económicos: hierro, cemento, ladrillos, piedra, madera... y amor” (7).

En las iglesias fisacianas, la belleza no surge de elementos superpuestos a la arquitectura, sino que emana de la misma, de su propia estructura en conjunto y, por tanto, de sus propios elementos. ¿Y qué elementos son éstos? Para Fisac son: la luz, el color y la forma.

“La luz, el color y la forma son los medios con los que el arquitecto ha de contar para conseguir su propósito, pero no ha de olvidar el medio más importante, la sincera actitud del verdadero creyente” (8).

El símbolo más importante de las iglesias de Fisac es el altar. En él tiene lugar la acción celebrativa de mayor significación en una iglesia: la Misa, que es la renovación real y verdadera del sacrificio de Cristo. Por otra parte, el mismo altar es símbolo de Cristo; está consagrado y contiene reliquias de un santo mártir: otro símbolo revelador de Cristo. Mártir, en griego, significa testigo. El mártir ha dado testimonio de su fe en Jesucristo ofreciendo su vida; su testimonio tiene una fuerza especial para los cristianos, pues el mártir se configura con Cristo que fue, mediante su muerte en la cruz, el Salvador de todos los hombres. En el altar se renueva cada día el sacrificio de Cristo, por eso es el gran símbolo salvífico; a él hay que acceder para obtener la salvación.

En sus iglesias, Fisac siempre proyectó un amplio presbiterio notablemente realzado

de nivel, donde se eleva un robusto altar de piedra, dándole más altura. En ese altar, enfáticamente solemne, donde ha de incidir todo el dinamismo, todo el movimiento del ambiente, del aire y de la luz. En Fisac, la luz es un elemento decisivo para crear "ese trozo de aire en movimiento" en dirección al altar. La usa con una especial gradación, en fuga cromática, según avanza hacia el altar. Es sobre él donde proyecta las notas más altas de fuerza lumínica, en una apoteosis de tonos y color. La máxima luz, sobre lo más santo que se encuentra en la iglesia. Altar, martirio, luz; el gran símbolo de Cristo, presente en el templo. Resumiendo, lo determinante en las iglesias de Fisac es el dinamismo hacia el altar y las soluciones formales, tanto de los elementos constructivos, como el uso esencial de la luz en su gradación tonal.

4. LA IGLESIA DEL ESPÍRITU SANTO

En 1942, el Ministerio de Educación Nacional decidió levantar una iglesia, dentro del nuevo complejo que se estaba construyendo para el gran organismo de investigación, en la "Colina de los Chopos", como la llamó el poeta Juan Ramón Jiménez, que tomó el nombre de Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). La finalidad de esta iglesia sería atender las necesidades espirituales, tanto de los investigadores, como de los alumnos del anejo instituto de Enseñanza Media, Ramiro de Maeztu. El CSIC está situado en la calle de Serrano de Madrid, en los números 113 y siguientes. En aquel lugar estaba ubicado el *Auditorium* de la Residencia de Estudiantes, cuyo salón de actos carecía ya de función específica, al haber desaparecido, como tal, dicha institución. En el solar que ocupaba el salón de actos se acordó levantar la iglesia.

El proyecto se encargó a Fisac que ya había proyectado la sede central del CSIC. Esta iglesia del Espíritu Santo marca un antes y un después en la trayectoria profesional fisaciana. Aunque presenta un historicismo evidente, Fisac fue un tanto renovador; se aparta de la tradición, renunciando a la planta de cruz latina, de la cúpula sobre el crucero y todo tipo de altares y retablos tradicionales. Consta de una sola nave que mide 21x14 m y está cubierta por tres bóvedas vaídas de 18 m de altura. La novedad



Figura 1. La iglesia del Espíritu Santo.

está en que prescinde del crucero y del ábside con retablo. El presbiterio pronunciadamente elevado sobre el nivel de la nave está proyectado en forma casi circular y se cubre con una cúpula sin linterna de 31 m de altura, que recuerda a las iglesias bizantinas, inserta en un torreón que, en el exterior, presenta una ascética simplicidad, rematado por diez vanos, cerrados por vidrieras que proyectan una luz cenital sobre el altar. Éste, de mármol oscuro con grandes mensulones, se eleva en el centro del presbiterio sobre tres peldaños y es el elemento más significativo de la iglesia.

El ámbito del presbiterio cubre sus paramentos, divididos por pilastras, con mármoles de color rojizo, color que la liturgia relaciona con el Espíritu Santo. El entronque de la nave rectangular con el presbiterio se realiza por medio de un solemne arco triunfal. La nave se ilumina por seis vanos con vidrieras y un gran óculo sobre el coro con magnífica vidriera. Tras el altar, incrustados en los tres paramentos centrales, aparecen tres relieves de gran porte de Juan Aduara, representando escenas bíblicas alusivas al Espíritu Santo. Sobre la cornisa aparece un extraordinario fresco, representando la venida del Espíritu Santo el día de



Figura 2. Interior de la cúpula.

Pentecostés sobre la Virgen, los apóstoles y las mujeres, ejecutado por Ramón Stolz, así como los frescos de las bóvedas. Al exterior, la fachada de gran simplicidad y de ladrillo visto, recuerda cierta influencia de Asplund. Toda la mole del edificio entona con el resto del antiguo *Auditorium*, lo que significa que Fisac tuvo bien en cuenta que las obras deben dialogar con el entorno.

Esta somera descripción de la primera iglesia de Fisac nos sirve como referencia para entender mejor su simbolismo. Refiriéndose a esta primera iglesia fisaciana, González Amézqueta escribe:

(La iglesia) "del Espíritu Santo es el prólogo y la preparación, tanto en la evolución del lenguaje y de la práctica del arquitecto, como la interpretación y aceptación del público, de las posteriores de Valladolid, Alcobendas y Vitoria" (9).

Efectivamente, esta iglesia marca un hito, las siguientes otro, pero ya diverso, porque Fisac se mete en la modernidad. No obstante, esta primera iglesia tiene sus innovaciones, y la simbología que presenta es una síntesis de la Historia de la Salvación. En primer lugar, no se pasa a la iglesia directamente desde la calle. La calle es el mundo, lo profano, incluso el pecado. No se debe pasar directamente de lo profano a lo sagrado. Fisac construyó un atrio entre la calle y el templo. Este atrio prepara "psicológicamente" y espiritualmente a los creyentes, antes de adentrarse en el ámbito de lo sagrado, y nos recuerda el *nártex* de las basílicas romano-bizantinas, donde se ubicaban los catecúmenos, ya que por no estar aún bautizados no podían participar en los ritos sagrados. Hay que ser creyente y bautizado para poder entrar en la casa de Dios. ¿Qué es lo que encuentra el cristiano, cuando accede al interior? Una nave, un ámbito, cuyas formas invitan a llegar hasta el altar. Esta andadura por el pasillo central es el símbolo de la *vía sacra* que nos acerca a Cristo, al altar.

Por otra parte, la vida de cada cual no es siempre un camino carretero, ya que está plagado de dificultades, es decir, de dudas y oscuridades. El cristiano ha de purificarse, desprenderse de lo negativo y adquirir principios y valores; dejar recovecos sombríos y dejarse iluminar por la luz que viene del Espíritu Santo a quien está dedicado el templo. Este espíritu es el punto de referencia de todos los elementos plásticos: la paloma, símbolo evangélico del Espíritu Santo, mimbrada por la luz y dejándola caer sobre María y los apóstoles, fresco del ábside; sus intervenciones en la historia salvífica en los tres relieves; el central: la creación por Dios de la luz y su separación de las tinieblas; el de la izquierda, la intervención del Espíritu, en el momento de la encarnación del Hijo de Dios, Jesucristo, en el purísimo seno de María; el de la derecha, el bautismo de Jesús en el río Jordán donde aparece el Espíritu; las virtudes teologales en los frescos de las bóvedas. Todo hace comprender que hay que avanzar hasta la luz del Espíritu, rechazando cansancios y perezas enervantes.

Las formas arquitectónicas, los relieves de Adsuara, los frescos de Stolz patentizan y evocan, en expresiones plásticas, esta acción del Espíritu. Pueden ser contempladas como

obras artísticas, pero si tan sólo se valora su estética y no se llega a captar su simbolismo, el conocimiento de las mismas no es total; sin penetrar en su profundo sentido ni en el porqué de su presencia allí, la estética se convierte en mero elemento decorativo. Fisac, que rechazaba la decoración como simple adorno, no admitió semejante función. Tienen un valor simbólico y por eso están allí, para que "hablen" a los cristianos y les rememoren los hitos de su encuentro con lo trascendental. Son ciertamente obras de arte, pero son más símbolos. Belleza transformada en palabra de Dios.

Las iglesias fisacianas tienen un denominador común, la luz como simbolismo determinante. Fisac estudió la luz de esta iglesia, como lo hizo en todas, con especial cuidado. Para la ciencia, la luz se compone de ondas electromagnéticas, sensibles al ojo humano, que transportan partículas de energía y se propagan transversalmente en todos los medios y direcciones; pero la luz tiene también otros significados: simbólicos unos, plásticos otros.

La creación del Cosmos se inicia con la luz. "Dijo Dios: haya luz, y hubo luz" (Gen. 1, 3). La luz comienza la andadura de la creación, Dios la aparta de las tinieblas y la luz se convierte en símbolo. Cristo dijo de sí mismo que Él era la luz: "Yo soy la luz del mundo, el que me sigue no anda en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida" (Jn. 8, 12). Los cristianos también son luz: "vosotros sois la luz del mundo" (Mt. 5, 14). La luz es la gran victoria sobre las tinieblas: ilumina, da vida, crea los colores, el perfil de las formas, la belleza armónica de los seres. La luz es la gloria y ésta la luz. En contraste duro y cortante, la tiniebla: que es oscuridad, miedo, desesperación, caos, horror. La tiniebla es el infierno, y éste la tiniebla. Ésta es la gran antinomia de la creación y de la vida: luz y oscuridad infernal.

Una gran verdad: las personas somos pecadoras. Hemos entrado en la oscuridad del mal. Otra gran verdad: Cristo es la luz que ilumina y salva, la claridad del bien. Éste es el simbolismo que quiso dar Fisac a la nave de la iglesia: entramos y nos parece oscura y lo es. Los vanos son pequeños y la luz solar llega tamizada por las vidrieras de colores fríos. La luz artificial no es intencionadamente muy fuerte. La nave es más

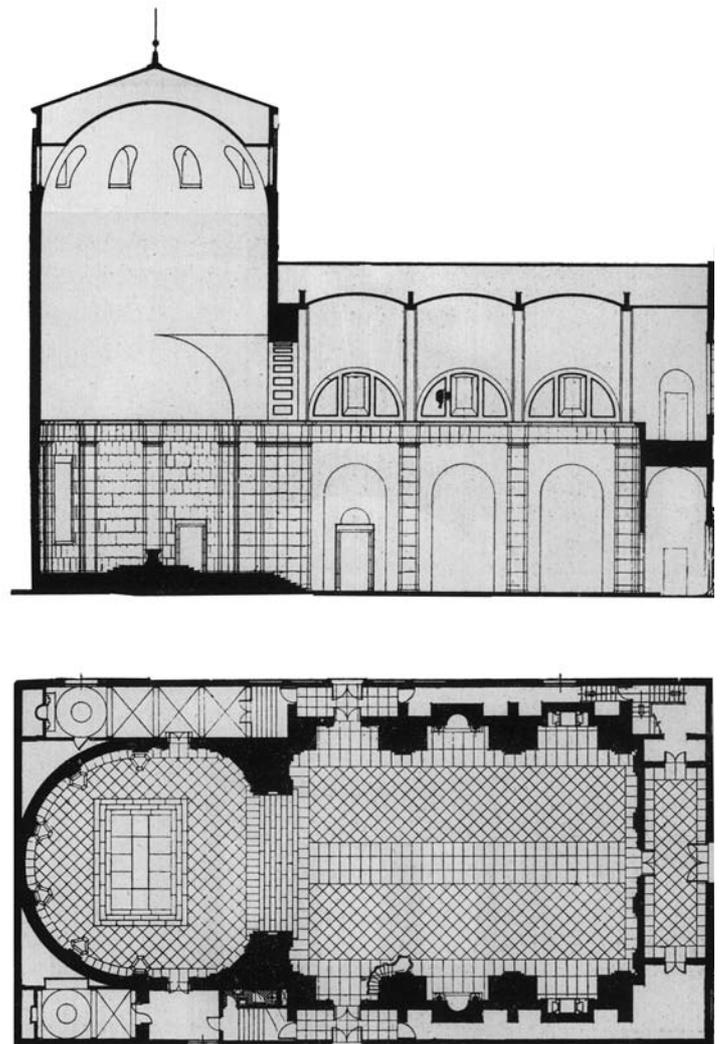


Figura 3. Sección longitudinal y planta general.

bien penumbra al inicio de la entrada, donde los cristianos comienzan su andadura por la vía sacra hacia el altar, el sendero que lleva a la luz. Conforme avanza, la intensidad lumínica va creciendo, y de la penumbra de la nave, la oscuridad de las deficiencias humanas, llegamos a la luz. A esa luz que desciende de lo alto, como el espíritu santo, iluminando todo el ámbito: luz cenital que se transforma, al reflejarse en el rojo de los mármoles, en luz dorada. El presbiterio y el altar quedan envueltos en esa luz y todo adquiere, en su sencillez, la tensión espiritual del misterio.

El altar, como símbolo y realidad, es el punto más sagrado del templo. Este altar es único y se alza solemnemente en el centro del presbiterio, bajo la cúpula de la cual viene la luz, símbolo de la luz del Espíritu. Esta



Figura 4. Vista del interior.

luz es deliberadamente más fuerte que la nave, porque simboliza la presencia de lo sagrado. Al acercarse al altar el cristiano, para recibir a Cristo en la comunión, queda iluminado por esta luz, es decir, por la gracia divina que nos viene de Cristo.

Fisac tuvo buen cuidado en evitar la “teatralización” del presbiterio. Dosificó la tonalidad de la luz para no crear un clima extraño y, menos aún, un clima mágico. Aquí todo elemento se manifiesta con naturalidad y sencillez, que es el auténtico tema de lo sagrado.

5. LA IGLESIA DE LOS DOMINICOS DE VALLADOLID

Esta iglesia de Valladolid es el punto de partida de la nueva arquitectura religiosa fisaciana, superados ya y dejados atrás los

resabios historicistas. La iglesia, que se vio como revolucionaria por los años cincuenta, presenta un aspecto de modernidad, que otorgó gran fama a su autor y por ella recibió la Medalla de Oro de Arquitectura en la Exposición Internacional de Arte Sacro de Viena en 1954. Las nuevas formas y los nuevos materiales empleados en su construcción atrajo la atención, no sólo de arquitectos, sino también de liturgistas, que buscaban otras expresiones nuevas para presentar los ámbitos sagrados, dotados de sencillez y de “utilidad”, en los que poder los cristianos manifestar su vida en unidad y en fe. Pocos años más tarde, el Concilio Vaticano II impulsó, sobre manera, la búsqueda de otras manifestaciones arquitectónicas, concordes con lo sagrado.

La iglesia vallisoletana presenta lo que podría llamarse un *esencialismo*, porque en ella nada sobra, resaltando la expresividad de la luz, de los materiales, de las formas y los símbolos. La sobriedad no puede significar despojo ni pobreza, con tal que se creen ámbitos de recogimiento y elevación. Como “una casa para rezar” definió Le Corbusier su capilla de Ronchamp, para muchos hito de arte sacro contemporáneo.

Otra característica fisaciana que aparece en esta iglesia, es la *sinceridad*. Esta sinceridad conlleva dar a los materiales, aunque sean pobres, un valor para su capacidad expresiva. Fisac no los disfraza ni los oculta, sino que los expone desnudos, mostrando lo que son. También habría que señalar la *tensión espiritual*, como característica tan fisaciana. Con estos materiales logra crear “un trozo de aire sagrado en movimiento”, es decir, produce una tensión dinámica que incide en el altar.

“En este proyecto existe una clara disposición ambiental y dinámica hacia el altar completamente consciente y un vocabulario arquitectónico personal, tanto en el tratamiento de los muros de ladrillo y piedra, como las cubiertas, ventanales, etc.” (10).

Ese dinamismo ambiental, por las paredes laterales convergentes, se convierte en un símbolo: la fuerza de atracción del altar. Para reforzar más esa convergencia y dinamismo, cubre la iglesia con un techo inclinado que se va alzando a medida que se aproxima al presbiterio; otro tanto hace con



Figura 5. Conjunto del presbiterio.



Figura 6. Vista del ábside desde el claustro.

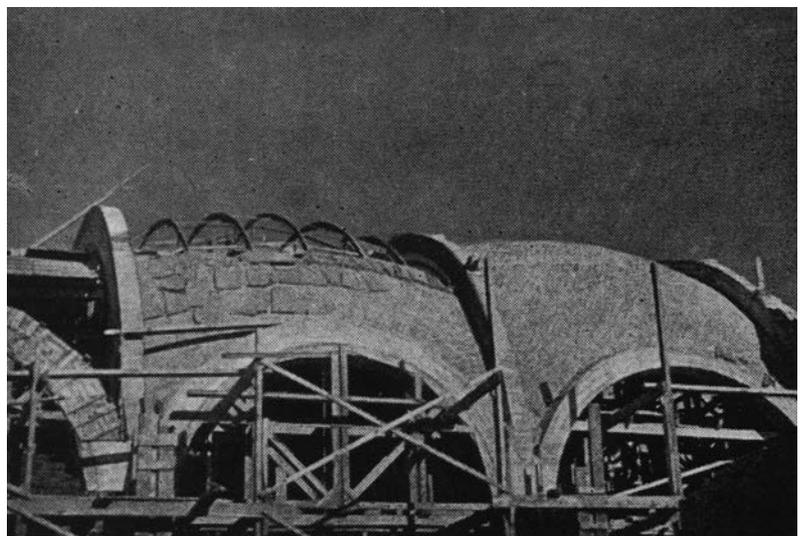


Figura 7. Vista de las bóvedas de la nave durante su construcción.

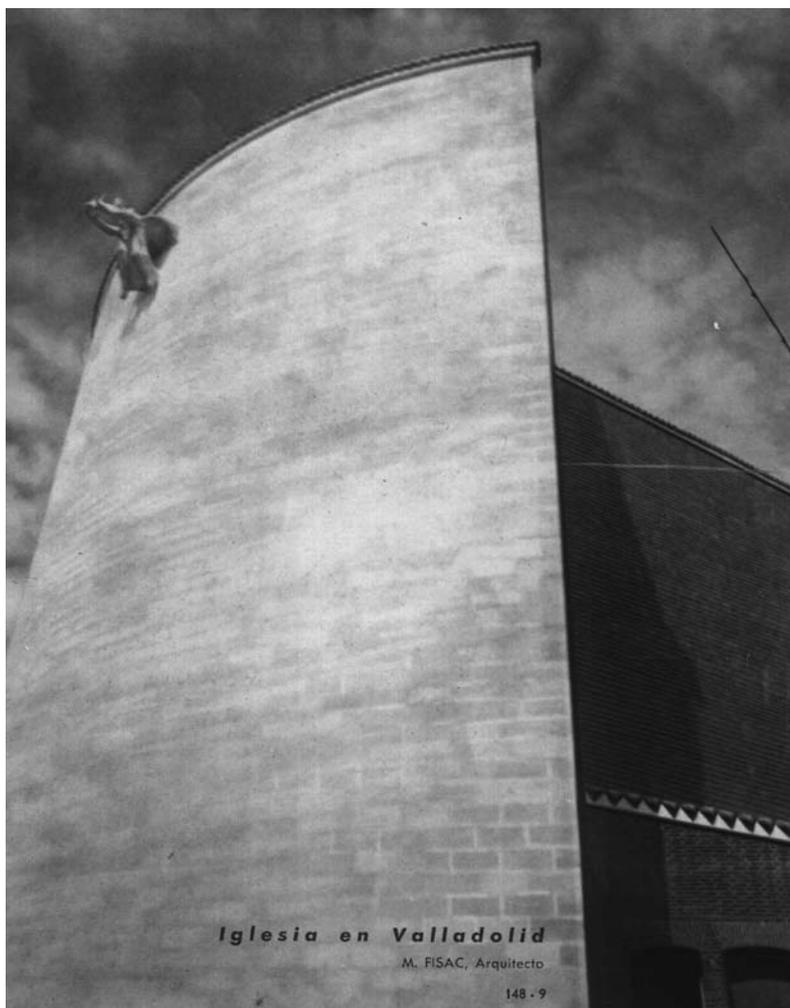
el suelo, elevándolo levemente, según se acerca al altar. Cubierta y pavimento se hacen símbolo: el cristiano se alza, acercándose a Cristo, avanzando hacia el altar, el gran símbolo sagrado.

En los templos fisacianos la luz se convierte en un elemento trascendente, espiritualizante. Este tema, como estamos viendo, "obsesionó" de un modo especial a Fisac, porque espacialmente veía en la luz el símbolo más adecuado de la trascendencia y su "recinto de aire sagrado". En esta iglesia, los muros son de ladrillo visto, ciegos y desnudos, que se van estrechando, en función de su acercamiento al presbiterio. Dos fajas de luz en la cubierta a diferente altura dejan caer sobre la nave una luz cenital. Las vidrieras que representan los misterios del Rosario, sus colores filtran la luz con debido cromatismo, pero su tonalidad sube en lo más cercano al altar, símbolo nuevamente de esa luz más

exuberante que nos une a Dios. Es en el presbiterio donde esta intensidad lumínica alcanza mayor grado, a través de una cuidada distribución cromática en la vidriera lateral, iluminando plenamente el altar. Esta ambientación de luz, como símbolo, es perfecta; se puede decir que encanta. Sin embargo, puede también dar la impresión de que aparece una cierta artificiosidad, creando un espacio irreal, quizá bello, pero que puede producir una sensación sorprendente, más que una elevación espiritual. Aquí, nos parece, llega Fisac a un importante nivel de subjetivismo, creyendo que suscita en el creyente un deseo de encontrar a Dios y de rezar; pero también es posible que sólo pueda suscitar admiración, sorpresa, pero nada más.

En esta iglesia las formas son escuetas, de una sobriedad estremecedora, con el fin de valorar la tensión dinámica en dirección al altar. La luz adquiere un especial énfasis, luz envolvente o, en todo caso, una luz desmaterializadora.

Figura 8. Iglesia de los Dominicos en Valladolid.



6. IGLESIA DEL TEOLOGADO DOMINICO DE ALCOBENDAS

Esta iglesia que se proyectó en 1955 tiene una particularidad especial: que iba a ser para el Teologado más importante de España de los PP. Dominicos y, por tanto, una iglesia conventual. De ahí el problema que se le planteó a Fisac, con relación a los fieles que se consagrarían en este ámbito. Por una parte, los numerosos frailes y, por otra, los cristianos seculares. Naturalmente, los frailes deberían estar en una situación preeminente, pero los simples fieles también deberían ocupar, en la asamblea litúrgica, un lugar digno. Lo habitual en los templos conventuales es que exista el coro de los religiosos, en un lugar destacado y la nave para los fieles. Fisac, ante esta situación, decidió proyectar una planta inédita en este tipo de arquitectura, consistente en dos ramas de hipérbola, limitadas por segmentos sensiblemente circulares por motivos acústicos y estructurales. Además, el ámbito a crear debería ser también "un trozo de aire sagrado" con el dinamismo necesario para llevar la atención de los fieles hacia el altar, creado por las formas y la luz.

Este dinamismo lo consigue Fisac con una doble dirección que viene a incidir en el

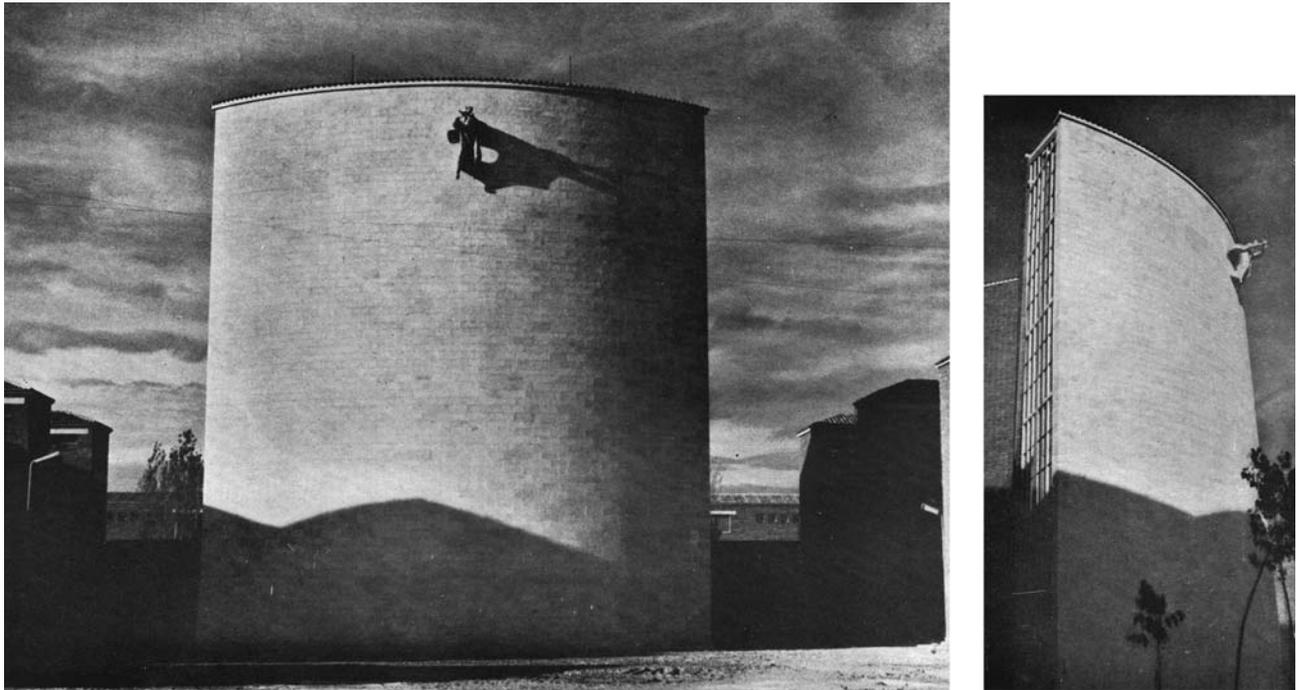


Figura 9. *Ábside de los Dominicos de Valladolid.*

altar; el sector del coro, en altura descendente al plano del presbiterio, se sitúa al fondo del mismo y de los fieles frente al altar en plano más bajo del conjunto.

La luz aquí tiene una situación curiosa; procede de una vidriera continua, situada en la parte alta de dos paramentos laterales, como una especie de "cornisamiento" de tonalidad suave. Sobre el altar cae una luz cenital de mayor intensidad sobre el altar del sacrificio, Nuevamente la luz símbolo de lo más santo que denuncia su presencia. El color de las vidrieras de la parte de los fieles presenta tonalidades azuladas, creando un ambiente de entonación fría, que se transforma en dorada al acercarse al altar, para proseguir hasta la zona coral, donde adquiere toda la gama de rojos.

El simbolismo lumínico, además de su estética, tiene una significación espiritual: la luz, un tanto fría por los azules, en la nave de los fieles, procede de lo alto, de Dios. Esa luz es gracia divina, pero al llegar a los fieles se enfría o entibia por la falta de correspondencia de éstos; aun siendo cristianos, viven su fe con frialdad. A medida que el fiel se acerca al altar, Cristo, esa luz se dora y se funde con la cenital, símbolo de un encuentro más profundo con el Señor. Los tonos rojizos que se adentran en el ámbito del coro tienen una

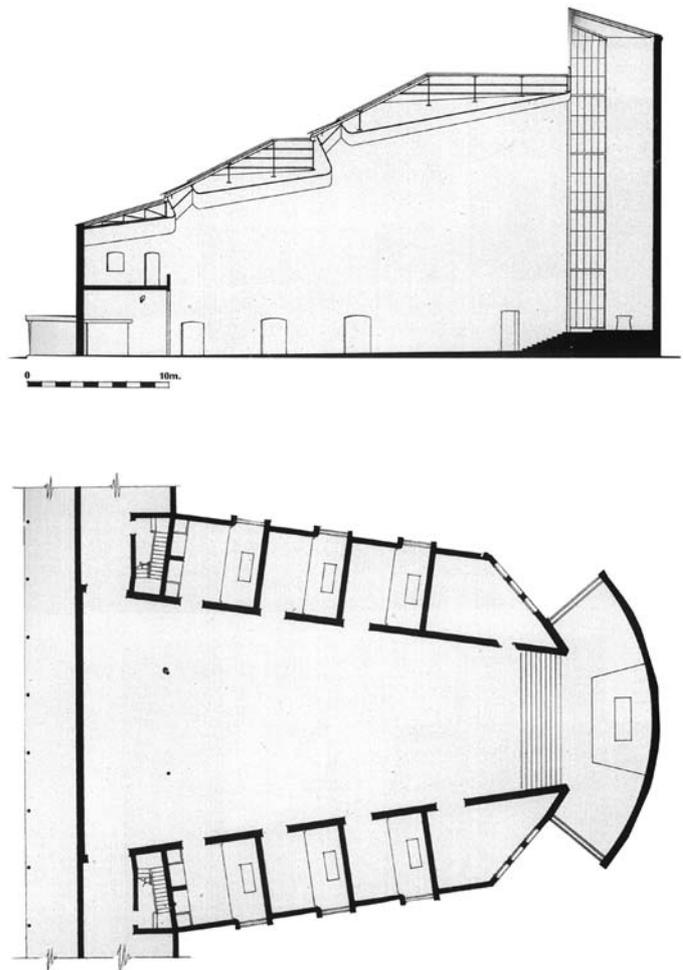


Figura 10. *Sección longitudinal y planta, Iglesia de los Dominicos de Valladolid.*



Figura 11. Interiores del Teologado Dominic de Alcobendas.



Figura 12. Campanario del Teologado Dominic de Alcobendas.

significación martirial. En el coro rezan los jóvenes estudiantes de Teología, muchos de los cuales desempeñarán su ministerio en tierras de misión, donde encontrarán dificultades ingentes y quizá el martirio. Esta gama de rojos, de sangre, se une a la gran vidriera del fondo con escenas del martirio del dominico San Pedro de Verona, al que está dedicado el templo.

A la izquierda de la entrada, que no en centro, sino en lateral derecho, se halla la capilla del Santísimo, cuya vidriera tiene unos tonos dorados y suaves que crean una atmósfera de paz y recogimiento, induciendo a la oración sosegada y a la adoración. En ella se aprecia una bella imagen de la Virgen del Rosario con santo Domingo, el Vía Crucis y los confesonarios.

En esta iglesia de Alcobendas creemos ver los mismos principios esquemáticos de la



*Figura 13. Iglesia del Teologado
Dominicó de Alcobendas.*

de Valladolid, por lo que la evolución fisaciana se reduce únicamente a lo formal. Ciertamente, entre una y otra, la distancia temporal es corta, por lo que el avance fisaciano, que se dio sin duda alguna, apenas es perceptible. Aunque el lenguaje arquitectónico aparece como más elaborado, sin embargo, la estética, en su conjunto, deja ver toques manieristas (otro tanto se podría afirmar de la de Vitoria) que hacen que pierda la rigurosidad de la vallisoletana.

Podríamos continuar analizando la simbología de otras iglesias fisacianas, posteriores a

las ciudades. Además de alargarnos demasiado, no vendríamos a descubrir nuevos símbolos ni otros significados. Fisac, aunque fue evolucionando en las plantas, que fueron más o menos ovaladas y en las formas igualmente en el empleo de nuevos materiales, como el hormigón pretensado y postensado, su constante simbólica no varía apenas: el dinamismo hacia el altar, el uso cuidado de la luz y la combinación cromática de los colores. El altar, gran símbolo de sus iglesias, se ilumina con la claridad viva de la luz cenital. Hacia ese único altar, con el dinamismo de las formas y la luz, logra atraer la

atención del cristiano, inmerso en ese aire sagrado, sobre la acción sacrificial de Cristo que es la Misa.

Comprender los símbolos, tanto en las iglesias del pasado como en la de nuestros días, exige un cierto nivel de conocimiento del cristianismo. El símbolo aparece como realidad

indicativa e insinuadora, por lo que excita la intuición, a la que debe acompañar el saber, hasta alcanzar la comprensión simbolizada. Ésta es la razón por la que ha sido necesario, dado que se trata de símbolos religiosos en un ámbito sagrado, acudir a relaciones teológicas y bíblicas para que los símbolos fueran comprendidos en su verdadero mensaje.

BIBLIOGRAFÍA

- (1) Ruiz Cabrero, G., "Soledad y fama de Fisac", *Arquitectura*, 24 (1983).
- (2) Camón Aznar, J., "Un conjunto monumental", *ABC*, 12-10-1946.
- (3) Fisac, M., "Algunas consideraciones sobre el espacio arquitectónico sagrado", *Atlántida*, 29-30 (1967), p. 527 ss.
- (4) Fisac, M., "Problemas de la arquitectura religiosa actual", *Arquitectura*, 4 (1959).
- (5) Fisac, M., "Buscando un nuevo arte sacro", *Trahe Nos*, 12 (1957), Madrid.
- (6) Fisac, M., *art. cit.*, *Atlántida*, p. 527-530.
- (7) Fisac, M., *art. cit.*, *Atlántida*, p. 529-530.
- (8) Fisac, M., *art. cit.*, *Trahe Nos*.
- (9) González Amézqueta, A., *Hogar y Arquitectura*, marzo-abril (1965), p. 50 ss.
- (10) Fisac, M., "Notas sobre mi arquitectura religiosa", *Hogar y Arquitectura*, marzo-abril (1965), p. 47.

* * *