



ALEJANDRO ARANJUELO - ARQUITECTURA RELIGIOSA GUIPUZCONA DESDE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX A NUESTROS DIAS

La presente tesis doctoral, pretende hacer un estudio pormenorizado y valorativo del patrimonio artístico y arquitectónico, de los edificios religiosos que posee Gipuzkoa desde mediados del siglo XX hasta la actualidad.

TESIS DOCTORAL

ALEJANDRO ARANJUELO MICHELENA

DONOSTIA - 2014

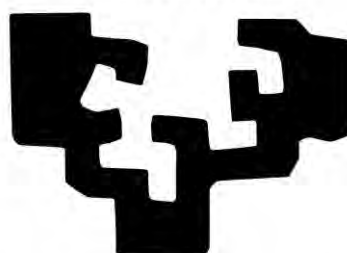
ARQUITECTURA RELIGIOSA GUIPUZCOANA DESDE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX A NUESTROS DIAS

EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITEA

UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

eman ta zabal zazu



UPV EHU

**ARQUITECTURA RELIGIOSA GUIPUZCOANA DESDE
LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX A NUESTROS
DIAS**

Autor: Alejandro Aranjuelo Michelena

Directores de tesis: Edorta Kortadi Olano y Santiago Sánchez Beitia.

Año: 2014



Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU)
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua (UPV/EHU)
University of the Basque Country - Editorial Service (UPV/EHU)
ISBN: 978-84-9082-103-9

INDICE

INDICE.....	1
AGRADECIMIENTOS.....	3
OBJETIVOS.....	7
APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MITAD SIGLO XX....	11
NORMATIVA CATÓLICA SOBRE ARQUITECTURA ARQUITECTÓNICA.....	21
ARANTZAZU.....	27
SAN MIGUEL DE ALDABA DE TOLOSA.....	57
REMODELACIÓN DE SAN SEBASTIÁN MARTIR DE DONOSTI.....	71
LA SAGRADA FAMILIA DE DONOSTI.....	87
M ^a REINA DE EGIA DE DONOSTI.....	103
SAN FRANCISCO JAVIER DE DONOSTI.....	119
NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE DONOSTI.....	135
REMODELACIÓN DE PARROQUIA SAGRADO CORAZÓN DE DONOSTI.....	151
IGLESIA DE PENTECOSTES DE IRUN.....	165
IGLESIA DEL ESPIRITU SANTO DE DONOSTI.....	179
LA IGLESIA SAN JUAN BAUTISTA DE IRUN.....	191
IGLESIA DE TODOS LOS SANTOS DE DONOSTI.....	207
SAGRADA FAMILIA DE IRÚN.....	221
LA IGLESIA IESU DE DE DONOSTI.....	235
DISCUSION.....	257
CONCLUSIONES.....	267
BIBLIOGRAFÍA.....	273

INDICE



AGRADECIMIENTOS



AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quisiera agradecer a Dr. Edorta Kortadi, Co-director e impulsor de esta Tesis, cuyos conocimientos y consejos han sido tan necesarios como sabios. Por haberme introducido en este apasionante mundo del arte religioso. Además de la paciencia a la hora de corregir todos los trabajos.

Agradecer también a Dr. Santiago Sánchez, Co-director de esta Tesis del departamento de Arquitectura, por haberme dado la posibilidad de introducirme en el mundo de la arquitectura. Junto a todas las atenciones prestadas.

No puedo dejar de mencionar la gran ayuda recibida de los párrocos de las iglesias aquí investigadas.

En primer lugar a Jesús Mari Zabaleta, párroco de Iesu, por cuya bondad y entrega estaré eternamente agradecido.

También a Iñaki Beristain, franciscano del Santuario de Arántzazu. Por su atención.

En cuanto a la iglesia de Aldaba agradecer especialmente a Mari Cruz Ulanga Alberdi, una de las responsables de la parroquia, todo el interés e información que me ha aportado. También al impulsor de dicha iglesia, además de las iglesias de San Juan Bautista de Anaka, y Todos los Santos de Intxaurren el párroco ya jubilado Joxe Iradi. También desearía agradecer a Juan Martín Aguirre de la Sagrada familia de Amara, toda su amabilidad y atención.

Quisiera también realizar una mención especial al párroco de San Francisco Javier, Eduardo Iribarren, por toda la dedicación y facilidades. El cariño y la disposición de Ventura Garmendia antiguo párroco del Nuestra Señora del Rosario. Al igual que todo el interés puesto por el párroco del Espíritu Santo Luis Aranalde.

No puedo dejar de mencionar al actual párroco de la iglesia de Pentecostés Antonio Astigarraga, por su atención, al cual deseo la mejor de las suertes en su tesis. Además de al anterior párroco Fernando Jiménez Baztan, actualmente en la parroquia de Juncal (ambas en Irún), por toda la información transmitida).

No quisiera terminar los agradecimientos a los párrocos, sin olvidarme de Juan Bautista Sarasola, Párroco de San Juan Bautista de Anaka, por su empeño y acogida que me realizó. En la que fue una de mis primeras entrevistas.

He dejado para el final entre los párrocos a mi osaba Jokin Mitxelena, párroco en la Sagrada Familia de Irún. Cuyo interés por la tesis y facilidades para llevarla adelante quisiera agradecer especialmente en esta tesis.

Lógicamente debo de agradecer a mi mujer Gloria, cuya infinita paciencia ha posibilitado esta Tesis, que tantas horas nos ha quitado, para así yo poder investigar. Como no, a mis tres hijos, Jon, Alejandro y Adriana, a los que

AGRADECIMIENTOS

también tuve que robar alguna hora para finalizar este trabajo. Ellos son sin duda, mi mejor y mayor legado.

También agradecer a mis padres, por todo el apoyo recibido, a mi hermano Iker y Laura, porque no siempre soy fácil de llevar. Y a sus hijas, Ona y mi ahijada Elaia, por toda la alegría que dan. No puedo dejar de mencionar a mis cuatro aitonas y amonas, todos ya fallecidos (Manuel e Isabel, Alejandro eta Luisa), a los cuales tuve la suerte de poder conocer, y cuyo cariño siempre recordaré. No podía dejar de mencionar a mis tíos, mi único osaba por parte de la familia Aranjuelo, por todo el apoyo que me da, al igual que la familia Mitxelena, algunos de cuyos miembros desgraciadamente ya han desaparecido.

Finalmente a mi familia política que tanto nos ha apoyado. A mi suegra Adriana, mis cuñados Antonio y Chantal. Sus hijos Keoma y mí ahijado Ciro, fuente de alegría para todos.

AGRADECIMIENTOS



OBJETIVOS



OBJETIVOS

1. HIPÓTESIS DE PARTIDA

La provincia de Gipuzkoa carece de un estudio pormenorizado y valorativo del patrimonio artístico y arquitectónico de sus edificios religiosos, desde mediados del siglo XX hasta prácticamente la actualidad.

Además del indudable reto que representa dicho estudio sobre el patrimonio artístico tan variado y valioso, como a veces desconocido, se pretende, que este trabajo contribuya en el futuro a divulgar el cambio estilístico que ha sufrido la arquitectura religiosa de nuestra Provincia.

Ciertamente, la impronta de los tiempos, junto con las distintas concepciones teológicas, son los ámbitos que determinan las diversas concepciones de la Arquitectura Religiosa. En nuestro caso, se ha pasado de una arquitectura vertical a comienzos del siglo XX, como puede ser la Catedral del Buen Pastor, a una arquitectura más horizontal como son la mayoría de las iglesias más recientes como María Reina de Egia.

Se parte de una arquitectura que mira hacia el pasado, de estilo neogótico o incluso neo románico, para evolucionar hacia una de estilo más moderno, que sigue principalmente el racionalismo de Le Corbusier. Se procura pasar de una arquitectura que cuida la fachada a otra más funcional.

Además, la nueva arquitectura se ve favorecida por el crecimiento de las ciudades, especialmente Donostia, que propició la construcción de estos nuevos templos, hitos comunes ya en el urbanismo de la capital, principalmente establecidos en los nuevos barrios.

El cambio estilístico viene propiciado por los cambios ideológicos habidos dentro de la propia Iglesia Católica. El Concilio Vaticano II (1966) da un giro en la doctrina de la Iglesia, que pasa a dar más valor a la asamblea, a la comunidad cristiana. Este giro ha sido necesario mostrarlo arquitectónicamente.

2. OBJETIVOS

Por un lado se pretende realizar un inventario y, una descripción del patrimonio artístico y arquitectónico religioso de Gipuzkoa desde mediados del siglo XX. Por otro lado demostrar que el cambio estilístico es fruto del cambio ideológico habido en el seno de lo Iglesia, que tras el Concilio Vaticano II (1966), decide

OBJETIVOS

construir menos verticalmente, para hacerlo horizontalmente, es decir para estar más pendiente de la comunidad cristiana que en Dios únicamente.

3. METODOLOGÍA

En primer lugar se ha realizado un estudio de la bibliografía existente en relación a la arquitectura religiosa desde mediados del siglo XX. Aunque no es muy abundante, se han analizado libros y artículos periodísticos existentes de la época en la cual se realizaron los edificios.

Posteriormente se han recopilado testimonios de los párrocos oralmente, y se han estudiado los documentos que constan en los archivos parroquiales, cotejándolos íntegramente. Fruto de lo cual se han podido extraer datos sobre la ejecución arquitectónica del edificio, cómo se financió en definitiva, sobre su realización, y estado de conservación.

Finalmente se ha realizado una inspección visual, confeccionando un análisis estilístico, de materiales empleados, de la morfología, de las vidrieras y simbología. La autoría ha sido un elemento considerado expresamente.

Se ha recopilado la planimetría existente, completando los vacíos detectados.

También se ha tenido en cuenta los polos de celebración como son, el atril, la mesa eucarística, sala de reconciliación, sagrario, pila bautismal, etc...

Se ha comenzado haciendo una pequeña mención sobre los edificios de principios del siglo XX para contrastarlos con los realizados a partir de mediados del siglo XX. Siendo el primer hito Arántzazu.

4. ACLARACIÓN SOBRE LA ELECCIÓN DE LAS IGLESIAS

El autor desea explicar que las iglesias escogidas no son necesariamente las más bellas, se ha buscado reflejar la diversidad arquitectónica religiosa existente. Como ejemplo de este propósito, se ha añadido la Sagrada Familia de Irún en el análisis, no es tan atractiva como las anteriores, pero sirve de contrapeso para reflejar mejor la diversidad existente, y enriquecer esta tesis.

Se desea aclarar que hay templos que merecen ser estudiados, pero por diversos motivos no se han escogidas en esta tesis:

La iglesia de Dios nuestro padre, podría valer como iglesia edificada en un local, se ha considerado más interesante la iglesia de la Sagrada Familia de

OBJETIVOS

Irún, debido a que refleja mejor los problemas y esfuerzos de sacar adelante una parroquia, y la transformación de un local en templo.



La iglesia de El Salvador de Zumárraga de Iñigo Guibert, no se ha elegido debido a que ya se ha investigado la Iglesia de Pentecostés del mismo autor, Finalmente destacar que no se ha incluido la iglesia del campus donostiarra de Deusto, obra del arquitecto Miguel Oriol, inaugurada el 15 de septiembre de 1965, (la primera piedra se colocó en 1963), a pesar de ser un buen ejemplo de arquitectura organicista, con un interesante uso de la forma triangular en su estructura espacial. Siendo galardonado con el premio Aizpurua (1968).

La razón de su no inclusión es que actualmente no tiene uso religioso, y su función es la de Salón de actos de la citada Universidad. Lo cual entre otros inconvenientes impedía hacer un estudio de los polos de celebración junto a su distribución espacial, que si se ha efectuado en las iglesias investigadas en esta tesis.



¹ Fotografía obtenida de la web Obispado de San Sebastián

² Fotografía web Iñigo Guibert

³ Fotografía de la web Deusto

1900

1950

APROXIMACIÓN A LA
ARQUITECTURA DE LA
PRIMERA MITAD DEL SIGLO
XX



APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

1. INTRODUCCIÓN

En la arquitectura, como en todas las demás manifestaciones artísticas, se ha producido un gran cambio a lo largo del siglo XX.

En el siglo XVIII y más aún en el siglo XIX estuvo, ligada al mandato de la Academia. La vuelta al pasado clásico era obligada y los edificios tenían que estar dotados de una buena dosis de equilibrio, armonía y majestuosidad. Los materiales nuevos que estaban apareciendo, como es el caso del acero, del cristal o del hormigón, luchaban por conseguir un puesto en los edificios de nueva planta que se proyectaban a finales del siglo XIX. Sin embargo estos materiales eran considerados feos y de poco valor, por lo que, al menos en un primer momento, aparecieron cubiertos, aunque eran parte esencial de la estructura del edificio.¹

Unido a estos nuevos materiales fue surgiendo una nueva teoría basada en las posibilidades que proporcionaban a la imaginación del arquitecto. Paulatinamente, se fueron abandonando las formas clásicas dejando paso a las líneas rectas, carentes de elementos decorativos del pasado. Un concepto nuevo empieza a ser importante: La funcionalidad. En los siglos anteriores, el arquitecto había centrado su atención e interés en los exteriores, en la ornamentación; ahora toma conciencia de que debe desarrollar una nueva arquitectura que esté en consonancia con las nuevas necesidades del hombre y que dé respuesta a los problemas planteados por el desarrollo de la moderna sociedad industrial. Era evidente que los estilos tradicionales resultaban inadecuados para la construcción de los nuevos tipos de edificios: aeropuertos, estaciones de ferrocarril, rascacielos, fábricas, etc. De ahí la necesidad de buscar un nuevo lenguaje arquitectónico, aunque éste no se hará realmente notorio hasta la segunda década del siglo XX.

El tratamiento del espacio interior y la funcionalidad determinaron la nueva estética arquitectónica: la belleza del edificio no radica en la ornamentación sino en que sea apto para la función a la que está destinado.

La estética arquitectónica del siglo XX se mueve entre dos polos: la búsqueda de la simplicidad de los volúmenes y la articulación con la naturaleza. Es decir el racionalismo y el organicismo.

2. EL RACIONALISMO

Esta corriente arquitectónica surge en el primer tercio del siglo XX a partir de una serie de circunstancias culturales y, fundamentalmente, sociales que van a desembocar en la búsqueda de una forma de hacer arquitectura cada vez más despojada de ornamento, desligada del pasado académico o historicista, y

¹ ADAMS, John; AVERY, Brian y otros: La construcción de la arquitectura. Técnica, diseño y estilo. Ed. HermannBlume. Madrid, 1988

APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

estrictamente ligada a la función. También se le conoce como Arquitectura Funcionalista, debido al carácter funcional de sus construcciones.

Hasta la década de los años veinte, la principal influencia sobre la arquitectura, es la ejercida por algunos de los movimientos estéticos de vanguardia surgidos a partir del Impresionismo (Cubismo, Futurismo, Expresionismo, Constructivismo) que defienden la simplificación estructural decorativa, el gusto por las líneas ortogonales, la utilización de los nuevos materiales sin encubrirlos, etc.

Se ponen las bases del nuevo Racionalismo, produciéndose una fuerte reacción contra el decorativismo del Modernismo y contra el Eclecticismo. Se defiende una arquitectura de espíritu geométrico, basada en la claridad y en la coherencia estructural.

Los edificios empiezan a ser expresión de una arquitectura de índole práctica y utilitaria. Proliferan las construcciones en acero y hormigón armado.

La crisis posterior a la I Guerra Mundial, especialmente en Alemania, los cambios políticos en Europa a partir de 1918, el problema de la vivienda y los nuevos movimientos sociales, serán germen de una nueva política de edificación y urbanismo en la que el sector de la construcción adopta el significado de un servicio social. Puede decirse que el nuevo estilo surge de la necesidad de afrontar las exigencias socioeconómicas de la civilización industrial contemporánea de masas. Además de una cierta saturación del pensamiento cultural y de las tendencias artísticas pasadas, es factor determinante la situación real en que se encuentra Europa, lo que permitirá fomentar un nuevo enfoque de las necesidades sociales, tratando de romper con un pasado rígido e inmovilista. Desde un punto de vista artístico, el alejamiento de la naturaleza o tendencias como la poética cubista o el movimiento neoplasticista generan planteamientos arquitectónicos, como la distribución libre de los nuevos espacios a partir de la función, la orientación y la economía de recursos. En el nuevo estilo, la función se manifiesta y pasa a ser generadora de la imagen. Factores como la utilización sistemática de materiales como el acero, el hormigón armado y el vidrio, permiten este nuevo lenguaje.

El Racionalismo surge y se desarrolla entre 1920 y 1930. Consideraba la forma y estructuración de los elementos arquitectónicos, así como el material y la elaboración de muebles, como expresión de la utilidad práctica y de la construcción técnico-matemática. Coincide con el Neoplasticismo en el afán de combinar espacios cuadrados y rectangulares y con el Cubismo en que ambos intentan representar a los objetos desde varios ángulos de forma simultánea: tratan de obtener la simultaneidad de los volúmenes.

Las formas verticales se alternan con las horizontales, se abandona el concepto de fachada principal; todos los planos importan. Su afán de espacio interior se refleja en las cristalerías: el cristal fue el gran asociado del racionalismo.

APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX



En la arquitectura racional está presente el humanismo: el hombre y su bienestar son el motor de las ideas arquitectónicas.

Como principio básico se adopta la afirmación de L. Sullivan (Escuela de Chicago): "La forma sigue a la función".

Para el Racionalismo la belleza de un edificio radica en su funcionalidad y en el empleo apropiado y eficaz de los materiales utilizados en su construcción. Predominio de las líneas rectas y de los volúmenes elementales. Conjuntos asimétricos. Estructuras vistas. Materiales: hierro, hormigón armado, vidrio. Además incorpora materiales nuevos como el aluminio, los plásticos, etc.

En los edificios, el muro deja de ser elemento de soporte. Los techos son bajos, las ventanas apaisadas, horizontales, se emplean con azoteas en vez de cubiertas inclinadas, los interiores aparecen pintados de blanco.

Es preciso destacar en este movimiento a la Bauhaus, Walter Gropius, Charles Edouard Jeanneret-Le Corbusier y Ludwig Mies van der Rohe.

APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

3. EL ORGANICISMO

Esta arquitectura, también llamada "racionalismo orgánico", surge en EE.UU. hacia 1940, cuando se produce una crisis del Racionalismo, aunque acepta muchas de las soluciones técnicas aportadas por éste.

El nombre fue acuñado por Lloyd Wright. Frente al racionalismo de La Bauhaus, los organicistas defienden que todo lo que el hombre haga tiene que entenderse no como un desafío a la Naturaleza, sino como una emanación de ella.

Sus materiales deben ser naturales: arcilla, madera, piedra, etc. y mantener siempre su relación y semejanzas con la naturaleza.

Las formas pierden el geometrismo anterior; deben responder a las formas naturales.

La arquitectura orgánica toma al hombre como referencia constante: no como medida, sino en un sentido más individual. El arquitecto debe tener en cuenta la acústica, la armonía de los colores, el medio ambiente, etc., en general todo aquello que haga que el hombre se encuentre a gusto en el interior del edificio.

El edificio debe crecer de dentro hacia fuera y extenderse de acuerdo con las necesidades de quien lo habita. Es una concepción totalmente distinta a las del paralelepípedo subdividido interiormente de Le Corbusier.

El organicismo persigue lograr una armonía entre el hombre, el ambiente y el edificio.

El arquitecto Frank Lloyd Wright encontró su estabilidad personal, renaciendo de sus cenizas a mediados de los años 30. Después de una década de ostracismo, el maestro norteamericano recibió en 1934, con 67 años, un encargo que llegaría a ser otra de sus obras maestras y uno de los edificios míticos del siglo XX: Fallingwater (1934-37) en BearRun, Pensilvania, conocida en español como la "Casa de la Cascada". Otra obra de especial interés de Wright es la Sede de la compañía Johnson Wax en Racine, Wisconsin.

APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX



Estas obras consolidaron el concepto de arquitectura orgánica que Wright había lanzado ya en 1908 y que se desarrollaría en la posguerra.

Tras acabar la Segunda Guerra Mundial, comienza la etapa final de Wright, caracterizada por diseños de formas extravagantes y fantásticas. Durante esta época, Wright aplicó constantemente las curvas a sus formas arquitectónicas, insistiendo con ello en el carácter orgánico que pretendía dar a sus obras. Es el caso de la Torre de laboratorios de la Johnson Wax, o el Museo Guggenheim, Nueva York.

Wright humanizó la arquitectura poniéndola al servicio del hombre: siempre, tuvo presentes las características del hombre o del grupo de hombres a quienes iba destinado el edificio. Desarrolla una arquitectura adaptada al ambiente que rodea la construcción, ya que ésta se encuentra inserta en la naturaleza: el edificio ha de nacer a partir del suelo en que se alza.

Es también el arquitecto de los espacios interiores; estos deben ser amplios y continuos. En ellos deja los materiales en su estado natural.

4. ARQUITECTURA ESTATAL

En España, durante el primer cuarto de siglo se rechaza toda influencia extranjera, refugiándose en estilos históricos o regionales.

APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

La arquitectura anterior a la Guerra Civil estuvo llena de titubeos. Aunque ha sido habitual identificar arquitectura moderna con II República, no parece posible que la modernidad tuviera mucho que ver con una tendencia política. En cualquier caso, la Guerra Civil Española (1936-1939) produjo una profunda fractura en el desarrollo de la arquitectura, desapareciendo arquitectos como José Manuel Aizpurua (1902-1936) que dejó una muestra de su orientación racionalista en el Real Club Náutico de San Sebastián (1928-1929) o Josep Torres Clave (1906-1939), figura fundamental en la constitución en 1930 de GATEPAC (Grupo de arquitectos y técnicos españoles para el progreso de la arquitectura española contemporánea).



Una vez acabada la guerra civil, la arquitectura española se aparta de los circuitos internacionales, marcándose dos tendencias en este periodo. Una se apoya en las tradiciones populares y regionales, en la reconstrucción de pueblos destruidos y otra, inspirándose en la arquitectura de los Austrias y de Villanueva, en El Escorial.

No será hasta bien entrados los años 50 cuando la arquitectura española vuelva a la normalidad, tras los intentos del régimen franquista de remontar la situación económica. Entre 1946 y 1956 empieza a trabajar la segunda generación de posguerra; hay una incorporación a la modernidad que se caracteriza por un mayor acercamiento a la situación social y a la separación casi total con respecto a los arquitectos de generaciones anteriores.

5. ARQUITECTURA RELIGIOSA DE LA PRIMERA PARTE DEL SIGLO XX

Si la introducción de los nuevos materiales y técnicas constructivas fue lenta en la mayoría de los edificios, mucho más lo fue en los de tipo religioso. Durante el siglo XIX, la tendencia generalizada era construir siguiendo las normas de estilos históricos (neo-bizantino, neo-románico, neo-gótico) dando lugar, como tantas veces se ha señalado ya, a edificios eclécticos, sin personalidad.

APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

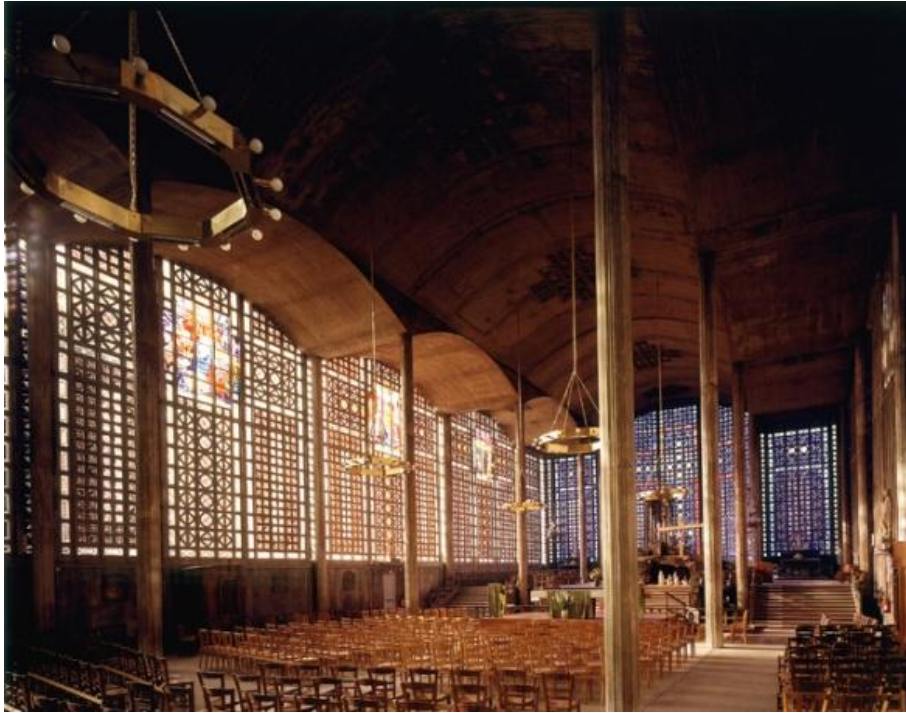
Antonio Gaudí es el único arquitecto español que se puede nombrar en esta evolución de la arquitectura religiosa, dando dos obras tan importantes como: la Sagrada Familia, y la capilla de la Colonia Güell, ambas en Barcelona.

El final de la Primera Guerra Mundial señala un nuevo momento en esta evolución. El hormigón va ganando adeptos aunque todavía nadie concebía que apareciera sin recubrir en un edificio religioso.

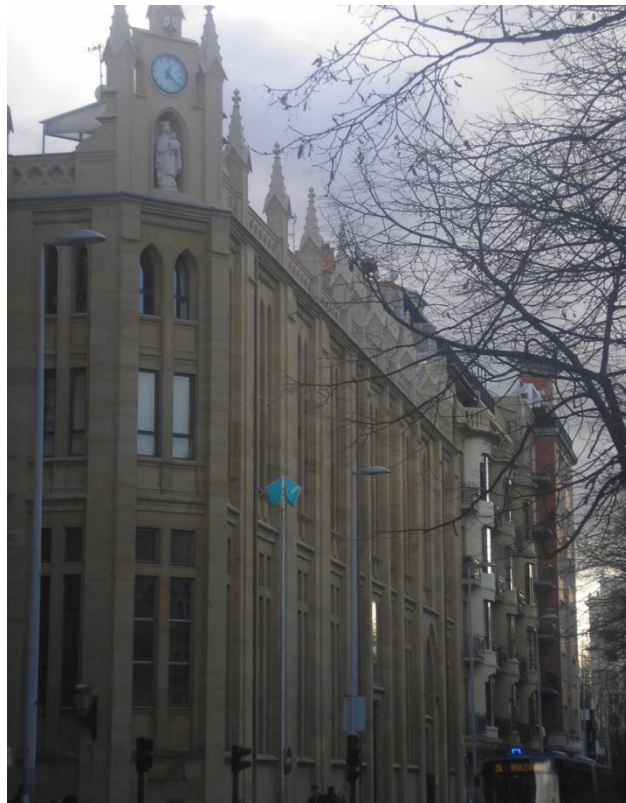
August Perret en 1923 termina la iglesia de Notre Dame du Raincy, considerada como la primera iglesia moderna. Se trata de un templo con planta rectangular en donde el presbiterio aparece elevado sobre el nivel de la nave. La gran novedad es el empleo del hormigón armado visto. Entre 1925-1936 se construye la iglesia de Santa Teresa de Montmagny, obra del mismo arquitecto. La iglesia del Sagrado Corazón construida en Maastricht, siguiendo los planos de Alfonso Boosten, supone un nuevo paso en la aplicación de las técnicas modernas. Pero estos arquitectos centroeuropeos no se ciñen exclusivamente en la renovación de los materiales o de la técnica, sino que van más lejos en sus investigaciones, intentando crear un espacio que vaya acorde con la renovación litúrgica.



APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX



Pero una vez más, España queda al margen de estas corrientes innovadoras y en las ciudades españolas se siguen construyendo iglesias imitando plenamente los estilos históricos, siendo el neo-gótico, el neo-bizantino y el neo-barroco los preferidos. En Donostia, por ejemplo, como neo-gótica surge la Catedral del Buen Pastor, en 1897 del arquitecto donostiarra Manuel de Etxebarria, o la iglesia de los Carmelitas en Amara.



APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX



Finalmente mencionar la introducción de los nuevos materiales en la construcción de los templos, a lo largo de la primera parte del Siglo XX en Guipúzcoa.

Tal es el caso de las primeras iglesias construidas en cemento, como puede ser el Sagrado Corazón de Loyola en San Sebastián, realizada por el arquitecto Florencio Mocochoa² e inaugurada el día 22 de agosto de 1937.³ La iglesia de Nuestra Señora del Carmen de Añorga, en San Sebastián, del arquitecto Manuel Urcola⁴, e inaugurada el 16 de Julio de 1942.⁵ Y por último la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen de Trintxerpe, diseñada por el arquitecto José Luis Tolosa⁶, e inaugurada el 16 de Julio de 1953⁷.

²Diario LA CONSTANCIA (5/2/1935)

³Diario Vasco (24/08/1937)

⁴ 150 años de Cementos Rezola. Pág. 141. (1999)Edita. Cementos Rezola.

⁵Diario Vasco (16/07/1942)

⁶EdortaKortadi, Crítico de Arte 11/09/2013

⁷Diario Vasco (17/07/1953)

SIGLO

XX

NORMATIVA CATÓLICA SOBRE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA



NORMATIVA CATÓLICA SOBRE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

1. INTRODUCCIÓN

La construcción de un templo entraña una serie de dificultades que lo hacen completamente diferente del resto de los edificios.

El templo es un lugar religioso y en cuanto a espacio interno tiene que cumplir unas características religiosas, consistentes en: crear un lugar lo suficientemente amplio como para dar cabida a gran cantidad de fieles y al mismo tiempo que ese espacio ayude a la oración y al recogimiento que les ponga en contacto con la divinidad.

Tiene que tener una serie de elementos de alto valor simbólico y funcional, como pueden ser el altar, el ambón y la sede. Además se deben de considerar la pila bautismal, el confesonario (o espacio para la reconciliación), y sacristía.

2. MEDIADOS DEL SIGLO XX

Después de la Segunda Guerra Mundial, la Comisión Episcopal reunida en Fulda, promulga unas Directivas para la construcción de iglesias que constituyen uno de los principales documentos sobre normativa católica en lo que a la arquitectura religiosa se refiere. Según estos, en las iglesias modernas se exige la racionalidad en la proyección y la aparición de los nuevos materiales sin ningún tipo de revestimiento, unido a una economía de medios y a los principios de la teología y de la liturgia. En relación con este documento, el papa Pio XII en 1947 promulga la Encíclica "Mediator Dei" en la que hace especialmente hincapié en la importancia que tiene la asamblea de fieles en la liturgia.

Por tanto es en la primera mitad del siglo XX cuando se produce un cambio importante, aunque lento, en la arquitectura religiosa. Se han ido introduciendo los nuevos materiales y las nuevas formas, a lo que se añade la renovación litúrgica que tiene lugar también en estos años, y que anuncia el cambio que sancionará el Concilio Vaticano II. Como se ha citado, España queda al margen de estas corrientes.

3. ORDENAMIENTO QUE SURGIO DEL CONCILIO VATICANO II. Anunciado por JUAN XXIII el 25 de enero de 1959.

La gran innovación del Concilio Vaticano II fue cambiar la ubicación del sacerdote con respecto a la asamblea, lo que condujo a la modificación de los polos de celebración: mesa de altar, ambón, y sede del presidente. Hasta el Concilio el celebrante se colocaba de espaldas a la asamblea, y a partir de entonces lo hará de cara a los fieles, lo que funcionalmente obliga a cambiar el altar de la mayoría de las iglesias para permitir la celebración de cara al

NORMATIVA CATÓLICA SOBRE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

público. Con esta transformación se plantea un nuevo problema: la ubicación del sagrario.

Las posibilidades de ubicación se resumen en las tres soluciones siguientes:

El sagrario sobre el altar

Existencia de dos altares: uno para la Eucaristía dominical, y otro para la diaria.

Construcción de una capilla especial para el sacramento

La necesidad de crear este último espacio es algo relativamente reciente, y que está unido a la poca cantidad de personas que acuden a la celebración eucarística durante la semana. De ahí la necesidad de crear una capilla de dimensiones más reducidas que resulte más acogedora y al mismo tiempo posea menos costes de iluminación y de calefacción, resolviendo además el problema de colocación del sagrario que quedaría ubicado allí de forma permanente. En las nuevas construcciones se tiende a colocar en esta capilla el sacramento de la penitencia.

En cuanto al presbiterio;

“Debe estar en un plano diferenciado y elevado por las gradas prescritas en las rúbricas. Será lo suficientemente amplio para que puedan celebrarse con la solemnidad todas las funciones litúrgicas. Conviene estudiar con máximo cuidado la proyección exterior de la luz. La decoración y arquitectura del presbiterio deben cooperar al máximo relieve del altar (...). El altar es la mesa eucarística y el ara sobre la cual se ofrece el sacrificio de la misa. La estructura del templo y la decoración deben proyectarse en función del mismo, de tal modo que sea visible desde todos los puntos.”¹ Junto al altar se coloca la sede y el ambón.

En la organización del espacio interior existe libertad total. Se admiten naves de planta circular, en forma de anfiteatro, ovalada, triangular, en forma de trapecio, siendo rectangular la forma más tradicional.

Dentro de la nave: “La arquitectura y situación del baptisterio debe de corresponder a la función de este sacramento. Debe estar situado en una estancia propia e independiente y en comunicación con la iglesia. Es aconsejable, por razones de simbolismo que la pila bautismal esté algunos peldaños por debajo del nivel de la estancia.”²

¹ Plazaola, Juan s.j. Opus cit. Pág. 587 “Normas directivas de arte sacro elaborado por una comisión nombrada por el Excmo. Y Rvdmo. Sr. Obispo de León, presidente de la comisión Nacional”

² Ibidem

NORMATIVA CATÓLICA SOBRE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

El baptisterio tendría que ocupar un lugar separado de la iglesia. Debería ser el mismo un edificio independiente con una pila con la suficiente profundidad como para proceder al bautismo por inmersión.

Otra posibilidad es la construcción de una capilla dentro de la iglesia pero separada de la nave central, en donde se colocaría la pila bautismal.

La tercera posibilidad y a la que más se ha recurrido es colocar la pila en un punto de la nave, incluso cerca de la mesa del altar. Lo que se pretende es que este sacramento, que supone la entrada en la comunidad de cristianos, se reciba delante de la asamblea.

El arquitecto, además de diseñar edificios estéticamente bellos, tiene la misión de que éstos cumplan igualmente con una determinada función. “El arquitecto religioso, al trabajar en una iglesia no es llamado solamente para cumplir un compromiso personal (...) sino para interpretar el sentimiento de la tradición y la voz de la iglesia, para sugerir, sirviéndose de una visión estética, las cosas que trascienden la materia y la vida de los sentidos.” Su responsabilidad es grande ya que:

“doquiera que se halle, en la ciudad o en la soledad del valle, la iglesia representa la vida, nos da la vida, es todavía el corazón que más fuertemente late y marca los momentos de nuestra mayor tensión espiritual”³

“El arte es el lenguaje. El arte sacro también lo debe ser. No cabe duda que este lenguaje ha de ser comprensible por aquellos a quienes va dirigido: la comunidad cristiana. Este es un punto clave para entender la postura de la iglesia ante el arte moderno.”⁴

La iglesia desea templos bellos, pero no incomprensibles, de ahí su misión, aparentemente censora de la actividad de los artistas. No se desea poner obstáculos al arte moderno, pero la iglesia es un edificio muy particular, tanto que parece exigir un control por parte de las comisiones de Arte Sacro para impedir el empleo de un lenguaje tan avanzado que resulte incomprensible al fiel, lo que haría a ese edificio no apto para cumplir su función.

A la hora de realizar el estudio de una obra religiosa, es indispensable, por tanto, conocer las normas de la iglesia a la que pertenezca, ya que ese edificio habrá sido ineludiblemente realizado dentro de ese código especial.

³ Ibidem, Pago 661. Discurso del Cardenal Paolo Marella, presidente honorario de la Comisión Pontificia de Arte Sacro en Italia, titulado “El arte Sacro en las normas directivas de la Santa Sede”, dado en la Universidad de Madrid el 10 de mayo de 1962.

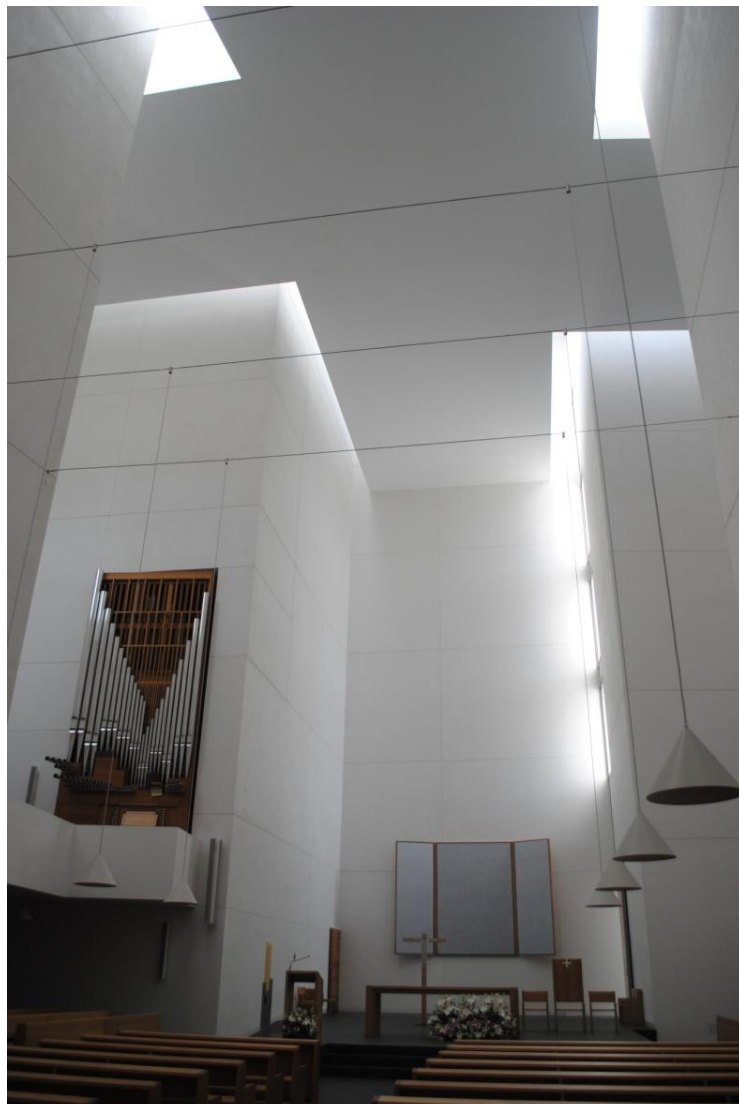
⁴ Ibidem Pago 666 Discurso del Cardenal Paolo Marella.

NORMATIVA CATÓLICA SOBRE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

4. ARTE Y LOS OBJETOS SAGRADOS (DOCUMENTOS DEL CONCILIO VATICANO II)

123. La iglesia nunca consideró como propio ningún estilo artístico, sino que acomodándose al carácter y las condiciones de los pueblos y a las necesidades de los diversos ritos, aceptó las formas de cada tiempo, creando en el curso de los siglos un tesoro artístico digno de ser conservado cuidadosamente. También el arte de nuestro tiempo, y el de todos los pueblos y regiones, ha de ejercerse libremente en la Iglesia, con tal que sirva a los edificios y ritos sagrados con el debido honor y reverencia; para que pueda juntar su voz a aquel admirable concierto que los grandes hombres entonaron a la fe católica en los siglos pasados.

124.(...) Al edificar los templos, procúrese con diligencia que sean aptos para la celebración de las acciones litúrgicas y para conseguir la participación activa de los fieles.



NORMATIVA CATÓLICA SOBRE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

[Año]

1955

BASILICA DE ARANTZAZU OÑATI

Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga



1. RELATO HISTORICO

1.1 Inicio de la obra

1.1.1. Fecha

Se colocó la primera piedra el 9 de septiembre de 1950, aprovechando la festividad de Nuestra Señora de Arantzazu.¹

1.1.2 Propietario

La comunidad de franciscanos de Arantzazu.²

1.1.3. Programa de necesidades a cubrir

La elección de Pablo Lete como Provincial de los Franciscanos en 1949 fue clave para la remodelación de la Basílica de Arantzazu. Refundó la Comisión de obras del Santuario y unos meses más tarde, en abril de 1950, se publicaron las bases del concurso para la nueva Basílica. Los criterios que el jurado iba a tener presentes a la hora de emitir su fallo eran la capacidad y funcionalidad de la Basílica para los peregrinos, que la planta de la iglesia estuviera al mismo nivel que la primera planta del convento y que la iglesia se adecuara a las necesidades ordinarias de la comunidad franciscana.

De los catorce proyectos que participaron en el concurso, fue el de Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga el que obtuvo la puntuación más alta: “el jurado estimó que el anteproyecto que reunía el mayor número de estas peticiones era el de los Arquitectos J. Sáenz de Oiza y Luis Laorga, a la vez de poseer un profundo sentimiento religioso, moderno, es decir una arquitectura actual que si no entronca en aquellas arquitecturas tradicionales tan extendidas por el País Vasco, se hallaba dentro de una gran corriente de arquitectura religiosa moderna”. Era agosto de 1950.³

Pronto comenzaron las primeras polémicas porque la nueva Basílica suponía cierta ruptura con los esquemas de la arquitectura tradicional. Algunos de los arquitectos que concursaron conjuntamente con Oiza y Laorga se hicieron oír en los medios de comunicación de la época. Ante las ofensas recibidas Lete contraatacó demostrando que, aunque eran conscientes de que el proyecto escogido era innovador, confiaban en la profesionalidad de los arquitectos.⁴

1.2. Arquitecto

Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga.

¹Cronario del Santuario de Arantzazu (1945-1951), Pág. 172

²Iñaki Beristain, franciscano del Santuario de Arantzazu 17/07/2013

³Monforte García, Isabel. Arantzazu, arquitectura para una vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7097141-9. 1994 Pág. 45-47

⁴<http://www.Arantzazukosantutegia.org> (web oficial del Santuario de Arantzazu)

1.2.1. Curriculum

Francisco Javier Sáenz de Oiza (1918-2000) nació el 12 de octubre de 1918 en Cáseda (Navarra) y es una de las figuras más destacadas de la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX. Se licenció en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1946, recibiendo el premio al mejor expediente académico. Becado por la Academia de Bellas Artes, en 1947 viajó a los Estados Unidos para ampliar sus estudios. A su regreso fue profesor de Salubridad e Higiene en la Escuela de Arquitectura de Madrid y, después, de Proyectos. En 1968 logró la Cátedra de esa asignatura y ejerció como director de la escuela desde 1981 hasta 1983.

Se dedicó simultáneamente a la enseñanza y a la creación. Su trayectoria como arquitecto supera el historicismo de la posguerra y evoluciona hacia el racionalismo y el organicismo. Entre sus obras destacan la Basílica de Arantzazu, el edificio Torres Blancas, la Torre del Banco de Bilbao, los pabellones del recinto ferial Juan Carlos I en Madrid y el Museo Oteiza en Alzuza (Navarra). En 1989 recibió la Medalla de Oro del Consejo Superior de Arquitectos de España y en 1993 fue galardonado con el Premio Príncipe de Asturias de las Artes.⁵

Luis Laorga (1919-1990) nació en Madrid en 1919 y está considerado como uno de los arquitectos que impulsó la renovación de esta disciplina a mediados del siglo XX. Su figura está íntimamente ligada a la del prestigioso Francisco Javier Sáenz de Oiza puesto que trabajaron juntos en múltiples proyectos. Destacan entre esas colaboraciones, el proyecto de construcción de la nueva Basílica de Arantzazu y la Basílica Hispanoamericana de la Merced en Madrid. Los dos figuraron entre los principales exponentes de la Escuela de Arquitectura de Madrid que en los años 50 encabezó la vanguardia de la creación arquitectónica.⁶

1.3. Proyecto

Los arquitectos, tuvieron en cuenta el entorno geográfico en el que iba a edificarse y las funciones que necesitaba cumplir. Por ello idearon una iglesia con aspecto recio y robusto, como las montañas que la rodean, y con un interior preparado para servir para el culto de la comunidad franciscana y dar acogida a la gran cantidad de peregrinos que se daban cita en el Santuario.

Para el interior, los arquitectos se decidieron por una planta de cruz latina por considerarla “la genuina del templo cristiano”. Está formada por una nave longitudinal de 17.5 metros de ancho, casi 29.4 metros de largo y 17.49 metros de alto.⁷ Esta nave está rodeada de catorce capillas, siete a cada lado.⁸ La

⁵<http://www.Arantzazukosantutegia.org> (web oficial del Santuario de Arantzazu)

⁶Ibidem

⁷Monforte García, Isabel. Arantzazu, arquitectura para una vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7097141-9. 1994 Pág. 67

BASILICA DE ARANTZAZU

nave transversal tiene 10.25 metros de ancho, 30.9 metros de largo y 19.89 metros de alto.⁹

El ábside de forma semicircular presenta en el proyecto cinco altares colocados en la girola.

Los coros coinciden en altura con el camarín de la Virgen.¹⁰ Estos espacios están situados en los extremos opuestos de la nave longitudinal. La primera planta del coro tenía capacidad para 117 padres y 100 cantores. La segunda planta del coro, que cubre una pequeña parte del perímetro de la primera¹¹, podía albergar hasta 210 colegiales. El espacio que queda por encima de ambos coros y hasta el techo lo ocupa el órgano.

En cuanto al camarín de la Virgen, por su valor material y afectivo para los guipuzcoanos, Sáenz de Oiza y Laorga decidieron conservarlo tal y como estaba en la iglesia anterior.¹²

Un elemento indispensable a la hora de idear el exterior del nuevo Santuario fue el pórtico. Debido a la severidad del clima, vieron necesario crear un espacio donde los peregrinos se pudieran proteger de las inclemencias. Posee 36 metros de largo, 4 metros de ancho y 2 metros y medio de alto. Se apoya sobre siete soportes aislados, el muro cierra lateralmente la nave.¹³

De una explanada emerge un edificio de superficie lisa con una especie de humanoides que defienden su entrada y a ambos lados de la pared se levantan dos grandes torres, y otra más apartada en el lado izquierdo, realizadas con piedras talladas en forma de diamante.

1.4. Financiación del proyecto

El 6 de diciembre de 1950, los arquitectos Laorga y Sáenz de Oiza presupuestan aproximadamente la obra en 15.000.000 Pts.¹⁴ Aunque la realidad es que es difícil hacer una valoración real exacta del costo de la basílica. No existe un archivo, o no se ha hallado hasta ahora, un balance sistemático de ingresos y gastos, sino muchos datos dispersos. Una valoración

⁸ Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarros. Delegación de Guipúzcoa. 52.6.25 Memoria del Proyecto, folio 9.

⁹ Monforte García, Isabel. Arantzazu, arquitectura para una vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7097141-9. 1994 Pág. 67

¹⁰ Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarros. Delegación de Guipúzcoa. 52.6.25 Memoria del Proyecto, folio 10

¹¹ *Ibidem*, folio 5

¹² Monforte García, Isabel. Arantzazu, arquitectura para una vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7097141-9. 1994 Pág. 70

¹³ *Ibidem* Pág. 71

¹⁴ A.A: Arm 5, carp 6, doc 1

más exacta del costo de la Basílica hasta 1958, podría sobrepasar los 17 millones de pesetas.¹⁵

Para poder pagar dicha obra, hubo que recurrir, en parte a las donaciones. En una carta de M.R.P. Provincial en la prensa San Sebastián el 15 de marzo de 1951, se invitaba al pueblo a contribuir con donativos.¹⁶ La cuestión popular fue amplia y sonada. Los religiosos pidieron ayuda de pueblo en pueblo y de casa en casa. Gentes sencillas y hombres de empresa, artistas, religiosos, parroquias, se vieron involucrados en una empresa de cierta envergadura y resonancia.¹⁷

También hubo donaciones de entidades públicas (Gobierno civil, Diputación de Gipuzkoa, Ministerio de Justicia, Ayuntamientos), entidades bancarias (destacando la Caja De Ahorros Provincial). Se recibió ayuda de fuera del País Vasco, como el caso del Gobierno Central, e incluso de Cuba que llegó a aportar casi ocho millones de las antiguas pesetas.¹⁸

1.5. Bibliografía y hemerografía

Monforte García, Isabel. Arantzazu, arquitectura para una vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7097141-9. 1994

Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993.

Varios autores, Arantzazu 500 urte. Ed Arantzazu E.F., ISBN: 84-7240-175-8

En los periódicos (Diario Vasco especialmente), las referencias son abundantes debido al valor artístico que posee la basílica.

2. RELATO ARQUITECTÓNICO

2.1. Descripción de la obra

2.1.1. Ubicación

Ubicado en un entorno natural. Según cita Edorta Kortadi en su libro “Arantzazu tradición y vanguardia”, aparece colgado como un nido de águilas en un paisaje impresionante de macizos rocosos, profundos barrancos y desfiladeros que se abren y acercan los límites de Álava, Navarra y Gipuzkoa. El Santuario, ubicado a 700 metros de altitud, se halla rodeado de las esplendidas cresterías

¹⁵Pagola, Manolo. Construcción y financiación de la nueva Basílica. Del libro Arantzazu 500 urte. Ed Arantzazu E.F., ISBN: 84-7240-175-8- Pág. 79.

¹⁶ Crónica del santuario (1945-1951) Pág. 184

¹⁷Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 23

¹⁸Pagola, Manolo. Construcción y financiación de la nueva Basílica. Del libro Arantzazu 500 urte. Ed Arantzazu E.F., ISBN: 84-7240-175-8- Pág. 82 a 84.

BASILICA DE ARANTZAZU

macizos montañosos de Elgea, Aloña, Aizkorri, Aitzabal, Beillotsa y Gazteluaitz, y a sus pies discurre en la profunda barranca el río Arantzazu. El Santuario está situado en la falda del Aloña, colocado al borde de un barranco profundo, y al que se accede por una larga y serpenteante carretera de 9 kilómetros que parte de la villa de Oñati, el término municipal al que pertenece y con cuya historia ha estado íntimamente unido.

También hay una amplia vegetación que trepa por montes y rocas compuesta por hayas, alerces, robles, tilos y abedules, tejos, enebros y avellanos silvestres, así como abundantes espinos blancos y negros. Sobre un espino blanco, cuenta la tradición histórica encontró la imagen de Nuestra Señora un joven de los lugareños de Oñati.¹⁹



20

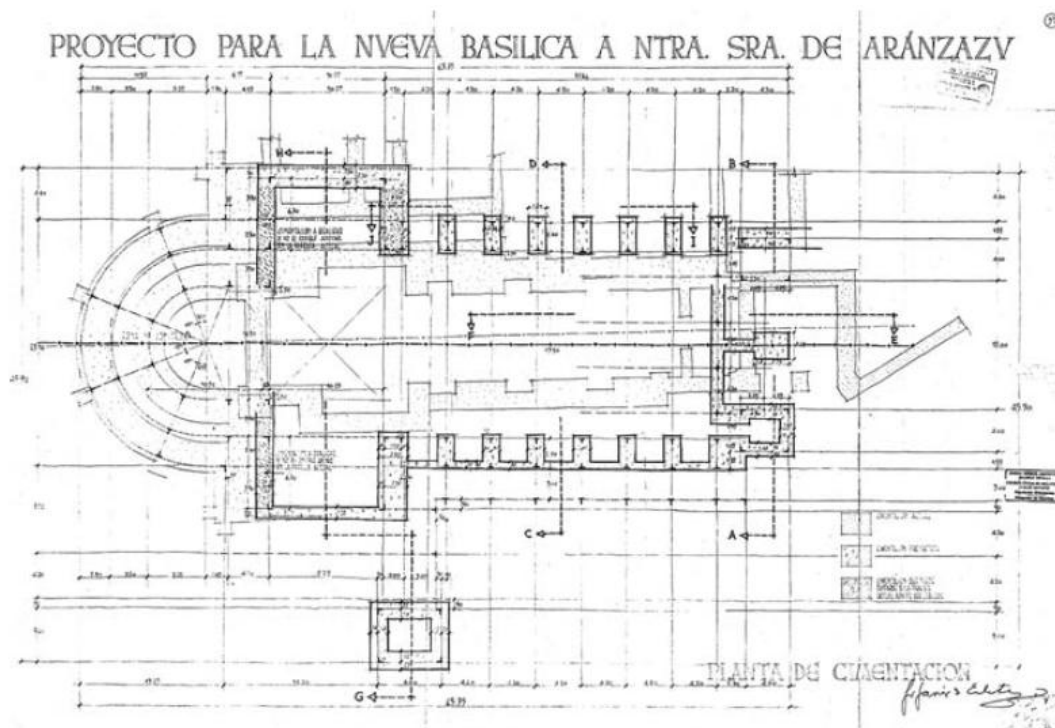
¹⁹Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 6 y 7.

²⁰Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 7.

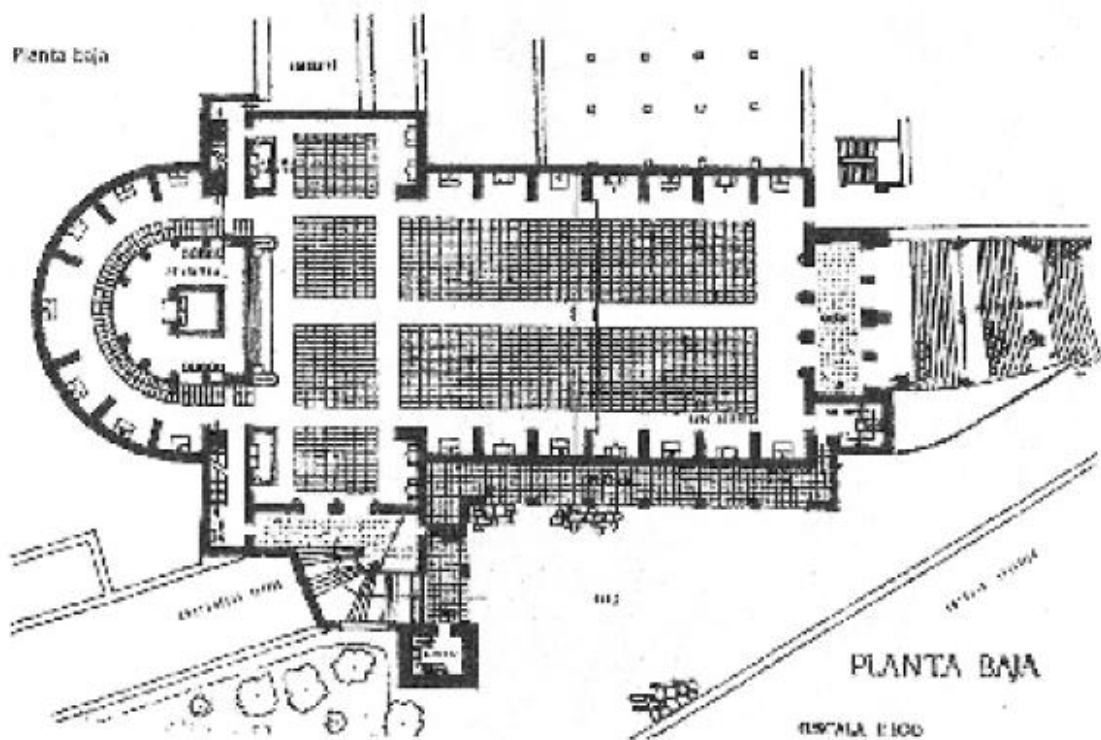
BASILICA DE ARANTZAZU

2.2. Planos

2.2.1. Plano de cimentación

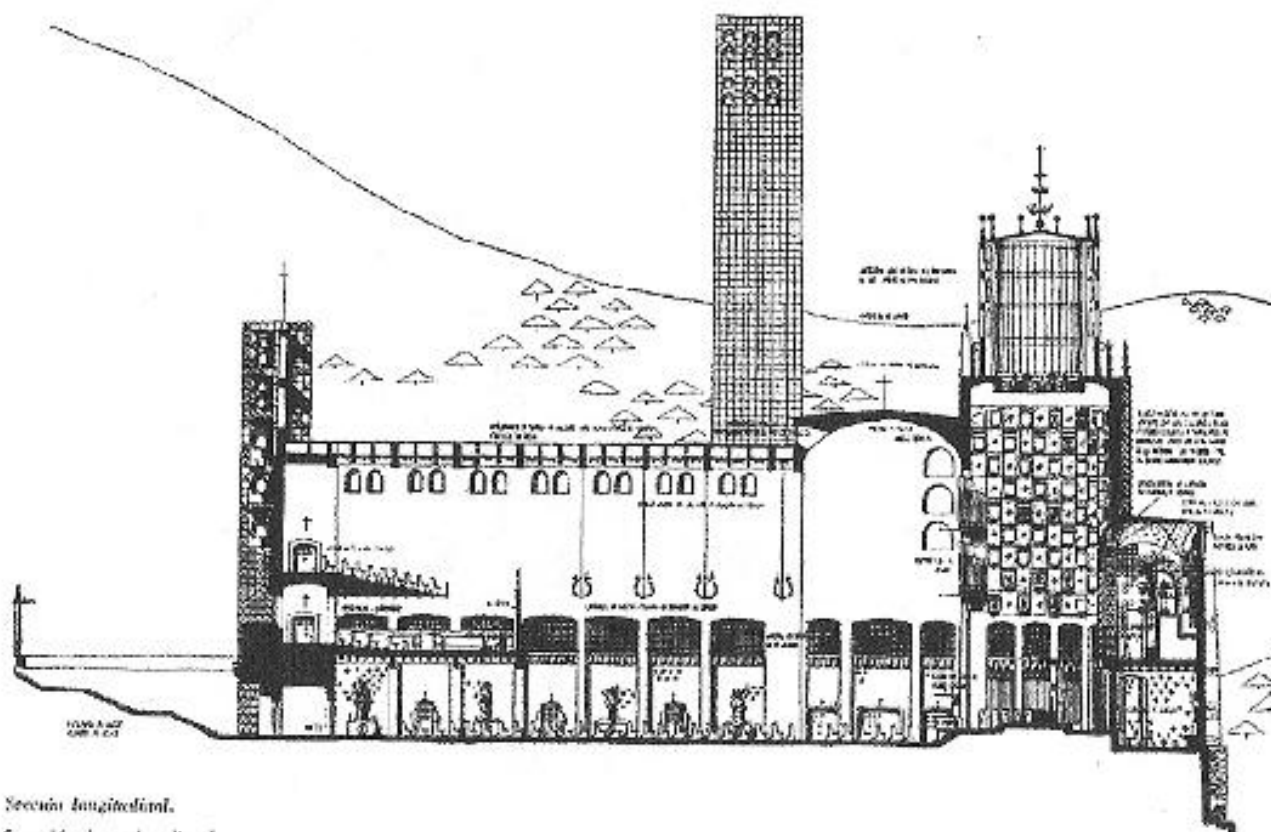


2.2.2. Plano de planta baja



²¹Plano nº 31 del Proyecto de ejecución: Planta de Cimentación. (Archivo del Santuario de Arantzazu)

2.2.3. Sección longitudinal



Sección longitudinal.
Sección longitudinal

2.3. Desarrollo de la obra

Se solicitaron varios presupuestos, siendo elegido por unanimidad la obra a los Hermanos Uriarte.²²

Pero los problemas surgieron pronto: el 30 de abril de 1953 el arquitecto de la propiedad, D. Damián Lizaur envía una carta a los RR. PP. Aranguren, Larrañaga y Garmendia donde dice que se nota una gran desorientación entre los arquitectos Sáenz de Oiza y Laorga.²³

El 10 de febrero de 1954 D. Luis Laorga escribe al guardián de Arantzazu Pedro Aranguren confirmando que los planos y detalles de la obra no se van a entregar a tiempo.²⁴ Tal es la falta de entendimiento entre Laorga y Oiza que desde el santuario de Nuestra Señora de Arantzazu, se envía una misiva con fecha 10 de marzo de 1954 a los arquitectos, comunicado que se les enviará por separado copias pidiendo los detalles, llegando a decir que si no presentan

²²Monforte García, Isabel. Arantzazu, arquitectura para una vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7097141-9. 1994. Pág. 48.

²³A.A: Arm 5, carp 6, doc 4

²⁴A.A: Arm 5, carp 6, doc 4

BASILICA DE ARANTZAZU

solución ninguno de los arquitectos, se tomaran la libertad absoluta para recurrir a quien más plazca.²⁵

Desde la elección del anteproyecto y la colocación de la primera piedra hasta el comienzo real de las obras pasaron bastantes meses.²⁶

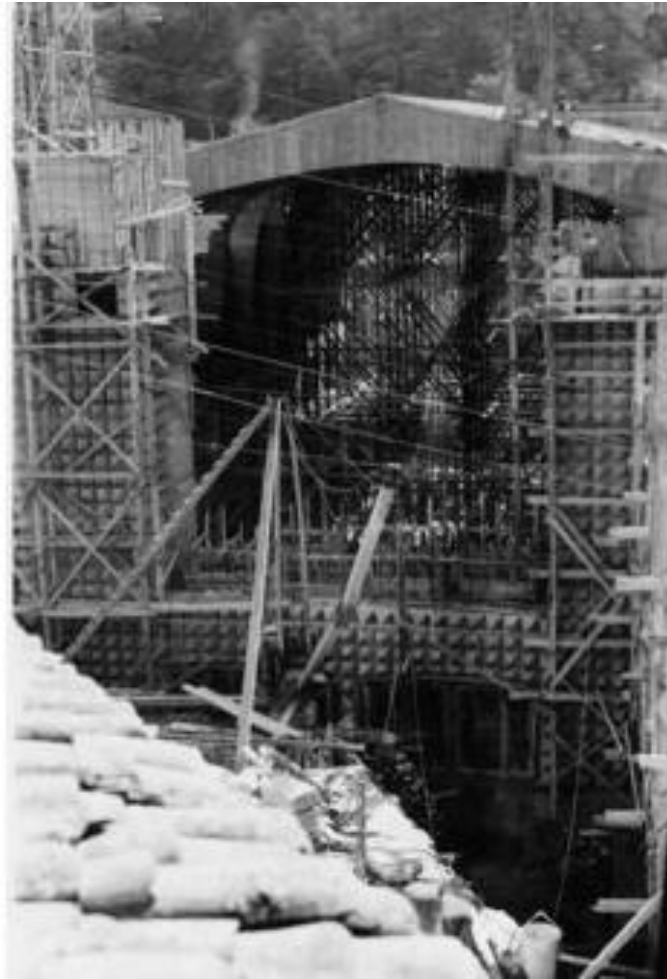
En abril de 1951 empezaron los trabajos que se pensaba iban a concluir en un plazo máximo de dos años. En un primer momento se mantuvo un ritmo acelerado gracias a la colaboración de los estudiantes de teología, pero la muerte repentina de Lete en accidente de avión en diciembre de 1952, ralentizó el proceso. A este hecho hay que sumarle la separación de los arquitectos que comenzaron a trabajar en estudios separados. Con unos cuantos meses de retraso, la nueva Basílica fue bendecida y abierta al público el 30 de agosto de 1955.²⁷



²⁵ A.A: Arm 5, carp 6, doc 5

²⁶ <http://www.Arantzazukosantutegia.org> (web oficial del Santuario de Arantzazu)

²⁷ <http://www.Arantzazukosantutegia.org> (web oficial del Santuario de Arantzazu)



2.4. Materiales fundamentales

Los materiales que se utilizaron en la construcción de la iglesia fueron la piedra caliza y la madera del lugar en los revestimientos y el hormigón armado para la estructura. El objetivo principal era el de adaptar el templo al medio.²⁸ Como expresaron sus propios creadores, “cabe defender una iglesia cubierta de pizarra o cualquier otro material extraño, mas con ellos nunca se conseguiría un enlace ni siquiera mediocre con el paraje. Hay que distinguir entre la verdadera riqueza, la grandeza y la suntuosidad y lo que es puro alarde de ostentación fuera de tono con el ambiente del lugar y el propio tema. Magnífica puede ser una solución de mármoles y bronces, pero sería en este caso tan absurda como es el traje de etiqueta para pasear por la montaña”.²⁹

2.5. Cambios en el proyecto

Tal como relata Isabel Monforte en su obra “Arantzazu, arquitectura para una vanguardia”, una vez construida la nueva Basílica de Arantzazu (1955) faltaba decorarla según se había establecido: la escultura la realizaría Jorge Oteiza,

²⁸ Monforte García, Isabel. Arantzazu, arquitectura para una vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7097141-9. 1994. Pág. 77

²⁹ Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarros. Delegación de Guipúzcoa. 52.6.25 Memoria del Proyecto, folio 3

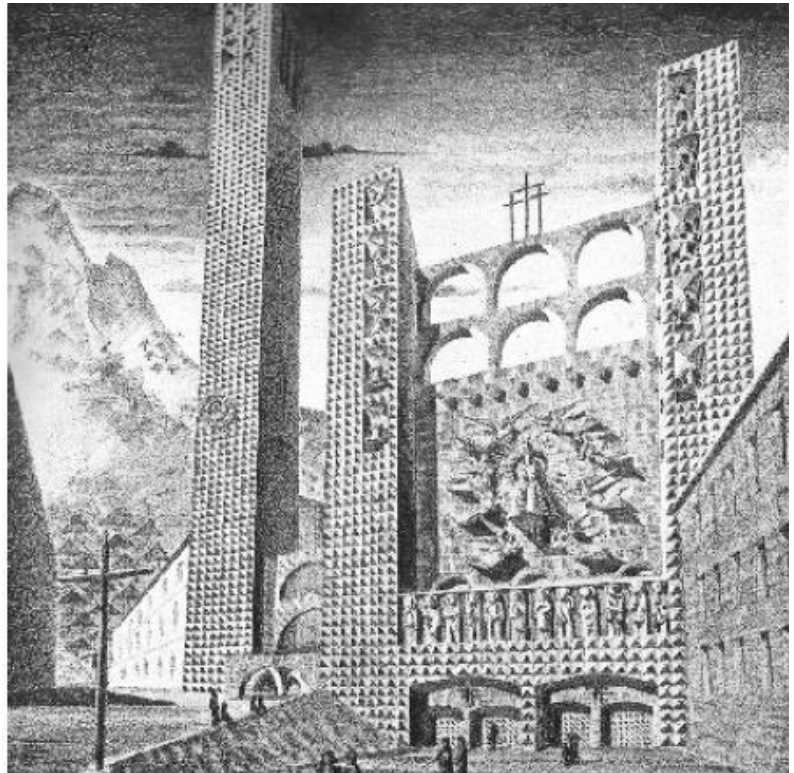
BASILICA DE ARANTZAZU

las pinturas de la cripta Néstor Basterretxea, el ábside Carlos Pascual de Lara, las vidrieras Javier Álvarez de Eulate y Eduardo Chillida, las puertas.

Rápidamente comenzaron las críticas contra algunas de las obras de decoración por no adecuarse a las normas del arte eclesiástico clásico. La censura no cargó ni contra Chillida ni contra Álvarez de Eulate por lo que pudieron terminar sus trabajos sin problemas. No obstante, Oteiza, Lara y Basterretxea tuvieron que presentar una memoria justificativa y unos bocetos de sus obras ante el Obispo de San Sebastián, Jaime Font Andreu.

Esperando la definitiva aprobación del Obispado, continuaron trabajando en Arantzazu hasta que en noviembre de 1954 llegó la prohibición. Tuvieron que transcurrir muchos años para que el problema de la decoración se viera solucionado y no sin sobresaltos. Los apóstoles de Oteiza, por ejemplo, quedaron tirados en la cuneta durante catorce años y la nueva cripta de Basterretxea no fue terminada hasta 1985. A esto hay que sumarle el hecho de que Pascual de Lara falleciera repentinamente tres años después de la prohibición, con lo que hubo que elegir a otro artista. El ábside de Lucio Muñoz fue inaugurado en 1962³⁰.

Mencionar también el cambio según lo proyectado, en el gran muro de la fachada principal, que ahora está vacío, debería de haber sido decorado con una serie de temas de los que el principal sería la representación de la Virgen. Este muro quedaría rematado con una doble arquería sobre la que se previó un calvario de hierro. Flanqueando este muro se levantan las dos grandes torres.³¹



“Gracias” a que las obras estuvieron detenidas tantos años, dio tiempo a una evolución en el escultor-autor de esta fachada, Jorge Oteiza. Lo que finalmente se realizó sí que puede ser considerado como un gran avance dentro de la escultura religiosa y de la concepción de un muro, al sustituir la imagen por el vacío.³²

³⁰<http://www.Arantzazukosantutegia.org> (web oficial del Santuario de Arantzazu)

³¹ Monforte García, Isabel. Arantzazu, arquitectura para una vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7097141-9. 1994. Pág. 73

³²ibidem

2.5. Inauguración

El 30 de agosto de 1955. A las diez de la mañana³³ se celebró la bendición y apertura al culto de la iglesia de la nueva basílica de Arantzazu. El acto no tuvo carácter de inauguración oficial. Ofició el Obispo titular de Caltadría y vicario apostólico del Beni (Bolivia), Monseñor Carlos Anasagasti, franciscano.³⁴ Se esperaba que pudiese ser consagrada al cierre del Año Jubilar, el 9 de setiembre de 1956. Pero de hecho se consagró bastantes años más tarde, el 31 de agosto de 1969.³⁵

2.6. Mantenimiento y conservación de la Obra

Durante el año 1993 se procedió al retejo general de todo el Santuario. La humedad producida por filtraciones de agua iba deteriorando el interior de forma progresiva. El camarín era sin duda uno de los lugares más afectados. Para evitar este problema no bastaba con cambiar la teja y renovar los canalones, era necesario cubrir el desplome de la pared exterior del camarín, verdadera causa de la humedad interior. De acuerdo con el arquitecto Sáenz de Oiza se dispuso de un alero o visera de un metro veinte centímetros de vuelo sobre el semicírculo exterior del camarín en su parte superior. El material elegido fue cristal transparente apoyado en vigas tubulares de sección rectangular en acero inoxidable. Las láminas de cristal están fijadas mediante grapas atornilladas a dichas vigas. Este complemento exterior quedó terminado en marzo de 1994.³⁶

Recientemente, han surgido problemas de humedad en la parte trasera del altar (en la girola). Se han realizado labores de mantenimiento, no constando que hayan surgido más problemas de interés.³⁷

3. RELATO CRÍTICO

3.1. Valoración de la obra:

3.1.1. Juicios de valor emitidos por los especialistas y público en general

El 11 de mayo de 1963, el colegio de Arquitectos Vasco Navarro otorgaba a esta obra el Premio Juan Manuel Aizpurua por sus valores intrínsecos y emblemáticos.³⁸

³³ Diario Vasco 30 de agosto de 1950, portada

³⁴ ABC, 31 de Agosto de 1955. Pág. 22

³⁵ Pagola, Manolo. Construcción y financiación de la nueva Basílica. Del libro Arantzazu 500 urte. Ed Arantzazu E.F., ISBN: 84-7240-175-8- Pág. 67.

³⁶ Monforte García, Isabel. Arantzazu, arquitectura para una vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7097141-9. 1994. Pág. 85

³⁷ Iñaki Beristain, franciscano del Santuario de Arantzazu 17/07/2013

³⁸ Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 27

BASILICA DE ARANTZAZU

Antes ya había juicios de valor emitidos por especialistas, incluso al poco de inaugurarse varios arquitectos hacían pública su opinión. En 1953 Pedro Bigador emite una opinión favorable, a excepción de lo referente al diseño del campanil. Miguel Cortadi ya era totalmente partidario del proyecto, mientras que Pedro Zabala era partidario del proyecto aunque señalaba algunos problemas de tipo técnico. Por último, Jesús Rafael Basterrechea consideraba el proyecto acertado aunque tampoco veía claro el diseño del campanil.³⁹

En 1963, en su obra "Iglesias nuevas en España", Arsenio Fernández Arenas asegura que Arantzazu era obra pionera y primera de la arquitectura religiosa moderna, pero sus formas se hallaban en una línea tradicional, con cierta indecisión hacia las nuevas. Antonio Bonet Correa, el año 1984, en su obra "Arte del Franquismo" menciona que es una de las pocas obras a salvar por su riqueza formal ya en los finales del historicismo.



40

³⁹Ibidem Pág. 92

⁴⁰Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 28

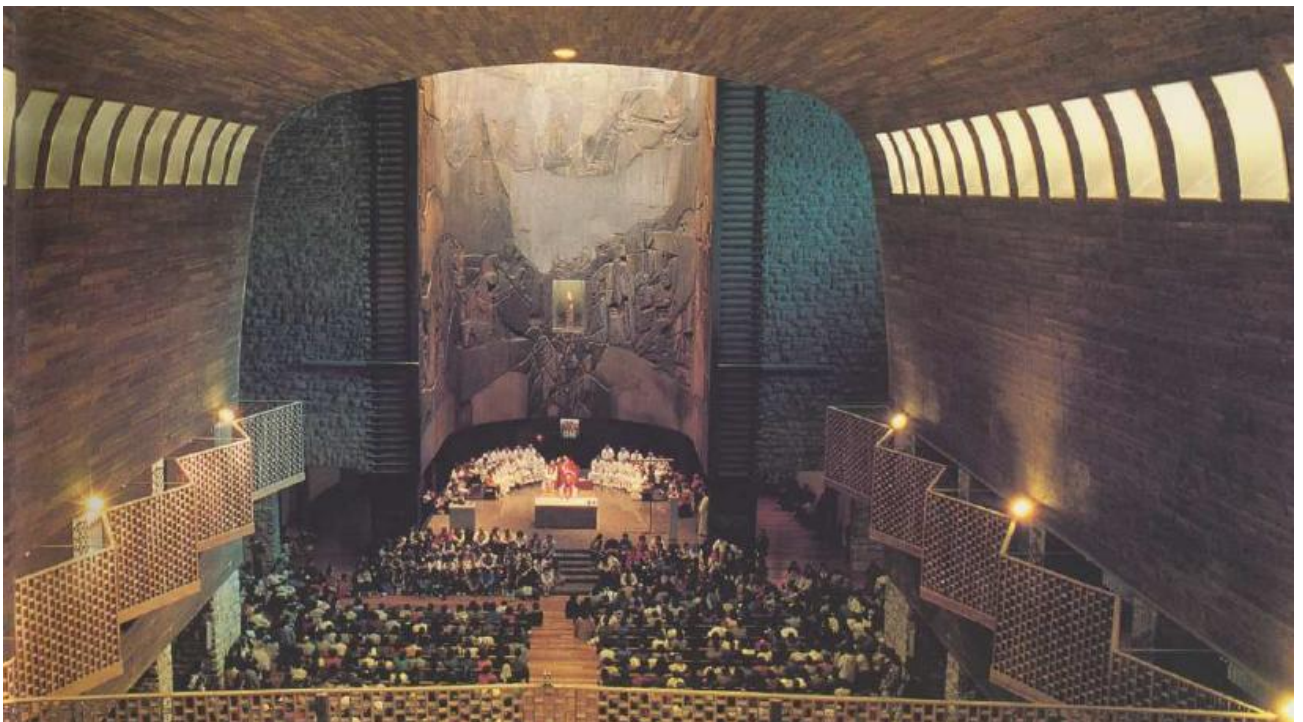
BASILICA DE ARANTZAZU

Isabel Monforte, autora de una tesis en relación a la arquitectura de Arantzazu, con el material obtenido, publicó el libro “Arantzazu, arquitectura para una vanguardia”, en cuyas páginas escribe, que “es difícil dejar de admirar la feliz intuición que ha hecho posible un conjunto arquitectónico tan equilibrado y coherente. Se siente admiración por el artista que ha logrado componer una obra perfecta, monumental en cuanto al espacio interior, y humilde y sacrificada en cuanto al espacio exterior.”⁴¹

Edorta Kortadi, en su libro “Arantzazu tradición y vanguardia”, comenta que “Arantzazu se convierte desde la década de los 50 en punto de atracción y en foco de renovación de la religiosidad popular vasca. Arte y cultura, religión y vanguardia van a procurar coexistir en un intento de fecundación y plasmación de auténticas obras de arte válidas para el hombre vasco moderno del siglo XX. Arantzazu se convierte así, por derecho propio, en un símbolo de modernidad y de vanguardia de todo un pueblo.”⁴²

3.2. Elementos críticos

La basílica de Nuestra Señora de Arantzazu no perturba espacio exterior, convive y se acopla al entorno. Pasados los años pierde su color y se confunde con la montaña que la sustenta y rodea.



43

⁴¹Ibidem Pág. 94

⁴²Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 22

⁴³Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 25

BASILICA DE ARANTZAZU

Tanto en planta como en alzado todos los componentes gozan de una ligazón perfecta. Las luces que iluminan la pintura del retablo la vigorizan y subliman.

Uno de los rasgos de la obra de Arantzazu es la sinceridad y pureza con que están tratadas las soluciones técnicas de la fabricación del edificio. La infraestructura es manifiesta, los materiales se presentan con su digna rudeza original, no existe el mínimo intento de camuflaje mediante pinturas, escayolas, u otro tipo de adornos. Los propios autores comentan que “la riqueza se consigue con los materiales locales: piedra, cal, madera, hierro forjado..., tratado noblemente, sin mezquindades”⁴⁴

También es destacable el retablo, centro natural de atracción dentro de la basílica. Otra característica que refuerza la unidad de esta construcción es la síntesis de elementos contrarios. Como edificio vivo que es, se manifiesta por el contraste entre líneas verticales y horizontales, entre vacíos y llenos, entre formas cortantes y formas imprecisas, entre volúmenes y masas, entre la calidad de los materiales y los contrastes del color.



⁴⁴ Revista Arantzazu. Fascículo 11, año 1950

⁴⁵ Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 26

BASILICA DE ARANTZAZU

Otro elemento crítico es la iluminación. Natural y progresiva hasta la luz plena en el presbiterio, que crea un espacio lleno de vigor que transporta hacia la vertical del altar mayor el alma del visitante. La luz hace de vehículo que mueve y guía su mirada atónita atraída con fuerza hacia lo alto.

Finalmente no se puede dejar de mencionar la obras de arte que posee, tanto en escultura (los apóstoles de Oteiza, por ejemplo), como pictórica (el ábside de Lucio Muñoz, decoración de la cripta de Néstor Basterrechea, etc.), y vidrieras (del P. Javier Álvarez de Eulate).

3.3. Aportación a la historia de la arquitectura de Gipuzkoa, País Vasco y España

Supuso un cambio total con respecto a lo que se estaba construyendo en el resto del país, siendo un edificio en cierto modo revolucionario. Los arquitectos han sabido despojarse de los tabúes culturales heredados. Lo cual le ha valido el anatema de la más pura ortodoxia, pero gracias a su valor puntual la basílica de Nuestra Señora de Arantzazu resulta una obra moderna, original.⁴⁶



⁴⁶Ibidem Pág 88

⁴⁷Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 28

Lo moderno del mensaje arquitectónico está en no renunciar a nada de lo logrado antes, y evolucionar asimilando los movimientos vitales del momento.

“que tiene a la vez un profundo sentimiento religioso, moderno, es decir una arquitectura actual que, si no entronca con aquellas arquitecturas tradicionales (...) se halla dentro de una gran corriente de arquitectura religiosa moderna, que rebasa los límites de los arquitectos nacionales. Ese carácter religioso se evidencia fuertemente en el exterior, en el presbiterio y en el camarín de la Virgen”⁴⁸

Esta obra aporta su colaboración a una de las tendencias fundamentales del arte moderno, el funcionalismo, pero sin olvidar que se trata de una función específica, única, sagrada. En este templo de Arantzazu está todo bien planeado; los accesos, los pasillos y zonas de circulación, la acústica, la visibilidad, los asientos, el coro.

La economía y la sobriedad están en la base de la arquitectura funcional, y sólo el genio del auténtico artista sabe conjugar las soluciones a los problemas ocasionados por un presupuesto exiguo. Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga han potenciado su fantasía hasta el punto que en Arantzazu todo parece grandioso, aunque al analizar seriamente el porqué de esta sensación no se aprecia ningún motivo de suntuosidad, sino que más bien impera gran sencillez de materiales y técnicas.

La iluminación, rompe con el concepto clásico de la perspectiva. Desmonta la pared física del cubo cerrado de cada una de las naves, descomponiendo volúmenes finitos, contenedores de espacios finitos, fluidificando los ambientes y ensamblándolos y encajonándolos en un discurso dinámico y permanente.

4. RELATO DE OBRAS DE ARTE INSERTAS EN EL MISMO

4.1. Polos de celebración

En 1981 el Guardián de Arantzazu Juan Telesforo Zuriarrainen, en colaboración con D. José María Zunzunegui, del secretariado de Liturgia de San Sebastián, siempre en contacto con el arquitecto Sáenz de Oiza, proponen cambios que afectarán a los polos de celebración.⁴⁹

Entre las decisiones tomadas se encuentra, el de igualar el piso de la girola al de la nave; reducir las dimensiones del altar y acercarlo a los fieles; colocar una celosía de madera entre el presbiterio y la girola; reducir la sillería del coro; dar acceso a la girola directamente desde el presbiterio mediante escaleras colocadas a ambos lados; modificar la ubicación, forma y material del ambón y colocar los frontales de los ambores existentes a ambos lados del presbiterio;

⁴⁸ Revista nacional de arquitectura. Año X, nº 107, 1950, págs. 467-468

⁴⁹ Monforte García, Isabel. Arantzazu, arquitectura para una vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7097141-9. 1994. Pág. 82

BASILICA DE ARANTZAZU

en el crucero, asimismo, se ubicó a la izquierda del celebrante, una imagen de Cristo crucificado y el cirio pascual.⁵⁰



51

4.1.1. Altar

Ocupa un lugar preferente dentro de la iglesia. Delante del presbiterio; es una mesa con bastante horizontalidad, realizada con piedra gris de Lastur.⁵²

⁵⁰ Monforte García, Isabel. Arantzazu, arquitectura para una vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7097141-9. 1994. Pág. 83

⁵¹ Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 49

⁵² Kortadi Olano, Edorta. Entrevista de 9/4/2013

4.1.2. Ambón de la palabra

El que está en la actualidad, no es el original. Fue erigido también con piedra gris de Lastur⁵³

4.1.3. Sede

Diseño realizado por Sáenz de Oiza, recio y racionalista, prevaleciendo la línea recta.⁵⁴

4.1.4. Cirio pascual

Tiene un porta cirio para el candelero que también está realizado con piedra gris de Lastur.⁵⁵

4.1.5. Cruz procesional

Tras la remodelación de los polos de celebración llevada a cabo en el año 1981-82 por José María Zunzunegui, junto a la mesa de altar y el ambón, han sido incorporados este Cristo crucificado y el sagrario.⁵⁶

Cristo crucificado del siglo XVII, pertenecía al santuario. Es un varón de dolores, cubierto de sangre y de espinas, de bella anatomía.⁵⁷

4.1.6. Capilla del bautismo y pila bautismal

No hay pila bautismal ni lógicamente capilla, porque no se trata de una parroquia.

4.1.7. Sagrario

Incorporado tras la última remodelación de los polos de celebración, el sagrario es obra de Lucio Muñoz. Incorpora a éste la luz y la pintura, se asemeja a una caja-casa de montaña japonesa en la que abunda la miel y la leche, el maná del Nuevo Testamento: la Eucaristía. Blancos y azules trazan una sinfonía lírica. Es una pieza soberbia y única.⁵⁸

4.1.8. Confesonario

También aquí hubo modificaciones. El proyecto de crear un espacio concreto para la celebración del sacramento de la penitencia empezó a adoptar una

⁵³ibidem

⁵⁴Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 57

⁵⁵ibidem

⁵⁶Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 57

⁵⁷ibidem

⁵⁸ibidem

BASILICA DE ARANTZAZU

forma concreta en el año 1991. En junio de ese año llega al santuario un nuevo guardián, el P. Juan Ignacio Larrea, quien pronto se hace cargo de la misión de elegir un lugar para esta capilla. El proyecto definitivo de esta capilla es realizado por los mismos religiosos del Santuario en comunicación con el arquitecto Francisco Javier Sáenz de Oiza. Una vez la capilla va tomando forma, en enero de 1992 ya se está a la espera de la solución para el cierre de la cabecera, que se le encomienda a Sáenz de Oiza, permitiendo crear, en esta capilla de reducidas dimensiones, un espacio para el más allá.

La decoración pictórica de esta Capilla de la Reconciliación se le encargó a un hombre que ya había trabajado en la basílica, el franciscano Javier Álvarez de Eulate. Este gran artista ha experimentado a lo largo de su vida una evolución estética que le ha llevado a la creación de amplias superficies de tonos suaves, carentes de figuras e imbuidos de un profundo sentimiento místico-religioso. Esto es lo que él mismo denomina “espacios para una aparición”.

En esta capilla el color empleado es el amarillo, símbolo de eternidad en el ritual cristiano y que los místicos orientales utilizan para contrarrestar el mal. A la izquierda del lugar de acceso se contempla una representación de la Virgen con el Niño; a la derecha junto al altar,⁵⁹ un Cristo resucitado; y ocupando la gran superficie que el fiel descubre a su entrada, una Piedad. Contempla los tres grandes momentos de su Salvación: el Nacimiento de Jesucristo, su muerte y su resurrección.

El verdadero artífice de este espacio, el pintor franciscano Javier Álvarez de Eulate, terminó su obra el 15 de agosto de 1993. La celosía de la cabecera, colocada en febrero de 1994, ha sido el último detalle. Una vez más la arquitectura se ha unido a las demás manifestaciones artísticas para la creación de un espacio dotado de un profundo sentido cristiano.

Ahora bien, con la construcción de esta capilla se ha producido un cambio en la distribución de los espacios en el interior de la basílica. Según el primer proyecto de Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga, los confesonarios se ubicarían a ambos lados de la nave longitudinalmente, en alternancia con altares laterales. Una vez desaparecidos estos altares, quedaron solo los confesonarios. Tras la construcción, de la Capilla de la Reconciliación el problema queda resuelto, aunque solo parcialmente. Colocada a la izquierda de la nave longitudinal, es un espacio de reducidas dimensiones en donde sólo se han podido instalar tres confesonarios, lo que ha obligado a seguir utilizando los laterales de la nave con un fin penitencial en los momentos de gran aglomeración de peregrinos.⁶⁰ En la actualidad hay seis confesonarios dentro de la basílica, pero solo se usa el de la capilla.⁶¹

⁵⁹ Monforte García, Isabel. Arantzazu, arquitectura para una vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7097141-9. 1994. Pág. 83

⁶⁰ Ibídem Pág. 85

⁶¹ Iñaki Beristain, franciscano del Santuario de Arantzazu 17/07/2013

4.1.9. Coros

Los arquitectos, decidieron colocar a los pies del templo en forma de dos unidades superpuestas el coro más abajo y el órgano en la parte superior. Los arquitectos habrían preferido su ubicación en el presbiterio, en torno al altar mayor, pero el volumen de la masa coral hizo que esto fuera imposible.⁶²

Están a 11.39 metros de altura, coincidiendo con el camarín de Nuestra Señora. Estos dos espacios están “situados en los extremos opuestos y enlazados perfectamente por la galería que en forma de anillo rodea el santuario.”⁶³

La primera planta del coro tendría capacidad para 177 padres y cantores, colocándose en el centro, la consola del órgano. Su superficie total atiende a 234 metros cuadrados. La capacidad de la segunda planta del coro, colocado encima de la primera y aunque sólo cubriéndolo en una pequeña parte de su perímetro”, sería de 210 colegiales alineados en bancos corridos. El espacio que queda por encima de ambos coros y hasta el techo de la nave lo ocuparía un órgano.

La planta del primer coro “está enlazada con el exterior casi al nivel (9 peldaños), por la parte del crucero (Evangelio).El enlace con el convento se hace bien por el crucero (Epístola) o bien por el coro, contando además con dos escaleras en la cabecera que bajan a la nave y otras dos en ambas torres que unen con la misma o con el coro alto de colegiales”. El acceso al segundo coro “se realiza a través de las escaleras de ambas torres.”⁶⁴

4.1.10. Celosía

Diseño realizado por Sáenz de Oiza, recio y racionalista, prevalece la línea recta. Realizada con madera.⁶⁵

4.2. Obras de arte

4.2.1. Vidrieras

Las vidrieras que Javier Álvarez de Eulate (Donostia 1919) ideó para el Santuario de Arantzazu constan de ocho espacios de forma redondeada colocados simétricamente a cada lado de la nave transversal en la parte superior del muro. Presentan una estética abstracta con el predominio de formas suaves y ondulantes. El color predominante es el azul con algunas pinceladas de rojo y blanco.

⁶² Ibídem Pág. 74

⁶³ Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarros. Delegación de Guipúzcoa. 52.6.25 Memoria del Proyecto, folio 9

⁶⁴ Ibídem Pág. 10 y 11

⁶⁵ Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 57

BASILICA DE ARANTZAZU

Las vidrieras se realizaron en Metz (Francia) siguiendo los cartones que el artista les había enviado y empleando la técnica del hormigón traslúcido o “mosaico transparente”, como el propio Eulate lo denominó, consistente en colocar teselas de cristales gruesos de color incrustados en el cemento.⁶⁶

El propio Eulate interpretó así sus vidrieras: “Son composiciones en que las líneas se entrecruzan formando espacios que el color define en claros y oscuros por rigurosa alternancia dentro de una armonía de azules, verdes, violetas y algún chispazo rojo. Fundamentalmente son composiciones abstractas pero con ciertas sugerencias figurativas: formas que recuerdan el espino de la aparición y trozos del paisaje montañoso de Arantzazu que se transfiguran a los huecos irregulares donde se sitúan los cristales y tiñendo la mampostería de la iglesia de una luz misteriosa azulada”.⁶⁷

Las vidrieras están integradas en la Basílica con gusto y equilibrio. No destacan por sí mismas, sino que se acomodan a la idea general del proyecto limitándose a decorar la casa de Dios.

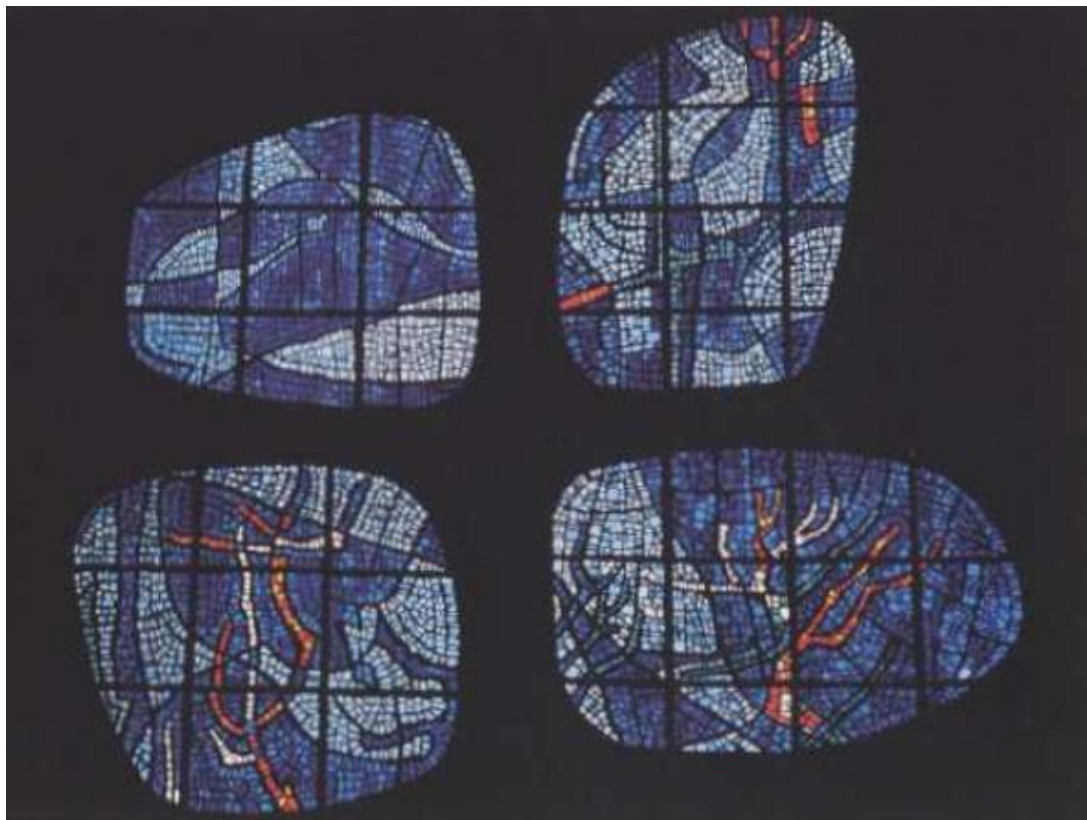


68

⁶⁶Ibidem Pág 125

⁶⁷Ibidem Pág 127

⁶⁸Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 59



69

4.2.2. Pinturas

4.2.2.1. El ábside

Lucio Muñoz (Madrid 1929-1998) fue escogido para decorar el ábside de la Basílica de Arantzazu (tras la muerte de Carlos Pascual de Lara inicialmente encargado de realizarlo). Muñoz, que era pintor, destacó por sus obras en madera. Ese material le permitía “arañar, raspar y luchar contra el soporte”, a diferencia del lienzo, dando a su relieve la dimensión que necesitaba para la expresión artística.

Muñoz pasó largas horas contemplando el paisaje que rodea al Santuario,⁷⁰ ideando un retablo que es una prolongación del ambiente de paz que se respira en este paraje. Como principal motivo quiso destacar la figura de la Virgen. “Para conseguirlo he usado símbolos sencillos y fáciles de captar, aunque no he pretendido realizar una figurativa visión sobre los cánones clásicos. De esta forma pretendo que lo narrativo pase a segundo término, con el fin de no distraer al creyente ni disminuir su capacidad de concentración, procurándole el clima necesario para que sienta, mejor que comprenda, a la Virgen”.

El ábside de seiscientos metros cuadrado, realizado en madera tallada y policromada puede dividirse en tres zonas. En la zona baja del retablo y

⁶⁹Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 58

⁷⁰Ibidem Pág 239

BASILICA DE ARANTZAZU

ascendiendo por los laterales, Muñoz colocó la parte terrena. “Son formas de un ímpetu más agreste con colores un tanto opacos y silenciosos que recogen el espíritu de la tierra de Arantzazu y Gipuzkoa”. Esta parte es la que rodea al camarín y es donde la madera posee un tallado más profundo y una coloración “leve pero violenta”. Ascendiendo aparece una coloración en tonos azules. El artista quiso representar con ese color la idea del milagro que supuso la aparición de la imagen de la Virgen. La composición sigue un ritmo ascendente donde se mezclan distintos tonos azules con zonas más oscuras, hasta llegar a la parte⁷¹ superior donde la claridad vence. Es el triunfo de la verdad, que es Cristo, representado con el color azul.

La composición del ábside responde a dos interpretaciones. En la primera, Muñoz coloca tonos oscuros en la parte inferior, simbolizando la sequía, el hambre, el enfrentamiento, hechos anteriores y contemporáneos al milagro de la aparición. Encima del camarín los colores se van aclarando. La guerra termina, comienza a llover y las formas violentas se suavizan. La paz y la tranquilidad llegan, por fin, al pueblo vasco. En la segunda, el mundo hasta la llegada de Cristo vivía en la oscuridad, en el pecado. La Virgen representa el momento donde comienza el cambio. De la Virgen nació Jesucristo, vencedor del pecado y salvador de la humanidad. A partir del camarín, empiezan a aparecer tonos azules, en lucha todavía con el mal, hasta que en la parte superior el color azul representa la victoria de la verdad.⁷²



73

⁷¹Ibidem

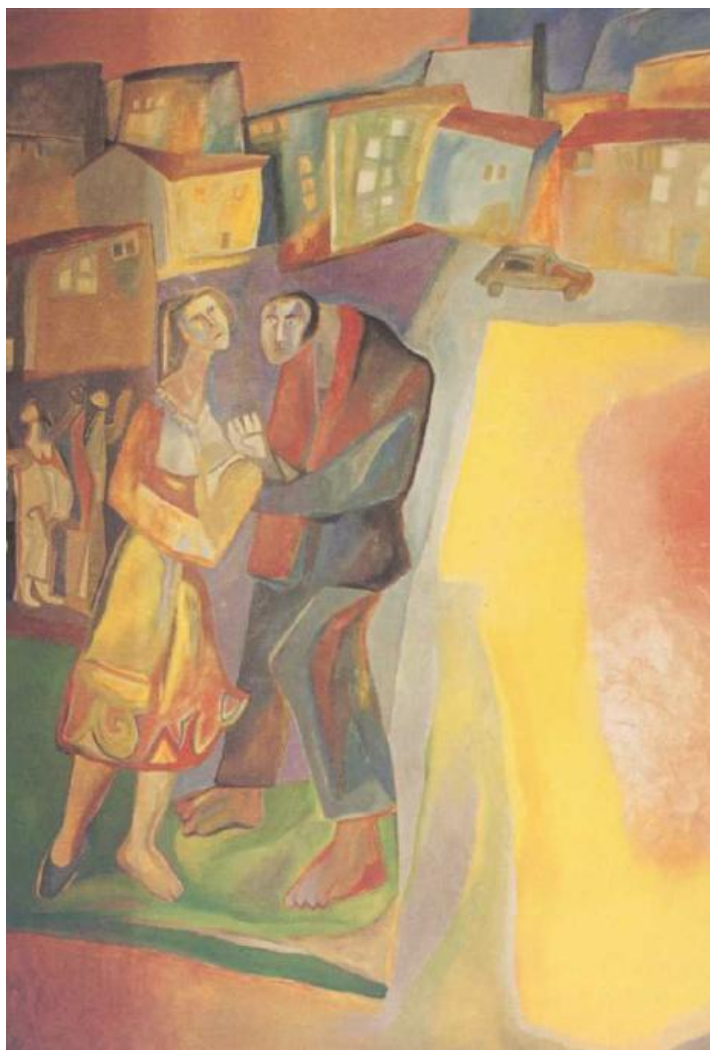
⁷²Ibidem Pág 240

⁷³Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 48

4.2.2.2. El camarín

El problema que Xabier Egaña (Las Arenas 1943) planteó a la hora de pintar el camarín de la Virgen de Arantzazu fue el de la existencia del mal, del dolor, de la injusticia. Para ello se basa en el libro de Job. Al igual que Job, no entiende la razón del dolor, que considera como algo sin sentido. Pero cree en Dios, a pesar de las preguntas y las dudas, tiene fe en que algún día llegará la Jerusalén celestial, el nuevo mundo, en el que sólo el amor, la paz y la justicia existan, habiendo desaparecido el dolor.

Esta obra de Egaña está formada por ocho paneles que cubren un total de treinta metros de largo por cuatro y medio de ancho. Estos murales expresionistas se pueden agrupar en cuatro conjuntos temáticos: la Creación, el Mundo, la Salvación y el Apocalipsis y la Esperanza.⁷⁴



75

⁷⁴Monforte García, Isabel. Arantzazu, arquitectura para una vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7097141-9. 1994. Pág. 255

⁷⁵Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 65



76

4.2.2.3. La cripta

La cripta se encuentra en el lugar donde se supone estuvo la capilla de la aparición, coincidente con el sitio en el que apareció la imagen de la Virgen⁷⁷. Su decoración la realizó Néstor Basterretxea (Bermeo 1924), estando envuelta en una gran polémica que duró más de 30 años. El Obispo de San Sebastián, Jaime Font Andreu, había tomado en 1954 la decisión de que la decoración del Santuario fuera prohibida por no ajustarse a los cánones artísticos establecidos.

⁷⁶Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 62

⁷⁷ Ibídem Pág. 271

Tuvieron que trascurrir décadas hasta que en 1980, el artista y los franciscanos finalmente, iniciaron los trámites para realizar la decoración de la cripta. En 1983 firmaron un acuerdo y el año siguiente Basterretxea concluyó el trabajo que había empezado treinta años antes.⁷⁸

El tema que dirigió esta composición fue el de la evolución desde la mitología al cristianismo.⁷⁹ El conjunto está formado por dieciocho murales que con una estética abstracta transmiten su mensaje más que con el color, con la forma. Los nueve primeros murales representan al ser humano ante la creación y los nueve restantes al ser humano desde la resurrección de Cristo.⁸⁰

4.2.3. Esculturas

La labor que se le había encomendado a Oteiza (Orio, 1908-2003) en la fachada de la Basílica de Arantzazu era la de convertir algo tan frío y duro como la piedra, tan material, tan terrenal en pura espiritualidad. Debía humanizar la materia y representar el alma del cristianismo. El resultado fueron la Piedad, una virgen sin manto, sin adornos, casi sin rasgos fisonómicos y los Apóstoles, catorce figuras descarnadas y descerebradas, que poco tenían que ver con el arte eclesiástico que había predominado hasta el momento.

El escrito que el artista hizo llegar al Obispo de San Sebastián, aunque no le libró de la prohibición, permite comprender mejor qué es lo que los Apóstoles y la Piedad expresan con su particular plástica. “Es un solo tema el que se expresa en la fachada exterior: el de la salvación religiosa y sobrenatural. El conflicto entre el cuerpo, atado a la muerte, y el alma cristiana obligada al amor y a la caridad. Respecto a los Apóstoles, se han eliminado todas las características particulares que pudieran distraer la expresión directa y rotunda del tema religioso que se trata de expresar. Ninguno de los apóstoles pronuncia su nombre (no dicen: “soy Matías, soy Juan...”), pero todos repiten que son imagen de la Imagen suprema del amor y de la caridad que fue Cristo, que vivió y murió entre nosotros para enseñárnoslo. Estos apóstoles imaginan y enseñan esto. La Virgen en su Asunción está como guiándoles y sosteniéndoles”.

Los catorce Apóstoles de piedra caliza miden doce metros de lado a lado. Cada uno de ellos mide tres metros y pesa al redor de cinco toneladas. Las estatuas no se sujetan sobre ninguna base, por lo que parece que flotan en el aire. Cada apóstol, dentro de su módulo cúbico, posee su propia personalidad, pero están unidos por medio de las posiciones de sus brazos y manos y la inclinación de sus cabezas. Ese dinamismo hace que la mirada del espectador tenga la necesidad de saltar continuamente de uno a otro. El propio Oteiza denominó ese baile que realizan los ojos como “ballet del friso”. Oteiza utiliza el hiperboloide, el cilindro vaciado y con los lados redondeados, para dotarlos de identidad cristiana. Los vacía porque se han desprendido de sí mismos para llenarse de Dios y entregarse al resto.

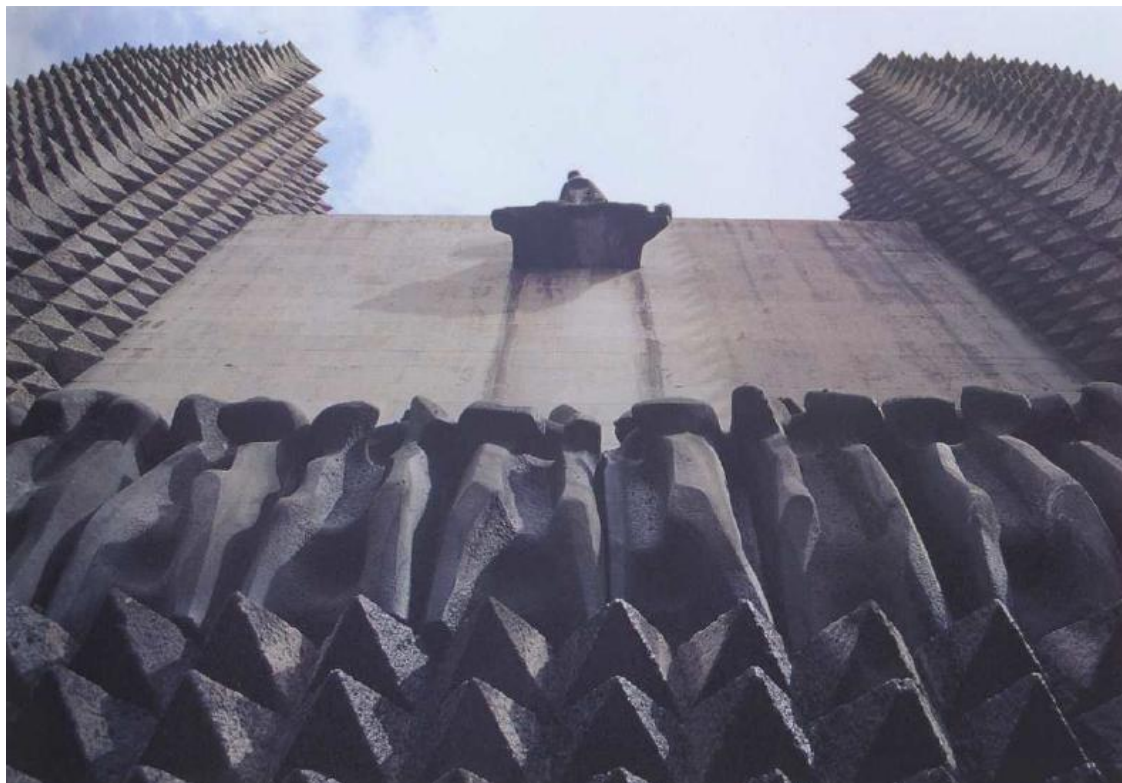
⁷⁸Ibidem Pág. 271-277

⁷⁹Ibidem Pág. 282

⁸⁰Ibidem Pág. 285

BASILICA DE ARANTZAZU

Los Apóstoles suponen un homenaje a la naturaleza oriunda: el material utilizado para su realización, la piedra caliza, recuerda a las montañas de alrededor; los volúmenes irregulares de la figuras a los dibujos que el agua realizó durante siglos en las rocas y lo pesado de cada módulo a la dureza propia de la montaña.



81

En cuanto a su composición la obra es simétrica. Los límites exteriores los marcan las figuras que están en las esquinas. Estos dos apóstoles miran al centro y con su gesto envuelven el conjunto. El resto mira hacia arriba, a la madre que observa a su hijo muerto y se encara al cielo. Como dato anecdótico, cabe mencionar que Oteiza no les hizo ojos a los apóstoles porque durante la oración se mantienen cerrados y al cuarto le omitió el rostro para que cada fiel le pusiera el suyo propio.

Fue realmente polémico el hecho de que Oteiza esculpiera catorce apóstoles en lugar de doce. Según decía, lo que representó no fueron catorce apóstoles, sino catorce unos apóstoles. Es decir, pretendía recoger la idea abstracta de la apostolicidad como comunidad abierta al exterior que reclama, a su vez, la presencia de los demás de una manera solidaria.

Entre los apóstoles del friso y la Piedad que ofrece a su Hijo al visitante hay una pared a la que, en palabras del propio escultor, hay que mirar con los ojos del corazón para descubrir que realmente no existe: “La pared vacía está llena

⁸¹Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 29.

BASILICA DE ARANTZAZU

de pensamientos mítico-espirituales. Con una mirada estético-espiritual el espectador puede llegar a ver lo invisible”.

La Piedad que Oteiza creó para la fachada de la Basílica de Arantzazu se diferencia de la de Miguel Ángel en que la Madre no tiene al Hijo muerto en su regazo, sino que éste descansa muerto en el suelo mientras que la Madre, con su cara en forma de corazón, clama y se enfrenta al cielo. Este conjunto escultórico en forma de “t” posee más de tres metros de altura y anchura y parece que, sin moverse, está volando hacia el cielo.⁸²



4.2.3.1 .Puertas

En 1954 los directores de la Basílica de Arantzazu encargaron al escultor Eduardo Chillida (Donostia 1924-2002) la realización de las puertas de acceso a la misma.

Acero, es lo que utilizó para crear las cuatro puertas de acceso al templo. Unas puertas que están casi sumidas en la tierra tras el descenso de una empinada escalinata y que sugieren el ingreso al mundo de las regiones subterráneas.

⁸²Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág.30-42 y <http://www.Arantzazukosantutegia.org> (web oficial del Santuario de Arantzazu)

⁸³Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 39

BASILICA DE ARANTZAZU

Forman un collage metálico mediante la superposición de chapas con diferente bruñido. Los ritmos horizontales y verticales de las láminas de acero, unas sobre otras, crean un espacio de geometrías puras. Las puertas suponen una obra sobria, racional y abstracta cuyos únicos referentes parecen ser el sol y la luna, algún tronco de espino y algunas cruces que inesperadamente surgen y se plasman.

Para realizarlas recogió chatarras y desechos industriales del puerto de Zumaia y unas láminas de la empresa metalúrgica legazpiarra de Patricio Echeverría a las que el mismo Echeverría quitó el reviro diciéndole a Chillida dónde debía golpear. Los materiales utilizados representan la pobreza y la austeridad propia de la orden franciscana.

El artista no pretendía hacer unas puertas donde se colocaran esculturas, sino que ellas mismas fueran las esculturas. No todo el mundo se dio cuenta de esa dualidad y puede que por esa razón fueran las puertas, junto con las vidrieras, las únicas obras que pudieron terminarse en 1955 sin problemas, superando la prohibición de las autoridades.⁸⁴



85

⁸⁴Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág.44-47 <http://www.Arantzazukosantutegia.org> (web oficial del Santuario de Arantzazu)

⁸⁵Kortadi Olano, Edorta. Arantzazu tradición y vanguardia. Ed Diputación Gipuzkoa. ISBN: 84-7907-110-9. 1993. Pág. 45

[Año]

1964

IGLESIA SAN MIGUEL

ALDABA-TOLOSA

ANTONIO PÉREZ DE SAN ROMÁN



1. RELATO HISTORICO

1.1 Inicio de la obra

1.1.1. Fecha

El 26 de octubre de 1960 se bendice la primera piedra del nuevo complejo que se va a construir, comenzando su edificación por la casa cural.¹ Lo realiza el obispo de Plingliang. Filipinas. Monseñor Larrañaga, hijo de Aldaba.²

1.1.2 Propietario

El templo y la casa cural son propiedad de la parroquia.³

1.1.3. Programa de necesidades a cubrir

Las primeras noticias de la existencia de esta iglesia datan de 1547.⁴ Su erección se debió sin duda, a la necesidad o conveniencia que las parroquias del contorno sentían de un lugar sagrado en que terminar las procesiones de letanía y rogativas, celebrando en él la santa misa.⁵

Desde 1821 radica en el lugar que actualmente ocupa; primero fue ermita convirtiéndose en 1881 en parroquia independiente situada en Tolosa. Previamente estuvo localizada en lo que hoy es, el caserío Aldaba-zaia.⁶

En la primera semana de marzo de 1958, hay un fuerte movimiento de tierras, en el que se derrumban varios árboles cediendo, además, un muro de contención de los solares de la iglesia y la casa parroquial. Se resquebrajan las paredes de la iglesia y la casa cural, quedando grandes grietas en los suelos. El 26 de marzo de 1958 el jefe de obras públicas de Guipúzcoa declara el estado de ruina.⁷

El párroco Joxe Iradi, decide construir la nueva iglesia con su amigo arquitecto Pérez San Román, solicitando volver a realizar el complejo que había con anterioridad, la casa cural e iglesia, además del frontón.

Aunque no quiere una copia de la que había anteriormente, se pide una iglesia moderna. Cuando Pérez de San Román visita el lugar no tarda en decidir lo

¹ Libro de cuentas de Aldaba. Archivo diocesano de San Sebastián.

² Diario Vasco. 26 /10/1960. Portada.

³ Acta del pleno del ayuntamiento de Tolosa. 18/09/1964.

⁴ Tolosako baselizak. Monografía. Mikel G. Telleria Tapia. Página 9

⁵ Monografía histórica de la villa de Tolosa. Federico de Zavala y Juan Garmendia Larrañaga. Página 34. Edita Eusko Ikaskuntza. ISBN: 978-84-8419-104-9.

⁶ Ermitas e iglesias de Guipúzcoa. (Ensayo de catalogación) D. de Irigoyen. Página 72

⁷ Ibidem

IGLESIA SAN MIGUEL

que será la idea central de Aldaba, utilizar las vistas que presenta como presbiterio gracias al uso de un gran vidrio transparente.⁸

1.2. Arquitecto

Antonio Pérez San Román Madinabeitia.

1.2.1. Curriculum

Antonio Pérez San Román Madinabeitia. Arquitecto guipuzcoano, de ascendencia alavesa, nacido en Donostia-San Sebastián en 1922.

Toma contacto con el dibujo en la academia de José Camps Gordón, ingresando en 1940 en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Entre 1942 y 1948 realiza estudios de Filosofía y Teología en el seminario de Vitoria, siendo ordenado sacerdote en 1948. En el año 1952 finaliza sus estudios de arquitecto, marchando posteriormente a Suiza, donde vive hasta 1968 obteniendo el título de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Ginebra, especializándose en Urbanismo. En 1959 consigue el título de Doctor arquitecto por la Universidad Católica de Guayaquil; en 1970 convalida sus títulos y se inscribe en el Colegio Vasco-Navarro de Arquitectos. Nombrado arquitecto urbanista de Cáritas Española en 1958, colabora como tal en el Congreso Internacional de Planificación Pastoral celebrado ese año en Bruselas. En 1969 es nombrado arquitecto de la Comisión de Arte Religioso de la Archidiócesis de Guayaquil, cargo que abandona a su regreso a Euskadi. Es autor de las cooperativas de viviendas Mundo Mejor en Gipuzkoa y Álava-Araba, parroquia de San Miguel de Aldaba (Gipuzkoa) y renovación de la basílica de Urkiola (Bizkaia) en 1971. Autor asimismo del anteproyecto de ampliación del palacio de la ONU en Nueva York (1965) y parroquia de Todos los Santos de Intxaurreondo (Donostia-San Sebastián, Gipuzkoa).⁹

1.3. Proyecto

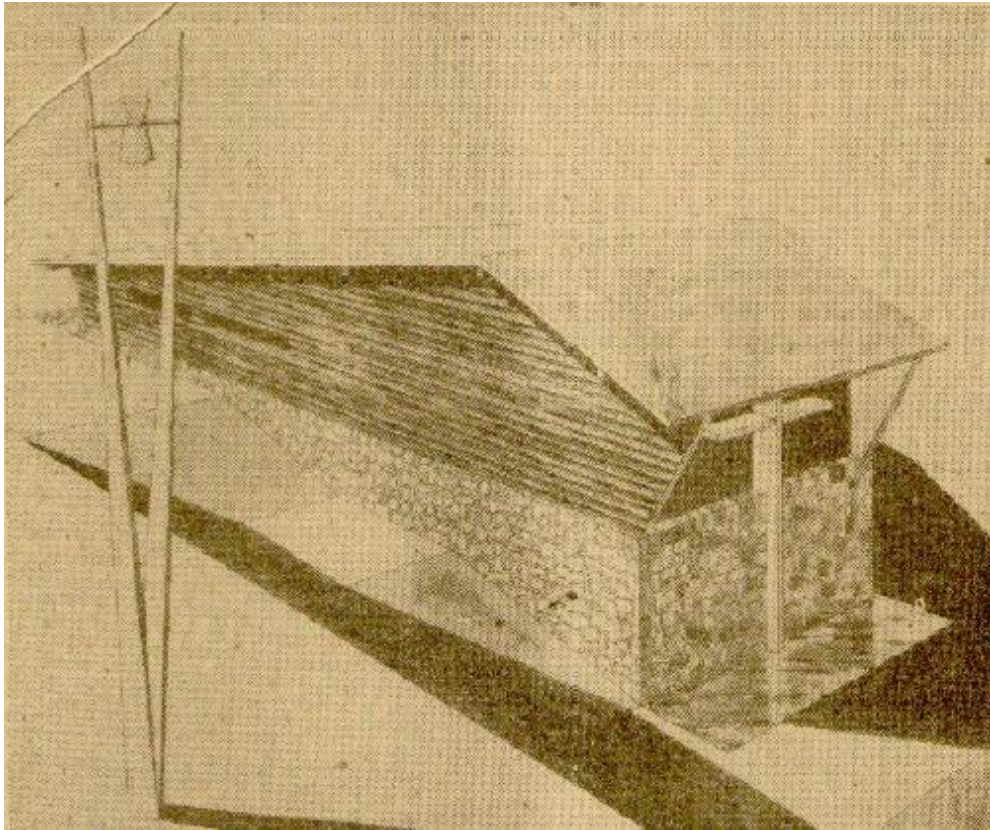
Se decide modificar la ubicación de la iglesia. En el lugar donde estaba la casa cural se edifica la iglesia y viceversa.¹⁰ En el diseño exteriormente, incluye piedra en la base, que parece tener forma triangular y madera en la parte superior, formando un polígono de cinco lados en los laterales de su parte superior, cerrando mediante una cubierta a dos aguas.

En la zona que ocupan los cristales, en el exterior, Pérez de San Román realiza una enorme cruz, que parte de la base de piedra dividiéndola en dos.

⁸ Joxe Iradi, párroco en la época de construcción de la nueva iglesia. 26/6/2013

⁹ Enciclopedia Auñamendi

¹⁰ Mari Cruz Ulanga Alberdi. Una de las responsables de la parroquia. 1/7/2013



11

El interior de la iglesia es de una sola nave, con forma de pequeña planta de salón de carácter rectangular. Es un espacio con mucha luz gracias al gran vidrio que forma el presbiterio. En esta zona está pensado poner el altar.

A continuación está el lugar para los feligreses, con un aforo para aproximadamente 70 personas sentadas, muy cerca del altar. En la zona posterior se encuentran alineados en una esquina el confesonario, y un pequeño hueco que puede ser utilizado para la música.

En la entrada al templo, cubierta de troncos de madera, se ubica a su izquierda la capilla bautismal con el original baptisterio con forma de huevo, un huevo con mayúscula y minúscula. Simple y profunda teología popular, tal y como lo definió el propio San Román en su proyecto de Todos los Santos.

En el lado de la derecha finalmente se dispone una modesta habitación para la sacristía.

En el exterior, apoyado en dos largas columnas que parecen querer ser dos árboles más de los que hay alrededor de la iglesia, se encuentran las campanas de la iglesia.

1.4. Financiación del proyecto

El presupuesto inicial que se hizo en 1960 fue de 700.000 pesetas.^{12 13}

¹¹ Diario Vasco. 26 /10/1960. Última página

IGLESIA SAN MIGUEL

No obstante al final, el coste total puede ser valorado en más de dos millones de pesetas.¹⁴ Su pago se realizó a través de la ayuda de la Diputación de Guipúzcoa, del Ministerio de la Vivienda, del Gobernador Civil, del Ayuntamiento de Tolosa, sin olvidar la propia aportación del vecindario.¹⁵

1.5. Bibliografía y hemerografía

Es mencionado en varios libros dedicadas a las iglesias como son el caso de

Monografía histórica de la villa de Tolosa. Federico de Zavala y Juan Garmendia Larrañaga. 2007, edita Eusko Ikaskuntza. ISBN: 978-84-8419-104-9

Ermitas e iglesias de Guipúzcoa. (Ensayo de catalogación) D. de Irigoyen. (1934) Anuario de "Eusko-Folklore" tomo XIV. Reedición Eusko Ikaskuntza 1984.

Además de periódicos locales como Diario Vasco y Voz de España, que se hacen eco especialmente de la inauguración.

2. RELATO ARQUITECTÓNICO

2.1. Descripción de la obra

2.1.1. Ubicación

La iglesia San Miguel Arcángel está situada en una zona absolutamente rural, apenas hay unos pocos caseríos alrededor. Se encuentra en la ladera del monte Intxurre, modesta montaña que pertenece al macizo de Hernio, aunque está desgajada del tronco principal.

Desde la iglesia se observa perfectamente la sierra de Aralar y el Txindoki. Este pequeño barrio de Aldaba está ubicado a unos 12 kilómetros del casco urbano de Tolosa, cerca de Alegia.

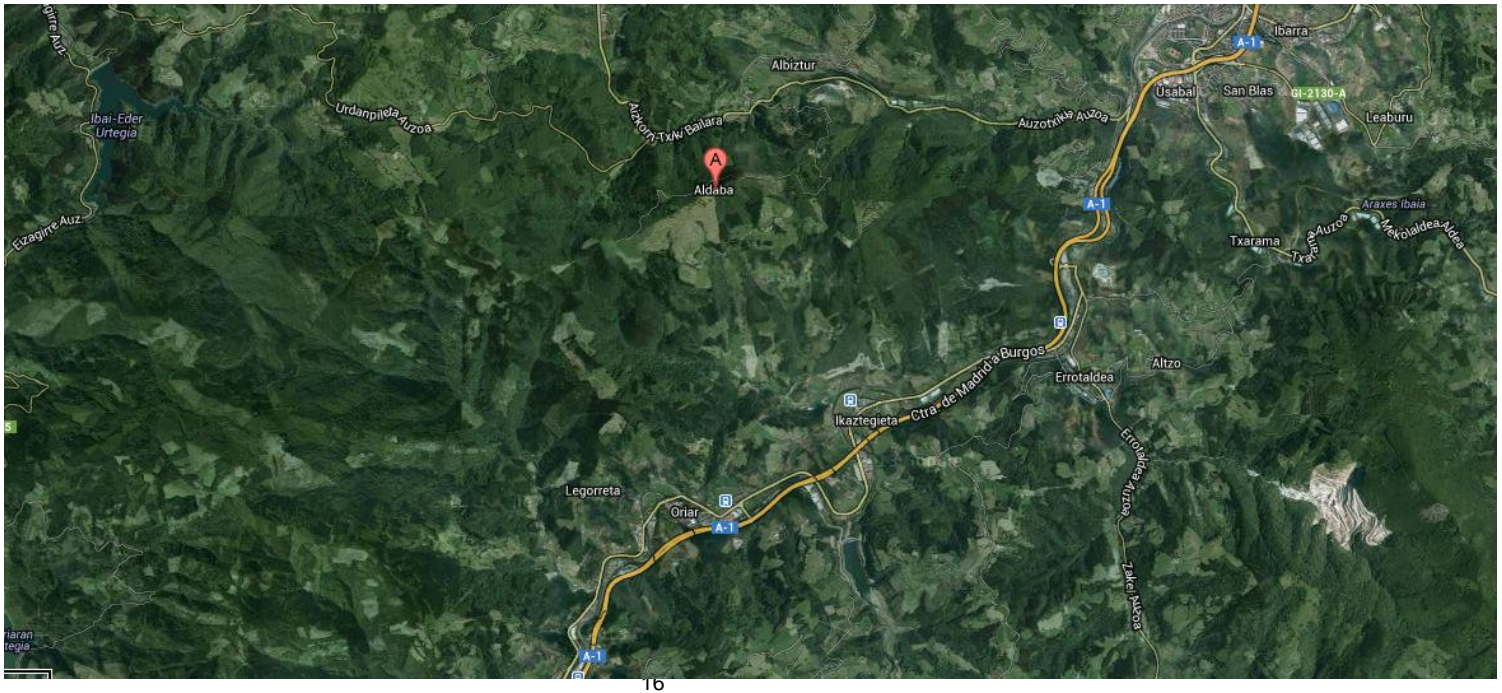
¹² Acta del pleno del ayuntamiento de Tolosa. 5/10/1960.

¹³ Diario Vasco. 26 /10/1960. Última página

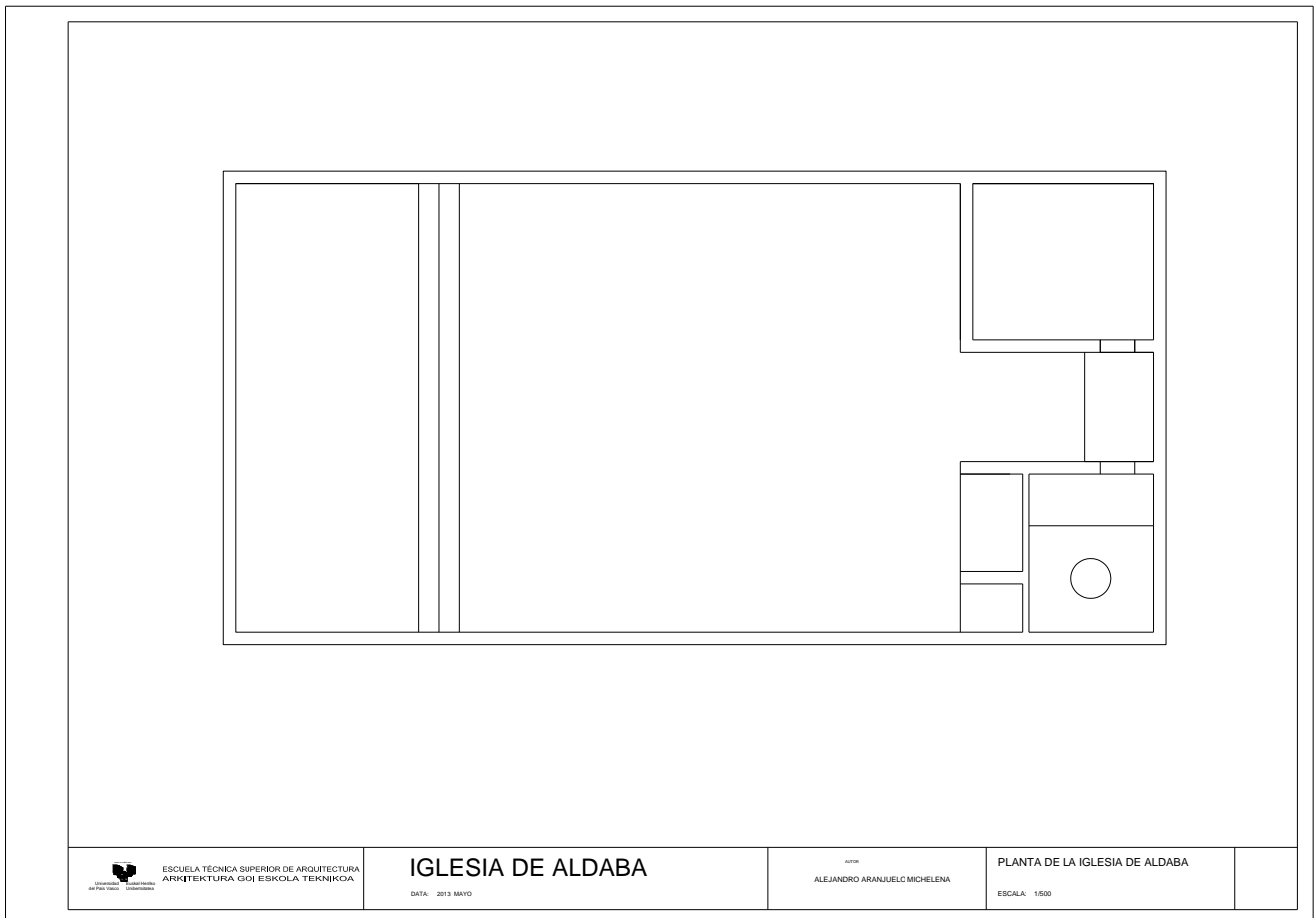
¹⁴ Diario Vasco. 5 /9/1964. Corresponsal Goñi. Página 7 y Voz de España 5 /9/1964. Corresponsal Nájera.

¹⁵ Diario Vasco. 5 /9/1964. Corresponsal Goñi. Página 7.

IGLESIA SAN MIGUEL



2.2. Plano



2.3. Desarrollo de la obra

En 1960 se derriba la casa cural y el frontón. A continuación, el 26 de octubre de dicho año comienzan las obras. No se construye todo a la vez, se sigue un orden. Se comienza por la casa cural, a continuación la iglesia, el frontón y finalmente el arreglo del cementerio.¹⁸

A finales de 1961 se habilita la iglesia para el culto imprescindible (pero todavía sin acabar),¹⁹ finalizándose en 1964 con la inauguración.

La obra fue el resultado de un esfuerzo comunitario: todos los hombres, jóvenes y mayores de la zona, prestaron su esfuerzo trabajando en común, con carácter de auzolan.²⁰ Fue dirigida por el arquitecto Pérez de San Román²¹, pero fue planeada con la colaboración de José María Elósegui²²(ingeniero de caminos de la Diputación²³, y Joaquín Labayen²⁴(arquitecto)²⁵.

2.4. Materiales fundamentales

El hormigón es importante en la construcción del edificio, aunque en la base se utiliza fundamentalmente piedra. Es importante el uso de la madera, tanto en el exterior como en el interior. Conviene destacar las vidrieras que son claves en esta iglesia, dejando ver la sierra de Aralar.

2.5. Cambios en el proyecto

Una gran cruz de hormigón²⁶ cruzaba el cristal utilizado de retablo (tal y como se ve en el boceto que se aprecia en el apartado de proyecto de esta tesis), y estando el ara dispuesto en su transversal.²⁷ En las liturgias anteriores al Concilio Vaticano II, se daba la misa mirando hacia el presbiterio, colocándose el sacerdote ante el altar. Celebrar la misa hacia un presbítero como el cristal, con las vistas hacia el Txindoki, y Aralar, ciertamente fue un acierto.

Pero tras el Concilio, el sacerdote celebra la misa mirando a los feligreses, momento en el cual se cambia el altar y se decide quitar la cruz que hay delante de los cristales.²⁸ En la actualidad queda sólo la base de aquella antigua cruz.

¹⁷ Plano realizado por el redactor de esta Tesis, Alejandro Aranjuelo

¹⁸ Libro de cuentas de Aldaba. Archivo diocesano de San Sebastián.

¹⁹ Ibidem

²⁰ Diario Vasco. 5 /9/ 1964. Corresponsal Goñi. Página 7.

²¹ Mari Cruz Ulanga Alberdi. Una de las responsables de la parroquia. 1/7/2013

²² Diario Vasco. 26 /10/1960. Portada

²³ Diario Vasco. 5 /9/1964. Corresponsal Goñi. Página 7.

²⁴ Diario Vasco. 26 /10/1960. Portada

²⁵ Voz de España 5 /9/1964. Corresponsal Nájera

²⁶ Mari Cruz Ulanga Alberdi. Una de las responsables de la parroquia. 1/7/2013

²⁷ Diario Vasco. 26 de octubre de 1960. Portada.

²⁸ Mari Cruz Ulanga Alberdi. Una de las responsables de la parroquia. 1/7/2013



2.5. Inauguración

El 4 de setiembre de 1964, a las cinco y media se inaugura toda la iglesia y el conjunto construido en su totalidad. Asisten el Señor obispo de Pingliang en China (Ignacio Larrañaga Lasa, hijo de este barrio, que en la actualidad está enterrado precisamente bajo el altar de la iglesia de Aldaba²⁹), que bendice la iglesia, y también el obispo de Daquina, además del alcalde de Tolosa, entre otras autoridades.³⁰

2.6. Mantenimiento y conservación de la Obra

Nada más terminar la iglesia en 1964, hubo problemas con los cristales que hacen de presbiterio, se rompían o resquebrajaban por problemas de dilatación, especialmente en invierno por las excesivas diferencias térmicas. Como solución se dejó más espacio entre los cristales y en la unión se puso silicona.³¹ Para evitar que molestase demasiado la luz entrante, como sucedía nada más inaugurar, se puso un cristal de tipo más oscuro.³²

²⁹ Hay una Inscripción en la propia iglesia, y lo confirma la sobrina política del propio obispo Mari Cruz Ulanga Alberdi. Una de las responsables de la parroquia. 1/7/2013

³⁰ Diario Vasco. 5 de setiembre de 1964. Corresponsal Goñi. Página 7.

³¹ Párroco en la actualidad de Aldaba 29/06/2012

³² Mari Cruz Ulanga Alberdi. Una de las responsables de la parroquia. 1/7/2013



También se han detectado problemas de humedad en la cubierta, al ser una zona lluviosa, el agua se acumulaba en los retenes, y de allí a veces llegaba a filtrarse al interior de la iglesia. Como solución, hace unos pocos años, se reformó la cubierta, solucionando en una gran medida los problemas de humedad.³³

Resulta evidente que hay zonas que se deben de pintar y mejorar, como puede ser la capilla de bautismo, o los laterales del exterior. La zona interior, donde están los polos de celebración y los cristales del templo, sin duda lo más destacable de esta iglesia, está en bastante buen estado.

3. RELATO CRÍTICO

3.1. Valoración de la obra:

3.1.1. Juicios de valor emitidos por los especialistas y público en general

El día de la inauguración la Voz de España lo definió como “obra maestra” y de extraordinaria belleza. En parecidos términos se expresa el Diario Vasco.

Desde el principio de la construcción se atisba la buena acogida que tendrá esta iglesia. Lo cual vendrá refrendado por la gran cantidad de bodas y

³³ Ibidem

IGLESIA SAN MIGUEL

bautizos que ha habido en este apartado templo, llegando incluso a recomendarse su visita en varias guías para montañeros.³⁴

3.2. Elementos críticos

La belleza mayor de esta iglesia radica en su novedoso retablo natural: la sierra de Aralar, ya que todo el fondo del altar lo constituye una amplia cristalera que permite la visión de esas montañas de sugestivo encanto.



El intento de que el edificio se integrase en el entorno también le da especial encanto. El uso de la piedra y la madera ciertamente ayuda a dar esta sensación.

3.3. Aportación a la historia de la arquitectura de Gipuzkoa, País Vasco y España

En Aldaba se ha construido una bella muestra de arte religioso moderno. Puede ser definido como moderna y original. El párroco reconocía en el día de la inauguración, que quizá pueda ser discutida por algunos, aunque habrá de ser admirada por todos.³⁵ Señal de la controversia que pudo provocar este templo.

³⁴ Mari Cruz Ulanga Alberdi. Una de las responsables de la parroquia.1/7/2013

³⁵ Diario Vasco. 5 de setiembre de 1964. Corresponsal Goñi. Página 7.

IGLESIA SAN MIGUEL

Conviene recordar que la basílica de Arántzazu recién inaugurada (30 de agosto de 1955) en esta época, fue edificada con grandes problemas, debido al recelo que había en aquella época por parte de las autoridades eclesiales, no muy partidarias de este tipo de arquitectura religiosa moderna. Aunque en esta época se habla abiertamente del concepto de la arquitectura religiosa, programándose incluso conferencias sobre arquitectura religiosa como la que se realiza en San Sebastián en 1958.³⁶

Esta iglesia es evidentemente moderna para la época que se construyó, diferente a las que se realizaban en épocas inmediatamente anteriores. Según Joxe Iradi, párroco en el momento de realizar la iglesia, no fue del agrado de autoridades eclesiales y fue necesaria la intervención del obispo de Pingliang en el obispado de San Sebastián para poder realizarse la iglesia de Aldaba.³⁷

Su aportación es una bella iglesia moderna, plenamente racionalista, que parece querer formar parte de la naturaleza, y desea interiorizarla a través de las vistas que nos permiten los cristales.

4. RELATO DE OBRAS DE ARTE INSERTAS EN EL MISMO

4.1. Polos de celebración

4.1.1. Altar

En los primeros años tras la inauguración, existía un altar de hormigón junto al cristal retablo.³⁸

Tras el Concilio, el sacerdote celebraba misa mirando a los feligreses. Es en este momento en el cual se quita el altar, sustituyéndose por el actual.³⁹

Se trata de un altar sacrificial de piedra, macizo y rectangular, sencillo, acorde a las proporciones de la iglesia.

³⁶ Diario Vasco 26/03/1958. Página 2.

³⁷ Joxe Iradi, párroco en la época de construcción de la nueva iglesia. 26/6/2013

³⁸ Mari Cruz Ulanga Alberdi. Una de las responsables de la parroquia. 1/7/2013

³⁹ Ibidem



4.1.2. Sede

Hay dos pequeños y sencillos taburetes de madera.

4.1.3. Cirio pascual

La base del cirio es ornamentada y de metal, originario de la antigua iglesia que fue sustituida por la actual.⁴⁰

4.1.4. Cruz procesional

Probablemente también proveniente de la antigua iglesia.⁴¹ Se trata de una cruz procesional de estilo barroco S. XVII-XVIII. En la parte superior está bastante ornamentada, en la cruz; en cada lado de Jesús crucificado, hay dos

⁴⁰ Mari Cruz Ulanga Alberdi. Una de las responsables de la parroquia. 1/7/2013

⁴¹ Ibidem

IGLESIA SAN MIGUEL

formas femeninas que probablemente sean la Virgen María y María Magdalena.

4.1.5. Capilla del bautismo y pila bautismal

Al lado de la entrada, tal y como era tradición, hay una capilla de bautismo, con un original baptisterio con forma de huevo, todo un símbolo de vida.



4.1.6. Sagrario

Sencillo sagrario de metal, que se encuentra en una pared lateral, cerca del altar.

4.1.7. Confesonario

Hay un único confesonario de madera, que se encuentra integrado en la parte trasera del templo, con lo cual ayuda a dar una imagen de homogeneidad, a todo el conjunto.

4.1.8. Campanario

En el exterior, apoyado en dos sencillas columnas puntiagudas de hormigón, en forma de v, se encuentran la campana. Por la forma, asemejan ser troncos de árboles con su altura y forma.

4.2. Obras de arte

IGLESIA SAN MIGUEL

4.2.1. Vidrieras

Ya se ha mencionado, que la clave de la iglesia son las vidrieras que hay en lo que debería de ser el retablo, permitiendo unas impresionantes vistas que integran la naturaleza dentro de la iglesia. Se han tenido que sustituir varias veces debido a las roturas y problemas de luz, tal y como se ha comentado en el apartado de mantenimiento y conservación de obras.

4.2.2. Esculturas

Hay dos esculturas, una pequeña estatua de San Miguel, muy apropiada por estar dedicado al santo y por estar la iglesia mirando a la sierra de Aralar. Probablemente también fue traído de la iglesia anterior.⁴² También hay una sencilla estatua de la Virgen, enfrente de la estatua de San Miguel de Aralar, como si le hiciese contrapeso y entre los dos hubiese cierta armonía.



⁴² Mari Cruz Ulanga Alberdi. Una de las responsables de la parroquia. 1/7/2013

[Año]

1964

REFORMA DE LA
IGLESIA DE SAN
SEBASTIÁN MARTIR
ANTIGUO-DONOSTI

PABLO ZABALO



REFORMA DE LA IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN MARTIR

1. RELATO HISTORICO

1.1 Inicio de la obra

1.1.1. Fecha

En el mes de noviembre de 1961 comenzó la reforma en la vetusta iglesia. Para seguidamente iniciar las obras del nuevo templo.¹

1.1.2 Propietario

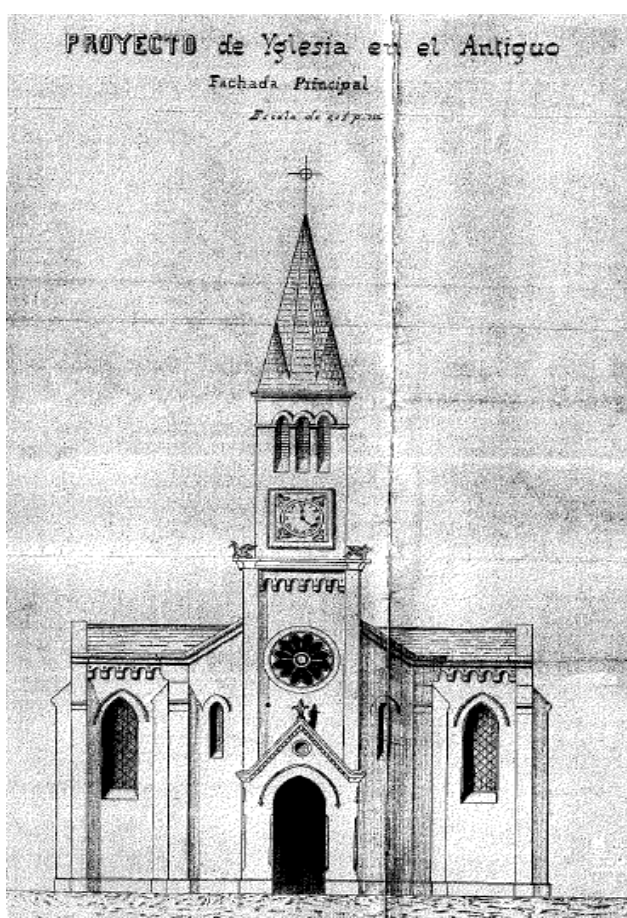
La parroquia de San Sebastián Mártir²

1.1.3. Programa de necesidades a cubrir

Únicamente se dispone de documentación sobre la última reforma de envergadura del templo, desconociendo la fecha aproximada de su original construcción.

Existe constancia de la citada iglesia en el siglo XVI, ubicada aproximadamente donde está ahora el palacio de Miramar.³ Sufre durante los siglos distintas transformaciones, siendo quemada incluso durante la primera guerra carlista,⁴ para posteriormente ser reedificada y modificada.⁵

En 1889 se traslada la iglesia a su actual ubicación, dejando libre el solar para la construcción del palacio real.⁶ Se inauguró el nuevo edificio religioso el 8 de setiembre de 1889⁷.



¹ Glosas Antiguotarras, Tomas Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008. Pág. 73.

² Solicitud de la realización de la obras. 1961. Archivo del ayuntamiento de San Sebastián.

³ Glosas Antiguotarras, Tomas Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008. Pág. 27. Según consta en un manuscrito del antiguo convento de San Telmo de 1785, en su página 23

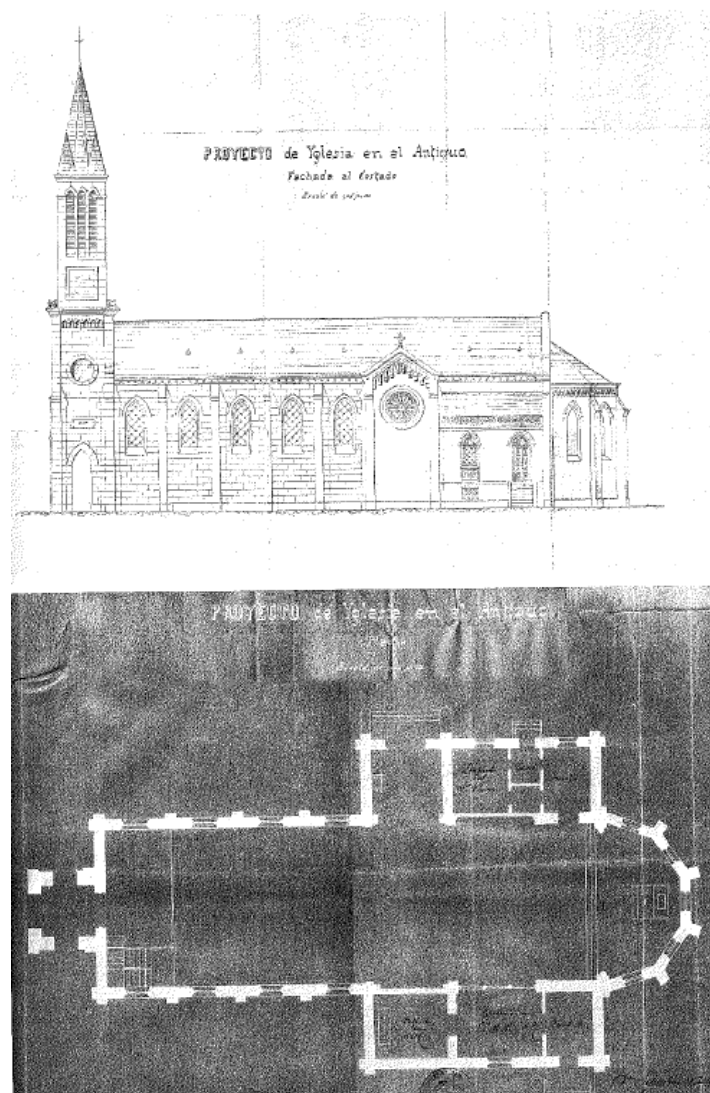
⁴ Glosas Antiguotarras, Tomas Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008. Pág. 39. Menciona la solicitud realizada al ayuntamiento por parte de José Benito de Garín, capellán y vicario de la iglesia de San Sebastián Mártir el 29-5-1841.

⁵ Glosas Antiguotarras, Tomas Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008. Pág. 41.

⁶ Glosas Antiguotarras, Tomas Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008. Pág. 45.

⁷ Glosas Antiguotarras, Tomas Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008. Pág. 59, noticia que fue publicada por El Guipuzcoano y La Voz de Guipúzcoa.

REFORMA DE LA IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN MARTIR



A lo largo del tiempo se van haciendo reformas y ampliaciones, tanto en el exterior como interior de la iglesia.⁸ Pero tras la guerra civil española, se comienza a apreciar en la parroquia acusados problemas de espacio para acoger a todos sus feligreses. Un importante número, se ve obligado a seguir los rituales desde el exterior, con el consiguiente problema de atención y exposición a las inclemencias del tiempo. Como consecuencia de esta situación, los antiguotarras comenzaron a plantearse la remodelación del edificio. En aquellos años el templo tenía cabida para 500 personas⁹, insuficiente aforo para las 2000 familias que constituían la feligresía. En la ampliación propuesta se debía de contemplar las debidas condiciones de comodidad en el interior atendiendo a la visibilidad, circulación, y funcionamiento del culto.¹⁰

⁸ Glosas Antiguotarras, Tomas Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008.Pág. 69.

⁹ Glosas Antiguotarras, Tomas Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008.Pág. 71.

¹⁰ Memoria del proyecto de construcción. Pablo Zabalo.1960

REFORMA DE LA IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN MARTIR

La comisión parroquial creada en 1960 ya dictaminó, que sería necesario obtener una capacidad para 1.000 personas, que ocuparían los bancos de la nave principal rectangular y los del primer coro. La parte superior está bien habilitada para el órgano y los cantores.

Habría de atenderse las dependencias auxiliares de la parroquia, es decir, viviendas para una comunidad de coadjutores y de una orden religiosa.

En las plantas bajas, o sótanos se habilitaría un salón de actos con 400 butacas, un gran local debidamente acondicionado, destinado a la juventud, y sus correspondientes salones de juego, reuniones, despachos, etc...¹¹

Para llevar a buen fin el proyecto, también se pidió tener en cuenta el coste económico, que se traducía en aprovechar en lo posible lo existente, obligando a ceñir el proyecto de reforma y ampliación a lo estrictamente necesario.¹²

1.2. Arquitecto

El encargado de la redacción del proyecto de ampliación fue el arquitecto Pablo Zabalo¹³, falleciendo poco después de iniciar el encargo. Le sustituyó el arquitecto Andrés Barrenetxea, que finalizó el proyecto que ya conocía previamente en profundidad.¹⁴

1.2.1. Curriculum

En esta apartado se va a realizar un breve resumen del arquitecto Pablo Zabalo.

Nacido en San Sebastián el 8 de junio de 1893, falleció en la capital Guipuzcoana el 9 de junio de 1961. Pablo obtuvo el grado de arquitecto en la Escuela de Arquitectura de Madrid el 5 de diciembre de 1918. Entre el 1 de abril de 1922 y 1 de octubre de 1923 fue el octavo teniente de alcalde nacionalista de San Sebastián, formando parte de la comisión permanente de obras del consistorio.

Construyó, principalmente, viviendas: reformas y ampliaciones de pisos, casas de vecindad y villas, que se encuentran en Santiago de Chile, San Sebastián, en las localidades cercanas de Alza y Pasaia y, en menor medida, en Hernani, Errenteria, Eibar, Irún y Tolosa, así como en Leza (Álava). En ellas siguió el eclecticismo de la época que utilizaba un repertorio de estilos y de elementos ornamentales en virtud del edificio a construir.

Entre 1918 y 1937, antes de su exilio, realizó un gran número de proyectos, especialmente durante la década de los treinta. Entre sus primeras obras, cabría destacar la casa de vecindad que en 1926 erigió entre las calles Paseo de Colón 2 y Miracruz de San Sebastián para Emiliano Eizaguirre, uno de sus principales clientes. El encargo se extendió a los números 4 y 6 de la misma calle, donde siguió un conjunto regular y uniforme de similares características, al que se sumó otro encargo en el número 10, también en chaflán.

¹¹ Glosas Antiguotarras, Tomas Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008. Pág. 71.

¹² Memoria del proyecto de construcción. Pablo Zabalo. 1960

¹³ Proyecto de construcción.

¹⁴ Comunicación del párroco Marcelino Cortabarría al ayuntamiento (26/7/1961) y Glosas Antiguotarras, Tomas Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008. Pág. 73.

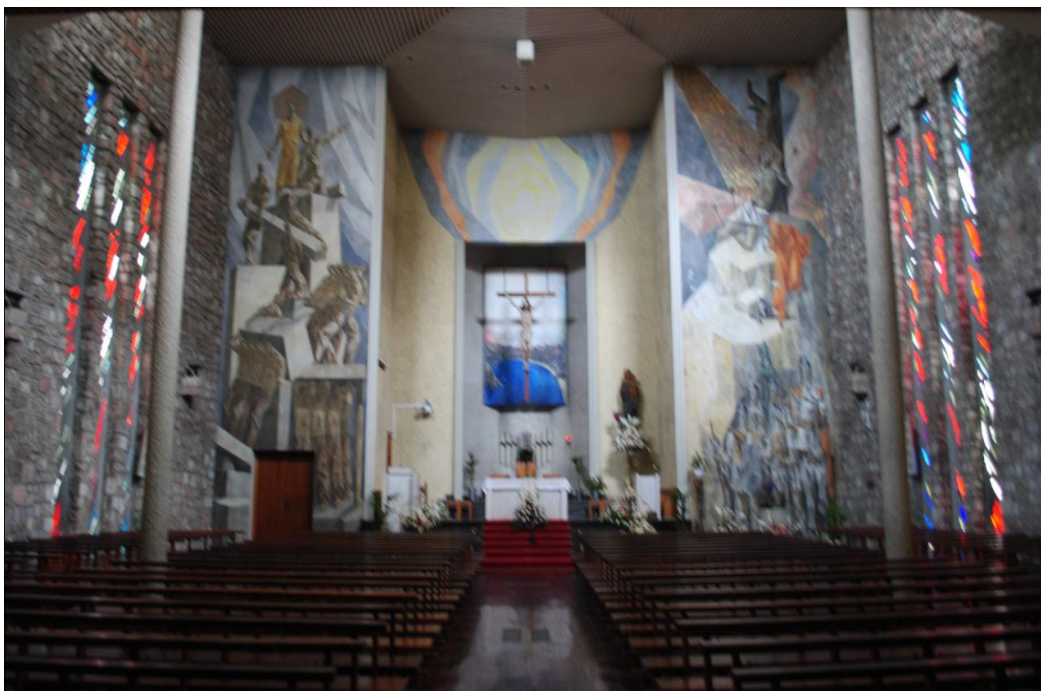
REFORMA DE LA IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN MARTIR

Cabe deducir por tanto que Zabalo definió el arranque de una de las calles más significativas de la capital guipuzcoana.

El arquitecto se hizo eco del racionalismo, siendo uno de los edificios más característicos de toda su trayectoria profesional, y de la arquitectura racionalista en el País Vasco, el Sanatorio antituberculoso de Leza erigido entre mayo de 1934 y agosto de 1935. Asimismo cabría destacar la casa de vecindad del Paseo de Ramón María Lili 8 y 9, proyectada en 1935 y reanudada por el propio Zabalo a su regreso del exilio en 1949, según una estética racionalista especialmente más depurada que en el edificio sanatorial.¹⁵

1.3. Proyecto

Para la remodelación del edificio de la iglesia de San Sebastián, se plantearon distintas opciones. Se inclinaban más por derribar el edificio. No obstante debido a la falta de las convenientes ayudas económicas no pudo ser.¹⁶ En el proyecto final, se aprovecharon las partes más importantes del edificio que había, como son los sótanos, ábside, muros de crucero y torre.



La nave central en su longitud transversal se amplió hasta el crucero actual, mientras que en sentido longitudinal, ésta nave mantuvo su largo. Estas modificaciones conllevaron variaciones en la distribución interior, tal es el caso del espacio destinado a baptisterio, despacho parroquial y escaleras de acceso al coro primero, los cuales ocuparon la zona lateral de la torre, avanzando unos cuatro metros lo que era hasta entonces su alineación.

¹⁵ Auñamendi Eusko Entziklopedia

¹⁶ Glosas Antiguotarras, Tomas Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008. Pág. 71.

REFORMA DE LA IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN MARTIR

Finalmente quedó un templo de nave única, y rectangular, haciendo desaparecer la inicial forma cruciforme, aunque manteniendo el ábside semicircular. Una gran parte de la nave cae sobre una cubierta a dos aguas, con forma de crucero.

Un doble atrio, en el proyecto, que contemplaba escalinatas, precedía al conjunto, realzando la dignidad y armonía del edificio.

En la planta del sótano se proyectó un cine con capacidad para 400 personas, junto a diferentes servicios y locales para la congregación de Los Luises.

En la planta intermedia se ubicaron la cabina, despachos, estancias y locales para diferentes servicios.

En la planta baja se proyecta un atrio, accesos al primer coro, baptisterio, despacho, presbiterio, con el altar mayor y altar del Santísimo, sacristía, capilla privada, servicios y dormitorio.



En la planta de coro primero, dormitorios con sus correspondientes servicios y en la planta de coro segunda, estaría destinada a los cantores.¹⁷

1.4. Financiación del proyecto

Al trasladar la nueva edificación en 1889, la reina M^a Cristina pagó la compra-venta de los terrenos.¹⁸ El coste material y mano de la obra fue de 79.758,09 Pesetas, abonadas a cargo del fondo municipal salvo una donación del Estado (10.087,32 Pesetas).¹⁹

¹⁷ Memoria del proyecto de construcción. Pablo Zabalo.1960

REFORMA DE LA IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN MARTIR

En el proyecto se presupuestó la obra por un total de 6.214.002,60 Pesetas.²⁰

Con el objeto de cubrir los importantes gastos de la reforma de la iglesia, la Junta de las Obras Parroquiales, estudio diversos sistemas de financiación para que todo feligrés antiguotarra pudiera participar, y la considerase una cosa suya. Los procedimientos fueron diversos, aportaciones en metálico, en las colectas de los oficios religiosos o en Cuentas bancarias, impresos de Giro postal para donaciones, reducciones en los costes de materiales empleados,...

Uno de los procedimientos destacados fue la distribución mensual de unos sobres, llamados también huchas, en todos los domicilios del Antiguo. Transcurridos un mes, tornaban a la junta con el objeto de recoger las aportaciones efectuadas. Se ofrecía mensualmente el movimiento económico en el Boletín GUIA.

Pese a inaugurarse la iglesia el 1 de mayo de 1964, la información mensual del movimiento económico por las obras de la parroquia que se recogía en las páginas de Boletín GUIA, continuó apareciendo hasta noviembre de 1965, cuyos últimos datos fueron:

RECAUDACIONES:

Recaudaciones por familias: 1.232.570,65 Pts.

Donativos por veraneantes: 597.251 Pts.

Junta de Reconstrucción Templo: 411.764 Pts.

Colecta y Donativos: 5.774.599,32 Pts.

De antiguos feligreses: 41.040.70 Pts.

Siendo en total 8.057.225,67 Pts.

GASTOS:

Impresos, propaganda, etc.: 107.392,75 Pts.

Obra parroquial: 9.958.210,43 Pts.

Siendo en total: 10.065.603,18 Pts.

Al saldo desfavorable que se observa se ha logrado responder mediante la utilización de un crédito.

¹⁸ Glosas Antiguotarras, Tomás Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008. Pág. 49.

¹⁹ Glosas Antiguotarras, Tomás Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008. Pág. 63.

²⁰ Presupuesto del proyecto de construcción. Pablo Zabalo.1960

REFORMA DE LA IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN MARTIR

1.5. Bibliografía y hemerografía

Una parte importante del libro “Glosas Antiguotarras” de Tomás Ezeiza Intxausti, está dedicada a la parroquia y a su historia.

Los medios de comunicación también se hicieron eco de la inauguración de la reforma, como es el caso de La Voz de España el día de la inauguración, 1/5/1964. Al igual que El Diario Vasco, que asimismo en el día previo también lo citaba.

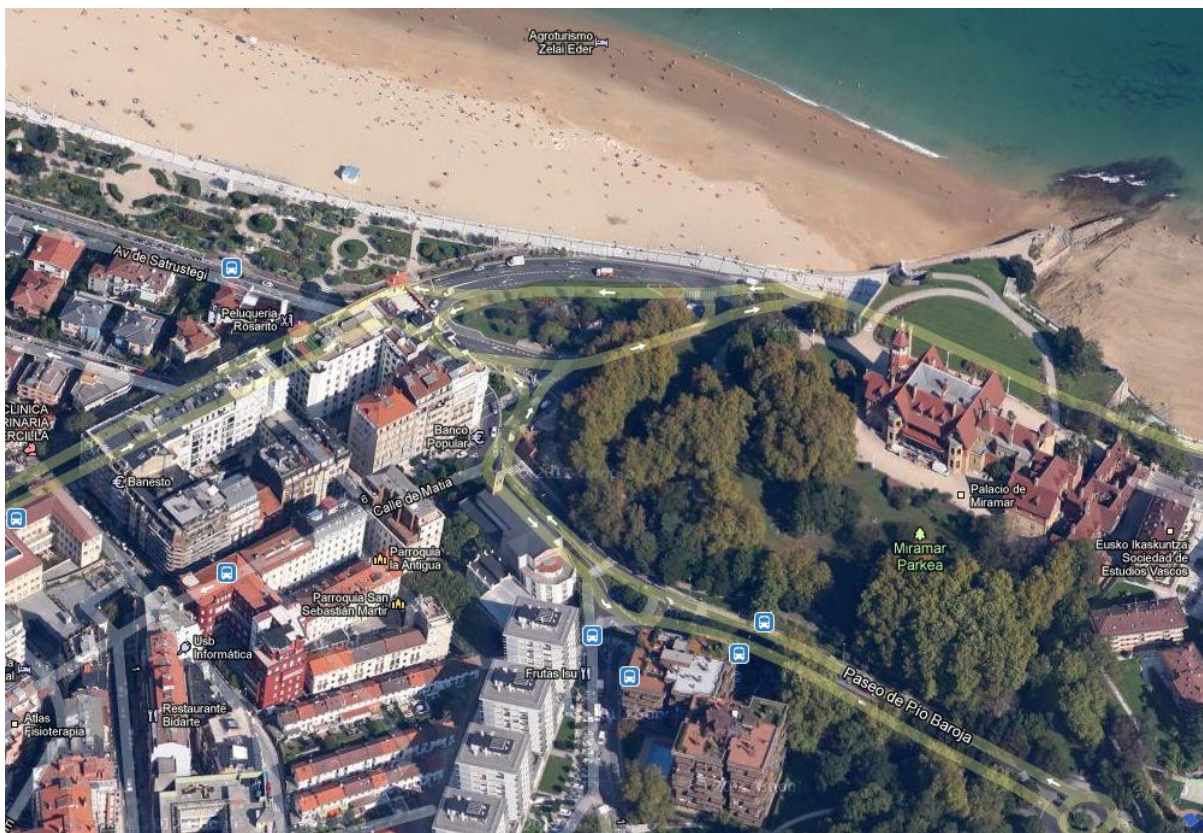
2. RELATO ARQUITECTÓNICO

2.1. Descripción de la obra

2.1.1. Ubicación

Se encuentra en un barrio periférico de San Sebastián, el Antiguo. Es una zona eminentemente residencial, donde se ubica la playa de Ondarreta en un extremo, y el Campus Universitario en otra.

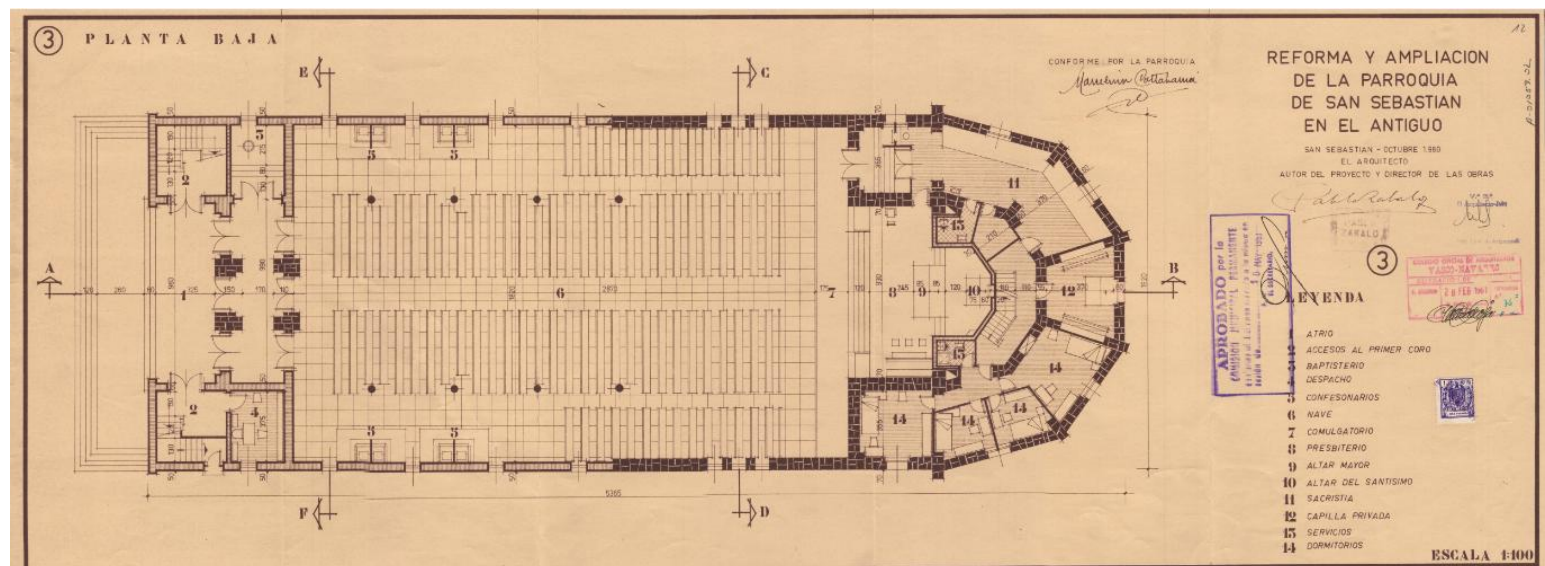
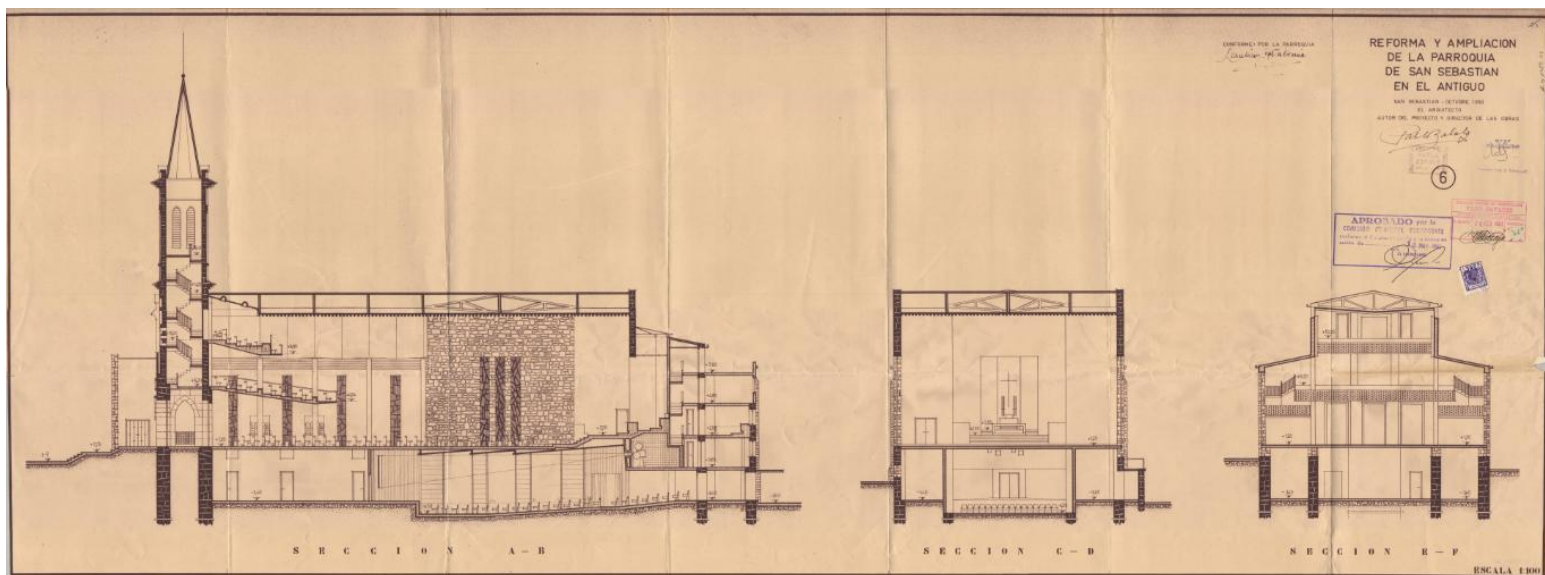
El emplazamiento es idóneo en cuanto se sitúa al principio de la calle Matia, una de las más comerciales y transitadas de la zona. Se encuentra a su vez muy cerca de la bahía, y del palacio de Miramar, donde estaba su ubicación original, junto al comienzo de la subida desde el Antiguo a Aiete, por el Paseo de Pio Baroja.



²¹ Imagen sacada de Googlemap

REFORMA DE LA IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN MARTIR

2.2. Planos



22

2.3. Materiales fundamentales

El hormigón armado es un material muy utilizado (cabezales, postes iglesia, vigas, et.). Es abundante la cantidad de bloques de 0,5 metros de espacio que forman los muros de cierre. Destaca entre otros la cantidad de mármol para suelos y diferentes objetos.²³

²² Planos del proyecto de construcción. Pablo Zabalo. 1960

²³ Presupuesto del proyecto de ejecución

REFORMA DE LA IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN MARTIR

2.4. Inauguración

De manera provisional, la planta inferior de la nueva parroquia se inauguró el 2 de junio de 1962, Celebrándose misas, y demás oficios. Definitivamente la inauguración propiamente dicha se efectuó el 1 de mayo de 1964, siendo bendecida por el Obispo de la diócesis,²⁴Lorenzo Bereciartua.²⁵

2.5. Mantenimiento y conservación de la Obra

No se observan grandes problemas en la planta baja, donde se imparte la catequesis, apreciándose algún problema de humedad sin importancia.²⁶

3. RELATO CRÍTICO

3.1. Valoración de la obra:

3.1.1. Juicios de valor emitidos por los especialistas y público en general

El público en general ha aceptado de buen grado la reforma realizada en esta iglesia.

3.2. Elementos críticos

Según palabras del propio arquitecto, “los templos deben estar llenos de luz. Para lo cual los muros llevan unos grandes ventanales de vidrieras rasgadas que ofrecen un místico y acogedor ambiente al tiempo que permiten una discreta luz que creo ha de servir también para iluminar interiormente...”²⁷

Mención aparte merece la cantidad de obras de arte que presenta, especialmente pictóricas, que atraen la atención en la parte frontal.



²⁴ Foto de la inauguración. La Voz de España de 2/5/1964

²⁵ La Voz de España 1/5/1964

²⁶ Párroco de San Sebastián Mártir (23/08/2012)

²⁷ Glosas Antiguotarras, Tomás Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008. Pág. 73.

REFORMA DE LA IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN MARTIR

Otra característica son sus líneas rectas, sencillas. Entre las que sobresale la torre que ya existía antes de la reforma. Es de estilo Neogótico, así como los arcos de la entrada.

3.3. Aportación a la historia de la arquitectura de Gipuzkoa, País Vasco y España

El edificio presenta partes tradicionales, como puede ser la torre, si bien rodeada de aire moderno.

Se aglutina la piedra de algunas paredes con vigas de hormigón, mármol y suelo de madera. Es una conjunción de estilos y materiales que viene enriquecida con las vidrieras y pinturas murales, dando un ambiente enriquecido y sugerente para el feligrés. Resaltando la cercanía, no se aprecia prácticamente pilares que se interpongan entre el altar, o el ambón de la palabra con el resto del templo. No existe mucha altura de los polos de celebración con respecto al plano donde se encuentran los feligreses.

Es un buen ejemplo de la evolución de estilo dentro de la arquitectura religiosa en nuestra provincia. Esta iglesia no se reduce a imitar un tipo clásico, como lo hacían los neoclásicos, aunque sigue manteniendo una gran altura como se observa al principio del siglo XX. Es un templo bastante oscuro si lo comparamos con los realizados anteriormente, a pesar de que se abren vidrieras en los muros. La importancia que se le va a otorgar a la iluminación con el paso del tiempo, se hace presente aquí, aunque en menor medida que en la reciente iglesia del Espíritu Santo, muy cercana a esta parroquia.

Es una iglesia de una sola nave, por lo que el altar es perfectamente visible desde casi cualquier emplazamiento, al igual que sucede en las demás iglesias construidas a final de siglo XX. Por otra parte, su capacidad sigue siendo muy superior a las que se han edificado en las últimas décadas. En su decoración no renuncia a catequizar, especialmente en los murales, algo habitual en las iglesias clásicas que usaban en el arte, el simbolismo para mostrar y embellecer los templos. No obstante, en las últimas iglesias la decoración se ha simplificado, y se ha reducido especialmente la representación de imágenes y hechos de la Biblia o santos.

En definitiva, es una iglesia que está en plena transición de estilos en Gipuzkoa desde un punto de vista arquitectónico.

4. RELATO DE OBRAS DE ARTE INSERTAS EN EL MISMO



4.1. Polos de celebración

Se aprecia, un amplio presbiterio de mármol negro, donde se colocan diferentes polos de celebración.

4.1.1. Altar

De mármol blanco, se coloca en el eje central del templo. Es un altar de tipo mesa, con amplias dimensiones.



REFORMA DE LA IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN MARTIR

4.1.2. Sede

Como el resto, realizado en mármol. Con asientos de madera.

4.1.3. Ambón de la palabra

Fabricado en mármol, a juego con la mayoría de los elementos del polo de celebración.

4.1.4. Cruz procesional

Se ubica en un lateral de la entrada, en una pequeña capilla. Está fabricado de metal con un Cristo crucificado en el medio. Se encuentra abundantemente decorado.



4.1.5. Pila bautismal

Situada en un lateral del presbiterio, bajo la pintura dedicada a San Sebastián, lejos de la entrada, tal y como solía ser habitual en épocas anteriores al Concilio Vaticano II. No se repuso la pila que había antes de la reforma. Se decidió sustituir por una nueva más acorde con el sentido de modernidad del edificio.²⁸ El material utilizado es también de mármol.



4.1.6. Sagrario

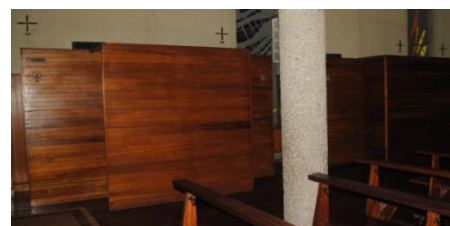
De metal, con formas geométricas. Está situado en el eje central del templo, detrás de la sede y el altar.

4.1.7. Confesonario

Se sitúan en un lateral. Realizados con madera.

4.1.8. Coro

En 2006 se adquirió el órgano por 60.000 euros, más 22.600 euros de desmontaje, montaje y afinamiento. De estilo barroco. Situado en la planta superior.²⁹



4.2. Obras de arte

4.2.1. Vidrieras y pinturas

Néstor Basterretxea se encargó del diseño de las vidrieras³⁰, ejecutadas por la casa Templo y Altar de Madrid.³¹

²⁸ Glosas Antiguotarras, Tomas Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008. Pág. 75.

²⁹ Ibidem

³⁰ Ibidem

REFORMA DE LA IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN MARTIR

En cuanto a las pinturas, destacar el mural del oeste que Miguel Ángel Álvarez Muro (Tolosa, 1927-Donosti 2011) pintara en los 60 en memoria del asietamiento del mártir San Sebastián. Mural de líneas cubistas, geométrico y estilizado.



En el mural al este hay un homenaje al barrio obrero que fue en tiempos el Antiguo, siendo dedicado a San José, patrón del proletariado.³²

En el año 2006, Eduardo Chillida Belzunce donó el cuadro que en la actualidad preside el presbiterio. Está formado por cuatro lienzos, que representan a la Bahía de la Concha.³³

4.2.2. Esculturas

³¹ La Voz de España 1/5/1964

³² DV 15-01-2008

³³ Edorta Kortadi, Crítico de Arte

REFORMA DE LA IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN MARTIR

Julio Beobide se encargó de realizar el Cristo que preside el altar.³⁴ Su coste estaba presupuestado en 150.000 Pesetas.³⁵



El mismo autor realizó la imagen de la Virgen, localizada cerca del presbiterio. Adquirida fruto de una donación, durante el traslado del Convento de San Rafael a Ategorrieta en 1971.³⁶



³⁴ Glosas Antiguotarras, Tomas Ezeiza Intxausti. DL SS-1222-2008. Pág. 75.

³⁵ Presupuesto del proyecto de construcción.

³⁶ Ibidem

[Año]

1967

IGLESIA DE LA SAGRADA FAMILIA AMARA-DONOSTI

ANTONIO CAMUÑAS



1. RELATO HISTORICO

1.1 Inicio de la obra

1.1.1. Fecha

Las obras, se adjudicaron el 20 de diciembre de 1962.¹

1.1.2 Propietario

El propietario en la actualidad es la Diócesis de Donostia San Sebastián,² pese a que en el momento de la inauguración lo era el Estado Español, quien realiza la edificación de la obra a través del Ministerio de la Vivienda.

No obstante, el 13 de septiembre de 1973, el Ministro de la Vivienda, José Utrera Molina, hace entrega en nombre del Estado Español al Obispado de San Sebastián, cuyo Obispo era Jacinto Argaya, del complejo que forma la Sagrada Familia.³

1.1.3. Programa de necesidades a cubrir

El barrio de Amara en la época de construcción del templo era el nuevo ensanche donostiarra⁴, alcanzando rápidamente los 40.000 habitantes.

Este elevado censo aconsejó la edificación de una iglesia de nueva planta que sustituyera a una preexistente en planta baja.⁵ Ésta se ubicaba en un edificio cercano al solar donde se proyectó el nuevo templo. El aumento de feligreses propició que se programasen otros espacios para funciones sociales y culturales.⁶

1.2. Arquitecto

Antonio Camuñas Paredes

1.2.1. Curriculum

Antonio Camuñas Paredes, era catedrático de Construcción Arquitectónicas en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en el momento de inaugurar la iglesia⁷, además de jefe de la sección de arquitectura Religiosa de la Dirección General de Arquitectura, Economía y Técnica de la Construcción⁸. Realizó, entre otras obras, la iglesia de San Esteban, en Cuenca, y participó en la catedral nueva de María Inmaculada en Vitoria.

¹ Diario Vasco 16/09/1967

² página Web Diócesis de Donostia San Sebastián

³ La Vanguardia 14/9/1973

⁴ Diario Vasco 16/9/1967

⁵ ABC 17/9/1967

⁶ Diario Vasco 16/9/1967

⁷ ABC 17/9/1967

⁸ Diario Vasco 16/9/1967

1.3. Proyecto

Se realiza, para una ocupación de aproximadamente, 2300 personas.⁹

El templo estaba formado por una nave rectangular de tres crujías. La primera, destinada a los accesos a la torre, al atrio y al coro, forma dos pórticos situados en la fachada lateral izquierda.

La segunda es el templo propiamente dicho. Está solucionado por la fórmula llamada "Regia" encontrándose en el mismo el ábside, donde está situado el altar mayor, y el sitio para las celebraciones. En la parte derecha del altar, y fuera del ábside, estaría el altar de San José, y en el otro lado del presbiterio un altar de la Virgen. A la derecha de la entrada, se encontraría el baptisterio y en la parte posterior y en segunda planta, el coro con capacidad suficiente. La tercera crujía es la dedicada a los confesonarios.

El acceso principal se efectuó por la fachada saliente a la calle José María Salaverria, con un amplio nártex porticado y con entradas laterales corta vientos.

Junto al templo de tres crujías, se erigieron, adosadas a la sacristía, las oficinas parroquiales, registro y expedición de documentos, colecturía, despacho del párroco, y locales para coadjutores y acólitos.

En un extremo del solar, de cara a la inauguración, se formaron la escuela parroquial y el dispensario, construidos con fines educativos, suministro de vestidos y alimentación a niños, ancianos, enfermos, etc.

La escuela constaba de dos aulas (36 alumnos de capacidad), una para niñas y otra para niños, un vestíbulo de acceso y una dependencia dedicada a aseos con el campo escolar.

El dispensario disponía de una sala para la distribución de alimentos por Caritas, un almacén, un aseo, despacho y local destinado a clínica o botiquín.

Entre el salón de actos y el templo se construyeron las viviendas (5 en total) de los sacerdotes y salones de Acción Católica.

Finalmente, se organizó el claustro, elemento de unión de todos los edificios, disponiendo de un espacio ajardinado central.¹⁰

1.4. Financiación del proyecto

La primera parte de la obra que consiste en realizar el salón de actos costó 6.224.323 pesetas, abonadas en gran medida, por la parroquia.¹¹

⁹ ABC 17/9/1967

¹⁰ Diario Vasco 16/9/1967

IGLESIA DE LA SAGRADA FAMILIA

El resto del conjunto se presupuestó inicialmente en 25.793.369 pesetas, que no fue suficiente debido a problemas de cimentación. Es preciso reseñar que la zona de ubicación del conjunto era una zona de marisma generando graves problemas constructivos. El sobrecoste de la obra fue de 12.300.00 pesetas.

En la financiación cooperó mucha gente anónima y especialmente la dirección General de Arquitectura¹²

El Ayuntamiento también ayudó, cediendo los terrenos, un solar de forma trapezoidal con una superficie de 4300 metros cuadrados.¹³

1.5. Bibliografía y hemerografía

El Diario Vasco, en días sucesivos, repasa el proceso de gestación y construcción del conjunto.

ABC¹⁴, resalta la visita del Jefe de Estado al nuevo edificio, aunque también menciona las características del edificio.

La Vanguardia en 1973, destaca la cesión del edificio del Ministerio de Vivienda, al Obispado de San Sebastián.

2. RELATO ARQUITECTÓNICO

2.1. Descripción de la obra

2.1.1. Ubicación

La Sagrada Familia se sitúa muy cerca del antiguo edificio del Gobierno Civil, y muy bien comunicada por su cercanía con la plaza Pio XII, punto clave en los accesos a San Sebastián. A su vez se ha visto también favorecida por la construcción del reciente vial que conecta Amara con Aiete.

Se ubica, desde el punto de vista urbanístico, en una zona privilegiada por la cercanía con el poder civil de entonces y los accesos en materia de transporte.

¹¹ Ibidem

¹² ABC 17/9/1967

¹³ Ibidem

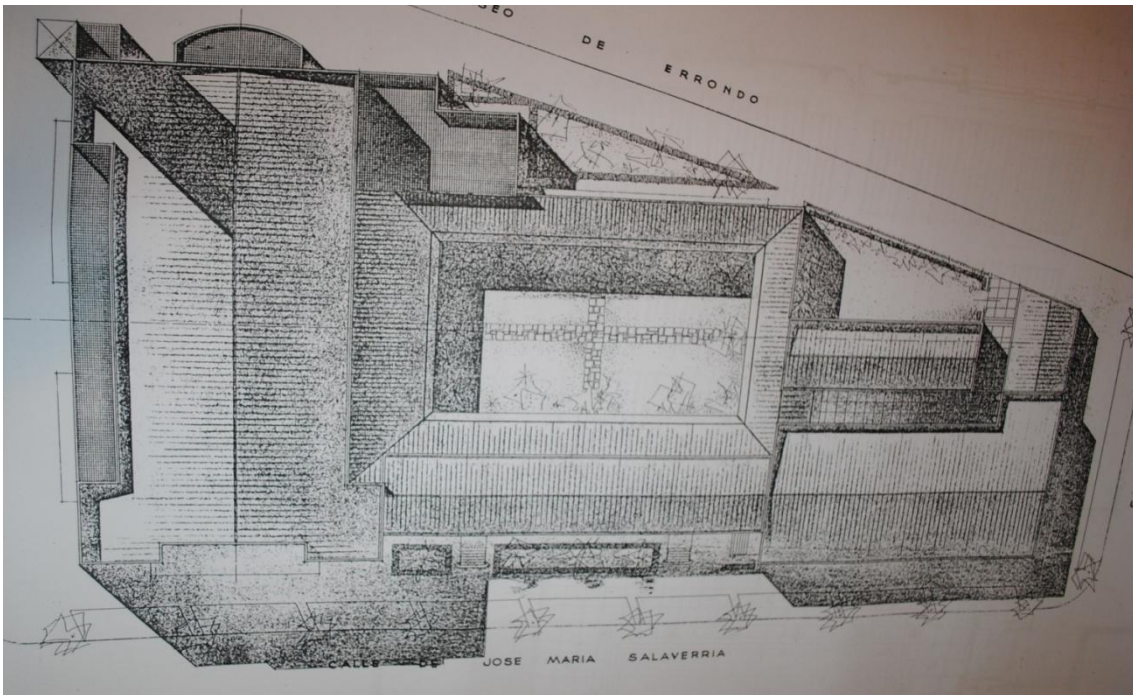
¹⁴ Ibidem

IGLESIA DE LA SAGRADA FAMILIA



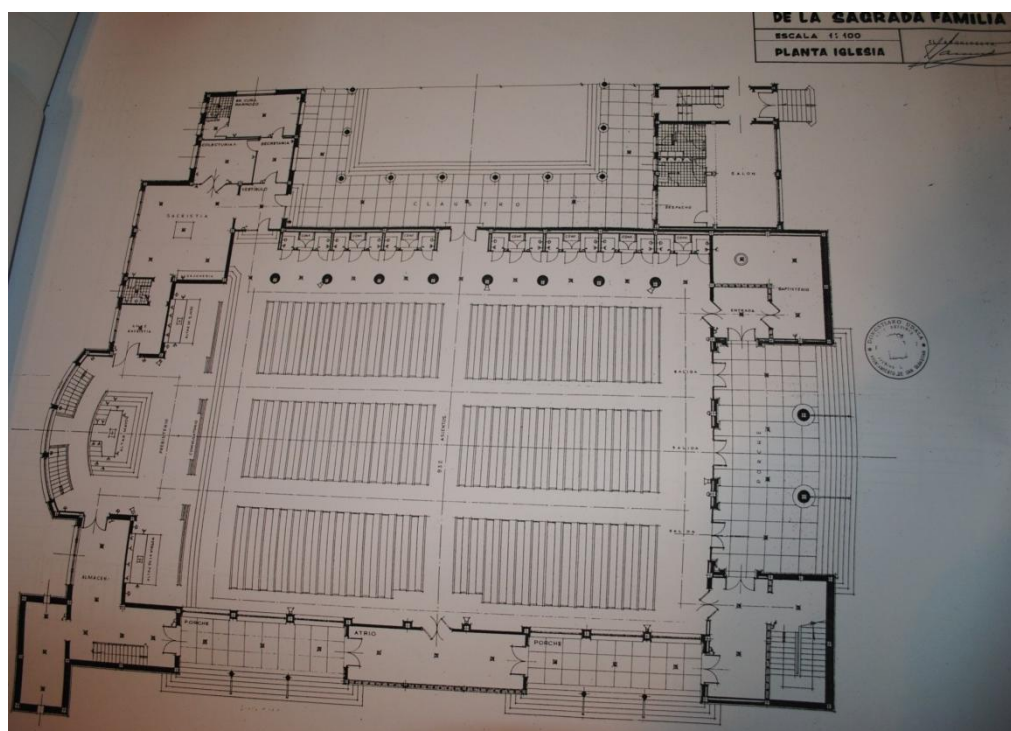
15

2.2. Planos



15 Imagen generada por Google Earth

IGLESIA DE LA SAGRADA FAMILIA



2.3. Desarrollo de la obra

El complejo de construcciones se inició por el salón de actos, debido a las dificultades de orden burocrático-administrativo, que dilataron las obras. Se necesitaba urgentemente disponer de un local donde celebrar el culto, aunque fuera provisional. Esta construcción se adjudicó el 20 de diciembre de 1962 al contratista de Irún Joaquín Manterola, concluyendo las obras el 13 de Junio de 1964, abriéndose al culto en la misma fecha. El edificio que se había construido tenía una sola crujía, constaba de un patio de butacas, anfiteatro, cámara de proyecciones, escenario, proscenio, bar y en el sótano, un local para almacén y servicios higiénicos.

Terminada la construcción del salón de actos, se iniciaron rápidamente los trabajos para poner en marcha la ejecución del resto de los edificios que componían el complejo parroquial.

Se otorgó esta parte final de la obra a "Agromán S.A."¹⁷, con una duración de dos años. La edificación comenzó en 1965¹⁸

Como se mencionó anteriormente, el proceso constructivo fue dificultoso debido a la pobre calidad del terreno de asentamiento.

Finalmente, la superficie de la nave principal es de 1.206,59 metros cuadrados, capaz de admitir aproximadamente 800 personas sentadas y 1500 de pie.¹⁹

¹⁶ Planos del proyecto de construcción. Antonio Camuñas. Obtenidos por gentileza de la parroquia de la Sagrada Familia

¹⁷ Diario Vasco 16/9/1967

¹⁸ ABC 17/9/1967

2.4. Materiales fundamentales

Ladrillo para los muros, revestidos de mármol, fundamentalmente al exterior, hormigón para los cimientos, vidrio y hierro como sujeción, en distintas zonas y mobiliario.

2.5. Cambios en el proyecto

El baptisterio ha desaparecido de su lugar original, trasladando la pila bautismal a la zona diseñada para el altar de San José.

En la zona planificada para el altar de la Virgen, se realizó una pequeña capilla dedicada al santísimo, con el Sagrario instalado sobre un fondo dorado en forma de sol resplandeciente.

En 2003 hubo una destacable reforma de la parroquia de la Sagrada Familia. La iluminación del ábside era, desde la construcción de la iglesia, únicamente artificial y carente de intención. Poseía más luz natural la entrada y el lateral, restando importancia a la zona del altar, según comenta el párroco Juan Martín Aguirre. Es en él donde se realiza la eucaristía, necesitando, por tanto, una mayor atención con respecto a otras zonas de templo.



¹⁹ DV 16/9/1967

IGLESIA DE LA SAGRADA FAMILIA

Para corregirlo, se construyó un lucernario sobre el ábside que, levantándose por encima de la cubierta de la iglesia, recoge luz natural procedente del Este. La iluminación artificial presenta ahora la misma procedencia que la luz natural, al situarse su origen en la parte superior del lucernario.

Se reformaron las envolventes exterior e interior de la cubierta, así como el espacio entre ellas. Las lámparas del techo se escondieron en el interior de troncos de pirámide que, a la vez que sirven de reflectores, los hacen accesibles desde el techo, evitando de esta manera restar intención a la luz proveniente del ábside.

Se han eliminado las cruces que había en el lateral encima de los confesonarios, para reducir los iconos. Los propios confesonarios han sido reducidos, pintando con una franja negra dicha zona.

Con el tiempo la utilización de los locales ha ido variando, destacando por encima de todos los usos, el del Museo diocesano hasta el año 2011. Se realizó una rehabilitación para tal fin ejecutado por Carlos Arruti en el año de 1990,²⁰ ubicándose en el Salón de actos primitivo.

El 23/09/2011 se inauguró el Aterpe de Caritas aprovechando las dependencias que ocupaba el Museo Diocesano, ocupando dos plantas nuevas que ofrecen servicios básicos para las personas más desfavorecidas.²¹

2.6. Inauguración

Se inaugura el 16 de septiembre de 1967.

Estaba programado que a las diez de la mañana, hubiera la bendición solemne del templo por el Obispo de la Diócesis, celebrándose a las cinco y media de la tarde la inauguración oficial del conjunto parroquial.²²

Acuden al acto de inauguración, Francisco Franco como Jefe de Estado, y el Obispo de San Sebastián Lorenzo de Bereciartua.²³

Se entonó la Antífona de la Sagrada Familia y el canto popular de la Salve.²⁴ Dicha inauguración



²⁰ WEB: Donosti turismo.com

²¹ Diario Vasco 24/09/2011

²² Diario Vasco 16/9/1967

²³ ABC 17/9/1967

²⁴ Diario Vasco 17/9/1967

IGLESIA DE LA SAGRADA FAMILIA

es recogida por medios de comunicación locales²⁵(Diario Vasco), y nacionales (ABC).

2.7. Mantenimiento y conservación de la Obra

El mayor problema en el mantenimiento del edificio es la humedad, visible entre otros en los laterales del templo, fachada exterior, y varias zonas del claustro. Es un problema que ha llegado a dañar hierros, uralitas, etc....



El problema, según el párroco Juan Martín, podría derivar de que los cálculos de humedad se hicieron teniendo en cuenta la humedad existente en Madrid, en vez de la de Donostia/San Sebastián. La necesidad de mantenimiento, ha obligado a efectuar importantes reformas según el constructor que contacta habitualmente con la parroquia.



²⁵Fotografía Diario Vasco 17/9/1967

IGLESIA DE LA SAGRADA FAMILIA

Mención aparte merece el estado de la cubierta, con la uralita podrida, obligó a construir una nueva cubierta encima de la que ya había.



Dentro del edificio, la parte superior fue remodelada, debido a que la escayola estaba podrida; como solución se puso una enteramente nueva.

El mármol que se aprecia en el exterior, se tuvo que fijar con tornillos. El mortero y grapas se habían degradado, existiendo el riesgo de que se soltasen las losas de mármol, con el consiguiente peligro.

Se aprecian bastantes zonas que deben de ser remodeladas en el edificio, tal es el caso de las cubiertas de las viviendas de los sacerdotes o del propio claustro, donde se ubican más problemas de humedad, y putrefacción de la uralita.

3. RELATO CRÍTICO

3.1. Valoración de la obra:

3.1.1. Juicios de valor emitidos por los especialistas y público en general

El público en general la encuentra moderna, le agrada, aunque, no obstante prefieren las iglesias antiguas, o con estilos clásicos.

3.2. Elementos críticos

Gracias a la reforma realizada en 2003, es destacable la luz (natural y artificial) que ilumina el ábside y la zona del altar. Resalta la importancia de la pintura de Rafael Hidalgo de Caviedes y lo relacionado con la eucaristía, frente al resto del templo, que se queda en un segundo plano.



Las vidrieras han sido citadas desde el mismo día de la inauguración, dando colorido y luz al templo.

El espacio es otro factor a tener en cuenta. Se aprecia gran amplitud, tanto en horizontal como en vertical. Es un templo de apreciable altura por comparación con otras edificaciones religiosas contemporáneas.

3.3. Aportación a la historia de la arquitectura de Gipuzkoa, País Vasco y España

Es una iglesia moderna, de estilo racionalista, geométrico, se simplifica especialmente el lenguaje, no existe una excesiva ornamentación. Las líneas rectas son una constante del edificio, tanto en el interior como en el exterior. Posee un carácter que se impone al entorno en vez de integrarse.

Como se ha descrito es un templo de apreciables proporciones. El altar se coloca bastante alejado de los fieles. Tras la última reforma se ha dado aún más valor a su ubicación, dotándolo de luz artificial y natural, que lo resalta en detrimento del resto del templo.

Al igual que se aprecia con la reforma de San Sebastián Mártir, realizada tres años antes, este templo es un buen ejemplo de la evolución de estilo en la arquitectura religiosa a lo largo de este siglo. No se limita a imitar un estilo clásico. A pesar de no poseer la abundante iluminación de edificios posteriores, ya incorpora notables vidrieras en las paredes.

IGLESIA DE LA SAGRADA FAMILIA

Iglesia de una sola nave, con un altar visible desde casi cualquier emplazamiento, al igual que sucede en las iglesias construidas a final de siglo XX. Presenta una capacidad de asistencia muy superior a las que se han ejecutado en las últimas décadas, y en su decoración no renuncia a catequizar, especialmente en el mural del ábside.

4. RELATO DE OBRAS DE ARTE INSERTAS EN EL MISMO

4.1. Polos de celebración

Destaca el DV que toda la decoración ha sido realizada por Rafael Hidalgo de Caviedes²⁶.



4.1.1. Altar

De piedra, representando la barca del Pescador.²⁷

4.1.2. Ambón de la palabra

De piedra con los nombres inscritos de los cuatro evangelistas.

4.1.3. Sede

También de piedra, a juego con el resto.

4.1.4. Capilla del bautismo y pila bautismal

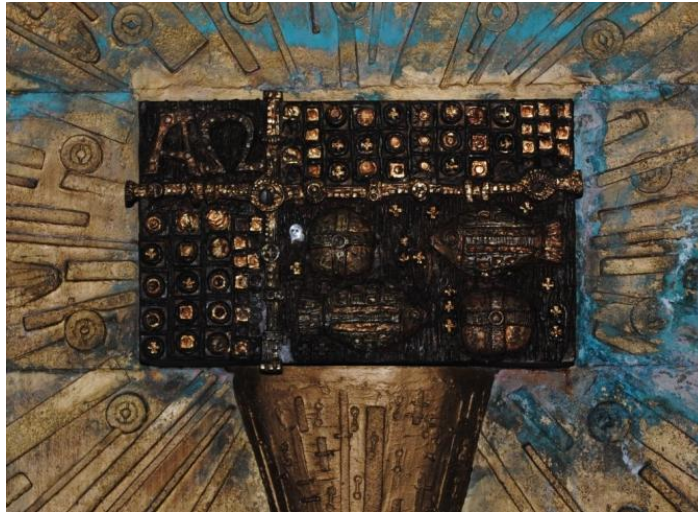
Actualmente no hay capilla del bautismo. La pila se ubica en el lado izquierdo del altar.

²⁶ Diario Vasco 16/9/1967

²⁷ Ibidem

IGLESIA DE LA SAGRADA FAMILIA

4.1.5. Sagrario



Se sitúa en una pequeña capilla dedicada al Santísimo, con el Sagrario instalado sobre un fondo dorado en forma de sol resplandeciente.

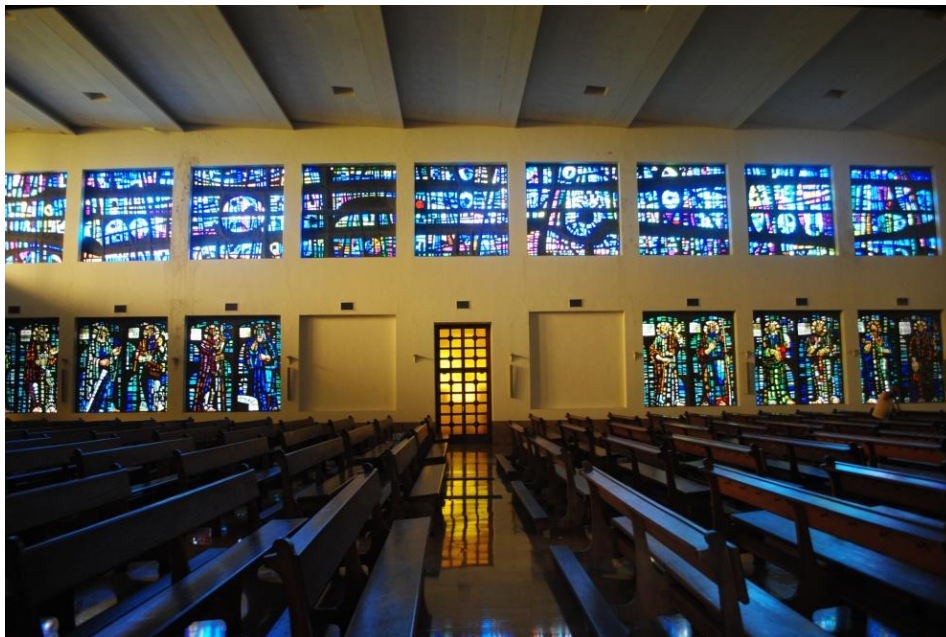
4.1.6. Confesonario

De madera en el lateral de la derecha.

4.2. Obras de arte:

4.2.1. Vidrieras

Hay nueve vitrales de trazado y composición abstractos realizados con cristales sobre estructura de cemento.

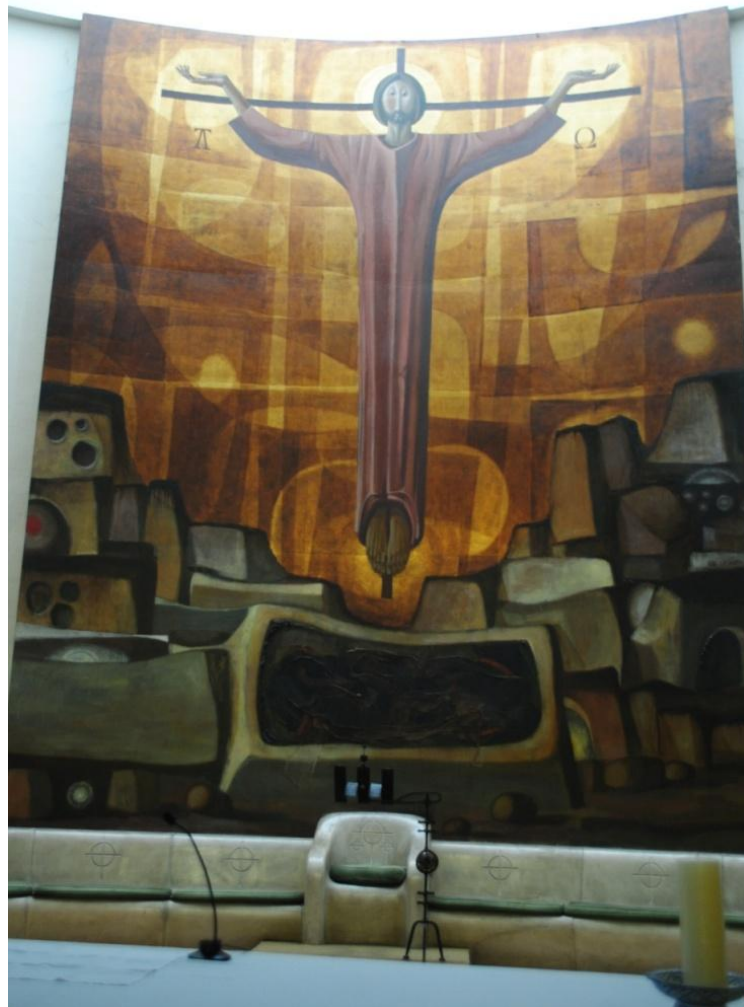


IGLESIA DE LA SAGRADA FAMILIA

Existen seis vitrales que representan a los doce apóstoles difundiendo el Evangelio sobre un fondo de arquerías y formas arquitectónicas concretas, modelados con figuras humanas. La ejecución de estos vitrales se hizo de acuerdo con las nuevas técnicas de la vidriera, empleando vidrios de color con el fin de obtener la máxima luminosidad y refracción. Se confeccionaron en Irún. También se aprecia vitrales en el coro, de vidrio plomado con la misión de otorgar luz, sencilla y austera al templo.²⁸

4.2.2. Pinturas

Se halla pintado un Cristo bizantino, que sale del sepulcro que se sitúa en un plano inferior, sobre fondo dorado en el ábside. Hace referencia al misterio de la muerte y resurrección de Cristo.²⁹ La autoría es de Enrique de Caviedes.³⁰



²⁸ Diario Vasco 16/9/1967

²⁹ Ibidem

³⁰ Edorta Kortadi, Crítico de Arte 25/02/2013

4.2.3. Esculturas



En la parte exterior hay un friso con imágenes de la vida de Jesús y María, de la Sagrada Familia en definitiva, creado por José Luis Sánchez.³¹

En el interior del edificio, en la parte superior del sagrario, se halla una destacable escultura del mismo autor, con idéntica temática.³²



³¹ Edorta Kortadi, Crítico de Arte 25/02/2013

³² Ibidem

[Año]

1977

IGLESIA MARIA REINA

EGIA-DONOSTI

FELIX LLANOS



1. RELATO HISTORICO

1.1 Inicio de la obra

1.1.1. Fecha

Se realiza la solicitud de inicio de obras para la construcción del Nuevo centro parroquial el 11 de diciembre de 1974,¹ concediéndose la licencia de Edificación el 28 de Enero de 1975.²

1.1.2 Propietario

El titular es la Diócesis de San Sebastián.³

1.1.3. Programa de necesidades a cubrir

El barrio de Eguia, en el año 1950, contaba con un censo de más de 10.000 habitantes. Su lejanía del centro de la ciudad permitía que los precios de las viviendas fueran accesibles, a las muchas personas que con sus familias llegaban a San Sebastián desde distintos puntos de la provincia en busca de trabajo, uniéndose a los donostiarras que, por razones económicas, decidían fijar su residencia en el barrio.⁴

En el núcleo del barrio no existía una parroquia, quedando alejado de las otras dos iglesias eguiatarras: los Franciscanos en Atocha y el pequeño templo de Arantzazu en la cumbre de la cuesta de Aldakoenea.⁵

Las necesidades materiales eran muchas, pero también las espirituales, motivo por el que se puso en marcha una singular campaña en busca de fondos para construir una capilla⁶. La parroquia de María Reina iniciaba su singladura en un local «totalmente provisional» en la calle Río Deba, 12 - bajo. El párroco era Enrique Vivó siendo el embrión de lo que con el paso de los años sería la parroquia definitiva en su ubicación actual (avenida de Ametzagaña). La capilla provisional fue inaugurada por el obispo Jaime Font Andreu el 18 de enero de 1959.⁷

La zona seguía careciendo de un centro cívico, por lo que el Ayuntamiento y el Obispado se interesaron en hacer una plaza situada al fondo de la calle Ametzagaña, que contará además con el Centro Parroquial, y la zona escolar del Barrio.⁸

¹ Solicitud de concesión de licencia municipal para la edificación de la parroquia

² Proyecto reforma. Félix Llanos. 1976

³ Edorta Kortadi, antiguo párroco de María Reina, y crítico de Arte 25/02/2013

⁴ DV 30/09/2011 Mikel Gurpegi

⁵ DV-24/04/11 Javier Sada

⁶ Ibidem

⁷ DV-24/04/11 Javier Sada

⁸ Proyecto de construcción de la parroquia Félix Llanos. 1974

IGLESIA MARIA REINA

Como centro cívico, además de templo se quería un lugar apto para convertirse en Sala de Reuniones, Conferencias o reuniones sociales.⁹

1.2. Arquitecto

Félix Llanos¹⁰.

1.2.1. Curriculum

Fue a mediados del Siglo XX, Jefe de la Oficina Técnica del Plan de Ordenación Urbanística de Gipuzkoa, elaborando varios planes de la época para la provincia, como fueron el parcial Tolosa, el plan General de Pasaia, de la zona de Duque de Mandas en Donostia, entre otros proyectos.

También fue el autor de los proyectos para varios edificios, siendo de los más conocidos, el cine Modelo de Zarautz, que realiza una conjunción de clasicismo y racionalismo. Mencionar, además, entre sus obras, la Fábrica de herramientas Irimo (Urretxu), el proyecto de reforma de cubierta Bereciartua (Getaria), y el edificio racionalista de la empresa Itzalon (Zumárraga).

1.3. Proyecto

Aunque el solar cedido por el Ayuntamiento era de 2.400 metros cuadrados, la nueva ordenación en el Plan de Reforma Interior, que produjo la formación de un nuevo vial en el Sur, redujo la superficie del solar parroquial a 1.170 m². Distribuyéndose en 760 m² para el edificio parroquial, y 410 para viviendas y dependencias.¹¹

Se proyectaron dos unidades diferenciadas: el bloque de viviendas y el templo propiamente dicho, formando un conjunto de dos edificaciones de distinta factura, con su consiguiente contraste.

El primero era un bloque igual en cuanto a altura y traza que los edificios de viviendas colindantes, con la única particularidad de que el muro Oeste, un paramento liso, es forma de panel decorativo sobre cuyo fondo se recorta la estructura del Templo Parroquial y una gran cruz en relieve.

La parte baja de este bloque de viviendas está destinada a la Sacristía, una guardería infantil, y un pequeño ábside del Templo, donde se halla el órgano, la pila bautismal y el retablo. Esto es debido a que la planta baja, está unida a la nave del Templo.

Debajo estaría un doble sótano, y por encima se han dispuesto cinco plantas de viviendas distribuidas cada una de ellas en cuatro unidades.

El cuerpo destinado a Templo Parroquial consta a su vez de una Gran Nave, con una planta que podríamos calificar de salón, de carácter rectangular. Se

⁹ Ibidem

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem

IGLESIA MARIA REINA

trata de un espacio muy diáfano, apto para convertirse en Sala de Reuniones, Conferencias o reuniones sociales, con capacidad para 450 personas.

Esta sala lleva asociada otra nave menor destinada a capilla permanente, que podía quedar independizada de la nave principal por medio de una pared móvil, en la que se celebraría normalmente el culto diario. Disfruta de un acceso directo desde la calle Ametzagaña, además de comunicar directamente con la Sacristía y con su zona de confesión. Posee capacidad para aproximadamente 100 personas sentadas.

Por debajo de la planta descrita se ubica la Cripta, donde podrían acomodarse 400 personas sentadas. Junto a la cripta, en esta planta se sitúan las oficinas parroquiales, una sala de reuniones y una pequeña cafetería con los servicios anejos.¹²

La mayoría de la parroquia cae bajo una cubierta a cuatro aguas. A su vez, en la parte delantera atesora un pequeño jardín, con unos setos que rodean toda la parte frontal de la fachada principal.

Finalmente presenta una gran señalética, una gran cruz de cemento sobre el muro lateral de la casa posterior, conservando un esgrafiado de letras con la leyenda "Parroquia Santa María Reina".



¹² Ibidem.

1.4. Financiación del proyecto

La mayor parte de la obra se abonó gracias a los habitantes del barrio. El 'alma mater' fue 'el cura del barrio' Enrique Vivó, apoyado por las Sociedades de Egia.¹³

Para realizar la capilla, la recolecta de fondos se inició mediante la llamada 'Operación botella', una iniciativa surgida en el Colegio de los Marianistas: Se marcó un recorrido, en el que los vecinos depositaban botellas de vidrio vacías en la puerta de sus viviendas... que posteriormente se recogían para venderlas. Respaldaron la iniciativa Ignacio Iruretagoyena y Francisco Dorronsoro, propietarios de la Sociedad Irure-Soro que sirvió para denominar la zona. En la planta de debajo de dicha sociedad, se efectuó una cesión temporal para instalar una capilla que sería predecesora de la futura iglesia, (que estaría ubicada en un edificio exento cercano). El citado local fue inaugurado por el Obispo Jaime Font Andreu el 18 de enero de 1959.¹⁴

El Ayuntamiento por su parte cedió a la parroquia un solar de 2.400 metros cuadrados libres de cargas.¹⁵

El incremento de población del barrio, propició que la capilla resultase insuficiente debido a sus pequeñas dimensiones, haciendo necesaria la edificación de la nueva parroquia. A su vez, fueron necesarias nuevas iniciativas para la financiación, debido a que el poder adquisitivo de los feligreses de la parroquia no era elevado. Prolongando los pasos de la anterior campaña, surgió la 'Operación ladrillo', aportación tras aportación, ladrillo a ladrillo¹⁶. Llegándose incluso a utilizar bonos (de aproximadamente 15.000-25.000 Pesetas), que posteriormente en algunos casos fueron devueltos, aunque en muchos casos, mucha gente llegó a dejarlos como fondo perdido para la parroquia.¹⁷

El presupuesto inicial del proyecto fue de 18.480.896,77 Pesetas.¹⁸ Posteriormente, en reforma del proyecto (que modifica ligeramente las dependencias y viviendas), se redujo la cantidad a 15.412.383, 80 pesetas.¹⁹

1.5. Bibliografía y hemerografía

No consta que haya referencias bibliográficas. Únicamente existe un ejemplar de una pequeña publicación que se publicó con motivo del 25 aniversario de la fundación de la parroquia.²⁰

¹³ Edorta Kortadi, antiguo párroco de María Reina, y crítico de Arte 25/02/2013

¹⁴ Ibidem

¹⁵ Proyecto de construcción de la parroquia Félix Llanos. 1974

¹⁶ DV, 24/4/2011, Javier Sada

¹⁷ Edorta Kortadi, antiguo párroco de María Reina, y crítico de Arte 25/02/2013

¹⁸ Presupuesto del Proyecto de construcción de la parroquia Félix Llanos. 1974

¹⁹ Presupuesto del Proyecto de reforma de la parroquia. Félix Llanos. 1976

²⁰ Edorta Kortadi, antiguo párroco de María Reina, y crítico de Arte 25/02/2013

IGLESIA MARIA REINA

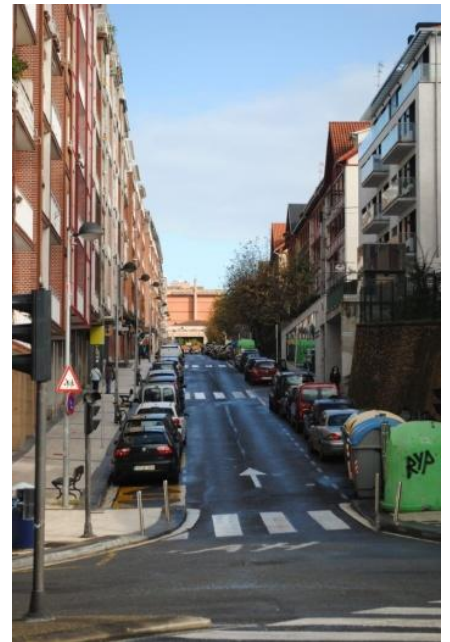
2. RELATO ARQUITECTÓNICO

2.1. Descripción de la obra

2.1.1. Ubicación

El edificio se sitúa en el barrio de Egia de San Sebastián. Es una zona residencial, relativamente cerca del centro donostiarra, ubicado en una ladera con una apreciable pendiente.

La ubicación de la iglesia se encuentra en la parte más alta del barrio, cerca del cementerio municipal. Su localización es privilegiada, siendo perfectamente visible desde una de las dos calles principales del barrio, la calle de Ametzagaña.

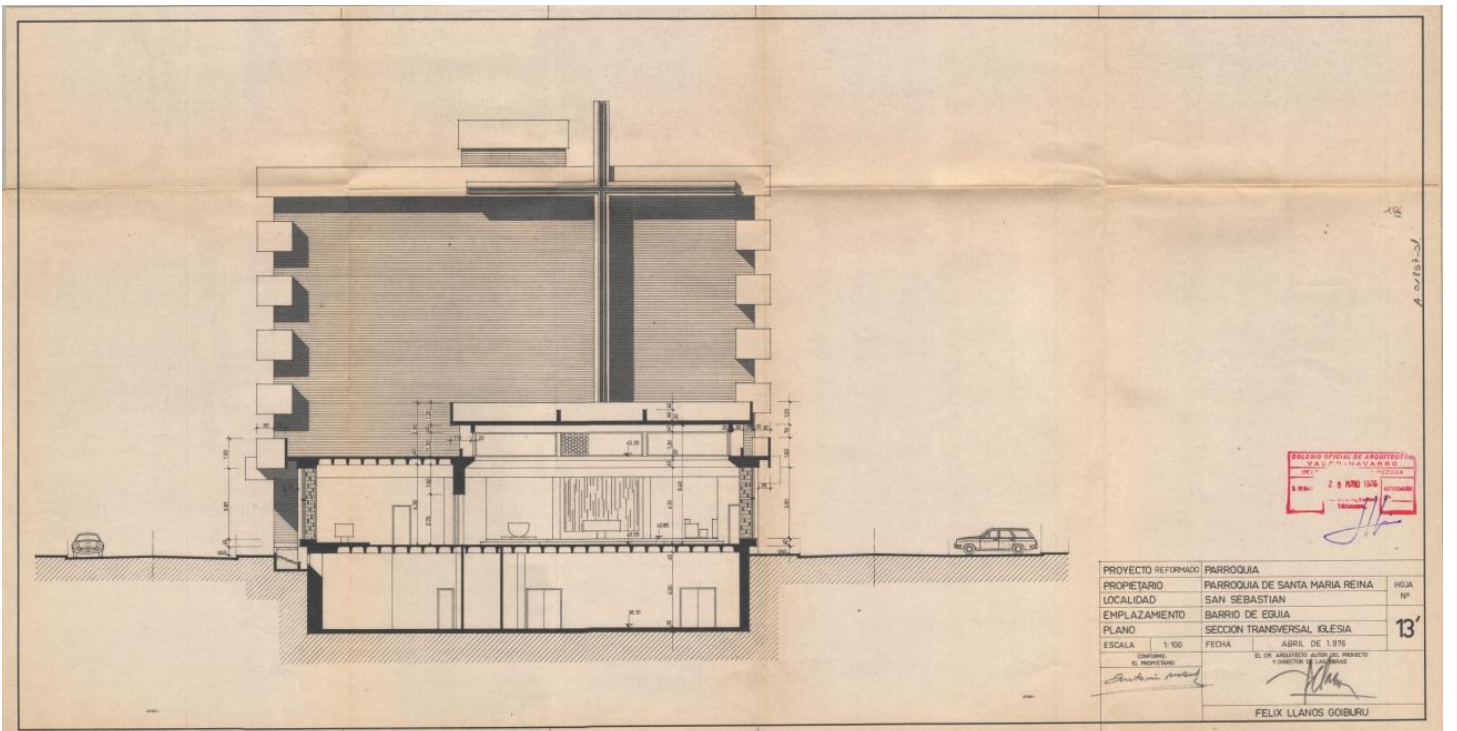
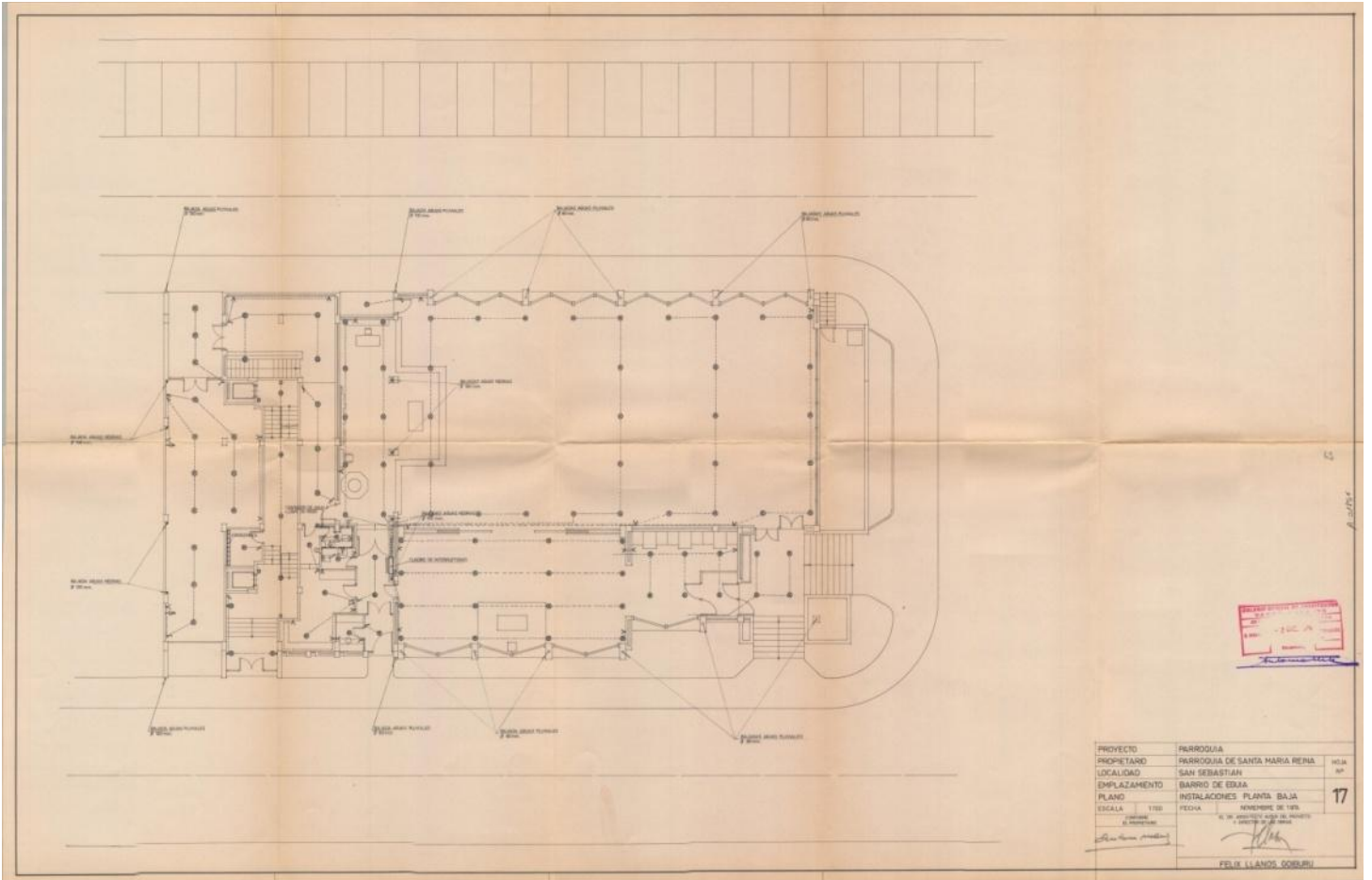


21

²¹ Imagen sacada de Google Map.

IGLESIA MARIA REINA

2.2. Plano



IGLESIA MARIA REINA

2.3. Desarrollo de la obra

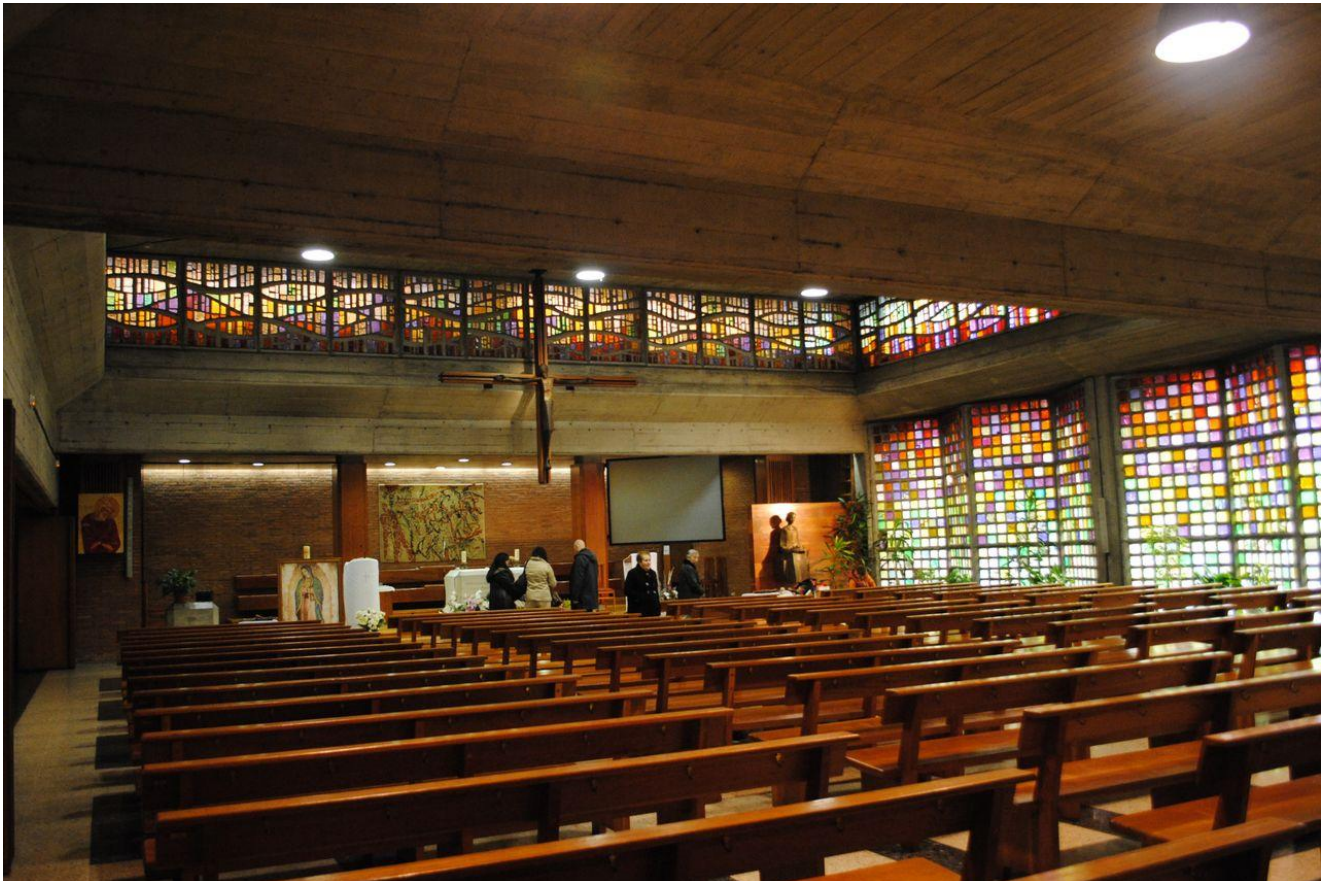
La licencia de edificación se formalizó el 28 de Enero de 1975²², llegando a la inauguración el 25 de abril de 1977.²³ No se tiene constancia de ningún hecho reseñable durante la ejecución de la obra.



2.4. Materiales fundamentales

La estructura es enteramente de hormigón armado. La decoración también es de hormigón aparente, con vidrieras (otro material de interés). En cuanto a las fachadas, son fundamentalmente de ladrillo rojo natural, y hormigón visto.

El arquitecto jugó con el ladrillo rojo y con el cemento, con los muros y cierres, como símbolo de que los cristianos tenemos que ser piedras-ladrillos vivos y firmes de la Iglesia.²⁴



El acceso a la escalinata y porche son de piedra caliza y abujardada. Los pavimentos interiores son de baldosa de terrazo.²⁵

²² Proyecto reforma 28-5-1976

²³ Imagen tomada del DV, 25-04-2077.

²⁴ Edorta Kortadi, antiguo párroco de María Reina, y crítico de Arte 25/02/2013

2.5. Cambios en el proyecto

Pese a que el proyecto se elaboró para edificar sobre un solar parroquial de 1.170 metros cuadrados, finalmente la iglesia y los servicios parroquiales ocupan 1543, 15 metros cuadrados.²⁶

Además se modificó el programa de dependencias y viviendas, reuniendo en una sola caja de escalera las dos existentes en el primitivo proyecto, creando al mismo tiempo un nuevo despacho parroquial.²⁷

2.6. Inauguración

La inauguración se celebró el día 24 de abril de 1977. Ya no se trataba de una pequeña capilla, se había edificado una gran iglesia que sería inaugurada bajo la advocación de María Reina. El acto fue una fiesta para el barrio, más allá incluso, de sus creencias religiosas. El 'todo Eguia' se dio cita en las proximidades del recinto para ver cómo el Obispo, Jacinto Argaya, recorría el interior y los muros exteriores bendiciendo el nuevo templo.^{28 29}



2.7. Mantenimiento y conservación de la Obra

No se han realizado labores de mantenimiento importantes. Siendo la humedad, uno de los mayores problemas del edificio, lo cual ha forzado a efectuar obras en la cubierta. Siendo apreciables todavía problemas en la planta baja del templo.³⁰

En lo que respecta al interior se ha transformado la iluminación, en la época de Javier Zubero, no constando que se hayan efectuado grandes obras.³¹

²⁵ Proyecto de construcción de la parroquia.

²⁶ solicitud de Antonio María Zubia al Ayuntamiento para variar la liquidación de la obra por el cambio de metros cuadrados (1-3-1975)

²⁷ Proyecto reforma 28-5-1976

²⁸ dv-26/04/1977 Página 8. La Voz de España 26/04/1977 página 12

²⁹ Fotografía, periódico unidad 25/4/1977, Foto Basterrechea Pag.20

³⁰ Edorta Kortadi, antiguo párroco de María Reina, y crítico de Arte 25/02/2013

³¹ Ibidem

3. RELATO CRÍTICO

3.1. Valoración de la obra:

3.1.1. Juicios de valor emitidos por los especialistas y público en general

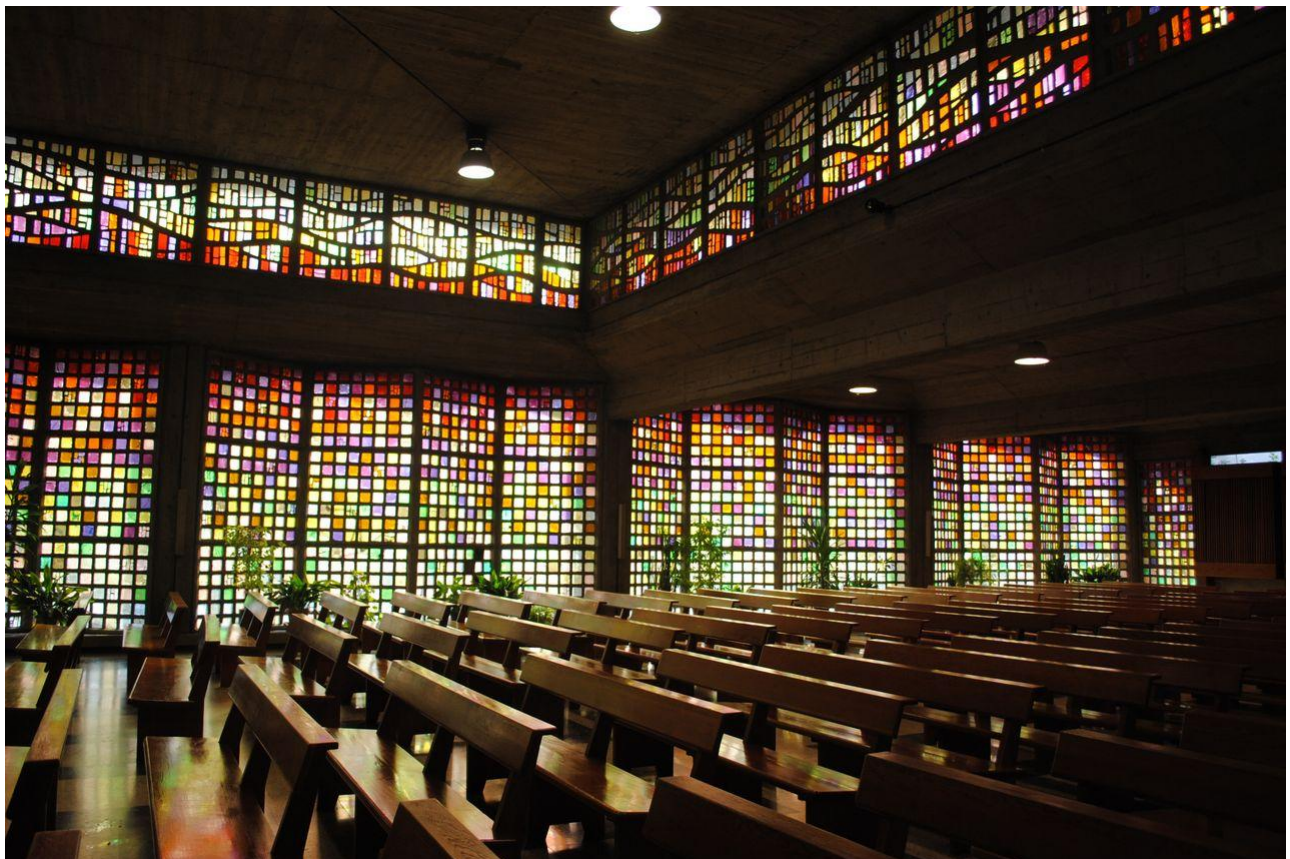
En general, la propia población del barrio no ha tenido buena consideración sobre esta obra. Probablemente se debe a la preferencia por templos de tipo clásico (renacentista, barroco, neoclásico,...).

Es una iglesia más horizontal que vertical, estando la totalidad de los miembros a la misma altura, en contra de lo que ha sido habitual hasta su época constructiva. Poseedora de un estilo más racionalista, con algunas vertientes organicistas, probablemente a los vecinos les ha podido parecer excesivamente moderno.

3.2. Elementos críticos

Posee valores muy importantes, tales como el espacio unitario, por ejemplo, donde los fieles se encuentran reunidos en un mismo espacio, sin pilares, sin distorsiones visuales.

La iluminación es otro factor destacable, gracias a la gran cantidad de vidrieras que presenta, con la consiguiente rica coloración que genera en todo el espacio.



IGLESIA MARIA REINA

3.3. Aportación a la historia de la arquitectura de Gipuzkoa, País Vasco y España

Iglesia de concepto moderno, no guarda relación alguna con las anteriores de estilo neoclásico. De corte fundamentalmente racionalista, aunque es cierto que posee partes organicistas. En este sentido es una iglesia que está realizada claramente tras el Concilio Vaticano II.

4. RELATO DE OBRAS DE ARTE INSERTAS EN EL MISMO

4.1. Polos de celebración:

Han sido diseñados en su mayoría por el arquitecto, utilizando el cemento armado como base para casi todos los elementos.



4.1.1. Altar

Es diseño del arquitecto Llanos. Es un gran bloque de cemento armado bruto, cara vista.

4.1.2. Ambón de la palabra

Sencillo ambón diseñado por Llanos.

4.1.3. Sede

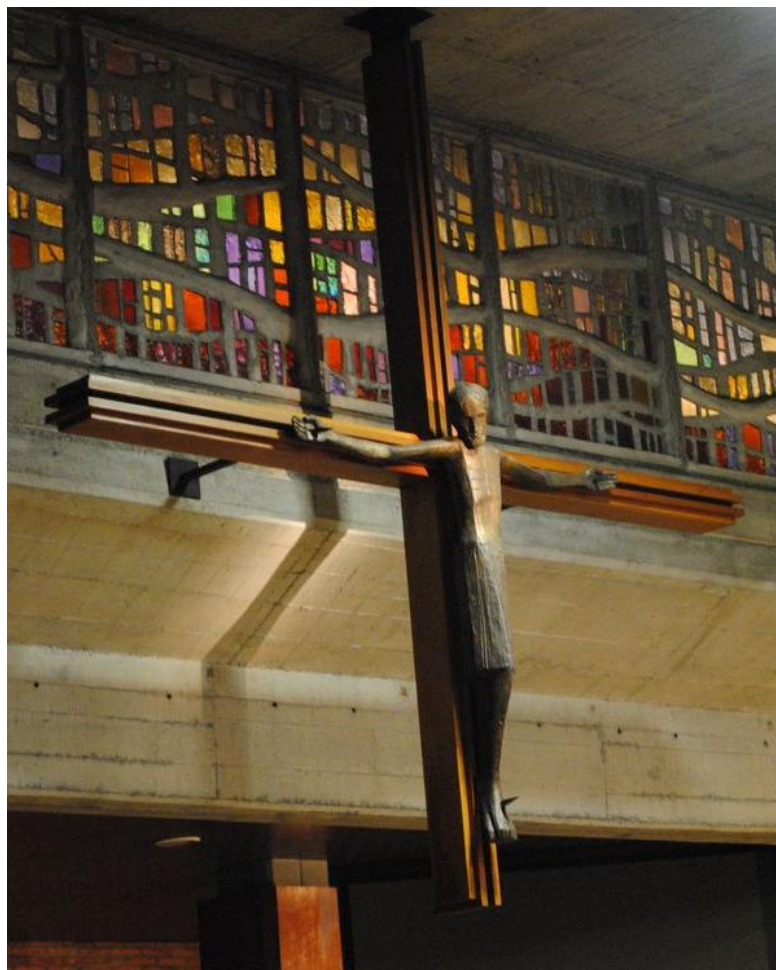
Diseñado por Llanos. Al ser un banco corrido, el celebrante de la misa no posee especial predominio. Todos los agentes que intervienen en la liturgia se sientan en dicho banco. Posee un diseño muy horizontal y participativo.

4.1.4. Cirio pascual

Móvil, con el pie de madera. Es un elemento añadido a la obra, no fue diseñado desde el primer momento por el arquitecto.³²

4.1.5. Cruz procesional

No existe, al ser una iglesia presidida por un gran Cristo devocional, obra de José Luis Sánchez. Basado en el cantico de Isaías según el cual Cristo al morir no tenía figura humana. No es por tanto un Cristo renacentista de belleza clásica.³³ Es de un gran tamaño, y muy potente. Fue ejecutado con cemento armado, y recubierto con pintura.³⁴



³² Ibidem

³³ Ibidem

³⁴ Ibidem

IGLESIA MARIA REINA

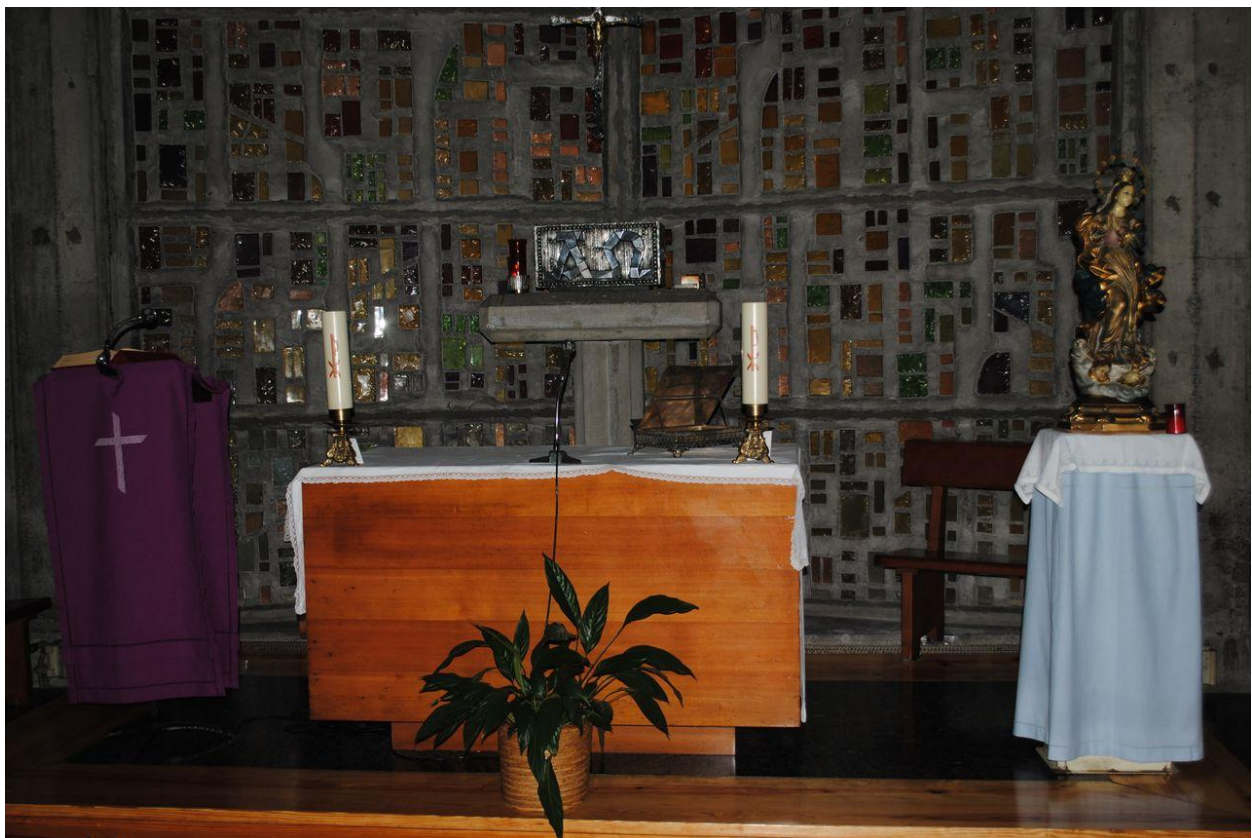
4.1.6. Capilla del bautismo y pila bautismal

No hay capilla. La pila bautismal, es un elemento cuadrado con una pequeña base, poseedor de un pozo de agua circular. Es también de hormigón.



4.1.7. Sagrario y confesonario

Presenta un alfa y una omega, pero no es un sagrario que tenga un diseño especial. Se encuentra en un lateral del ábside.



IGLESIA MARIA REINA

El confesonario, posee un habitáculo, con dos butacas. No es muy utilizado, entre otras razones porque se suele celebrar la confesión comunitaria.³⁵

4.1.8. Coro

No existe.

4.2. Obras de arte:

4.2.1. Vidrieras y Pinturas

Se aprecian, abundantes vidrieras en los muros. Son fundamentales en la ambientación del templo. De carácter abstracto, con cierto simbolismo, tierra y aguas en los cuadradillos inferiores, con el fuego del espíritu representado en las vidrieras superiores, que son más onduladas y rojas. Probablemente realizadas por la empresa Vitroluz de Irún.³⁶



³⁵ Ibidem

³⁶ Edorta Kortadi, antiguo párroco de María Reina, y crítico de Arte 25/02/2013

4.2.2. Esculturas

Las más relevantes están realizadas por José Luis Sánchez, un escultor moderno, que juega con los espacios cóncavos de Jorge Oteiza, con la parte del vacío que tienen sus esculturas.³⁷

Junto al Cristo crucificado que se ha mencionado en el apartado de cruz procesional, se puede mencionar la escultura de María Reina, que está en el lateral izquierdo. Sentada con una corona en la mano, en lugar de en la cabeza. Un detalle importante, debido a que simboliza a las mujeres que han trabajado tradicionalmente con las manos. Su postura, sentada, recuerda a una convencional o tradicional ama de casa. Esta realizada en cemento armado pintado.³⁸



En el exterior, se aprecia una escultura de María Reina, coronada. Detrás tiene unas palomas, y en la parte inferior se incluyen repertorios zoomorfos, caso de las palomas, y fitomorfos (plantas de trigo). Fabricado en hormigón, el autor es también José Luis Sánchez.³⁹

³⁷ Ibidem

³⁸ Ibidem

³⁹ Ibidem

4.2.3. Tapices

Llama la atención en el interior de la iglesia el “Tapiz de la creación”, del pintor donostiarra Juan Luis de Goenaga.⁴⁰

Se realizó para decorar el muro del ábside, que se consideraba demasiado vacío al decir de muchos feligreses. Al parecer les resultaba un poco fuerte, frío. Para evitar esta sensación, Edorta Kortadi cuando era el párroco en 2007, encargó al citado artista realizar una pintura, que luego fue tejida a mano en un Tapiz-Cuelgue en el Tíbet⁴¹.



⁴⁰ Ibidem

⁴¹ Ibidem

[Año]

1980

IGLESIA SAN FRANCISO JAVIER BIDEBIETA-DONOSTIA

CARLOS ARRUTI



1. RELATO HISTORICO

1.1 Inicio de la obra

1.1.1. Fecha

La obra comienza en enero de 1979. ¹

1.1.2 Propietario

La parroquia²

1.1.3. Programa de necesidades a cubrir

A partir del mes de septiembre del año 1967, se erigen 12 rascacielos, popularmente conocidos como los apóstoles. Era época de fuerte inmigración proveniente de otras zonas de España. Estos edificios de vivienda originaron una apreciable concentración de habitantes por lo que el Obispado se planteó erigir una iglesia en el barrio de Bidebieta-La Paz.

En el año 1968 se oficia la primera misa en un bajo situado en la calle Julio Urkijo 44, embrión de la nueva iglesia que se erige a continuación. El local carecía de unas mínimas condiciones de utilización; presentaba una anómala distribución interna. Tenía forma de uve, la parte central estaba ocupada por el hueco para el ascensor del edificio. El altar se hallaba en el vértice, por lo que los feligreses que se sentaban en un tramo, no veían a los que se hallaban en el otro. ³

La necesidad, surgida debido a la creación del nuevo barrio, justificaba el nuevo templo. En el programa de necesidades se solicitó una nave para 500 personas, y altar para uso diario,⁴ sacristía con lavabo, dos locales penitenciarios, un despacho parroquial, un local complementario, aseos para hombres y mujeres, espacios para centro parroquial, dos viviendas apartamentales, y locales de servicio.⁵

1.2. Arquitecto

Carlos Arruti Carrascoso.

¹ Eduardo Iribarren párroco S. Francisco Javier (23/8/2012)

² Eduardo Iribarren párroco S. Francisco Javier (23/8/2012)

³ Eduardo Iribarren párroco S. Francisco Javier (DV 2-2-2011)

⁴ Eduardo Iribarren párroco S. Francisco Javier (23/8/2012)

⁵ Proyecto de construcción de la iglesia de S. Francisco Javier, Carlos Arruti.1977.

1.2.1. Curriculum

Carlos Arruti Carrascoso fue quien lo realizó de modo definitivo aunque, anteriormente Pérez de San Román había trabajado sobre varios anteproyectos.⁶

Carlos Arruti nació en Donostia en el año 1947. Formando parte de la primera promoción de la Escuela Técnica Superior de arquitectura de Pamplona en 1970.⁷ Logró, en 1974, obtener por oposición, una plaza en la escuela facultativa de Arquitectura.

Es autor de proyectos tan importantes como la Remodelación de la plaza Gipuzkoa, y la del antiguo Museo Arte Sacro de la diócesis de San Sebastián (conjunto de la Parroquia de la Sagrada Familia), anteriormente teatro. Además redactó el Plan Especial de Reforma Interior del Área 5.4.8 «El Infierno» barrio en Ibaeta.

En cuanto a las iglesias, destacar la reforma de la Iglesia del Sagrado Corazón en Loiola, y la realización de la Iglesia de San Francisco Javier en Bidebieta.

1.3. Proyecto

Sobre un solar de 1084, 32 m², la superficie útil edificada es de 1123,45 m².⁸

La planta presenta forma de cruz griega, de brazos mayores que los pies, de tal forma que casi no se aprecian las distancias y exista proximidad entre los creyentes. Dispone en la planta baja, sacristía, dos pequeñas dependencias para confesonarios, dos despachos, dos almacenes, tres recibidores y un porche cubierto.

Es un templo amplio y diáfano, con una cubierta que cae a dos aguas.

Sobre esta planta baja se encuentra otro piso con un pequeño coro, dos salones, aulas para catequesis, lugar para conferencias, clubs, etc., y dos viviendas-apartamentos de 50 metros cuadrados cada uno.

La iglesia posee una cabida para aproximadamente 500 personas sentadas.⁹

1.4. Financiación del proyecto

El Ministerio de la Vivienda reservó una parcela para tal fin, que el Obispado lo adquirió por 723.000 de las antiguas pesetas.¹⁰

⁶ Ibidem

⁷ Deia 26/04/1979, Edorta Kortadi

⁸ Proyecto

⁹ Ibidem

Se solicitó a la Caja de Ahorros Provincial un crédito de 20 millones de pesetas¹¹ para un presupuesto inicial de 16.536.398 de pesetas, que se fue incrementando en el proceso constructivo debido a las modificaciones propuestas (elevación de la estructura espacial), a la necesidad de habilitación de espacio bajo cubierta y la modificación de la calidad de los materiales. La liquidación final fue de 30.699.035 Pts.¹². El desfase se cubrió con una aportación del Obispado 400.000 Pts.¹³, y particulares de condición modesta (1200 familias, aportando mensualmente una cantidad de 300 Pesetas¹⁴).

1.5. Bibliografía y hemerografía

No constan datos en bibliografía, aunque antes y durante la obra, los medios de comunicación (Deia, Diario Vasco y Unidad) recogen diversa información, especialmente en lo relativo a la financiación.

La inauguración y los actos de celebración de su 25 aniversario también fueron objeto de atención de los medios.

2. RELATO ARQUITECTÓNICO

2.1. Descripción de la obra

2.1.1. Ubicación

Situado en un barrio periférico de San Sebastián, el polígono de Bidebieta-La Paz. Linda con Pasaia.

Zona eminentemente residencial, en cuyo acceso se sitúa el templo. El emplazamiento es idóneo en cuanto se sitúa junto a una plaza pública, un polideportivo, un centro comercial y junto a dos torres de vivienda.

¹⁰ Eduardo Iribarren párroco S. Francisco Javier (DV 2-2-2011)

¹¹ Diario Vasco 8/6/1979

¹² Memoria de liquidación. Ayuntamiento de San Sebastián

¹³ Ibidem

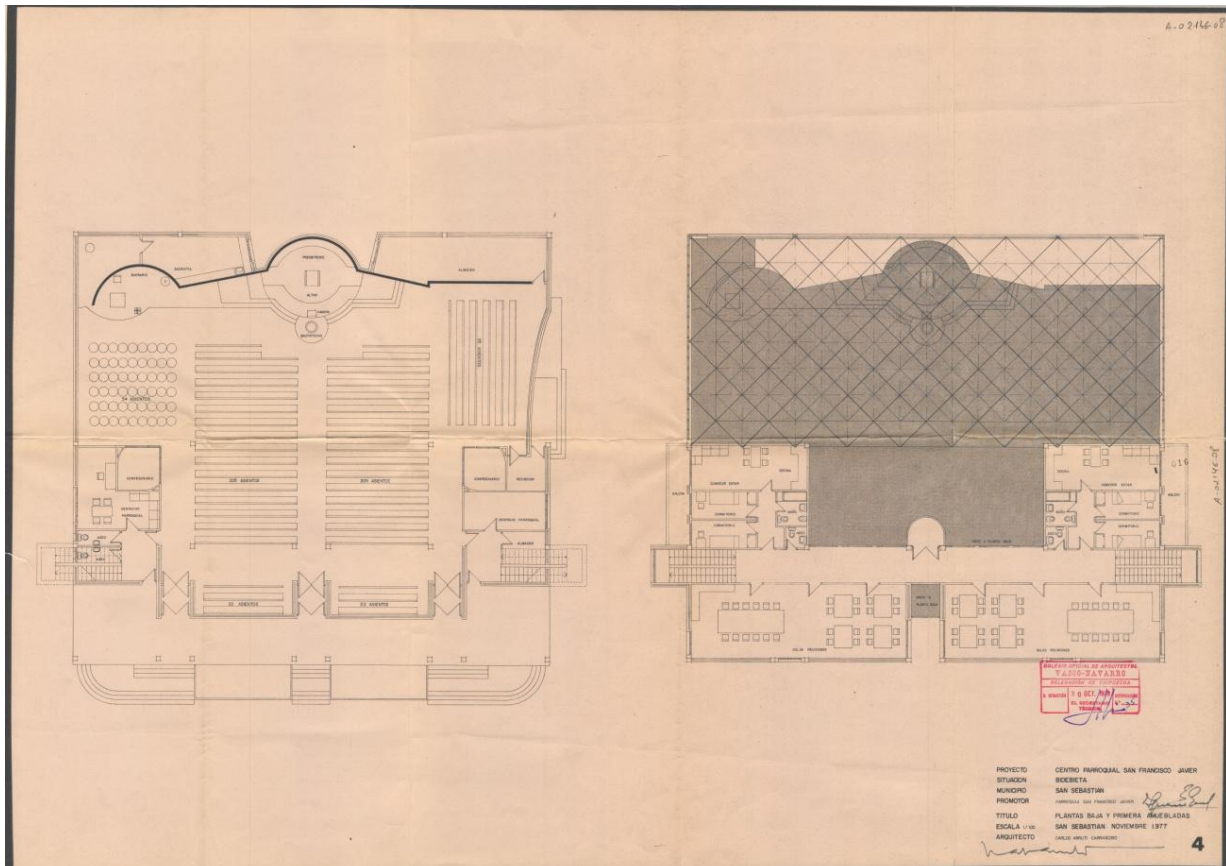
¹⁴ Eduardo Iribarren párroco S. Francisco Javier (DV 2-2-2011)

IGLESIA SAN FRANCISCO JAVIER



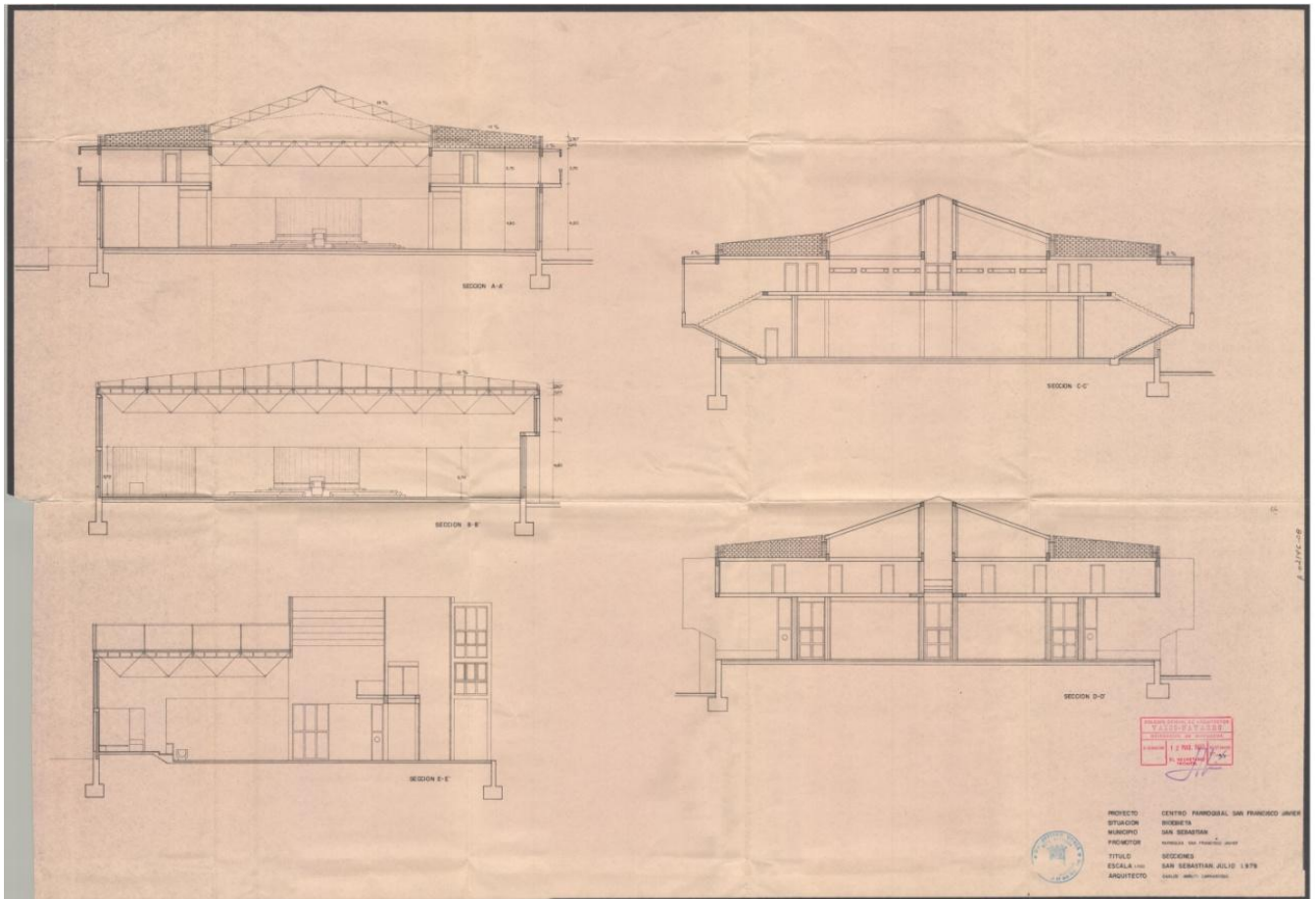
15

2.2. Planos



15 Imagen tomada por google earth

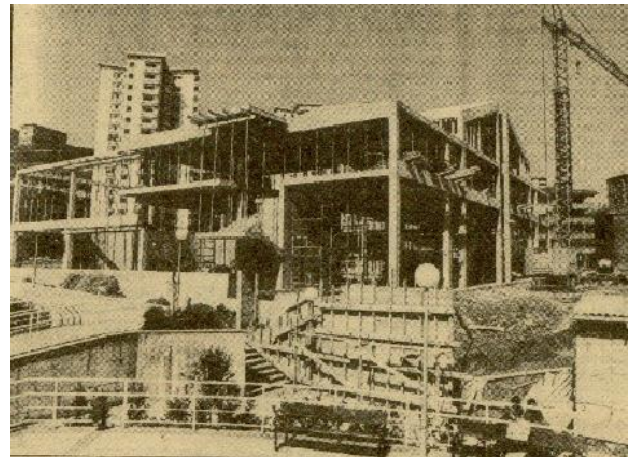
IGLESIA SAN FRANCISCO JAVIER



16

2.3. Desarrollo de la obra

El plazo de ejecución de la obra fue de un año (Enero de 1979 - Enero de 1980). La realizó la firma de construcciones Elósegui, siendo D. Jesús Ciarruz su encargado de obra¹⁷. La estructura espacial de acero, sobre la que se apoya el cierre superior del templo, fue obra de Rodríguez y Vergara,¹⁸ siendo muy comentada en la época su puesta en servicio. Montada la estructura por partes fue elevada mediante grúas hasta su posición actual.¹⁹



Debido a discrepancias en el proceso de ejecución de la obra, la finalizó la firma Castiella.

¹⁶ Planos del proyecto de construcción.

¹⁷ Documento escrito por Carlos Arruti, en la documentación interna de la parroquia

¹⁸ Ibidem

¹⁹ Fotografía del Diario Vasco 8/6/1979

2.4. Materiales fundamentales

Hormigón, tanto en la estructura como en el bloque conglomerado que se utiliza para el cerramiento exterior, cemento, y ladrillo en la tabiquería interior. Finalmente mencionar el acero, tanto en la cubierta como especialmente en la estructura que se aprecia en el bajo cubierta.²⁰

2.5. Cambios en el proyecto

Se decidió ganar espacio bajo la cubierta, subiendo ligeramente la altura de la fachada, logrando espacios bien de uso parroquial o vecinal a los que se accede mediante una escalera de caracol.²¹ También utilizaron materiales más duraderos y por ello de mejor calidad, a costa de incrementar el presupuesto total de la obra.²²

Después de tres años de la inauguración, se procedió a eliminar unos huecos en la fachada, contribuyendo a otorgarle más unidad a la envolvente.²³

2.6. Inauguración

El 27 de enero de 1980, acude el Obispo José María Setién.²⁴ Inaugurando el templo en una misa solemne.²⁵ Previamente, el 23 de enero de 1980 se había dado el certificado final de la dirección de obra.



2.7. Mantenimiento y conservación de la Obra

La estructura de la cubierta presenta dos partes, una de cemento y otra de metal. El cemento se ha conservado en buen estado, no obstante había goteras, y el material inicial (aluminio, repisos y placas de corcho)²⁶ no era de buena calidad, como solución se introdujo una estructura metálica más consistente.²⁷



²⁰ Proyecto

²¹ Eduardo Iribarren párroco S. Francisco Javier (23/8/2012)

²² Carlos Arruti. Liquidación del centro, Registro del Ayuntamiento de San Sebastián

²³ ibidem

²⁴ DV 2-2-2011

²⁵ Deia 24-01-1980, J.O.

²⁶ Documento escrito por Carlos Arruti, en la documentación interna de la parroquia

²⁷ Eduardo Iribarren párroco S. Francisco Javier (23/8/2012)

3. RELATO CRÍTICO

3.1. Valoración de la obra:

3.1.1. Juicios de valor emitidos por los especialistas y público en general

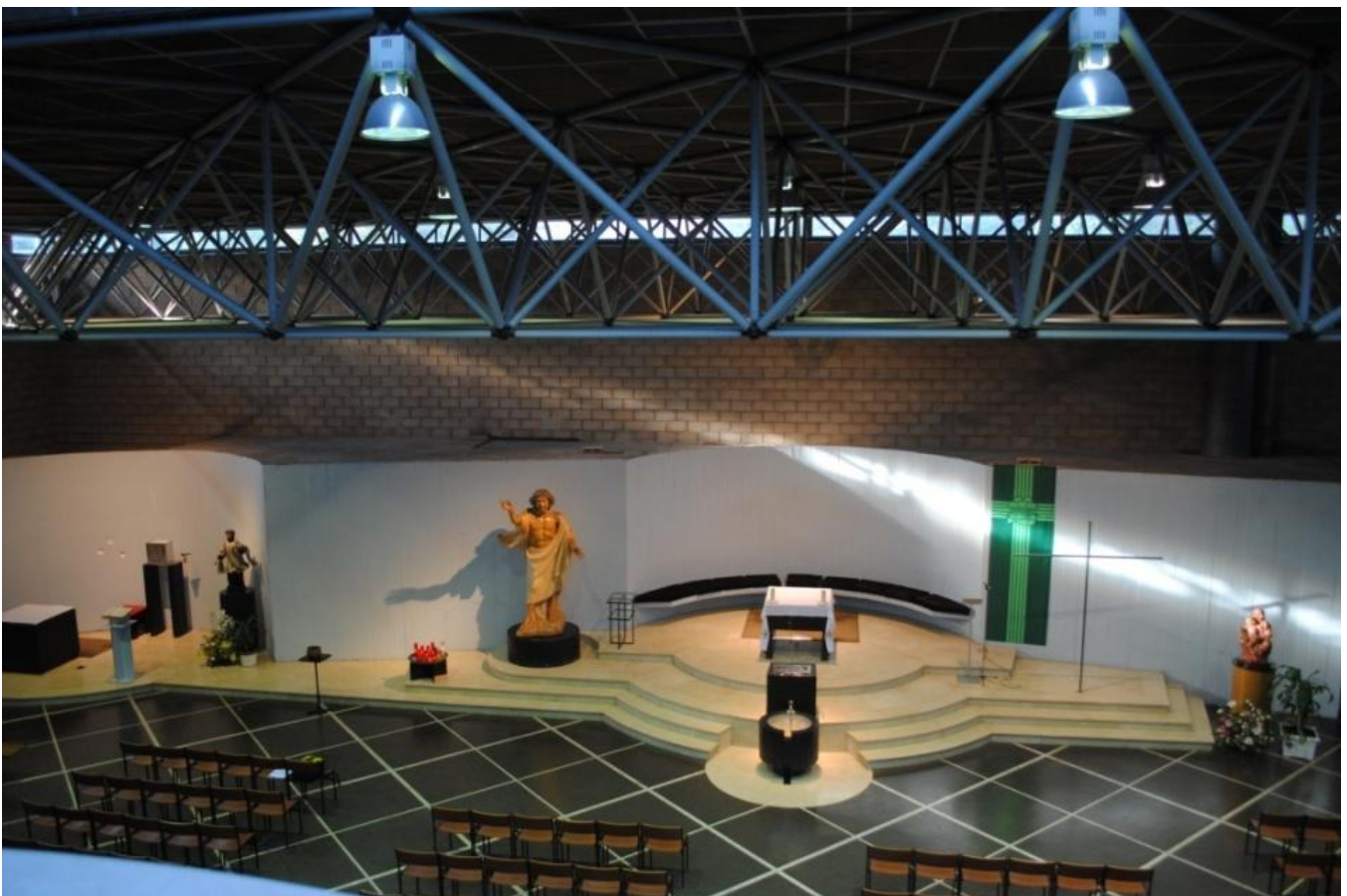
Los medios de comunicación y la ciudadanía discrepan sobre el resultado final. Mientras que la crítica de la primera es favorable, los feligreses tienen una concepción fría del templo.²⁸

3.2. Elementos críticos

El propio arquitecto, Carlos Arruti, menciona tres claves.

La luz que entra especialmente al mediodía en el eje del edificio, aunque nunca llega a la pared del Norte, Este y Oeste.

El muro en su interior, da una sensación de resguardo, en concordancia con el objetivo prioritario del arquitecto, que es la idea de que el feligrés se sienta protegido. Se puede ver el cielo con nitidez, aunque existe protección en las paredes y en el muro, delante del presbiterio, donde según el arquitecto cada uno puede encontrar su soledad.



²⁸ ibidem

IGLESIA SAN FRANCISCO JAVIER

Otra clave sería la contención del espacio en general. Quitándolo en la zona Sur (entrada) para lograr que entre luz, marcando de esa manera los recorridos procesionales y funcionales. Dejando en los laterales, los despachos, viviendas parroquiales y locales parroquiales.

Finalmente el muro sería la última clave, el techo quedaba limitado por la cubierta de vidrio, y el suelo arrancaba desde atrás, desde los pasillos generales. Así surgió la forma del muro y la palestra, conviene recordar que allí se colocan los polos de celebración, orientados según el eje principal. El muro ofrece un espacio recogido y agradable. Definiendo las dos zonas de celebración, el muro al arquitecto le recuerda al frontón, donde rebotan nuestras palabras para ser escuchadas por nosotros mismos, como si fuera un espejo.²⁹

3.3. Aportación a la historia de la arquitectura de Gipuzkoa, País Vasco y España

Es un edificio brutalista, donde nada se esconde, todo es visible. Otorgando un aire de sencillez, sin llegar a renunciar al marcado carácter urbano e industrial que atesora.

Todo esto no resta para que la iglesia ante todo priorice ser un lugar de encuentro, una casa, lugar de convivencia, entre los que la habitan y la poseen. Crea una imagen simbólica en un despersonalizado exterior.



²⁹ Escrito del Arquitecto en la documentación interna de la parroquia

IGLESIA SAN FRANCISCO JAVIER

El propio arquitecto reconoce que ha visto y estudiado Ronchamp, Latourette y otras iglesias pequeñas, que le acaban dando un aire racionalista a este edificio.



4. RELATO DE OBRAS DE ARTE INSERTAS EN EL MISMO

4.1. Polos de celebración:

Tanto el diseño como la ubicación de los polos de celebración fue responsabilidad del propio arquitecto.

La localización fue muy meditada, el altar, la sede, el ambón y la pila de bautismo se encuentran en la misma verticalidad. D. José María Zunzunegui, encargado en su momento, de la colocación de los polos de celebración de la Diócesis de Gipuzkoa, por funcionalidad, fomentó colocar todo delante, a primera vista de la asamblea, para priorizar más a los feligreses y crear más calor en torno a las celebraciones.³⁰

³⁰ Eduardo Iribarren párroco S. Francisco Javier (23/8/2012)



4.1.1. Altar

Es un altar de tipo sacrificial, pequeño, de aspecto cúbico.

Se ha empleado el cemento armado como material.

4.1.2. Ambón de la palabra

La base está realizada con cemento armado, aunque en la parte superior se ha utilizado el metacrilato, para evitar restar visibilidad al altar que se sitúa justo en su parte posterior.

La parte compuesta de metacrilato es posible retirarla. El motivo es puramente funcional, en el caso de que alguien que desee dar una conferencia, y lo haga sentado, se podría quitar el metacrilato y usarlo de pisa.

4.1.3. Cirio pascual

Diseño por Arruti, utilizando el acero como material.

4.1.4. Cruz procesional

De tamaño proporción, proyectada también por el propio Arruti. No posee ninguna figura, está sólo trazada en sus cuatro elementos, vertical y horizontal. Sin Cristo, simbolizando que cada uno de nosotros debemos ponernos en ella

4.1.5. Capilla del bautismo y pila bautismal

No hay capilla de bautismo. En cuanto a la pila, está realizada con cemento. Se localiza delante del presbiterio (algo que es habitual en las iglesias de su época), en contra de la tradición, que las sitúa en la parte izquierda según se entra (como símbolo de iniciación en la fe). El motivo es nuevamente funcional, después del Concilio Vaticano II se comienzan a hacer bautismos comunitarios, y D. José María Zunzunegui, decidió que se debían de situar delante, de modo que pueden ser vistos por todos los feligreses.³¹

4.1.6. Sagrario

El sagrario se encuentra en un lateral del presbiterio principal, delante de un altar más pequeño que el principal (algo que contradice la costumbre de colocar un único altar), se utiliza habitualmente para misas diarias.



La primera idea era hacer el sagrario de metacrilato transparente, para que se viera el Copón desde fuera. Pero se desechó por ser demasiado patente. La costumbre siempre había sido ocultarlo. Finalmente se elaboró un sagrario diseñado por Arruti con forma cúbica, realizado con metacrilato gris.

Pero desgraciadamente hubo hurtos, y en uno de ellos la caja quedó algo deteriorada. A la parroquia se le ofreció el que está en la actualidad, de metal,

³¹ Ibidem

IGLESIA SAN FRANCISCO JAVIER

lo cual fue de mayor agrado para los feligreses que el de inicial, al resultarles más digno.³²

4.1.7. Confesonario

No se trata de los tradicionales mobiliarios, sino dos locales pequeños, que cumplen la función de Reconciliación que se espera de una confesión.



4.1.8. Coro

Hay un pequeño coro que nunca se ha utilizado como tal, debido a sus reducidas dimensiones. Cuando algún orfeón viene a cantar, acostumbra a realizarlo en la parte inferior, cerca del altar más cerca de la asamblea.

4.2. Obras de arte:

4.2.1. Vidrieras y pinturas

Hay una hilera de vidrio que le da una cierta ligereza al edificio, frente a la pesadez de la estructura metálica y las paredes.

No hay pinturas como tal, aunque se pintó el muro ondulado que hay delante, en el lado principal, de color verde. Cambiándolo más adelante por el color azul, al creerlo más conveniente.³³

4.2.2. Esculturas

Hay una escultura de grandes dimensiones del Cristo resucitado (14/6/1996), obra de Lorenzo Ascasibar.³⁴

³² Ibidem

³³ Ibidem

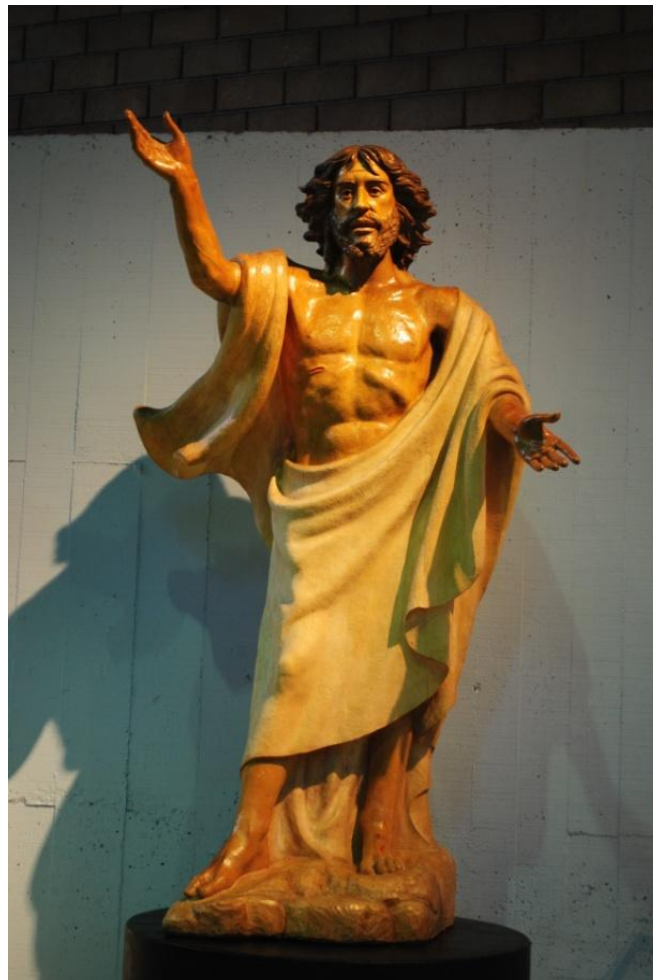
IGLESIA SAN FRANCISCO JAVIER

El arquitecto no era partidario de poner nada, pero debido a la frialdad con la cual algunos feligreses percibían la iglesia, se decide encargar una escultura, que resultase algo realista, y diese calor.³⁵

El escultor, primero la realizó en Vitoria, de un tamaño aproximado de un metro. Para por puntos, más adelante hacer la que tenemos en la actualidad.

La escultura tiene 2,20 metros de altura, realizada en arce canadiense, y que representa a la figura de Cristo Resucitado de pie, con los estigmas de la Pasión, en actitud de envío y bendición a sus discípulos, a la misión evangelizadora del mundo. Es de canon clásico renacentista, cubierto con una túnica que cubre con sobriedad y alabeos barrocos, su depurada anatomía.

Ejecutada dentro de una poética realista renacentista, con ciertas formas barrocas, que se tamizan con modernos realismos, pero que no renuncia a ciertos perfiles idealizados.³⁶



³⁴ DV 2-2-2011

³⁵ Eduardo Iribarren párroco S. Francisco Javier (23/8/2012)

³⁶ Deia 7/5/1995, Edorta Kortadi

IGLESIA SAN FRANCISCO JAVIER

Finalmente citar a la imagen de la Virgen con el Niño en brazos, modelada en barro por Iñaki Artetxe, vecino de Bidebieta.³⁷

También se encuentra un San Francisco Javier, que es del siglo XVII. Donado por el Arzobispo de Pamplona D. José María Cirarda, en respuesta a la solicitud realizada por la parroquia, que le sugirió alguna imagen del santo al cual da nombre la parroquia. Esta imagen fue obtenida del fondo del Museo Diocesano de Pamplona.³⁸



³⁷ DV 2-2-2011

³⁸ Ibidem

[Año]

1983

IGLESIA NTRA. SRA.
DEL ROSARIO
AMARA-DONOSTI

JOAQUIN MUÑOZ BAROJA



1. RELATO HISTORICO

1.1 Inicio de la obra

1.1.1. Fecha

El constructor Elóseguí hizo su entrada en el terreno de construcción el 27 de octubre de 1980.¹

1.1.2 Propietario

El propietario del edificio es el Obispado de San Sebastián².

1.1.3. Programa de necesidades a cubrir

Fruto del ensanche de la ciudad, durante la segunda mitad del siglo XX, el barrio de Amara fue ampliándose con un gran incremento de población. Siendo necesaria la edificación de un templo que “cubriera, las necesidades espirituales que puedan tener los feligreses de esta amplia zona.”³

La decisión de llamar a la parroquia Nuestra señora del Rosario se debe a que la reunión, en la cual se decide erigir la iglesia, se produjo en dicha festividad, en el 7 de octubre de 1969.⁴ Hasta la erección del nuevo templo, se habilita como iglesia una “ubicada en una planta baja de la casa número uno de la Avenida Carlos I”.⁵

Además de un lugar de culto, se querían otorgar servicios sociales a esta zona de San Sebastián, tal es el caso de Cáritas.⁶ En lo básico el programa de necesidades pretendía cubrir:

La edificación del edificio para la iglesia.

Despachos parroquiales.

Servicios sociales y viviendas. Para párroco y coadjutores.⁷

1.2. Arquitecto

Joaquín Muñoz Baroja es el arquitecto que finalmente recibe el encargo de proyectar el nuevo templo. Delfín Ruiz Rivas fue el arquitecto que inicialmente realizó el primer proyecto para la nueva parroquia en 1978. No obstante debido a la defunción de su esposa, se jubiló, abandonó la ciudad de San Sebastián, y murió al poco en accidente de tráfico.

¹ Informe interno de la parroquia del Rosario.

² Memoria del primer proyecto de construcción. Página 1. Delfín Ruiz Rivas. 1978.

³ Ibidem

⁴ Informe interno de la parroquia del Rosario.

⁵ Ibidem

⁶ Memoria del primer proyecto de construcción. Página 1. Delfín Ruiz Rivas. 1978.

⁷ Ibidem

IGLESIA NTRA. SRA. DEL ROSARIO

En esta coyuntura Joaquín Muñoz Baroja diseña el nuevo proyecto, muy diferente al original de 1980.⁸

1.2.1. Curriculum

Joaquín Muñoz Baroja fue Doctor en Arquitectura. Entre sus obras más conocidas se sitúa el Hospital Provincial de Guipúzcoa. Falleció en Cádiz el 30 de abril de 2010.

1.3. Proyecto

En el proyecto original, el conjunto a construir consta de un volumen total de 6.208 m³.⁹ El cuerpo destinado a Templo Parroquial es un edificio exento y singular; interiormente posee forma de L, debido a la necesidad de crear un espacio más íntimo, que por sus dimensiones sirva al culto diario. No obstante está integrado en el interior de otro espacio de mucha mayor superficie y en el que se llevarán a cabo los actos religiosos con mayor asistencia de feligreses.¹⁰ La capacidad total se calcula para aproximadamente en 500 personas.¹¹ En la zona posterior y principal se sitúa junto al presbiterio el local destinado a sacristía.



⁸ Informe interno de la parroquia del Rosario.

⁹ Memoria del proyecto de ejecución de la parroquia. Página 2. Joaquín Muñoz Baroja. Marzo 1981.

¹⁰ Memoria del proyecto de ejecución de la parroquia. Página 4. Joaquín Muñoz Baroja. Marzo 1981.

¹¹ Informe interno de la parroquia del Rosario.

IGLESIA NTRA. SRA. DEL ROSARIO

La iluminación del interior es natural y muy relevante, posee dos grandes superficies altas laterales.¹² El techo interior va cubierto con lamas metálicas, mientras que en el exterior los techos de ambos espacios que conforman la iglesia presentan forma triangular. En el caso del espacio de uso diario, sobresale una columna que asemeja querer responder en la forma, a la torre que está en el otro extremo.



La entrada también dispone de su propia cubierta a modo de saliente, con acabado triangular. El material utilizado para la citada cubierta exterior cubierto es la teja canadiense.¹³

La torre destinada al campanario realza la vista del edificio, enmarcando el acceso principal al interior de la iglesia, amén de una entrada en madera de mongoil, que configura el exterior del templo.¹⁴

El acceso al templo es a través de la fachada principal de la pequeña plaza o atrio central, que se aprecia en la mitad del conjunto, la cual también conecta con los locales de uso parroquial y viviendas. Dicho atrio constituye un filtro intermedio entre el edificio y la calle, creando un ambiente propicio para un templo.¹⁵ Posee relieves ejecutados por el franciscano José Luis Iriondo, con formas repertorios fitomorfos principalmente.

¹² Ibidem

¹³ Ibidem

¹⁴ Ibidem

¹⁵ Memoria del proyecto de ejecución de la parroquia. Página 2. Joaquín Muñoz Baroja. Marzo 1981.

El resto de edificio se plantea como un conjunto de locales y servicios de uso para la parroquia. Con una gran sala de conferencias, junto a distintos locales para trabajo, catequesis, aseos, tres despachos de trabajo, además de salas de espera, amplio vestíbulo de entrada, zonas para diferentes usos. Encima de dichos servicios, se han proyectado viviendas destinada para sacerdotes.¹⁶

1.4. Financiación del proyecto

El presupuesto del proyecto es de 40.000.000 pesetas.¹⁷ Aunque en realidad ascendió en 1985 a 68 millones de pesetas.¹⁸

Para la financiación de los préstamos, hicieron falta avalistas entre los feligreses por exigencia de las entidades bancarias. Se realizaron colectas en las parroquias y comunidades religiosas, campañas de suscripción de bonos, cuotas voluntarias fijas. Y una aportación del Obispado de 3.850.000 Pesetas.¹⁹

El presupuesto de la fase final, en relación a la habitabilidad de los locales parroquiales, que faltaban por finalizar en 1990 fue de 18.300.013 Pesetas.²⁰

1.5. Bibliografía y hemerografía

No consta bibliografía. Se menciona en algunos medios de comunicación locales, la preparación y acto de inauguración de la iglesia.

Mención especial merece el artículo de la revista On (dedicada a la arquitectura, interiorismo, arte, diseño y gráfica), en su número 296 de Octubre de 2008. En el cual se analiza el espacio de oración de la parroquia.

Edorta Kortadi²¹ cita la iglesia en su artículo sobre la ética y estética en el arte religioso del Siglo XX, destacando su tratamiento espacial.

2. RELATO ARQUITECTÓNICO

2.1. Descripción de la obra

2.1.1. Ubicación

La iglesia de Nuestra Señora del Rosario se localiza en Amara, un barrio residencial relativamente nuevo en la periferia de San Sebastián.

¹⁶ Ibidem

¹⁷ Presupuesto del proyecto de ejecución de la parroquia. Joaquín Muñoz Baroja. Marzo 1981.

¹⁸ Informe interno de la parroquia del Rosario.

¹⁹ Ibidem

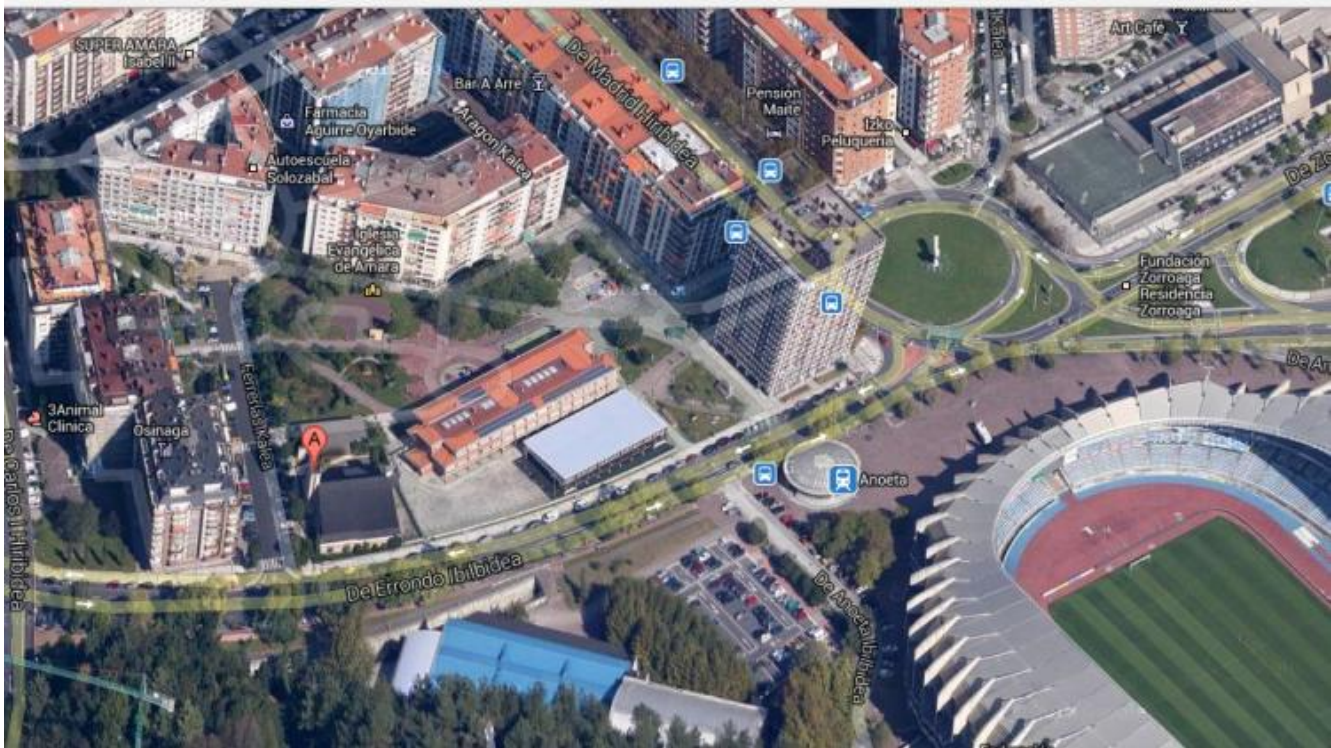
²⁰ Memoria del proyecto de ejecución de Habilitación de viviendas y locales. Joaquín Muñoz Baroja. 1990.

²¹ Edorta Kortadi Crítico de Arte e historiador

IGLESIA NTRA. SRA. DEL ROSARIO

Ubicado en el ángulo que forma la Avenida Errondo, paralela al ferrocarril, conocido como TOPO22, y la calle Ferrerías. Cerca del complejo deportivo de Anoeta. ²³

En parcela con forma trapezoidal, posee una superficie de 1.560 m². Linda al Norte con zona verde parque infantil, y al Este con una parcela destinada a guardería. Sur y Oeste están rodeados por una carretera. ²⁴



²² Ibidem

²³ Imagen sacada de Googlemap

²⁴ Memoria del proyecto de ejecución de la parroquia. Página 1. Joaquín Muñoz Baroja. Marzo 1981.

2.3. Desarrollo de la obra

La ejecución de la obra fue por subasta.²⁶ El constructor encargado de plasmarlo será D. José M^a Elósegui (construcciones Elósegui).²⁷

La solicitud de licencia para comenzar la construcción de la primera fase vino marcada por diferencias entre la parroquia y el Ayuntamiento de San Sebastián, que solicitó el uso como guardería de parte de los locales, además de discrepar sobre los terrenos que exactamente le correspondían a la parroquia.²⁸ Finalmente se marcaron las zonas, en el proyecto de construcción final, y al menos al principio no se hicieron locales para la guardería.

Desde el inicio de la obra, la prioridad fue la construcción del edificio que formaría el templo. A continuación, se deseaban edificar los locales aunque no fue así, se realizaron una parte solamente, por limitaciones económicas²⁹. Año y medio duró la edificación de esta primera parte.³⁰

Habría que esperar hasta 1990, para que se proyectase la que realmente sería conjunto parroquial, con algunas diferencias.³¹ Tal y como se comentará al final de este apartado.

Mientras, se finalizó provisionalmente la obra con la urbanización del conjunto, la cual sería modificada en la futura construcción del centro educativo, que tiene en la actualidad al lado.

En 1985 se efectuaron obras de acondicionamiento escolar, patrocinadas por el Departamento de Educación del Gobierno Vasco, que hicieron uso de manera provisional de gran parte de los locales parroquiales, muchos de los cuales estaban sin acondicionar. Para junio de 1990 dicha ocupación había concluido, por lo que se acometió la última fase del proyecto primitivo. Completándose la totalidad de las dotaciones inicialmente diseñadas.³²

La distribución interior fue bastante diferente de la prevista en el proyecto original. Se mantuvo, aunque en menores dimensiones, la sala auditorio para ochenta personas, y se creó una serie de pequeñas aulas de trabajo donde desarrollar las múltiples actividades de la Parroquia. En la zona de entreplanta se crearon dos despachos directamente ligados con la parroquia. Finalmente, se proyectó la

²⁶ Archivo localizado en el Archivo del Ayuntamiento de San Sebastián

²⁷ Informe interno de la parroquia del Rosario.

²⁸ Documentación relacionada con la solicitud de licencia para la construcción de la primera fase. Archivos del Ayuntamiento de San Sebastián.

²⁹ Memoria del proyecto de ejecución de Habilitación de viviendas y locales. Página 2. Joaquín Muñoz Baroja. 1990.

³⁰ Informe interno de la parroquia del Rosario.

³¹ Memoria del proyecto de ejecución de Habilitación de viviendas y locales. Página 2. Joaquín Muñoz Baroja. 1990.

³² Memoria del proyecto de ejecución de Habilitación de viviendas y locales. Página 1 y 2. Joaquín Muñoz Baroja. 1990.

IGLESIA NTRA. SRA. DEL ROSARIO

ejecución de la segunda vivienda en la planta primera, simétrica a la que ya se había edificado anteriormente. Esta habitabilidad fue realizada por la empresa Construcciones Elgurea S.A. y fue terminada el 4 de febrero de 1991.³³



En relación a las obras menores, se realizó el cierre de toda la circunferencia parroquial. Obteniendo la autorización el 28 de diciembre de 1989, contribuyendo a otorgarle más unidad al conjunto parroquial.³⁴

En la torre parroquial, finalmente se colocó la cruz y el reloj el 11 de julio de 1996. Al igual que las reformas interiores en el templo parroquial que fueron realizadas durante 1998.³⁵

Entre las reformas interiores destacar que se modificaron las celosías (en la parte superior de las puertas de entrada, junto a las de la zona lateral del presbiterio), por las vidrieras que se aprecia en la actualidad, con la intención de ganar en claridad, especialmente a medida que se acercan a la zona del altar, la cual se desea realizar.³⁶

2.4. Materiales fundamentales

La estructura es enteramente de hormigón armado ³⁷ Mientras que para la distribución se usa el ladrillo en tabiques interiores.³⁸

³³ Certificado final de dirección de obra. Archivo del Ayuntamiento de San Sebastián.

³⁴ El párroco de la parroquia del Rosario entre 1985-2012, Ventura Garmendia. 25/06/2013

³⁵ Documentación de la parroquia.

³⁶ El párroco de la parroquia del Rosario entre 1985-2012, Ventura Garmendia. 25/06/2013

³⁷ Memoria del proyecto de construcción. Página 3. Delfín Ruiz Rivas 1978

La terminación exterior de fachadas, es a base de un revestimiento coloreado de mortero sobre el que se proyecta piedra de canto rodado de Miranda.³⁹

Destacar la madera en el interior, para el mobiliario y decoración tal y como se evidencia en el presbiterio.

2.5. Inauguración

La iglesia se consagró el 30 de mayo de 1982, acudiendo el Obispo José María Setién⁴⁰.

2.6. Mantenimiento y conservación de la Obra

Terminadas las obras iniciales, tal como se cita en la memoria del proyecto de acondicionamiento de los locales para uso escolar, “se ha observado la aparición de un fenómeno que, aunque no frecuente, se ha presentado tres veces en tres años, consistente en una elevación del nivel del agua del subsuelo cuando la intensidad de las lluvias supera cierto valor.

Este fenómeno es local, ya que el nivel freático de zonas muy próximas a la Parroquia permanece considerablemente más bajo en las mismas circunstancias, y se debe probablemente a la naturaleza arcillosa de los rellenos llevados a cabo en la urbanización del barrio, que ha contribuido a crear una especie de presa natural, cuyo poder de evacuación, resulta a veces rebasado por el caudal que una antigua regata lleva a esta zona, cuando la intensidad y duración de las lluvias alcanza una determinada cota.”⁴¹

El mencionado proyecto, consideró absolutamente necesario la creación de un espacio estanco e impermeabilizado en la planta inferior a utilizar, así como la instalación de un grupo de bombeo de las aguas negras de los aseos previstos en esta planta, solución que ya se planteó anteriormente para los locales parroquiales, aunque no se llevó a cabo debido a la imposibilidad de abordar económicamente las obras de adecuación de aquéllos.⁴²

El problema, volvió a manifestarse en las zonas no protegidas de la planta inferior, con menos intensidad que al principio. En las obras de finalización de los locales parroquiales, se consideró absolutamente necesario el tratamiento de impermeabilización y estanquerización de la solera de la citada planta inferior.⁴³

³⁸ Ibidem

³⁹ Memoria del proyecto de ejecución de Habilidad de viviendas y locales. Página 3. Joaquín Muñoz Baroja. 1990.

⁴⁰ Documentación interna de la parroquia. Diario Vasco 31/06/1982

⁴¹ Memoria del proyecto de acondicionamiento escolar. Joaquín Muñoz Baroja Página 2 y 3. 1985.

⁴² Memoria del proyecto de acondicionamiento escolar. Joaquín Muñoz Baroja Página 3. 1985.

⁴³ Memoria del proyecto de ejecución de Habilidad de viviendas y locales. Página 3. Joaquín Muñoz Baroja. 1990.

IGLESIA NTRA. SRA. DEL ROSARIO

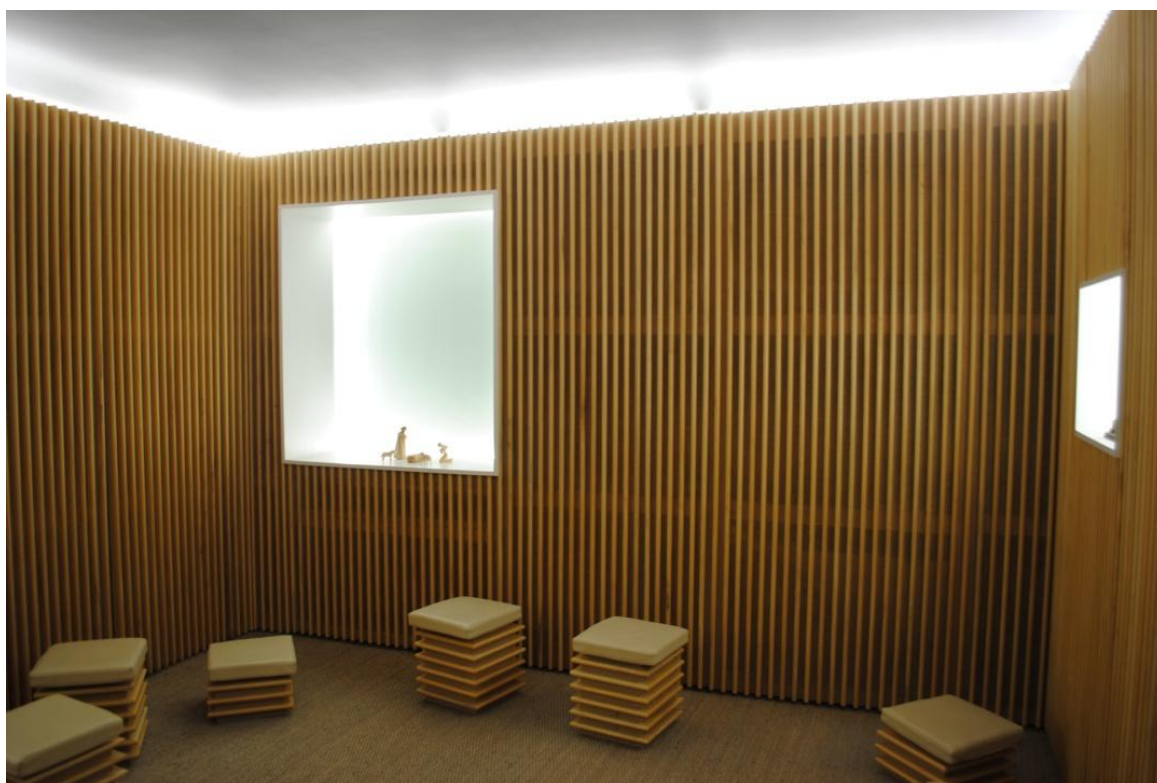
A pesar de estas obras de mantenimiento, el 23 de junio de 1992 volvieron a inundarse parte de los locales parroquiales que existen para la catequesis.⁴⁴

3. RELATO CRÍTICO

3.1. Valoración de la obra:

3.1.1. Juicios de valor emitidos por los especialistas y público en general

El oratorio creado por el arquitecto Juan Beldarrain Santos, fue finalista del premio FAD 2008, por su interiorismo.⁴⁵



Edorta Kortadi,⁴⁶ menciona la iglesia en su artículo sobre la ética y estética en el arte religioso del Siglo XX, destacando su tratamiento espacial.

Para el público en general, resulta una iglesia más bien fría, pese a ser acogedora.

3.2. Elementos críticos

El exterior de la iglesia, es lo mejor del edificio. El cerramiento de la Iglesia Nuestra Señora del Rosario de San Sebastián con un triángulo isósceles es probablemente lo más interesante del edificio.⁴⁷

⁴⁴ Documentación de la parroquia Nuestra señora del Rosario.

⁴⁵ Revista On, número 296. Octubre de 2008.

⁴⁶ Edorta Kortadi Crítico de Arte e historiador

⁴⁷ ética y estética en el arte religioso del Siglo XX, Edorta Kortadi.

IGLESIA NTRA. SRA. DEL ROSARIO



En el interior el tratamiento de la luz resulta destacable, que va de menos a más, diseñado para realzar el altar.

Otro elemento crítico, es la homogeneidad del interior, en todas las partes de la iglesia (presbiterio, puertas, confesonarios, etc.) dando una visión de conjunto y armonía a todo el interior.

3.3. Aportación a la historia de la arquitectura de Gipuzkoa, País Vasco y España

Buen ejemplo de iglesia posterior al Concilio Vaticano II. Moderna, racionalista en sus locales parroquiales, y en la estructura de su templo e innovadora en la distribución.

Juega con el espacio ya desde el exterior, con el atrio y su campanario, dando realce al templo y su entrada. Junto a su original cubierta.

En el interior, el espacio resulta interesante, sin pilares en la mitad del templo que entorpezcan la visión del altar, es una iglesia básicamente horizontal, por la poca altura que posee, a pesar de tener en su cubierta cierta inclinación. Existe una clara falta de ornamento en gran parte de sus paredes, lisas, rompiendo con tradiciones anteriores.

Los polos de celebración son tratados de diferente forma, especialmente el altar que no está en el centro de lo que es la parte principal del edificio, localizado en una esquina, un lugar muy poco habitual para el altar.

Es propicio como templo integrador, dando una sensación de calidez, la iluminación tratada para que las vidrieras más oscuras se encuentren en el lado más lejano del altar, se va iluminando a medida que nos acercamos al presbiterio. El uso constante de la madera también nos da idea de cierto estilo homogéneo que busca hacer menos frío el templo.

El resultado final es un templo que invita a la reflexión, armonía y participación de los feligreses en la liturgia.

4. RELATO DE OBRAS DE ARTE INSERTAS EN EL MISMO

4.1. Polos de celebración

Tanto el altar, ambón y la pila bautismal están cubiertos con mármol de Mérida. La parte alta del presbiterio, está forrada con madera de Mongoil (Guinea Ecuatorial). Al igual que el patio de luces y las puertas de entrada y salida.



4.1.1. Altar

Destaca su localización, en una esquina del presbiterio. Con forma de mesa, además del mármol que le cubre, está forrada con madera de Mongoil, haciendo juego en la forma con la misma figura que se aprecia en el presbiterio.

4.1.2. Sede

En un banco corrido detrás del altar, situado en la parte inferior del presbiterio.

4.1.3. Cruz procesional

Con una base de madera, la cruz está hecha de metal, teniendo un hueco en el centro de la cruz. Es obra del escultor Ricardo Ugarte de Zubarrain a comienzos del año 2000. No posee Cristo, sino un hueco en el centro de la misma, símbolo del sol-resurrección. Por la cruz a la luz.⁴⁸

4.1.4. Cirio pascual

Ubicada sobre una base principalmente de madera, haciendo juego con la forma rectangular que ya se ha mencionado como habitual en el templo.

⁴⁸ Edorta Kortadi, Crítico de Arte



4.1.5. Capilla del bautismo y pila bautismal

Al igual que la mayoría de los templos edificados en esta época, la tradicional capilla que solía haber en la entrada no existe, la pila se sitúa en el primer tramo desde la cabecera. Es original por su tamaño, grandes dimensiones.

4.1.7. Sagrario

Situada en la zona del templo que está dedicada a la misa diaria, en uno de sus laterales. Cubierta de metal, con la inscripción de alfa y omega (Alfa y Omega Primera y última letra del alfabeto griego y que simboliza que Cristo es el comienzo y el final de todas las cosas) en las pequeñas puertas que posee en su parte frontal.



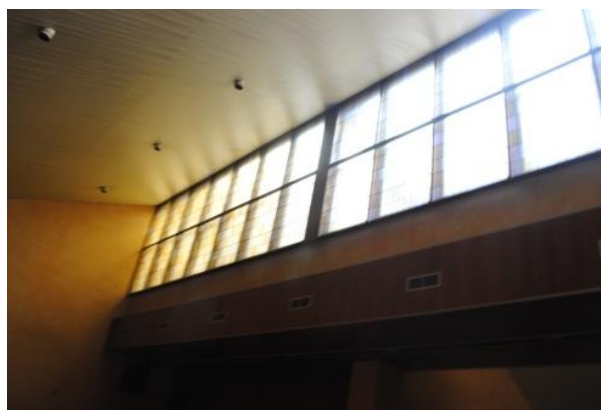
4.1.8. Confesonario

Hay dos confesonarios de madera, situados en la parte trasera del espacio utilizado para el culto diario.

4.2. Obras de arte

4.2.1. Vidrieras

El único interés de las vidrieras (con sencilla forma geométrica) es funcional. Diseñadas por José María Zunzunegui en vidrios de color caramelo.

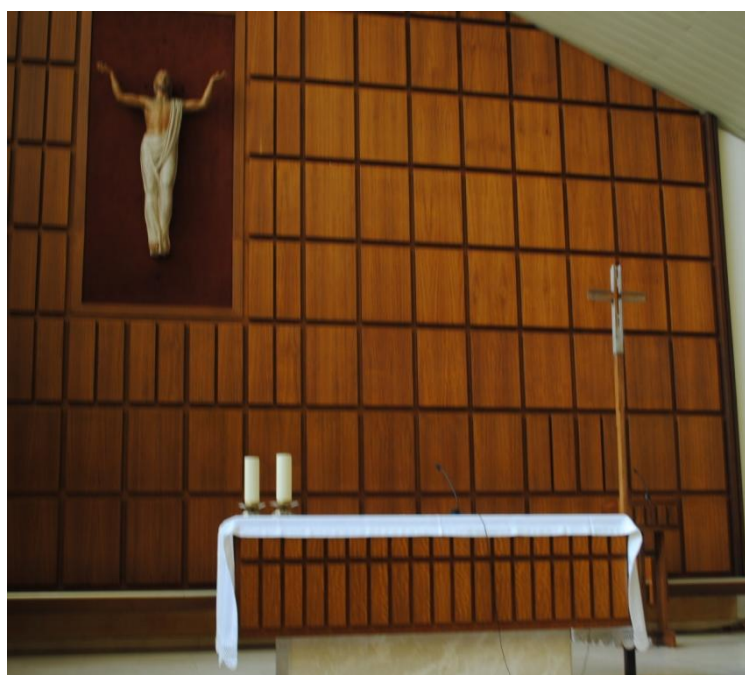


4.2.2. Esculturas

La nave principal, está presidida por una talla de madera de Cristo Resucitado. En cuanto a la zona de misa diaria, posee otra también de Cristo Resucitado. Ambas realizadas en madera de abedul fueron adquiridas en el Centro Religioso “Apostolado litúrgico” de Bilbao.⁴⁹

No se puede, omitir la esbelta figura de Nuestra Señora del Rosario, que ocupa un lugar destacado en un frente que separa la nave principal con la de uso diario. Proviene de la Parroquia de Mutriku, y estaba depositada en el Almacén Diocesano, siendo trasladada a la Parroquia en tiempos del Director del Museo Edorta Kortadi.⁵⁰ En la nave lateral de celebración diaria, tenemos un Cristo Crucificado.

Su importancia reside en otorgar calidez y forma humana a una iglesia que no presenta, ni mucha ornamentación ni pinturas, evitando de esta manera, en parte la frialdad que algunos le podrían achacar al templo.



⁴⁹ Documentación de la parroquia.

⁵⁰ Edorta Kortadi, Crítico de Arte

[Año]

1987

REFORMA DE LA IGLESIA SAGRADO CORAZÓN

LOIOLA-DONOSTI

CARLOS ARRUTI CARRASCOSO



REFORMA DE LA IGLESIA SAGRADO CORAZÓN

1. RELATO HISTORICO

1.1 Inicio de la obra

1.1.1. Fecha

El estudio se va a centrar en la reforma de la iglesia, cuyo proyecto se terminó de redactar en 1986.¹

1.1.2 Propietario

El propietario del edificio es la parroquia del Sagrado Corazón de Jesús.²

1.1.3. Programa de necesidades a cubrir

Tras el derribo de las murallas, San Sebastián experimentó un extraordinario desarrollo, a través de sus distintos ensanches. D. Auspicio Otaegui, que era párroco de San Ignacio, desde 1927, se dio cuenta de la necesidad de erigir, en el barrio de Loiola, una nueva iglesia debido a que ya existían en la zona más de 4.000 habitantes. Fue D. Álvaro Caro, Conde de Torrubia, quién solicitó licencia para construir la iglesia el 21 de enero de 1935.³ Siendo inaugurada el 22 de agosto de 1937⁴. El día 19 de marzo de 1949 la iglesia se convierte en parroquia, según pone en el decreto de su creación.⁵



¹ Archivo municipal del Ayuntamiento de San Sebastián

² Ibídem y el proyecto de la reforma lo indica también

³ Félix Elejalde Aldama libro "Behin batean Loiolan" 1998. ISBN: 84-605-7745-7. Editores: Donostia, Zabaleta

⁴ Diario Vasco 24/8/1937

⁵ Félix Elejalde Aldama libro "Behin batean Loiolan" 1998. ISBN: 84-605-7745-7. Editores: Donostia, Zabaleta

REFORMA DE LA IGLESIA SAGRADO CORAZÓN

Para comprender la reforma realizada, hay varios condicionantes que se deben de valorar: por un lado tras cincuenta años de existencia, el edificio había sufrido serios deterioros, obligando a realizar una importante reforma. A lo cual se debía de sumar las intenciones del Consejo Pastoral Parroquial, que iban más allá de realizar una mera obra de rehabilitación. El templo parroquial se había construido en otra época. Durante el último medio siglo se habían producido ⁶cambios profundos de orden sociológico y religioso; motivos por los que era preciso poner en marcha un plan de renovación, de puesta al día de la parroquia. ⁷

La iglesia del Sagrado Corazón era oscura, triste y con decoración neogótica. Fernando Garijo (párroco en la época de la reforma) pidió al arquitecto Arruti renovar la iglesia creando un espacio con luz y que fuese acogedor. «Una iglesia no recargada, discreta, que tiende al minimalismo». Ya que “las nuevas generaciones tienen necesidad de ser acogidas con un talante nuevo más funcional y sobrio, aunque digno, donde se puedan realizar liturgias más vivas”.⁸

1.2. Arquitecto

El responsable de la reforma fue Carlos Arruti Carrascoso.

1.2.1. Curriculum

Su Curriculum ya se ha citado en la iglesia de San Francisco Javier, situada en Bidebieta.

1.3. Proyecto

El proyecto de la reforma, se diseñó sin menoscabo de las proporciones generales de la planta, que se consideraron adecuadas. Al final en la nave central se aumentó la capacidad para los fieles, sentadas aproximadamente 344 personas y 176 de pie. En el “coro perimetral” para 106 sentadas y otras 135-150 de pie en el graderío del coro segundo. ⁹

La zona principal sufrió una renovación total. En ella se integran el altar, una sencilla ara cúbica, el ambón y la fuente bautismal.

Las reformas implicaban la ampliación de la nave central del templo, mediante la construcción de un “coro perimetral” que rodease toda la iglesia, y al que se accediese por sendas escaleras, sitas en mitad de la nave. Se sustenta en sus 16 columnas. El aspecto general resultante, pretende poseer una doble simetría horizontal y vertical con un carácter redondeado.

⁶ La fotografía es del libro Félix Elejalde Aldama libro "Behin batean Loiolan" 1998. ISBN: 84-605-7745-7. Editores: Donostia, Zabaleta, 17 : F. Elejalde, D.L. 1998

⁷ Félix Elejalde Aldama libro "Behin batean Loiolan" 1998. ISBN: 84-605-7745-7. Editores: Donostia, Zabaleta, 17 : F. Elejalde, D.L. 1998

⁸ El párroco en 2006, Fernando Garijo. (Diario Vasco 20/10/2006)

⁹ Jesús Mari Zabaleta, párroco de la Parroquia Sagrado Corazón el 6/8/2012

REFORMA DE LA IGLESIA SAGRADO CORAZÓN

El proyecto, incluyó la construcción de una Capilla para la celebración en ella de la misa diaria y celebraciones de pequeños grupos.¹⁰

Se añadió, una pequeña sala de carácter penitencial, conocida como Sala del Perdón, en vez de los antiguos confesonarios.

1.4. Financiación del proyecto

Para el primer edificio, el Obispo de Vitoria –Gipuzkoa pertenecía por aquellos años a la Diócesis de Vitoria– cursó una carta circular, para que fuera leída en todas las iglesias de la provincia, dando a conocer el proyecto de la erección de la iglesia y apelando a los caritativos sentimientos de los fieles para que, con sus aportaciones, contribuyeran a la construcción del templo. El llamamiento dio su fruto, y para el día de la colocación de la primera piedra ya tenían recaudado la mitad del dinero necesario. Este proyecto ascendió a 172.859 pesetas.¹¹

En el Archivo parroquial, se conserva un fiel estadillo que refleja tanto el monto de las suscripciones, como la liquidación de los gastos. Se recaudaron desde el 12 de febrero de 1935 hasta el 15 de enero de 1937 un total de 153.566 pesetas a cuya cantidad se añadieron, los honorarios del arquitecto, un nuevo donativo de D. Luis Gaytan de Ayala, ascendiendo la recaudación a 172.859,75 pesetas, cantidad que cubrirá la totalidad de los gastos.¹²

Para financiar la remodelación, las familias del barrio apoyaron económicamente la parroquia. En cuanto a las instituciones fue, decisiva la ayuda económica del Ayuntamiento y la Diputación.¹³

Según el presupuesto del proyecto, el coste de la reforma asciende a 41.659.686 Pesetas.

1.5. Bibliografía y hemerografía

La inauguración fue comentada por medios locales de comunicación. (El Diario Vasco y La Voz de España).

El libro de Félix Elejalde Aldama libro "Behin batean Loiolan" 1998. ISBN: 84-605-7745-7. Dedicar varias páginas a la Historia de la iglesia.

2. RELATO ARQUITECTÓNICO

2.1. Descripción de la obra

2.1.1. Ubicación

¹⁰ Ibidem

¹¹ Félix Elejalde Aldama libro "Behin batean Loiolan" 1998. ISBN: 84-605-7745-7. Editores: Donostia, Zabaleta, 17 : F. Elejalde, D.L. 1998

¹² Ibidem

¹³ Ibidem

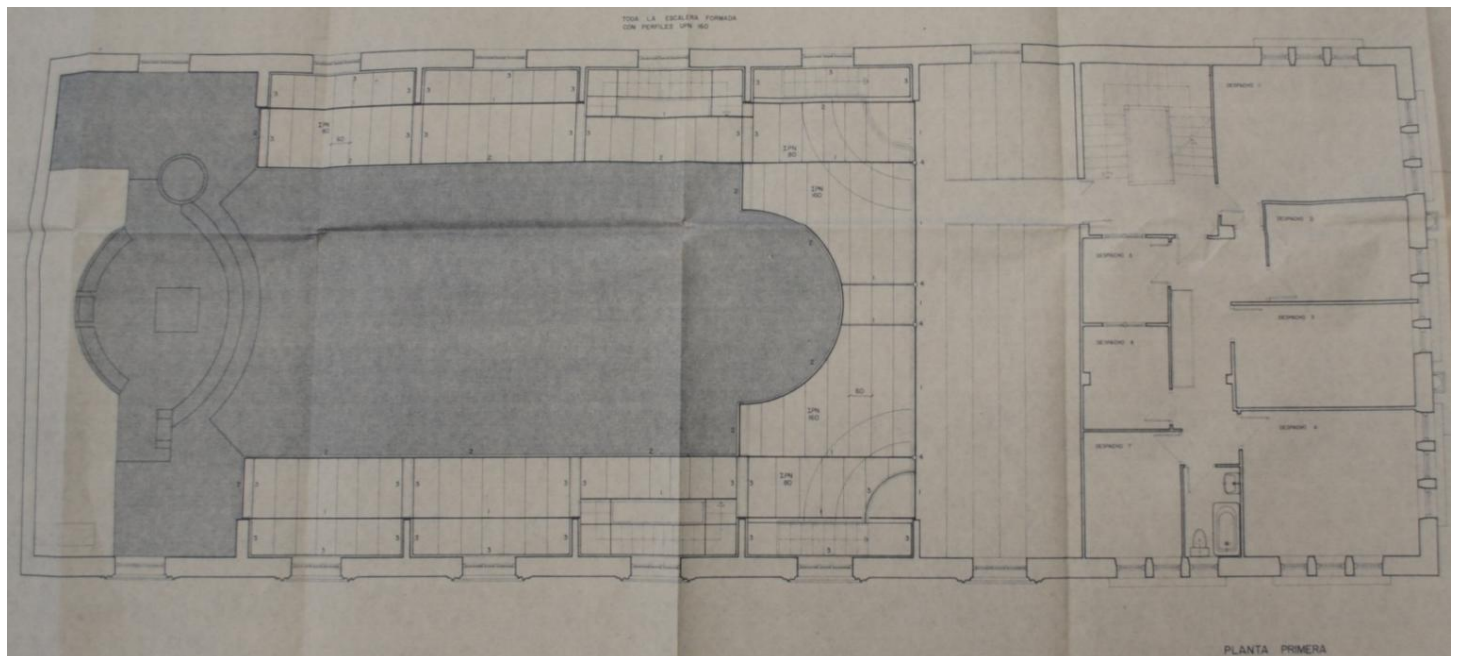
REFORMA DE LA IGLESIA SAGRADO CORAZÓN

El edificio está situado en el barrio de Loiola de San Sebastián. Es una zona residencial en la periferia de la ciudad. A orilla del río Urumea.¹⁴

La localización de la iglesia es muy céntrica dentro del barrio, cercana a la zona más comercial del barrio.



2.2. Plano



15

¹⁴ Fotografía sacada de googlemap

¹⁵ Plano del proyecto de reforma de la Iglesia

2.3. Desarrollo de la obra

Para la iglesia inicial, el día 3 de febrero de 1935 se procedió al acto simbólico de la colocación de la primera piedra. El proyecto estuvo bajo la dirección del arquitecto Señor Mocoroa.¹⁶ La inauguración se celebró el 22 de agosto de 1937.

En cuanto a la reforma que se estudia en esta tesis, la realizó la empresa BRUES¹⁷. La obra comenzó después de junio de 1986 y finalizó para el 19 de julio de 1987.

2.4. Materiales fundamentales

Los que se utilizaron en la reforma principalmente son: el hormigón para la estructura, el acero como puede ser en el caso del coro, el mortero de cemento para entre otros, rasear las diferentes partes, y la escayola para la bóveda entre otros.¹⁸

2.5. Cambios en el proyecto

En relación al proyecto de la reforma no consta que hubiese variaciones. Si las hubo sin embargo en la propuesta plástica. No estaba prevista la pintura mural que se aprecia en el presbiterio¹⁹. Xabier Eulate vino a hacer las vidrieras; no obstante una vez en la iglesia, se animó a pintar el muro del presbiterio. Lo mismo sucede con las esculturas del Sagrado Corazón y de la Virgen que originalmente tampoco estaban previstas que también fueron creadas por el mismo autor.²⁰

La puerta del Sagrario tampoco se encontraba en la propuesta inicial, realizada por Antonio Oteiza (hermano de Jorge Oteiza).²¹

2.6. Inauguración

La inauguración fue para el día 22 de agosto de 1937. Los medios de comunicación locales se hicieron eco de la inauguración (El Diario Vasco y La Voz De España). Asistieron entre otros el Vicario General, el Teniente Coronel de Ingenieros, los Condes de Torrubia y Fuerteventura.

2.7. Mantenimiento y conservación de la Obra

La reforma incluyó otras mejoras. Se sustituyó la calefacción por un sistema basado en la transmisión de aire caliente; la electrificación de las campanas, restauración del exterior y la pequeña torre espadaña.²²

¹⁶ Diario LA CONSTANCIA (5/2/1935)

¹⁷ Jesús Mari Zabaleta, párroco de la Parroquia Sagrado Corazón el 6/8/2012

¹⁸ Proyecto de reforma del Sagrado Corazón. Carlos Arruti. 1986

¹⁹ Jesús Mari Zabaleta, párroco de la Parroquia Sagrado Corazón el 6/8/2012

²⁰ Ibidem

²¹ Ibidem

REFORMA DE LA IGLESIA SAGRADO CORAZÓN

Según Jesús Mari Zabaleta, no se aprecia problemas especiales de mantenimiento.

Reseñable son los problemas de humedades que puede haber en un lateral, debido a que en la cubierta de un edificio que está al lado, presenta una altura inferior, lo que facilita que se traspase agua al edificio parroquial provocando alguna humedad en la fachada.²³

3. RELATO CRÍTICO

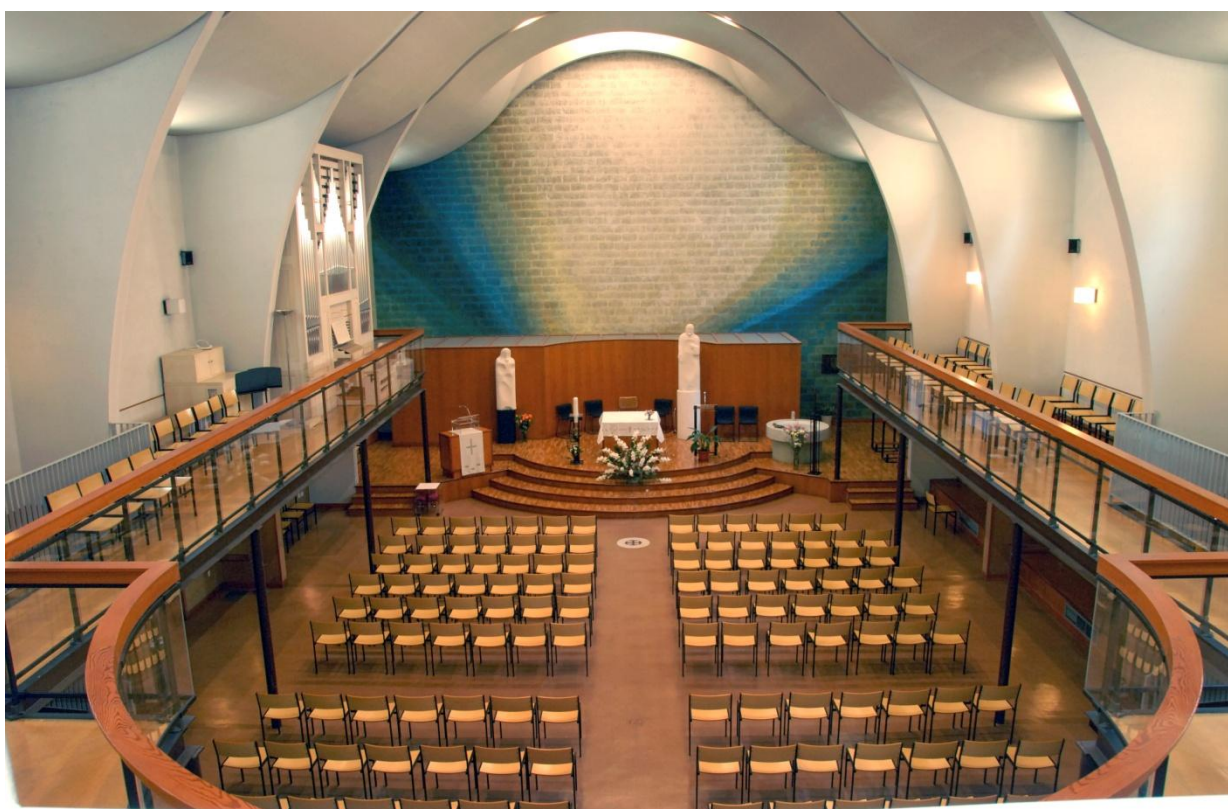
3.1. Valoración de la obra:

3.1.1. Juicios de valor emitidos por los especialistas y público en general

El público en general ha valorado positivamente la reforma realizada, que le ha proporcionado un aire nuevo a esta casi centenaria iglesia.

3.2. Elementos críticos

Las claves del nuevo templo son el espacio y la iluminación, con sus grandes ventanales circulares y transparentes. La luz, filtrada suavemente permite otro efecto cotidiano. En cuanto a la cenital del presbiterio cercena la cubierta, haciendo resbalar la luz con suavidad, pegada a las ondulaciones de la cubierta y cae por el mural, llegando hasta el altar.



²² Félix Elejalde Aldama libro "Behin batean Loiolan" 1998. ISBN: 84-605-7745-7. Editores: Donostia, Zabaleta, 17 : F. Elejalde, D.L. 1998

²³ Jesús Mari Zabaleta, párroco de la Parroquia Sagrado Corazón el 6/8/2012

REFORMA DE LA IGLESIA SAGRADO CORAZÓN

Un elemento clave es también la parte superior ondulada sobre los ventanales, conformando un espacio poco rígido en los techos; conformando un espacio integro, redondo, de arriba a abajo; recortado por los arranques de los arcos portantes de la nave.

3.3. Aportación a la historia de la arquitectura de Gipuzkoa, País Vasco y España

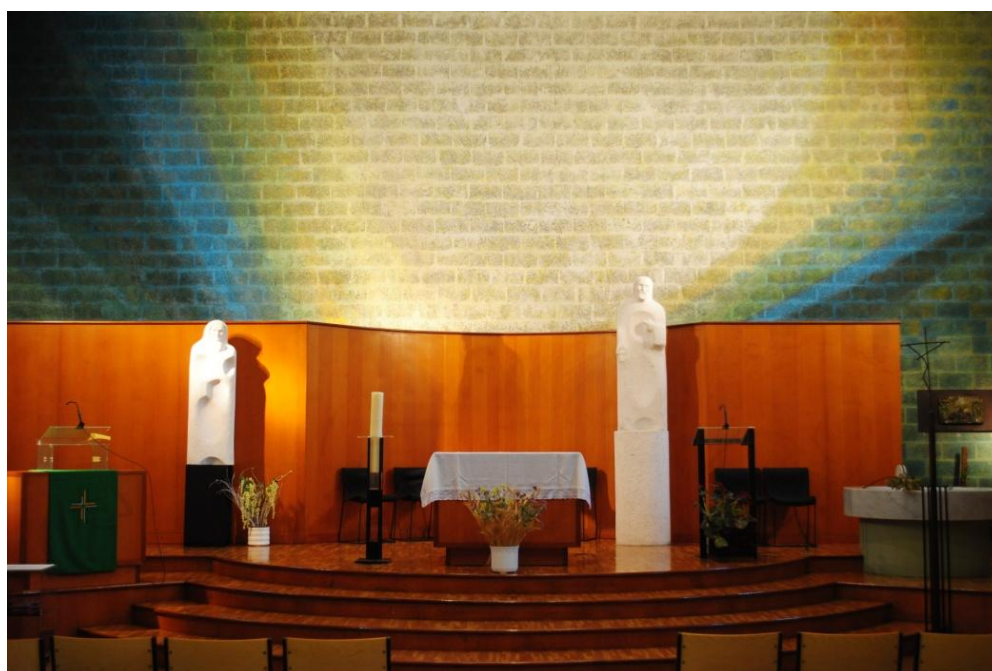
Con la remodelación, se dotó al templo de mayor luminosidad. Pretéritamente era una iglesia muy oscura, triste. Se aprovecharon al máximo los puntos de luz existentes anteriormente, eliminando arcos y masas de escayola innecesarias. Se concibe la arquitectura como una obra artística. Se usa especialmente el carácter simbólico, el espacio y el material, al servicio de otras formas inenarrables. Los espacios creados y ejecutados se convierten en espacios religiosos.

Finalizada la remodelación. Nos encontramos con el enorme contraste de una iglesia que exteriormente es clásica, aunque con un interior sorprendente. La parroquia por dentro posee un aspecto más moderno y agradable, gracias a la claridad, y al tratamiento espacial, con líneas suaves, sencillas, luz cenital...

Es un edificio con una arquitectura que posee distintas corrientes, ecléctica. Con un importante componente racionalista-organicista, mixta en definitiva.

Esta iglesia es un buen ejemplo de la evolución que ha tenido la arquitectura religiosa a lo largo del siglo XX. Evoluciona de iglesia neogótica, y oscura a un templo, que integra varias corrientes modernas y usa la iluminación como parte esencial de su interior.

4. RELATO DE OBRAS DE ARTE INSERTAS EN EL MISMO



4.1. Polos de celebración

4.1.1. Altar

Es diseño de Carlos Arruti, como la mayoría de lo que se aprecia en el interior. Con un ara de estilo sacrificial. Creado con madera.

La forma que presenta es importante. En el diseño interior del edificio, se trabaja lo cóncavo con lo convexo, la resolución de los contrarios. En el caso del altar, es cóncavo o convexo, si se compara con el ábside o el lado de las escaleras que suben al altar. Es cuadrado, aunque rodeado de curvas.

De hecho el icono de la iglesia es precisamente un cuadrado (como el altar), y un círculo (como muchas de las curvas), es la suma oppositorum. Lo más contrario es un cuadrado y círculo, la resolución de contrarios.²⁴



4.1.2. Ambón de la palabra

También por Carlos Arruti, ejecutado en madera, posee un aspecto parecido al altar, con el que combina.²⁵

4.1.3. Cirio pascual y Cruz procesional

Se colocan al lado del altar y son del mismo autor. Realizados con metal, son más bien sencillos.

4.1.4. Capilla del bautismo y pila bautismal

No existe capilla bautismal, la pila se sitúa cerca del altar. Ocupando un lugar preferente, y funcional.

Tiene aspecto circular, haciendo juego a todas las zonas convexas y cóncavas que ya se han citado. La pila bautismal está realizada en mármol blanco.²⁶

4.1.5. Sagrario

En la zona presbiteral se localiza el Sagrario. Su artística puerta, diseñada por Antonio de Oteiza. Posee un bajo relieve en bronce que desarrolla tres escenas, la

²⁴ Jesús Mari Zabaleta, párroco de la Parroquia Sagrado Corazón el 6/8/2012

²⁵ Ibidem

²⁶ Proyecto de reforma del Sagrado Corazón. Carlos Arruti. 1986

REFORMA DE LA IGLESIA SAGRADO CORAZÓN

narración evangélica del encuentro de los discípulos de Emaús con el resucitado Jesucristo. La elección del motivo es muy oportuna; recuerda aquello de que le reconocieron “al partir el pan”, y es precisamente; el pan Sagrado el que se custodia en el pequeño Sagrario.



Las escenas son las siguientes:

1ª - ¿Tú solo eres forastero en Jerusalén?

2ª.- Quédate que ya anochece.

3ª.- Le reconocieron al partir el pan.

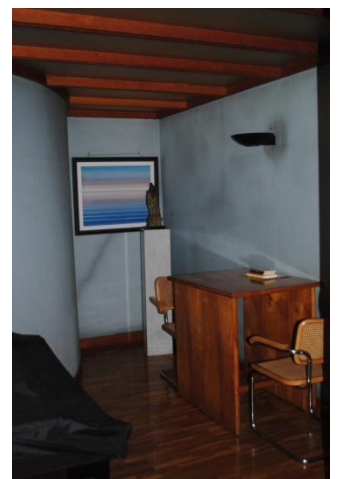
La obra en bronce sobre una placa de hierro de 100 por 50 centímetros –de 40 kilogramos– que cubre íntegramente el Sagrario actual. Se abre a la derecha y descubre el actual”.²⁷

4.1.6. Confesonario

En un lateral del presbiterio, se encuentra el confesonario. Se trata de un habitáculo que da un aire íntimo, lejos de los antiguos mobiliarios, que se ubicaban en la mitad de la nave principal de la iglesia. Un pequeño recinto donde se habla directamente, sin rejillas, sin nada de por medio. Facilita una relación más íntima, cercana, a lo que contribuye sus pequeñas dimensiones.

4.1.7. Coro

El coro se halla en la parte de trasera, hay uno en la zona superior y otro casi perimetral. Apoyado en sus 16 columnas, trata de resaltar el carácter de asamblea que el espacio posee.



²⁷ Félix Elejalde Aldama libro "Behin batean Loiolan" 1998. ISBN: 84-605-7745-7. Editores: Donostia, Zabaleta, 17 : F. Elejalde, D.L. 1998

REFORMA DE LA IGLESIA SAGRADO CORAZÓN

En un extremo del coro perimetral, se halla el órgano. Uno de los más prestigiosos organeros de España, José María Arrizabalaga, fue quien lo diseñó a medida para la parroquia loiolatarra. Dicho proyecto se envió a la casa Philippe Klais de Bonn, Alemania, para su realización hace algo más de doce años²⁸.

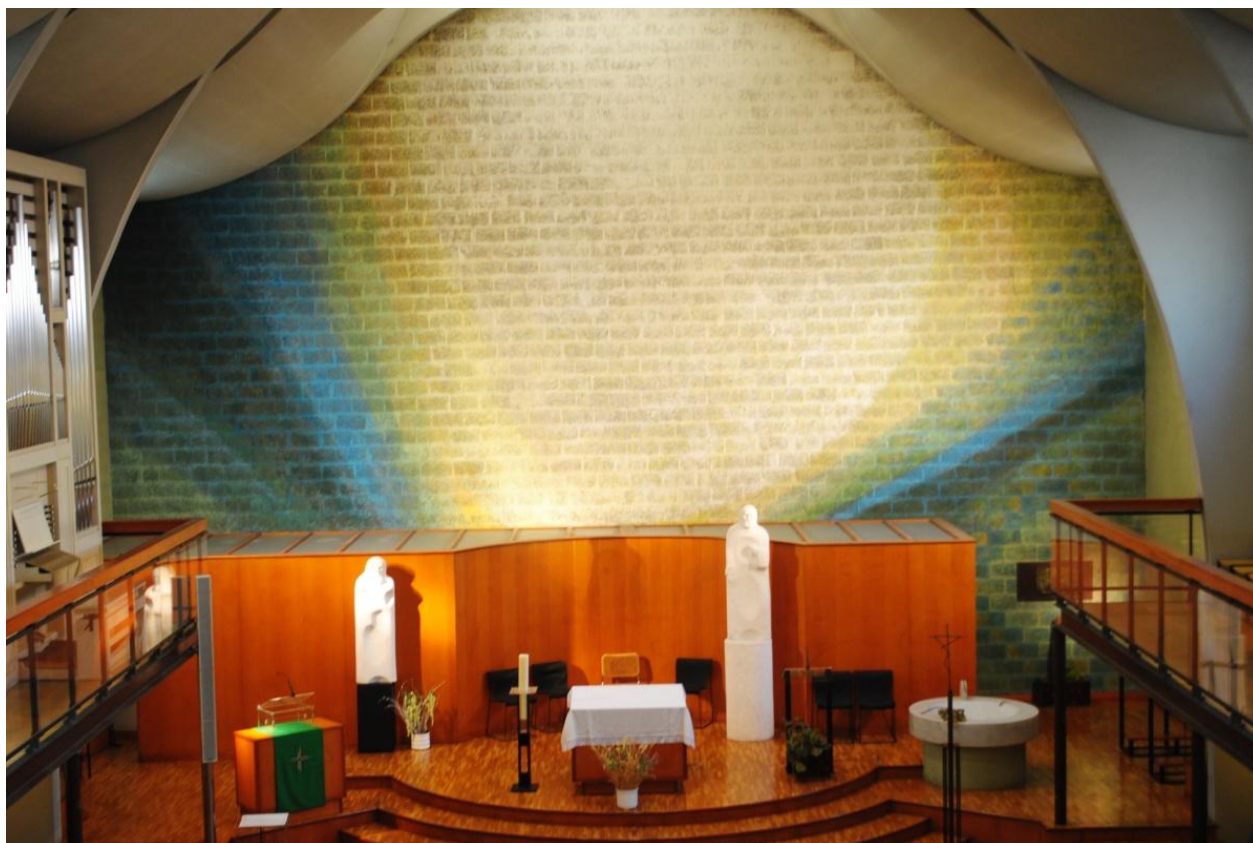
4.2. Obras de arte

4.2.1. Vidrieras y Pinturas

La pintura del ábside se llama Espacio para una Teofanía²⁹. Según el propio Xabier de Eulate, en un texto de 1987. "En este muro el protagonista es la luz que desciende desde la bóveda, resbalando sobre el muro hasta el altar."

El mural es una invitación a usar este espacio sagrado. Quiere ayudar a crear un clima de oración relajado, disponible y ascensional. Está inacabado, como inacabada es la Iglesia, en permanente vigilancia y conversión hasta que el Señor venga, se manifieste total y gloriosamente.

La pintura es un acompañamiento en acordes de color alrededor de luz y crea un movimiento en expansión ascendente desde el altar hacia lo alto. Se quiere expresar así el espíritu de la asamblea cristiana, abierta en esperanza receptiva y disponible hacia Dios.



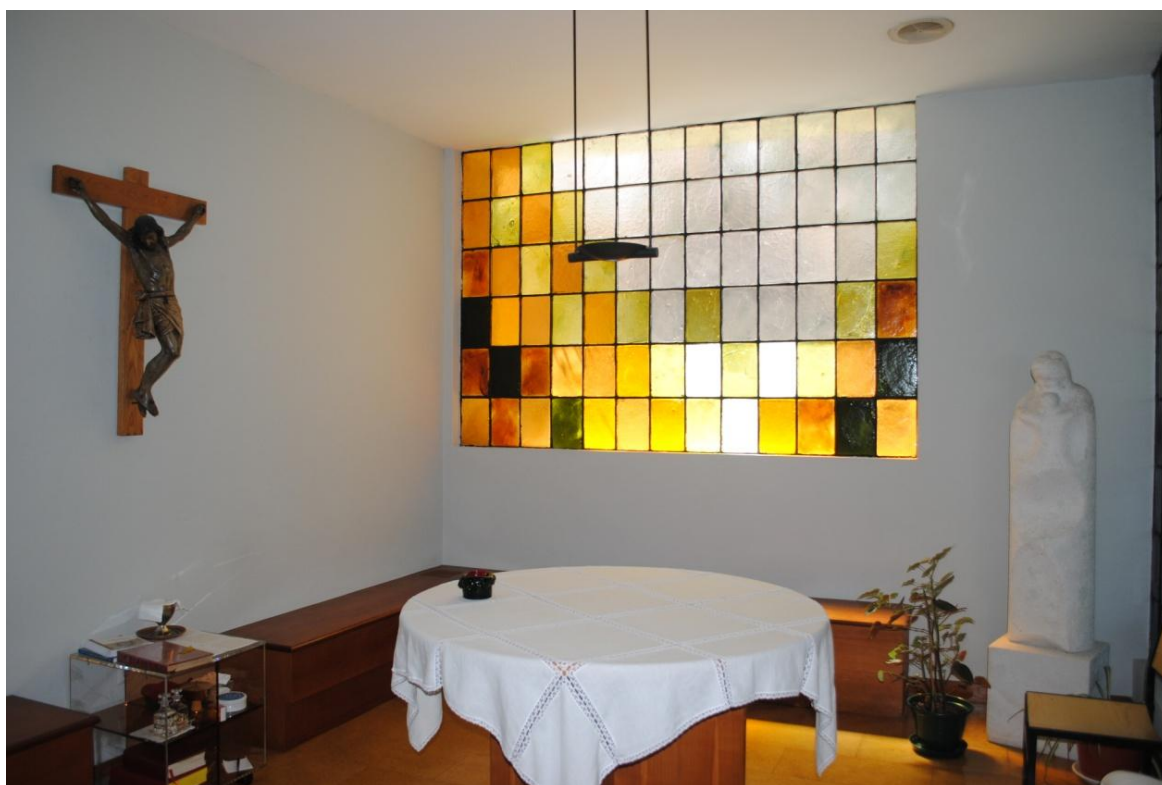
²⁸ Diario Vasco (26/05/2011), Iñaki Miguel Camio

²⁹ Jesús Mari Zabaleta, párroco de la Parroquia Sagrado Corazón el 6/8/2012

REFORMA DE LA IGLESIA SAGRADO CORAZÓN

En este sentido, la parte central y más blanca de la pintura quiere recordar la presencia del Invisible, aunque se hace sentir en la fe del creyente. La iglesia tiene que abrirse hacia aquel que la convoca por la fuerza de su espíritu. La pintura se ha aplicado respetando las rugosidades de cada piedra, y es que cada piedra puede representar a cada uno de nosotros, llamados a ser piedras vivas en la edificación del Reino de Dios.

La misma intención tienen las vidrieras, fundamentalmente la interior que separa y une la capilla para la celebración diaria con el resto de la iglesia. El "Halo luminoso" vuelve a repetirse en el regazo de la Virgen María.



En la capilla, un espacio doméstico aunque de gran fuerza expresiva, la luz natural se hace translúcida por medio de las vidrieras de X. de Eulate.³⁰ También se llaman "Espacios para una teofanía", debido a que se trata de una serie. Todos muestran el mismo tema.

En la Capilla se aprecia un sugerente tema del mismo pintor, sobre el Resucitado y los dos discípulos de Emaús. El Resucitado se va desvaneciendo, no obstante queda su presencia en el Pan y Vino.

³⁰ Félix Elejalde Aldama libro "Behin batean Loiolan" 1998. ISBN: 84-605-7745-7. Editores: Donostia, Zabaleta, 17 : F. Elejalde, D.L. 1998

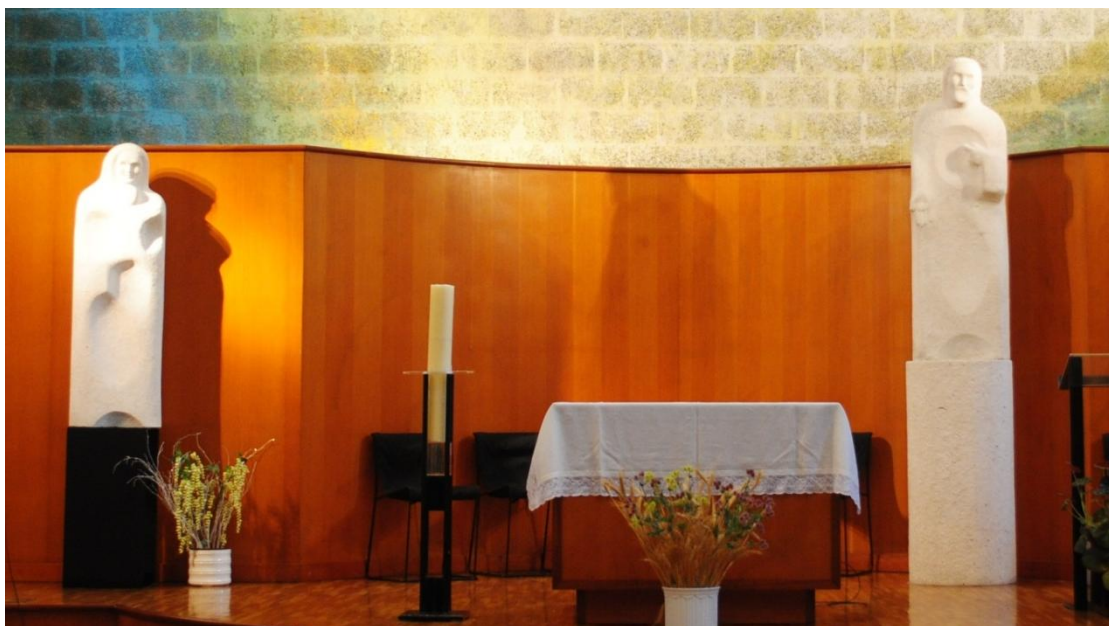


En la Sala del Perdón se aprecia un tema, llamado “Post-diluvio”, sobre fondos horizontales en azul, con mucha luz y profundidad. También existe otro lleno de misterio evocando el rostro de Cristo, inspirado de la Sábana Santa, con los ocres de las nubes sobre el azul del cielo.³¹

4.2.2. Esculturas

En el nuevo altar solamente existe la escultura de un Sagrado Corazón y una representación mariana. Las dos obras están realizadas por el artista donostiarra, discípulo de Oteiza, el franciscano Xabier Álvarez de Eulate, con mármol blanco de Ontoria.³²

Este mismo artista posee otra obra, una Virgen de Arántzazu “sobre un bloque que hace de espino; Virgen y Niño de factura vasca y unas figuras que quieren ascender a la manera de la subida a Arántzazu”.



³¹ Ibidem

³² Jesús Mari Zabaleta, párroco de la Parroquia Sagrado Corazón el 6/8/2012

[Año]

1987

IGLESIA DE PENTECOSTES

BELASKO-IRÚN

IÑIGO GUIBERT



1. RELATO HISTORICO

1.1 Inicio de la obra

1.1.1. Fecha

Se concedió la licencia municipal para la construcción de la iglesia, el 18 de octubre de 1985.¹

1.1.2 Propietario

Es el Obispado de San Sebastián.²

1.1.3. Programa de necesidades a cubrir

La década de 1950 fue una época de fuerte inmigración proveniente de otras zonas de España. Originaron en Irún una apreciable concentración de habitantes. Fruto de lo cual, en 1959 a petición del párroco del Juncal se promulga un decreto de segregación de cuatro parroquias³. Pero el incremento de habitantes no cesa en dicha ciudad. Propiciando que el 5 de setiembre de 1973, el Obispo de la Diócesis D. Jacinto Argaya Goikoetxea, decreta la creación de cuatro nuevas parroquias. Entre ellas está la de San Juan Bautista de La Salle (en 1987 cambió su nombre por el actual de Pentecostés).⁴

Gracias al permiso de los Superiores del Instituto de los Hermanos de las Escuelas Cristianas de la Salle, la parroquia pudo utilizar provisionalmente la Capilla de San Juan Bautista de La Salle, próxima a la actual parroquia, además de algunas dependencias de dicho edificio. Era Enero de 1975, cuando comenzó a funcionar la Parroquia.⁵

Con el propósito de salir de la evidente provisionalidad en que se encontraba la Parroquia, se decidió solicitar la construcción de templo, locales y casa parroquial.⁶

1.2. Arquitecto

Iñigo Guibert De Encio es el arquitecto principal, aunque en el proyecto también figuran, Vicente Guibert Azcue (padre del mencionado Iñigo) y Javier Corta Echániz.⁷

¹ Ibidem

² Proyecto de construcción. Memoria.

³ Archivos parroquiales de la Sagrada Familia.

⁴ Parroquia de Pentecostés. Página web: <http://www.bidasoakoeliza.org>

⁵ Ibidem

⁶ Fernando Jiménez Baztan. Párroco de 1988 hasta 2011. 5/7/2013

⁷ Proyecto de construcción de Pentecostés.

1.2.1. Curriculum

Autor de múltiples obras, especialmente en la provincia de Gipuzkoa. En el ámbito religioso destacar la parroquia de San Salvador de Zumárraga (2002), Restauración del seminario (2008-2010), o el de Pentecostés en Irún, aquí analizada.

En cuanto a los sociales, Edificio para la Fundación Izan – Proyecto Hombre (2007), el edificio central del colegio Jesuitas (2010), Universidad de Deusto Aulario (2008-2010), Universidad de Deusto Innovantis y el edificio DBS (2008-2011). También destacar algunas viviendas como la Vivienda Jaizkibel en Fuenterrabía. (2005).

1.3. Proyecto

El proyecto comprende dos tipos de obras: Edificación y urbanización.⁸

El elemento principal sobre el que se ha definido el conjunto, es la plataforma o plaza abierta rectangular de 45,00 x 35,00 m, sobre la que se edifica la iglesia. En cuyo eje longitudinal, coincide con la prolongación de la calle Arkale, donde se ubica el templo, de planta sensiblemente cuadrada, de 23,15x21, 95 m. como único edificio, quedando las dos plantas bajo la plaza, destinadas fundamentalmente a aparcamientos y locales.⁹



⁸ Proyecto de construcción de Pentecostés. Memoria. Página 2. Iñigo Guibert. 1985

⁹ Ibidem

IGLESIA DE PENTECOSTES

La articulación y conjunción de este elemento, con el entorno, se completa con el pequeño apéndice de planta trapezoidal, configurado en base a las alineaciones de los edificios próximos, destinando las plantas inferiores a dependencias parroquiales.¹⁰

El complejo parroquial por tanto, se resuelve en dos cuerpos claramente. El templo y las dependencias parroquiales. El templo es el único que sobresale de la rasante de la nueva plaza, siendo el más importante del conjunto. A continuación se va a analizar los aspectos más resaltables del mismo:¹¹ Presenta una planta rectangular, sensiblemente cuadrada (23,15x21,95 m.) de nave única y con el perfil transversal en forma de "Basílica".¹²

Para el culto se han previsto dos capillas comunicadas entre sí. La principal y la diaria, con aforos de 300 y 20 asistentes aproximadamente. La principal desde la plaza a través de un atrio y tres puertas (dos laterales y una central) y a la diaria a través de la primera, con puerta única a la derecha del presbiterio.¹³

El presbiterio de la capilla principal es de forma triangular, con los vértices definidos por el ambón, baptisterio, la sede y con el altar en el centro.

La primera crujía de la fachada posterior, exceptuando la capilla diaria, se distribuye para penitencia o confesonario, sacristía, almacén, o cuarto auxiliar, aseo y escalera de comunicación con la vivienda del párroco y dependencias parroquiales.¹⁴

La vivienda del párroco se resuelve en la parte superior del conjunto descrito y la capilla diaria, utilizando inclusive el espacio bajo cubierta en su parte central.¹⁵

Las dependencias parroquiales, se ubican en el cuerpo de edificación anejo, y bajo la rasante del templo, de doble planta. La planta primera se destina a las zonas de administración y despacho parroquial y de catequesis. En la planta segunda se distribuyen aulas de catequesis y salas, con fachadas a la antepuerta o patio privado.¹⁶

Por último, merece comentario aparte, la adición al edificio en la parte superior de la cubierta (que es a dos aguas), de un saliente, compuesto de metacrilato con forma triangular, permitiendo entrar la luz en la parte superior, desde la puerta principal al altar.

¹⁰ Proyecto de construcción de Pentecostés. Memoria. Página 3. Iñigo Guibert. 1985

¹¹ Proyecto de construcción de Pentecostés. Memoria. Página 4. Iñigo Guibert. 1985

¹² Ibidem

¹³ Ibidem

¹⁴ Proyecto de construcción de Pentecostés. Memoria. Página 5. Iñigo Guibert. 1985

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Proyecto de construcción de Pentecostés. Memoria. Página 6y 7. Iñigo Guibert. 1985

1.4. Financiación del proyecto

El solar fue comprado por el obispado¹⁷. En cuanto al proyecto de construcción, solamente la parroquia tiene un presupuesto de 35.997.421 Pesetas. Si le añadimos los aparcamientos y la urbanización, el total del coste de ejecución material asciende a 83.503.120 Pesetas.¹⁸

Para la financiación de la nueva iglesia, en vista de que el presupuesto ascendía a una cantidad muy elevada, se decidió que la constructora adquiriese todas las plazas de garaje de las dos plantas, menos una que se ha reservado para la parroquia, a cambio de urbanizar, adecuar toda la plaza y construir la estructura de hormigón de la iglesia.¹⁹

Para abonar el resto de las obras, se solicitó un crédito a Kutxa, siendo avalado por cincuenta feligreses.²⁰ Para conocer el montante que supondría la cuota mensual a abonar, se hizo una estimación, resultando unas 300.000 Pesetas al mes.²¹

Se realizó una campaña de divulgación y colaboración entre los feligreses de la parroquia. Gracias al cual, hubo familias que decidieron otorgar un donativo único; no obstante, los que se comprometieron a un ingreso mensual, sumaron la cantidad de 210.000 Pesetas al mes. Al no poder solicitar íntegramente el crédito que se necesitaba, aunque se tuvo en cuenta que era una cantidad que les permitía acometer una parte sustancial de las obras, se decidió seguir adelante, a pesar de ser conscientes de que no iban a poder finalizar la iglesia de una vez y las obras por tanto se prolongarían en el tiempo.²² El crédito final que se solicitó fue de 25.000.000 Pesetas en el año 1987, que se finiquitó el 15 de abril de 1997.²³

En cuanto a la urbanización, se había decidido sufragar los gastos entre la empresa Parking Belascoenea, S.A. 11.852.691 Pesetas, el Obispado 3.977.394 Pesetas y el Ayuntamiento 6.740.300 Pesetas.²⁴ Finalmente la constructora lo abonó en su integridad. El dinero de la parroquia que había quedado inmovilizado, se aprovechó para poder concluir las obras que estaban pendientes de realizar tras la inauguración, junto a mejorar los polos de celebración, en múltiples casos prestados y sin ninguna relación con los diseñados por el arquitecto.²⁵

¹⁷ Fernando Jiménez Baztan. Párroco de 1988 hasta 2011. 5/7/2013

¹⁸ Proyecto de construcción. Presupuesto. 1985

¹⁹ Fernando Jiménez Baztan. Párroco de 1988 hasta 2011. 5/7/2013

²⁰ Parroquia de Pentecostés. Página web: <http://www.bidasoakoeliza.org>

²¹ Hoja informativa de la parroquia de Pentecostés. Julio de 1985. En los archivos municipales de Irún.

²² Ibidem

²³ Fernando Jiménez Baztan. Párroco de 1988 hasta 2011. 5/7/2013

²⁴ Proyecto de construcción. Presupuesto. 1985

²⁵ Fernando Jiménez Baztan. Párroco de 1988 hasta 2011. 5/7/2013

IGLESIA DE PENTECOSTES

2. RELATO ARQUITECTÓNICO

2.1. Descripción de la obra

2.1.1. Ubicación

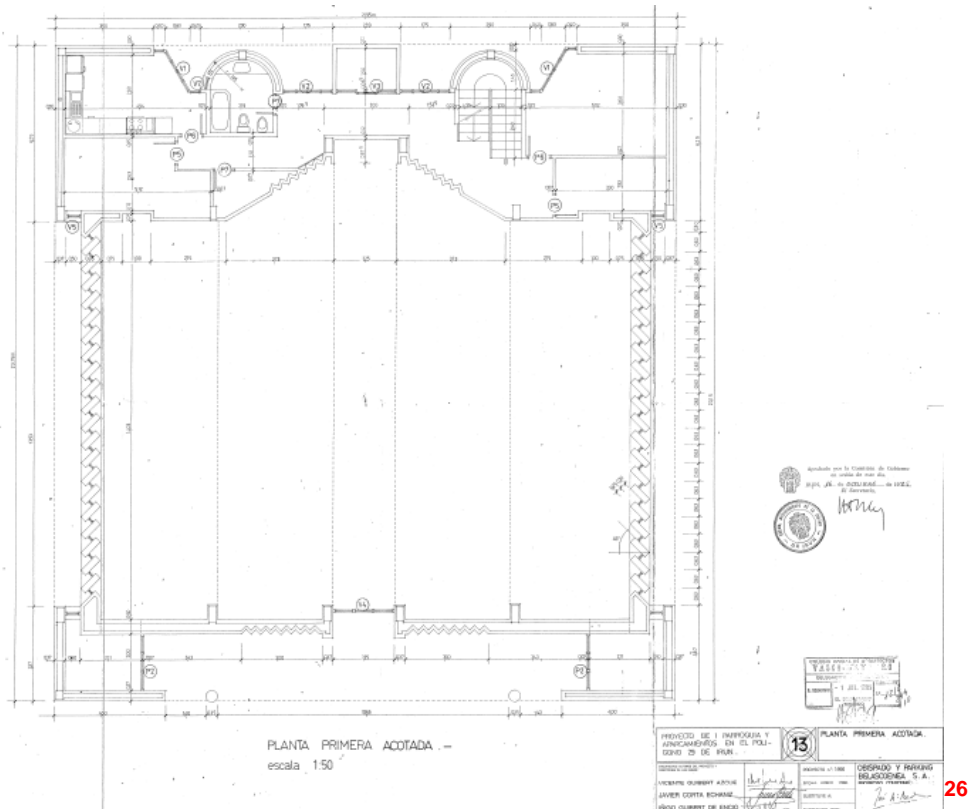
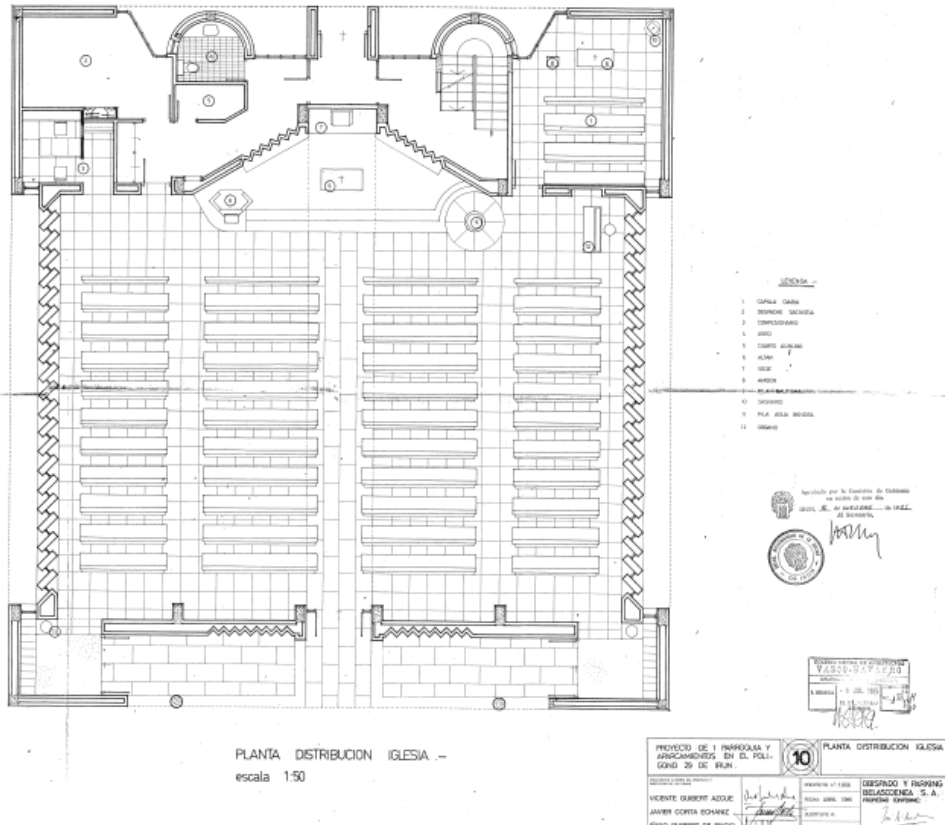
El edificio está situado en el barrio de Belascoenea en Irún. Zona residencial, relativamente cerca del centro irunés. En la parte trasera del colegio La Salle, y colindante prácticamente con el cuartel de la Guardia Civil.

La ubicación de la iglesia no es la más adecuada para su lucimiento, está rodeada de edificios altos, la mayoría residenciales, que le quitan mucha visibilidad. Aunque sobresale gracias a la plazoleta, que le permite destacar, logrando que toda la atención se centre en el templo.



IGLESIA DE PENTECOSTES

2.2. Planos



²⁶ Plano del proyecto de construcción

2.3. Desarrollo de la obra

Inicialmente se derribó la fábrica de muebles de radio que había en el solar²⁷. A continuación comenzaron con las obras de construcción. Debido a la falta de crédito, no se pudo realizar de una vez toda la obra (que no tuvo ningún suceso reseñable²⁸), finalmente se inauguró en 1987. Sin siquiera tener terminada por ejemplo el presbiterio, o el firme mismo, que tenía únicamente cemento, al que se le dio una pintura especial como apaño (sin el terrazo). Los locales que hay en la planta inferior estaban también sin cerrar, faltaba sustituir la escayola en el techo,²⁹ y más obras que se quedaron como provisionales.³⁰

En años sucesivos se acabaron los locales parroquiales, el pavimento, presbiterio..., de la iglesia que estaba sin concluir. El 18 de marzo de 1994, D. José María Setién, consagró el nuevo altar y se dieron por finalizadas las obras. Aunque quedaron detalles para ir haciéndolos poco a poco.³¹

En noviembre de 1995 se adquirieron los bancos para la Iglesia y en marzo de 1998, finalmente se colocó la vidriera sobre la puerta principal.³² Terminando las obras más importantes de este edificio.

2.4. Materiales fundamentales

La estructura es enteramente de hormigón armado, inclusive los muros de contención. Con forjados de viguetas pretensadas.

El revestimiento predominante de este conjunto es de ladrillo cara vista.³³ En el interior, destacar las vidrieras, tanto en la entrada principal, laterales, como en la parte superior. Finalmente mencionar el uso de la escayola en el techo.³⁴

2.5. Cambios en el proyecto

Al igual que ha acontecido en otras iglesias, se ha realizado un cerramiento con verjas para evitar que la gente, especialmente joven y de noche, se pudiese a cubierto en la entrada de la iglesia.³⁵

Otro cambio importante fue sustituir las vidrieras transparentes que había encima de la entrada, que provocaban que se fuese visible el exterior mientras se oficiaba la misa. Como solución provisional se pintaron unas franjas que

²⁷ Ibidem

²⁸ Ibidem

²⁹ Ibidem

³⁰ Parroquia de Pentecostés. Página web: <http://www.bidasoakoeliza.org>

³¹ Ibidem

³² Ibidem

³³ Proyecto de construcción de Pentecostés. Memoria. Página 8. Iñigo Guibert. 1985

³⁴ Proyecto de construcción de Pentecostés. Memoria. Página 11. Iñigo Guibert. 1985

³⁵ Antonio Astigarraga. Párroco de Pentecostés, en la actualidad. 05/07/2013

ocultaban en parte la visión; no obstante la solución definitiva fue sustituirlas por las actuales vidrieras.³⁶

2.6. Inauguración

El 21 de junio de 1987 se comenzó a utilizar el nuevo templo tras su consagración por D. José María Setién, Obispo de la Diócesis. Aunque no estaba terminada del todo tal como se ha explicado en el desarrollo de las obras, con las mejoras realizadas, y los nuevos polos de celebración, el 18 de marzo de 1994, D. José María Setién, consagró el nuevo altar.³⁷

2.7. Mantenimiento y conservación de la Obra

No se aprecia demasiados problemas de mantenimiento en el templo. En la cubierta, hay partes que se quedan un poco ennegrecidos, por las lámparas que están inclinadas, debido al calor que desprenden.³⁸

En la parte superior, en la mitad de la cubierta a dos aguas, existe un metacrilato que antes aumentaba la sensación térmica, especialmente en verano, y producía bastante sonoridad al llover, provocando un efecto amplificador.

Como solución al problema acústico, se cerró con una estructura metálica el metacrilato poniendo un climalit doble en la parte inferior. En cuanto al problema térmico, al armazón se le colocaron unas cuantas rejillas a lo largo del metacrilato, que en parte han mitigado la sensación calurosa que se aprecia en verano aunque no la han hecho desaparecer definitivamente.³⁹

Sin embargo, el gran problema radica en las goteras y humedades, que se aprecia en los locales parroquiales y garajes (que están en la planta inferior); en la construcción de la plazoleta se puso una tela asfáltica. No obstante la realidad es que existen continuas filtraciones.⁴⁰

3. RELATO CRÍTICO

3.1. Valoración de la obra:

3.1.1. Juicios de valor emitidos por los especialistas y público en general

El juicio de valor emitido por el público en general es positivo, aunque se reconoce que no es una iglesia muy sobresaliente.

3.2. Elementos críticos

³⁶ Fernando Jiménez Baztan. Párroco de 1988 hasta 2011. 5/7/2013

³⁷ Parroquia de Pentecostés. Página web: <http://www.bidasoakoeliza.org>

³⁸ Antonio Astigarraga. Párroco de Pentecostés, en la actualidad. 05/07/2013

³⁹ Fernando Jiménez Baztan. Párroco de 1988 hasta 2011. 5/7/2013

⁴⁰ Antonio Astigarraga. Párroco de Pentecostés, en la actualidad. 05/07/2013

IGLESIA DE PENTECOSTES

La iluminación, es clave en esta iglesia. Se han considerado separativamente la “zona de celebraciones ó altar”, y “la zona de fieles”. El criterio elegido ha sido el de iluminar con mayor intensidad la “zona del altar” que el resto de la nave, además de una diferenciación en cuanto a tonalidades de luz elegidos. En la zona del altar, se instala una cortina de luz en el frente principal con lámparas de haz estrecho apoyado con una fuerte iluminación en la zona móvil o de concelebraciones.⁴¹

Se iluminan puntualmente las zonas de atención preferente, como pueden ser el ambón, sagrario, pila bautismal,...⁴² Hay que añadir las vidrieras, que están presentes en casi todas las partes de la iglesia.

Por otro lado, la explanada en la que se encuentra, ayuda a resaltar la iglesia como edificio exento, singular. Al estar en un alto y en la mitad de la plaza, gana en importancia y relevancia.



3.3. Aportación a la historia de la arquitectura de Gipuzkoa, País Vasco y España

Es una iglesia de tipo mixto, de estilo racionalista y organicista, el uso continuo del ladrillo que está presente íntegramente en el edificio, y la importancia que

⁴¹ Proyecto de construcción de Pentecostés. Memoria. Página 12. Iñigo Guibert. 1985

⁴² Ibidem

IGLESIA DE PENTECOSTES

se le da a la luz, incluida la natural, asemejan querer huir de la frialdad que se siente en otras iglesias, dejando una sensación de bienestar, de acogimiento.

Es a su vez otra iglesia que vuelve a conceder una gran prioridad a la asamblea. Los polos de celebración se colocan en la parte posterior, muy cerca entre todas, a la vista de todo el público. La falta de pilares, facilita la visión y otorga la sensación de comunidad, estando además muy próximos del altar, y por tanto, formando parte bastante activa de la eucaristía. Este protagonismo hacia los fieles en el interior del templo, es un deseo propio del Concilio Vaticano II.

4. RELATO DE OBRAS DE ARTE INSERTAS EN EL MISMO

4.1. Polos de celebración

Los polos de celebración se encuentran íntegros en el presbiterio.

Por problemas económicos en la inauguración, se pusieron el altar, el ambón (ambos de madera) y la pila bautismal provisionales. No fueron cambiados por los definitivos, que eran los diseñados por el arquitecto, hasta que se pudo beneficiar del dinero que había para la urbanización. (la cual fue finalmente fue sufragada por la constructora).⁴³



⁴³ Fernando Jiménez Baztan. Párroco de 1988 hasta 2011. 5/7/2013

4.1.1. Altar

Diseñado por el arquitecto, es un altar de estilo sacrificial. De forma rectangular, sencilla, sin adornos especiales. Está revestida de mármol blanco de Almería.⁴⁴

4.1.2. Ambón de la palabra

Diseñado por el arquitecto, de aspecto sencillo, recubierta totalmente de mármol blanco de Almería.⁴⁵

4.1.3. Sede

En el proyecto estaba revestida de mármol.⁴⁶ En realidad se ha colocado una sede sencilla de madera.

4.1.4. Cirio pascual

Al no haber fondos, el inicial fue donado por los hermanos de La Salle. Posteriormente, el párroco Fernando Garijo, tras hablar con un herrero, mandó realizar el actual.⁴⁷ Que resulta ser un sencillo y funcional soporte del cirio.

4.1.5. Cruz procesional

Ubicada en la pared, fue donada por los hermanos de La Salle que la trajeron de un colegio que iban a derribar en Bilbao. Sorprendentemente se ajusta en proporción a la iglesia y al presbiterio donde se sitúa.⁴⁸

4.1.6. Capilla del bautismo y pila bautismal

Ya se ha mencionado que no hay capilla. En cuanto a la pila bautismal se encuentra ubicada en la parte posterior. También se colocó una sencilla y provisional, para a continuación sustituirlo por el actual.⁴⁹ De aspecto cilíndrico, y con mármol, posee idéntico colorido que las baldosas del firme.

4.1.7. Sagrario

En el proyecto estaba diseñado un pedestal de mármol para el apoyo del Sagrario⁵⁰; no obstante nunca se puso uno. En la capilla para celebración diaria se colgó de la pared uno de madera. Finalmente se han puesto dos Sagrarios: uno pequeño en la capilla, y otro en un lateral del templo principal, al lado de la

⁴⁴ Ibidem

⁴⁵ Ibidem

⁴⁶ Proyecto de construcción de Pentecostés. Presupuesto. Apartado de cantería Iñigo Guibert. 1985

⁴⁷ Fernando Jiménez Baztan. Párroco de 1988 hasta 2011. 5/7/2013

⁴⁸ Ibidem

⁴⁹ Ibidem

⁵⁰ Proyecto de construcción de Pentecostés. Presupuesto. Apartado de cantería Iñigo Guibert. 1985

IGLESIA DE PENTECOSTES

puerta de la citada capilla, que fue encargada por el párroco Fernando Garijo, a un herrero, de formato sencillo y metálico.⁵¹



4.1.8. Confesonario

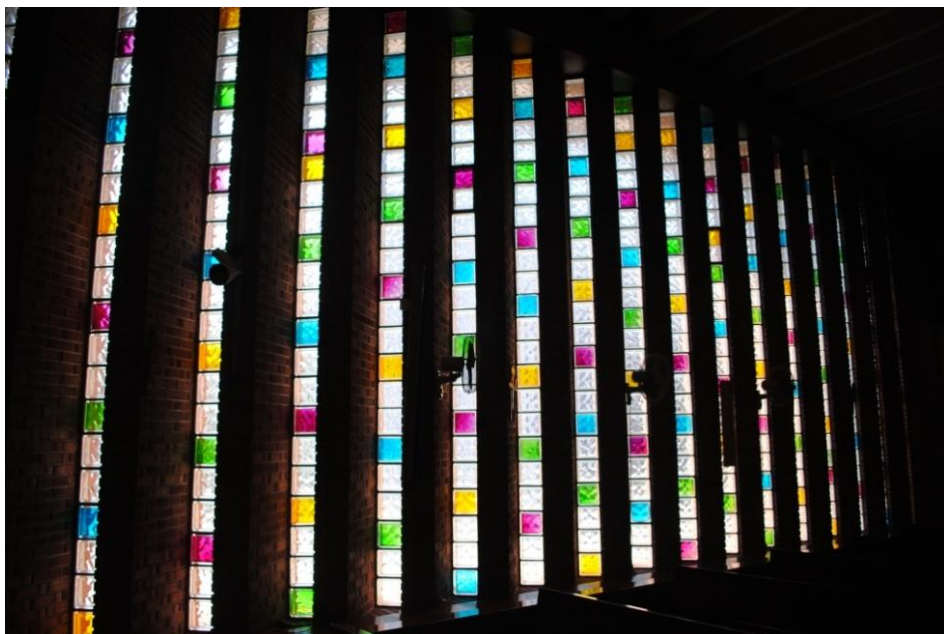
Se le solicitó al arquitecto que hiciese un local para su uso. El armario de madera habilitado como confesonario sin embargo, fue encargado por el párroco Fernando Garijo.⁵²

4.1.9. Coros

No existen.

4.2. Obras de arte

4.2.1. Vidrieras



⁵¹ Antonio Astigarraga. Párroco de Pentecostés, en la actualidad. 05/07/2013

⁵² Fernando Jiménez Baztan. Párroco de 1988 hasta 2011. 5/7/2013

IGLESIA DE PENTECOSTES

En el apartado de las modificaciones, ya se ha citado a las vidrieras que se encuentran en la parte superior de la puerta principal, que fueron colocadas a posteriori, por razones funcionales además de estéticas. Encargadas a Artistas vidrieros de Irún, ofrecieron tres diseños, entre las cuales la parroquia escogió los que están en la actualidad.⁵³ De una gran variedad de colores, la parte superior posee una paloma (símbolo del Espíritu Santo) que asemeja emanar rayos que llegan a las flores y vegetación que se aprecia en la parte inferior.

Las vidrieras de diferentes colores que se colocan en las paredes laterales, son más sencillas y diseñadas por el arquitecto.⁵⁴

4.2.2. Esculturas

Aparte del Cristo Crucificado que ya se ha mencionado, se encuentra una estatua de la Virgen del Carmen en la capilla de uso diario. Comprada en Francia el año 1928, que estaba en manos de los hermanos de La Salle.⁵⁵



⁵³ Fernando Jiménez Baztan. Párroco de 1988 hasta 2011. 5/7/2013

⁵⁴ Ibidem

⁵⁵ Ibidem

[Año]

2001

IGLESIA DEL ESPIRITU SANTO

IBAETA-DONOSTI

JAVIER ORTEGA



1. RELATO HISTORICO

1.1 Inicio de la obra

1.1.1. Fecha

El Ayuntamiento de San Sebastián, concede la licencia de obra para la construcción del edificio en 24/9/1999. Dando el 5/5/2000 la licencia para la tirada de cuerdas.¹

1.1.2 Propietario

La parroquia.²

1.1.3. Programa de necesidades a cubrir

La nueva iglesia de Ibaeta da respuesta a una carencia, que ha durado cuarenta largos años. Los fieles (la población del barrio de Ibaeta está compuesta actualmente por unas 7.000 personas³) se han tenido que conformar con acudir a la capilla que se habilitó en las dependencias del centro asistencial Matía y que resultaba insuficiente.⁴

Como contenido, la comisión parroquial que dirigía las obras pidió básicamente un espacio para el templo, sacristía, despachos parroquiales (para el sacerdote, catequesis, etc.), y viviendas para el párroco.

El templo tendría que tener aforo para acomodar a 350 personas sentadas y 400/500 de pie.

En cuanto al estilo del edificio, se solicitó que primase la asamblea en su distribución, la obtención de un lugar cálido, que facilitase el recogimiento. Desde el exterior debería de ser identificable como iglesia. Finalmente se requirió un diseño autóctono.⁵

Los feligreses, además de tener un espacio adecuado para las celebraciones religiosas, dispondrían de un lugar de reunión social para los grupos vecinales, aulas, donde los niños y jóvenes podrían asistir a la catequesis, y demás actividades.⁶

¹ Las concesiones de las licencias, al igual que otra documentación que se hallan en la parroquia

² Los contratos y licencias las realiza el párroco en todo momento

³ Diario Vasco 28/05/2001

⁴ Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Gipuzkoa

⁵ Actas y documentación interna de la parroquia

⁶ Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Gipuzkoa

IGLESIA DEL ESPIRITU SANTO

1.2. Arquitecto

El estudio responsable de la obra, PDC, está dirigido por el arquitecto Javier Ortega Uribetxebarria.⁷, aunque durante el desarrollo de la obra fue su hijo quien se encargó de finalizarlo.

1.2.1. Curriculum

Javier Ortega es Premio nacional de arquitectura deportiva en 1996. Dio paso a la Fundación ATIDE (Asociación Española de trabajo sobre instalaciones deportivas y esparcimiento). Fue divulgadora de ideas arquitectónicas y funcionales sobre las instalaciones deportivas. Publicó una serie de cuadernos técnicos, además de la revista BOA, e impartió multitud de conferencias. Destacar en sus obras la realización del complejo deportivo Mendizorrotza en Vitoria.

1.3. Proyecto

Según el proyecto, el templo del Espíritu Santo está localizado en una solar de 3.000 m²,⁸ el edificio presenta una planta de 19 x 32 metros. El espacio destinado a iglesia ocupa 19 x 19m cuenta con dos plantas y una entreplanta. Un ascensor permite a minusválidos y otras personas un acceso cómodo al lugar.⁹



⁷ Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Gipuzkoa

⁸ Diario Vasco 28/05/2001

⁹ Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Gipuzkoa

IGLESIA DEL ESPIRITU SANTO

El edificio posee un aforo aproximado para 300 personas sentadas y 200 de pie, en todo el edificio entran 1200¹⁰ personas. Se alberga 10 salas de reuniones y un gran vestíbulo para, según las previsiones, instalarse billares y mesas de ping-pong para los más jóvenes.¹¹

En su interior, la nueva iglesia es sencilla, con el suelo de terrazo pulido y brillantado, las paredes pintadas y tratadas con material absorbente acústico. Su planta es de salón, rectangular y muy diáfano, sin pilares y amplio.

Al edificio se accede por un vestíbulo, que posee anexados varios locales parroquiales. Al templo se accede a través de un propileo.

El exterior es de paredes lisas, con varias ventanas para dejar traspasar la luz al interior de la parroquia. El techo está formado por una cubierta, que tiene varios pirámides que le sobresalen, aunque el edificio destaca por la pirámide chapada en cobre que corona la cubierta, con cristales en su parte superior para dar luz al interior del recinto, soportará una cruz de acero inoxidable y un pararrayos.¹²

1.4. Financiación del proyecto

En el proyecto de edificación del edificio, se presupuestó en 272.526.089 (Pts.), aunque en el transcurso de las obras, se procuró disminuir en lo posible el coste total, llegándose a modificar la obra, a través de reducir la superficie a edificar entre otras medidas. El total que se volvió a presupuestar fue de 229.810.383 (Pts.).¹³

Según el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Gipuzkoa, la iglesia ha costado 190 millones de pesetas¹⁴, cantidad que ha sido financiada por la propia parroquia (donaciones que recibía de feligreses, muchas veces invertido), el Obispado (entre 2006 y 2000 llegó a conceder 1.342.388 (Pts.))¹⁵ y las familias que han aportado donaciones.¹⁶ También hicieron alguna donación empresas del barrio e instituciones.¹⁷

1.5. Bibliografía y hemerografía

En medios de comunicación locales se menciona (Diario Vasco) la inauguración, además del uso que se hace para el canto, gracias a la sonoridad de la iglesia.

¹⁰ Diario Vasco 28/05/2001

¹¹ Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Gipuzkoa

¹² Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Gipuzkoa

¹³ Documentación interna de la parroquia

¹⁴ Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Gipuzkoa

¹⁵ Documentación interna de la parroquia

¹⁶ Ibidem y Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Gipuzkoa

¹⁷ Diario Vasco el 28 y 27/05/2001,

IGLESIA DEL ESPIRITU SANTO

2. RELATO ARQUITECTÓNICO

2.1. Descripción de la obra

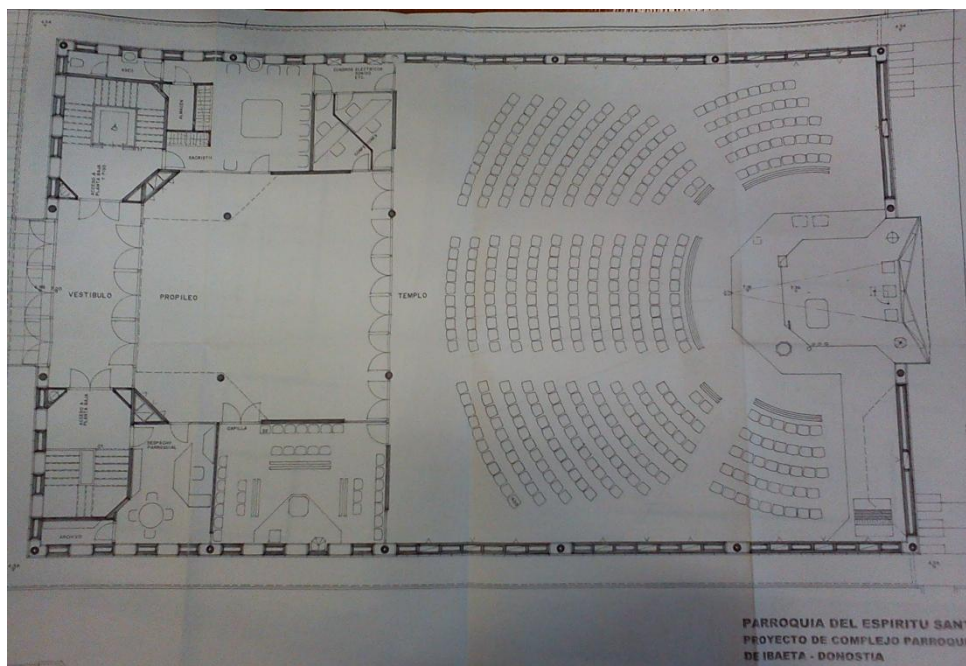
2.1.1. Ubicación

Se sitúa en el barrio de Ibaeta, en el polígono Errotaburu, zona situada en la periferia de San Sebastián. Ubicado en una zona residencial, no obstante cercano al campus universitario de Ibaeta, y al polígono industrial de Igara.



El edificio presenta una localización especial, se encuentra junto a la unión de las tres zonas descritas, y al lado del acceso a la autopista. Cerca de la incorporación a la variante de San Sebastián y la N I. Se encuentra en una zona perfectamente visible.

2.2. Plano



¹⁸ Fotografía sacada de google map

2.3. Desarrollo de la obra

La construcción la realizó la empresa Moyua.²⁰ Mencionar que la obra la tuvo que finalizar el hijo de Javier Ortega, ya que el propio arquitecto tuvo divergencias con el párroco, siendo apartado en una carta que se escribe con fecha de 13/02/2001.²¹

La colocación del módulo, de 3.500 kilos de peso, supuso una operación destacable²².

2.4. Materiales fundamentales

Hormigón, ladrillo, mármol, metal, cristal.

2.5. Cambios en el proyecto

Debido a los problemas de fondos, se decidió reducir el presupuesto para abaratar la obra. Fruto del cual, se disminuye la superficie a edificar de 1745,60 m² a 1441,7 m².²³

También se dejó de tabicar las distribuciones de planta baja, no se pavimentaron sus locales, y se determinó la eliminación de la verja exterior en las ventanas de dicha planta baja.²⁴

Tras la inauguración se puso el retablo, las vidrieras, y la pila bautismal.²⁵

2.6. Inauguración

El edificio se consagró en una celebración solemne.²⁶ el 27-05-2001, estando presente el Obispo Juan María Uriarte²⁷



¹⁹ Plano de construcción del edificio

²⁰ Documentación interna de la parroquia y Luis Aranalde párroco del Espíritu Santo 17/08/2012

²¹ Ibidem

²² Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Gipuzkoa

²³ Documentación interna de la parroquia

²⁴ Ibidem

²⁵ Luis Aranalde párroco del Espíritu Santo 17/08/2012

²⁶ Diario Vasco 28/05/2001

²⁷ El País 28/05/2001, EP

2.7. Mantenimiento y conservación de la Obra

Hubo problemas de sonoridad debidas al eco que había en las aulas, que están la planta inferior del templo (en parte por la reducción de gastos que se vio obligada a efectuar la parroquia por falta de fondos para la edificación de la iglesia). Hasta tal punto llegó el problema que, siendo una obra nueva, no tardo mucho en realizarse una reforma, donde se recubrieron los techos.²⁹

También hubo problemas de humedad al poco de tiempo de construir el edificio, especialmente en la planta inferior. Surgen manchas negras, etc., obligando a realizar arreglos para acondicionarlo.³⁰ Según el párroco, es debido principalmente a los materiales escogidos en la fabricación.³¹

3. RELATO CRÍTICO

3.1. Valoración de la obra:

3.1.1. Juicios de valor emitidos por los especialistas y público en general

Al público en general le atrae la iluminación interior del templo, y lo diferente que resulta respecto a otras iglesias. Aunque siguen teniendo preferencia por templos de tipo clásico

3.2. Elementos críticos

Según el propio arquitecto, existen dos claves en la iglesia, la claridad y el sonido.³²

La iluminación es el elemento crítico, tratándose de un edificio de una sola planta, sin pilares que entorpezcan la visión, y con vidrieras que rodean el edificio, el sol siempre tiene donde iluminar, siendo un momento especial la iluminación que se logrará a las doce del mediodía, por su intensidad. Provocando una ambientación especial que favorezca la calidez, el recogimiento, la reflexión.

Exteriormente se observa una expansión hacia al cielo de la luz interior, a través de una amplia superficie acristalada, que culmina con la Cruz de Cristo.

²⁸ Fotografía de Michelena en el Diario Vasco 25/05/2001

²⁹ Luis Aranalde párroco del Espíritu Santo 17/08/2012

³⁰ Ibidem

³¹ Ibidem

³² Documentación interna de la parroquia

IGLESIA DEL ESPIRITU SANTO



Existe una unidad en la conjunción, en la estética del edificio y en su sencillez. Con la alegoría del Espíritu Santo, representada en una pirámide invertida que se sitúa en el altar.³³

El sonido es la otra clave. Siendo un edificio religioso, es de por sí un lugar propicio para leer las sagradas escrituras; que la acústica sea excelente es fundamental por tanto.

Como prueba de su buena sonoridad, es un lugar habitual para dar conciertos, como es el caso de los coros.

3.3. Aportación a la historia de la arquitectura de Gipuzkoa, País Vasco y España

Edificio exento, sencillo y que pretende ser eminentemente funcional, por su concepción espacial, podría ser un local apropiado para otras funciones no religiosas, aunque cuenta con determinados detalles estéticos que demuestran su condición religiosa.

El tratamiento que recibe la luz es muy destacable, haciendo que los colores que va cogiendo el templo a lo largo del día varíen por la diferente intensidad y posición desde donde llega la luz, jugando las vidrieras un decisivo papel.

Templo donde el sacerdote se siente cerca, rodeado de feligreses, fruto de la importancia que se da a la asamblea en el interior de la distribución de la iglesia.

³³ Obispado de San Sebastián

IGLESIA DEL ESPIRITU SANTO



Su aspecto es mixto, presenta estilo racionalista, con líneas rectas, figuras a menudo geométricas como el rectángulo o la pirámide. No renuncia al uso de la madera, dando un aspecto organicista al edificio; también utiliza el brutalismo, especialmente en la parte superior del templo.

4. RELATO DE OBRAS DE ARTE INSERTAS EN EL MISMO

4.1. Polos de celebración



IGLESIA DEL ESPIRITU SANTO

4.1.1. Altar, sede, ambón

Todas de madera, la decoración es obra de Xabier Egaña.³⁴

4.1.2. Cirio pascual

Posee un sencillo cirio pascual.

4.1.3. Cruz procesional

Creado por Antonio Oteiza³⁵. La figura es de bronce aunque posee el inconveniente de que estando a bastante distancia, no se aprecia demasiado bien sus pequeñas dimensiones.

4.1.4. Capilla del bautismo y pila bautismal

No existe capilla bautismal, la pila se coloca junto al altar. De piedra, la realizó Xabier Egaña, sustituyendo a la primera que se puso de manera provisional.³⁶



4.1.5. Sagrario

Se sitúa cerca de la entrada en una capilla, aparte del templo.

4.1.6. Confesonario

No existe confesonario

4.1.7. Coro

No existe.

4.2. Obras de arte

4.2.1. Retablo

Retablo de madera creado por Xabier Egaña.³⁷

³⁴ Ibidem

³⁵ Luis Aranalde párroco 17/08/2012

³⁶ Ibidem

IGLESIA DEL ESPIRITU SANTO

Al tratarse de la Iglesia del Espíritu Santo, se le solicitó algo relacionado con Pentecostés al autor.³⁸



Su temática trata de la venida del Espíritu Santo. En mitad de la obra se encuentra la Virgen, rodeada de los apóstoles, desde arriba viene el Espíritu Santo con forma de paloma, junto a las lenguas de fuego que se aprecia alrededor del Espíritu.

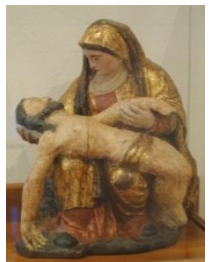
Tras dicha venida, los apóstoles comenzarán a anunciar la buena nueva.³⁹

4.2.2. Vidrieras

Las vidrieras las diseñó Xabier Egaña. En el 2008.⁴⁰ Con un estilo de expresionismo abstracto, de vidrio emplomado. Con colores rojo, naranja, verde y azules.

4.2.3. Esculturas

Existe una piedad en la capilla del sagrario, que proviene de la capilla del Ángel de la Guarda, que fue traído a la iglesia del Espíritu Santo por



³⁷ Ibidem

³⁸ Ibidem

³⁹ Ibidem

⁴⁰ Ibidem

IGLESIA DEL ESPIRITU SANTO

seguridad.⁴¹

Existe, un bajorrelieve entrando en el edificio en la zona este, obra de Antonio Oteiza, titulado Anunciación⁴². Trata propiamente el pasaje del evangelio donde se relata cómo el ángel le dice a María que va a concebir por obra del Espíritu Santo.

Temática, por tanto apropiada para esta iglesia, que posee dos obras (pentecostés y la anunciación) de arte, de las tres escenas relacionadas con el Espíritu Santo, dentro del nuevo testamento.⁴³



⁴¹ Ibidem

⁴² Ibidem

⁴³ Ibidem

[Año]

1986

SAN JUAN BAUTISTA

ANAKA -IRUN

ANTONIO PEREZ DE SAN ROMAN



1. RELATO HISTORICO

1.1 Inicio de la obra

1.1.1. Fecha

El 29 de Mayo de 1975, fue colocada la primera piedra de la Parroquia San Juan Bautista de Anaka¹.



1.1.2 Propietario

El propietario es la Diócesis de Donostia San Sebastián².

1.1.3. Programa de necesidades a cubrir

Se ha explicado en otras iglesias situadas en Irún, cómo hubo una fuerte inmigración proveniente de otras zonas de España. Originando una apreciable concentración de habitantes. En el Boletín Oficial del Obispado, en septiembre de 1973, se explica la necesidad de aliviar, mediante desmembraciones, la situación de agobio de las parroquias de Ntra. Sra. del Juncal, la Sagrada Familia y la de San Gabriel y Santa Gema, ocasionada por el excesivo número de feligreses, tomando la decisión de erigir entre otras, la parroquia de San Juan el Bautista de Anaka.³

Dicha parroquia, requería su templo. En el año 1975 fue nombrado párroco D. Joxe Iradi Erauskin, con el cual se dieron los primeros pasos de la parroquia, de manera provisional, se habilitó la planta baja del antiguo casino de Anaka para uso parroquial. Posteriormente se mudó a unos bajos de la calle Peñas de Aya. En el año 1979 se empezó a utilizar, a pesar de no estar finalizada, la actual parroquia.⁴

Las necesidades a cubrir, no se reducían al templo y a una casa parroquial, se deseaba otorgar al edificio un uso social para que la gente del barrio pudiese disfrutar sus instalaciones de cara a desarrollar diferentes actividades, como pueden ser las deportivas, sociales, etc.⁵

En la actualidad el conjunto parroquial posee frontón, una mesa de Ping-Pong y locales para que el barrio pueda hacer uso de ellos, en asuntos incluso ajenos a la pastoral de la parroquia (se ha utilizado como guardería, cine, en la actualidad tienen lugar reuniones vecinales, elección de cantinera, etc...), el

1 Asociación de Vecinos Anaka. Tanto la información como la fotografía

2 Juan Bautista Sarasola, Párroco de San Juan Bautista 9/8/2012

3 Documentación de la parroquia de San Juan Bautista Anaka

⁴ Ibidem

⁵ Juan Bautista Sarasola, Párroco de San Juan Bautista 9/8/2012

propio proyecto destacó el deseo de integrar las instalaciones deportivas en el programa social del complejo, dando preferencia a los niños y ancianos.⁶

1.2. Arquitecto

Antonio Pérez de San Román. Cuyo curriculum ya se ha mencionado en la iglesia de Aldaba en esta misma tesis.

1.3. Proyecto

El proyecto básico fue creado para mayo de 1975.⁷ El conjunto parroquial se edificó sobre un solar de 500 metros cuadrados.⁸

Según menciona el propio proyecto, se toma como referencia la Basílica de Urkiola en Vizcaya: la totalidad del conjunto polariza alrededor del espacio, donde se desarrolla la acción eucarística: la mesa en el cruce de ejes, el centro de la doble simetría de la planta, y el ambón sobre el punto del eje principal que, construido en testero, abarca a la totalidad de la asamblea en el interior de un ángulo de 180°.

Se proyecta un templo pequeño y sencillo, con fachada principal paralela al aparcamiento, y acera del lado Sur separándose para favorecer la fluidez de accesos al Centro Parroquial. En el vértice del ángulo posterior y externo de una cancha de frontón de pelota.

El templo posee planta de cruz griega, con 10 metros en cada lado, de construcción sencilla, proporciona cuatro ángulos exteriores, fácilmente adaptables como frontones y canchas para jugar a pelota.⁹

Construye de muy poca elevación (3 metros como máximo) en sus cuatro fachadas con cuatro cubiertas que ascienden hacia el interior. El volumen central de planta cuadrada se eleva hasta la altura de las paredes frontales de los juegos de pelota, permitiendo rasgar cuatro amplios ventanales en sus cuatro fachadas y coronar el conjunto con una cubierta piramidal a cuatro aguas con un remate de hierro forjado en el vértice superior.¹⁰

La asamblea litúrgica, se sitúa en las áreas de tres brazos de la cruz y en la central. El aforo es de 462 asientos agrupados en tres zonas.¹¹ El cuarto brazo de la cruz se destina a penitenciarias, sacristía, aseos, despachos, trastero y salón biblioteca. La circulación interior es periférica, sin pasillos centrales.

⁶ Proyecto de construcción de la parroquia de San Juan Bautista Anaka. Antonio Pérez San Román.1975

⁷ Archivos municipales de Irún.

⁸Diario Vasco 16-12-1986

⁹ Proyecto de construcción de la parroquia de San Juan Bautista Anaka. Justificación urbanística.

Página 2. Antonio Pérez San Román.1975

¹⁰Ibidem

¹¹ Proyecto de construcción de la parroquia de San Juan Bautista Anaka. Justificación urbanística.

Página 3. Antonio Pérez San Román.1975

SAN JUAN BAUTISTA

Las canchas vecinas a la autovía estaban situadas 0,5 metros más altas que el suelo del templo y este 0,5 metros más alto que las otras dos canchas.¹²

Como originalidad respecto a otras iglesias, está el proyectar cuatro frontones que rodean a la iglesia. Fruto del carácter social que se desea conceder al edificio.



La asamblea ocupa un lugar preferente en el templo, que tiende a la horizontalidad, rodeando al altar desde todas las partes salvo la presbiteral.

En la parte inferior del templo, se diseñaron locales para diferentes usos, incluidos la mencionada guardería. Y todavía se pudo proyectar en la parte superior, un piso como residencia parroquial.

1.4. Financiación del proyecto

El proyecto de construcción de la iglesia tiene un presupuesto de 6.753.712,16 Pesetas. Conviene recordar que la construcción se ha prolongado en el tiempo, y que ha habido cambios del proyecto original.¹³

¹² Proyecto de construcción de la parroquia de San Juan Bautista Anaka. Justificación urbanística. Página 2. Antonio Pérez San Román.1975

¹³ Proyecto de construcción de la parroquia de San Juan Bautista Anaka. Presupuesto. Antonio Pérez San Román.1975

SAN JUAN BAUTISTA

La construcción de la parroquia ha sido dificultosa, económicamente hablando. Se comenzó con un fondo de 100.000 Pesetas donados por el Obispado, que se emplearon en adquirir el solar.¹⁴

El resto de la cantidad se ha abonado gracias a la ayuda de los feligreses (con colectas mensuales), en algunos casos donaciones anónimas de cierta cuantía.¹⁵ Los medios de comunicación locales (Diario Vasco) menciona también a la Diputación y Gobierno Vasco.¹⁶

El Ayuntamiento de Irún colaboró con la renovación del frontón que se encontraba en mal estado, y la urbanización del exterior.¹⁷ La última ayuda importante ha sido del Obispado gracias al cual se ha efectuado la rehabilitación de los locales de la planta baja.¹⁸

1.5. Bibliografía y hemerografía

No se ha encontrado ninguna mención especial, salvo en periódicos locales, citando escuetamente la inauguración.

2. RELATO ARQUITECTÓNICO

2.1. Descripción de la obra

2.1.1. Ubicación



¹⁴ Diario Vasco 16-12-1986.

¹⁵ Juan Bautista Sarasola, Párroco de San Juan Bautista 9/8/2012

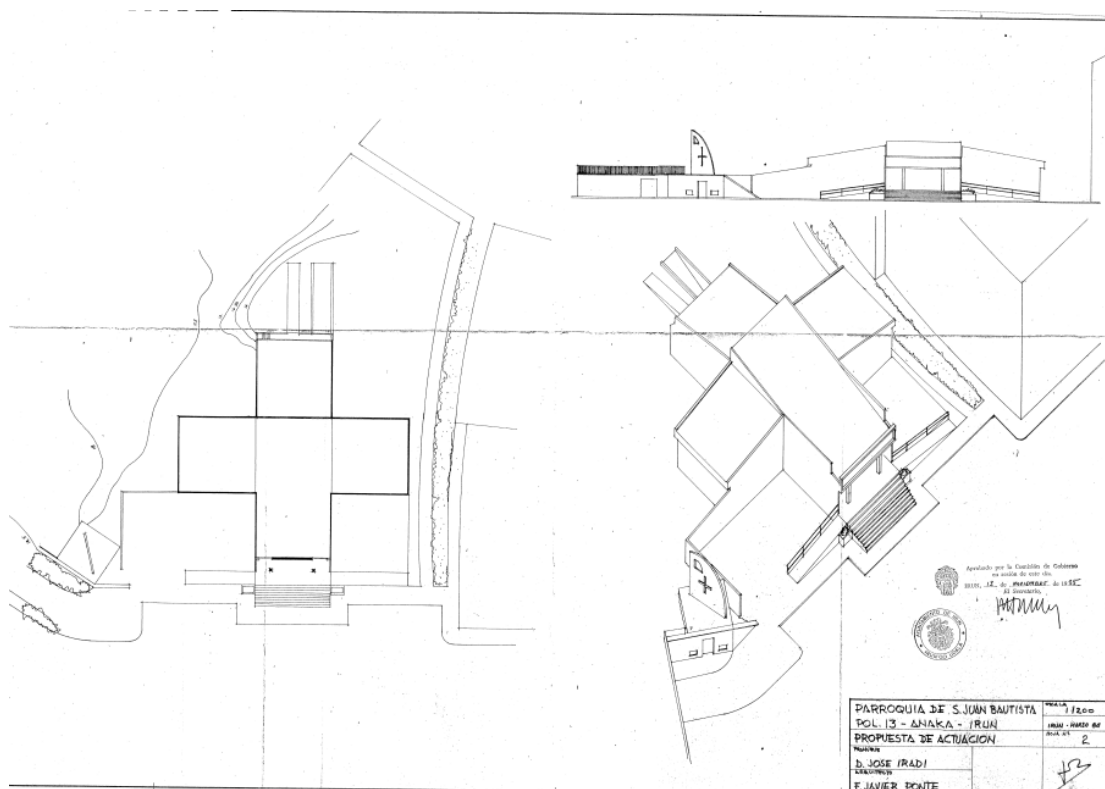
¹⁶ Diario Vasco 16-12-1986.

¹⁷ Diario Vasco 16-12-1986

¹⁸ Juan Bautista Sarasola, Párroco de San Juan Bautista 9/8/2012

SAN JUAN BAUTISTA

El 29 de Mayo de 1975 se puso la primera piedra de la Parroquia San Juan el Bautista de Anaka.²⁰ Las obras concluyeron formalmente el año 2000, aunque desde 1979 ya se empezó a hacer uso del mismo pese a no estar finalizadas todas las obras del templo.²¹



Fruto de las desavenencias, (al igual que sucedería en la iglesia de Todos los Santos), Pérez San Román dejó las obras sin finalizar. De los cambios efectuados en la parte final de la obra, especialmente la no realización de los frontones traseros, se encargó el arquitecto F. Javier Ponte, quien finiquitó formalmente la parroquia.²²

Se han ejecutado pequeños retoques y labores de mantenimiento. Principalmente a cargo de la empresa Lefesa. Mención aparte merece el grupo de voluntarios de la parroquia, que han ido efectuando diversas fases de la obra, muchas veces de manera improvisada.²³

2.4. Materiales fundamentales

El hormigón es de manera mayoritaria el material más utilizado. También se utilizó el cemento, para tapiar paredes de ladrillo que adquieren una especial connotación, como es el caso del ábside, parte de la fachada, o en los tabiques.

²⁰ Asociación de Vecinos Anaka

²¹ Juan Bautista Sarasola, Párroco de San Juan Bautista. 9/8/2012

²² Solicitud de licencia municipal para realizar los cambios. 18/4/1984. Archivo municipal de Irún.

²³ Ibidem

SAN JUAN BAUTISTA

Finalmente destacar el vidrio, ubicado en diversas vidrieras especialmente.

2.5. Cambios en el proyecto

Han sido múltiples desde el proyecto inicial, uno de los más destacables es la no construcción de los cuatro frontones. El propio Juan Bautista Sarasola lo consideró excesivo. Al final, únicamente se han edificado los de la parte frontal. Siendo utilizado como frontón propiamente, el que situado al lado de la carretera, en la otra zona habilitada se le ha dado uso de Ping Pong.

Los frontones traseros, no se han ejecutado nunca estando en la actualidad un jardín, fruto de la remodelación de la zona verde trasera, con una gruta dedicado a la Virgen de Anaka.



Para los citados cambios, se solicitó una licencia municipal. Se incluyó, la reforma de la escalera principal, el aplacado íntegro del acceso, con piedra de Pitilla, la edificación de una fuente, y la creación de un elemento singular (el campanile blanco visible desde la carretera).²⁴

En el templo también se aprecian modificaciones, en la zona de los despachos. Finalmente no se ha realizado el salón para las reuniones, ni siquiera las capillas penitenciales. El templo no presenta forma de cruz, sino de T. Para lograrlo, el sagrario y la pila bautismal entre otros se han movido de lugar.

Detrás del actual presbiterio se ha construido una pequeña capilla, habilitado para las celebraciones diarias.

²⁴ Solicitud de licencia municipal para realizar los cambios. 18/4/1984. Archivo municipal de Irún.

SAN JUAN BAUTISTA



Destacar que las vidrieras que se han puesto, al inicio eran de cristales blancos; no obstante fueron sustituidas por las de color. También se decidió añadir la vidriera de San Juan Bautista en el mismo presbiterio, donde, no había nada previsto. A su vez, en la entrada del templo donde no había nada excepto ladrillo se colocaron cristales, con el lema “San Juan Bataiatzailea parrokia”²⁵

Finalmente citar el cambio del suelo que era únicamente de hormigón. Junto a la reforma de la escalera principal, el aplacado íntegro del acceso, y la creación de una fuente.

2.6. Inauguración

El templo se comenzó a utilizar desde 1979 para celebrar misas, a pesar de que las obras no estuviesen terminadas. La inauguración oficial se celebró el 14 de diciembre de 1986, con la asistencia del Obispo José María Setien.²⁶

2.7. Mantenimiento y conservación de la Obra

Los problemas de frío y humedad han sido importantes, muy destacables en los locales de la parte inferior. Entre las razones, se hallan las ventanas que había en la parte inferior de la chapa que posee el frontón, que servían para iluminar parte de los locales inferiores del edificio. Aparecían agujeros fruto de los pelotazos, que acarreaban más humedad en la planta inferior. Como solución, se tomó la decisión de tapiar dichas ventanas.²⁷

Fue necesario hacer tabiques tambor, y sustituir capas de aislantes, logrando en parte minimizar el problema.²⁸

La cubierta del templo también dio problemas de mantenimiento, las tejas se rompían, en parte incluso por chavales que ascendían por la zona del frontón, creando goteras. Junto a la humedad, facilitaba el paso del frío debido al

²⁵ Juan Bautista Sarasola, Párroco de San Juan Bautista. 9/8/2012

²⁶ Diario Vasco 16-12-1986

²⁷ Juan Bautista Sarasola, Párroco de San Juan Bautista. 9/8/2012

²⁸ Ibidem

SAN JUAN BAUTISTA

hormigón. Se impidió que la gente pudiese subir a la cubierta, colocando un cerramiento gracias a un vallado, y así evitar problemas térmicos, tanto en invierno como verano, se ha colocado un aislante que además ha mejorado la sonoridad de la megafonía.²⁹



3. RELATO CRÍTICO

3.1. Valoración de la obra:

3.1.1. Juicios de valor emitidos por los especialistas y público en general

El público ha valorado en términos generales positivamente esta iglesia, lo consideran acogedor aunque de pequeñas dimensiones. Siendo además relativamente asidua el uso del frontón.

3.2. Elementos críticos

La luz cenital es un elemento crítico, proveniente de las vidrieras. No es una iluminación muy fuerte, aunque es propicio para crear una ambientación que invite a la reflexión, y meditación.

²⁹Juan Bautista Sarasola, Párroco de San Juan Bautista. 9/8/2012

SAN JUAN BAUTISTA



El tratamiento espacial es clave para asimilar el valor que posee este templo, sus pequeñas dimensiones dan un aire de recogimiento que acerca los fieles al altar, logrando que las celebraciones resulten cercanas. La poca elevación de la cubierta incrementa la presencia que encuentra la asamblea en el interior de la eucaristía.



SAN JUAN BAUTISTA

3.3. Aportación a la historia de la arquitectura de Gipuzkoa, País Vasco y España

El interior es un buen ejemplo de iglesia guipuzcoana, posterior al Concilio Vaticano II. Muy horizontal, pequeña, logra que los fieles tengan mayor presencia en la eucaristía.

Sobria, no presenta prácticamente imágenes salvo las figuras que se aprecian en las vidrieras. La atención se centra en el altar y el ambón. Otorgando mayor realce a la eucaristía.

Templo que desea ser un lugar de culto, invita a la oración y participación. Tal como se cita en el proyecto “se refuerzan la polarización funcional, crea una integración de la asamblea en comunión física cristalizada en perfecta unidad.”

En cuanto a su labor social, en pocas iglesias modernas se ha planteado la integración del deporte como lo ha realizado esta parroquia con sus frontones. Pese a no edificarse los dos frontones de la parte trasera, lo cual ha restado la originalidad del proyecto inicial, perdiendo homogeneidad, y la sensación de conjunto que si tenía en el diseño.

4. RELATO DE OBRAS DE ARTE INSERTAS EN EL MISMO

4.1. Polos de celebración

Casi todos son de madera, y no han sido diseñados expresamente para la iglesia; adquiridos mediante donación o adquisición en anticuarios, cuyo responsable fue Joxe Iradi principalmente.



SAN JUAN BAUTISTA

4.1.1. Altar

Hay un único altar en la parte principal del templo. De tipo rectangular, realizada en madera, con diferentes grabados, sin símbolos religiosos.

4.1.2. Ambón

Sencillo ambón de madera, que hace juego con el altar.

4.1.3. Cirio pascual

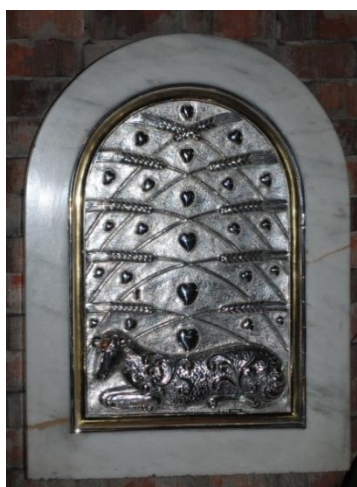
Sencillo, realizado en madera.

4.1.4. Cruz procesional

Se adquirió la cruz del palacio del obispo de Aiete que se destruyó. Fruto de la gestiones de Joxe Iradi, el anterior párroco. Realizada en metal.

4.1.5. Capilla del bautismo y pila bautismal

No hay capilla bautismal, la pila se sitúa al lado del altar. Está realizada con piedra de Igueldo, arenisca. Lo realizó un feligrés donándolo posteriormente a la parroquia.³⁰



4.1.6. Sagrario

Joxe Iradi logró que le donasen el sagrario, aunque no existen datos de quien se lo pudo otorgar. Lo que sí se efectuó fue una puerta en un lado del sagrario, para que se pueda abrir también desde la capilla que se sitúa detrás del presbiterio.³¹

³⁰Juan Bautista Sarasola, Párroco de San Juan Bautista. 9/8/2012

³¹Ibidem

SAN JUAN BAUTISTA

4.1.7. Confesonario

Antes no había confesonario, las confesiones se hacían habitualmente en el despacho. Pero debido a que se dio orden a las parroquias de colocar uno, en época del Obispo José María Setien, se encargó a un carpintero su realización. Aunque hoy en día todavía se utiliza más el despacho.

4.1.8. Coro

No existe.

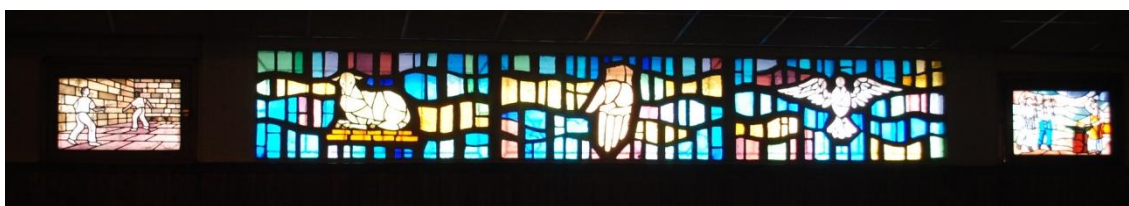
4.2. Obras de arte

4.2.1. Vidrieras y Pinturas

Se realizaron en Irún, para sustituir a unas blancas que había antes.



En el presbiterio se ubicó una vidriera que simboliza a San Juan Bautista, y en la parte superior una concha que hace mención al mismo Santo, junto a una paloma que representa al Espíritu Santo.³²



³²Ibidem

SAN JUAN BAUTISTA

En los laterales, fue el propio Juan Bautista Sarasola quien decidió qué iconos ubicar. A la izquierda del altar se colocan una serie de vidrieras, con figuras que representan la mano que simboliza al Padre, el cordero al Hijo y la paloma al Espíritu Santo. Junto a unas escenas de labradores trabajando, a un herrero que forja, por un lado, y la de unos pelotaris jugando en un frontón en el otro.³³



En frente de esta vidriera se sitúa otra, que simboliza lo que nos deja Jesús tras la ascensión. El barco alude a la iglesia, la palabra a la biblia, la palabra de Dios, y finalmente la eucaristía. En sus laterales asoma una vidriera con dantzaris bailando, dos pescadores junto a una barca y una mujer portando pescado en una cesta que lleva encima de su cabeza.³⁴

Las vidrieras las han realizado Vitrolux, una empresa de Irún. Fue Juan Bautista Sarasola quien les indicaba que símbolos quería colocar, le presentaban en un papel y tras dar el visto bueno lo realizaban.³⁵

4.2.2. Esculturas

Dentro del templo se aprecia una Virgen con un Niño de madera. Probablemente adquirido también por Joxe Iradi de algún anticuario o donación.³⁶



³³Ibidem

³⁴Ibidem

³⁵Ibidem

³⁶Ibidem

SAN JUAN BAUTISTA

Mencionar finalmente a la Virgen de Anaka, ubicada en la parte trasera del templo, en una gruta con dicha Virgen al fondo.³⁷



³⁷ Ibidem

[Año]

1992

IGLESIA DE TODOS LOS SANTOS

INTXAURRONDO-DONOSTI

ANTONIO PÉREZ DE SAN ROMÁN



1. RELATO HISTORICO

1.1 Inicio de la obra

1.1.1. Fecha

El 19 de julio de 1990, autorizó el Ayuntamiento la realización del pilotaje.¹

1.1.2 Propietario

La Diócesis de San Sebastián.²

1.1.3. Programa de necesidades a cubrir

La ampliación de la población, en la zona de Intxaurreondo debido en parte a la inmigración de otras zonas de la provincia y España, hace necesario un nuevo centro parroquial. En la primera fase de la obra ya se prevé realizar los trabajos imprescindibles para que los vecinos puedan hacer uso del templo³.

Se solicita una iglesia moderna, que retome la idea de colocar un gran vidrio como presbiterio, al igual que se realizó en Aldaba,⁴ una idea que Joxe Iradi que tras la realización de Aldaba procura repetir insistentemente. En la iglesia de Anaka lo intenta, con el mismo arquitecto, Pérez de San Román, no obstante la localización de dicho templo lo hacen imposible, no hay las vistas que ahora sí, parecen existir en esta iglesia, pudiendo volver a materializarse por fin la repetición, de aquella brillante idea de convertir la naturaleza en el ábside del presbiterio.

Entre las necesidades a cubrir estarían, además del templo, la construcción de un frontón (una constante en las parroquias realizadas por Joxe Iradi, en Aldaba ya se edificó uno junto a la iglesia, siendo Anaka el caso más llamativo de unión entre parroquia y frontón), junto a locales para uso parroquial, como pueden ser la catequesis, asistencia, y viviendas además de garajes.⁵

1.2. Arquitecto

Antonio Pérez de San Román.⁶ Cuyo curriculum ya se ha mencionado en la Iglesia de Aldaba en esta misma tesis.

1.3. Proyecto

¹ Autorización del pilotaje. Jefe de Sección de urbanismo. 19 de Julio de 1990.

² Proyecto de construcción. Página 5. Antonio Pérez de San Roman.1989

³ Proyecto de construcción. Página 8. Antonio Pérez de San Roman.1989

⁴ Joxe Iradi, promotor y primer párroco de Todos los Santos. 26/06/2013

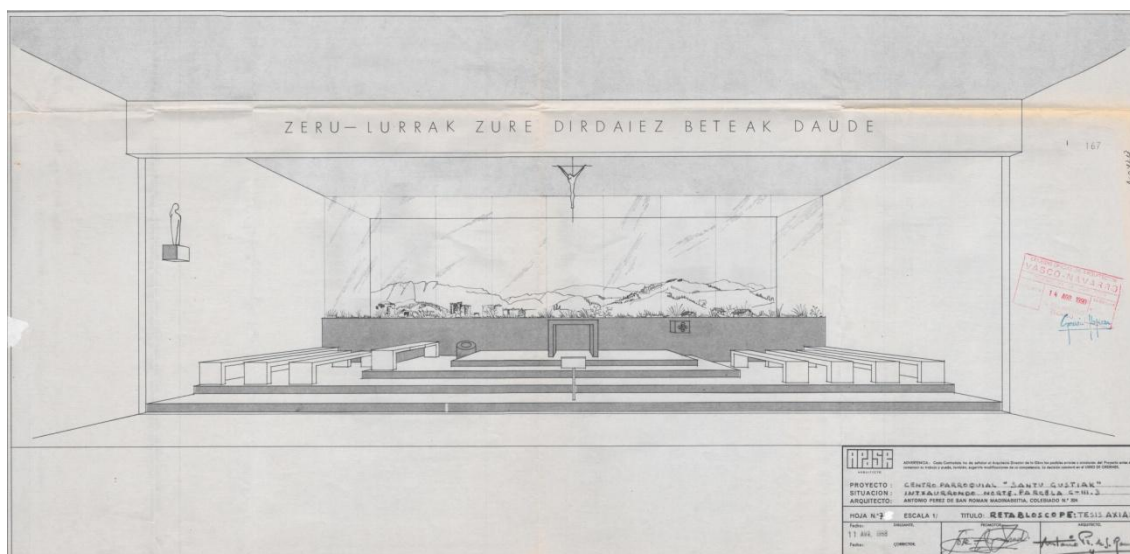
⁵ Informe de solicitud para la construcción de centro parroquial. Arquitecto municipal San Sebastián. 6 de febrero de 1990.

⁶ Proyecto de Construcción. Antonio Pérez de San Roman.1989

IGLESIA DE TODOS LOS SANTOS

En la planta principal que mide aproximadamente 500 m², se ha previsto un templo o lugar de culto y asambleas, con un pequeño coro o mezzanina en entreplanta. Consta de una Gran Nave, con una planta que podríamos calificar de salón, rectangular, aunque en la zona del altar, surge anexa otra parte rectangular, formando un pequeño ángulo de unos 11° con el eje determinado por el Plan Parcial.

En dicha zona se coloca un testero que está abierto por un gran vidrio translúcido sobre los Pirineos, orientando su eje principal sobre las Peñas de Aya, el Larrun y el monte San Marcos, un eje ecológico-teológico, según lo describe el propio San Román.



El aforo del templo es de 304 asientos de los cuales 80 (situados en la zona inmediata del altar) podrían eventualmente separarse por medio de una doble puerta prevista, por necesidades de días festivos y laborales.⁷ También hay proyectados, dos despachos con sacristía, aseos, doble penitenciaría y trasteros en la misma planta. Son accesibles por una escalinata de 8 gradas y por una rampa suave adaptada a los minusválidos. Esta a una rasante de 1,40 metros.⁸

Al fondo del templo, se ha previsto un coro de 112 m² al que se accede por dos escaleras. Su parte Norte se puede dedicar a la catequesis dominical de los niños.

En la entreplanta del coro, está situada la zona de catequesis con 6 aulas y otros pequeños locales que pueden servir de almacenes, junto a 4 tribunas abiertas sobre los flancos del volumen ampliable del templo.

⁷ Añadidos al Proyecto de construcción. Página 1. Antonio Pérez de San Roman.1990

⁸ Añadidos al Proyecto de construcción. Página 1. Antonio Pérez de San Roman.1990

IGLESIA DE TODOS LOS SANTOS

En el nivel inferior están proyectados 4 garajes, un trinquete para jugar a pelota, 4 aulas divisibles en 7 pequeñas, y los aseos correspondientes.⁹

En la parte superior existen tres viviendas: dos para sacerdotes y otra para una reducida congregación de coadjutores pastorales. Una larga terraza adosada a dichas tres viviendas, las rodea evitando con su retranqueo que el aspecto externo de su función doméstica interfiera en el del resto monumental del edificio.

En el exterior, al sur del testero (lado de la autovía) va un sencillo campanil constituido por dos esbeltos báculos de hormigón pretensado, paralelos con 1 m de separación, para colgar una campana a los 2/3 de su altura o carillón.¹⁰ Cuyo aspecto también recuerda al campanil de la iglesia de Aldaba.

La parroquia está bajo una cubierta plana. Algo propio de la arquitectura moderna.



⁹ Añadidos al Proyecto de construcción. Página 1. Antonio Pérez de San Roman.1990

¹⁰ Añadidos al Proyecto de construcción. Página 2 y 3. Antonio Pérez de San Roman.1990

IGLESIA DE TODOS LOS SANTOS

1.4. Financiación del proyecto

El proyecto menciona que dada la penuria de medios económicos, la obra se realizará en varias etapas. Dando una idea de los problemas de financiación con los que tuvieron que edificar la iglesia.¹¹

Dicha política de austeridad continuó con los materiales de construcción y los detalles decorativos, que tenían que ser seleccionados con un estricto criterio económico.¹² Según Joxe Iradi, el párroco en el momento de realizar la obra, se abonó en parte gracias a la ayuda del obispado, donaciones y ayudas de feligreses.¹³

El presupuesto que se presentó el 18 de julio de 1990 fue de 86.341.112 Pesetas para la zona de culto y servicios, por un lado y 9.537.338 Pesetas para las 3 viviendas en cubierta. En total 95.878.450 Pesetas.¹⁴

1.5. Bibliografía y hemerografía

No hay ninguna mención bibliográfica destacable.

2. RELATO ARQUITECTÓNICO

2.1. Descripción de la obra

2.1.1. Ubicación



¹¹ Proyecto de construcción. Página 8. Antonio Pérez de San Roman.1989

¹² Ibidem

¹³ Joxe Iradi, promotor y primer párroco de Todos los Santos. 26/06/2013

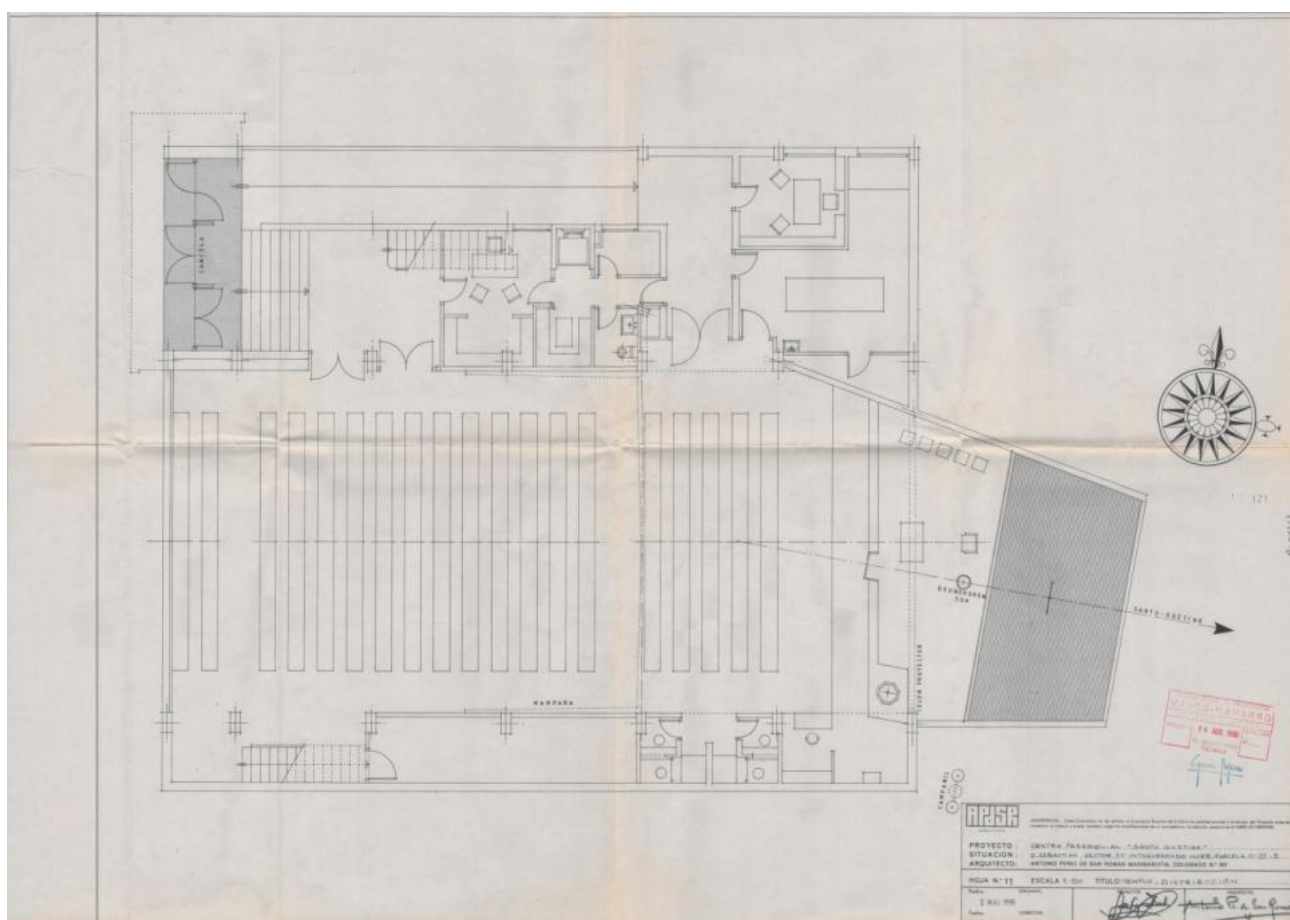
¹⁴ Añadidos al Proyecto de construcción. Antonio Pérez de San Roman.1990

IGLESIA DE TODOS LOS SANTOS

La iglesia de Todos los Santos está situada en el Este del Sector Norte del barrio de Intxaurreondo, un barrio residencial que se sitúa en la periferia de San Sebastián. El edificio está atravesado por su autovía de circunvalación con la que linda al Sur.¹⁵

Al Norte, al Sur y al Oriente del edificio, la propiedad comprada se extiende con áreas descubiertas, accesos y porches en los que no puede construir ni puede disponer para uso privado.¹⁶ Gracias a esto, el edificio gana visibilidad en el espacio donde se localiza.

2.2. Plano



2.3. Desarrollo de la obra

La parte más delicada de la obra fue la inicial, debido al terreno fangoso sobre el que se edifica la iglesia. No se encuentra roca hasta superar los veintidós

¹⁵ Proyecto de construcción. Página 5. Antonio Pérez de San Roman.1989

¹⁶ Ibidem

¹⁷ Plano del proyecto de construcción de la iglesia

IGLESIA DE TODOS LOS SANTOS

metros.¹⁸ Obligando a realizar una cimentación con pilotes por el sistema de vaciado, con extracción del fango.¹⁹

El propio proyecto describe que dada la penuria de medios económicos, esta obra se realizará en varias etapas, la primera supone la continuidad de los trabajos imprescindibles, para que los vecinos puedan utilizar el templo, y para que la pausa no deteriore la etapa terminada. Dicha fase comprende: Movimiento de tierras, saneamiento, hormigón armado, y la albañilería con la carpintería de las cuatro fachadas y de la cubierta²⁰. Además de las instalaciones eléctricas, megafonía, teléfono, T.V., gas y fontanería. Impermeabilizaciones, aguas sucias y servicios necesarios.²¹ Finalmente el cierre de accesos de seguridad y el presbiterio con su marquesina volada, estanque y vidriera.²²



Durante nueve meses las obras fueron paralizadas por un mandamiento judicial del Gobierno Vasco. Debido a que el propio Gobierno Vasco no había firmado la autorización para realizar la obra²³. Además, el arquitecto Antonio Pérez de

¹⁸ Joxe Iradi, promotor y primer párroco de Todos los Santos. 26/06/2013

¹⁹ Solicitud de pilotaje. Archivo municipal del Ayuntamiento de San Sebastián.

²⁰ Proyecto de construcción. Página 8. Antonio Pérez de San Roman.1989

²¹ Añadidos al Proyecto de construcción. Página 9. Antonio Pérez de San Roman.1990

²² Proyecto de construcción. Página 8. Antonio Pérez de San Roman.1989

²³ Joxe Iradi, promotor y primer párroco de Todos los Santos. 26/06/2013

IGLESIA DE TODOS LOS SANTOS

San Román, presento denuncias en el Ayuntamiento y el colegio oficial de arquitectura (27-III-1992). Su queja era que la obra no correspondía al proyecto de ejecución, ello derivó en graves diferencias con el promotor. Finalmente el arquitecto rescindió el contrato profesional.²⁴ Haciendo necesario nombrar a otro arquitecto para finalizar la obra.

Estos problemas, provocaron una demora en las obras que acabó en una prórroga de la licencia de construcción de ocho meses.²⁵

2.4. Materiales fundamentales

Ya se ha citado que los materiales y los detalles decorativos han sido escogidos con una política de austeridad, con un estricto criterio económico.

El material utilizado para la estructura es el hormigón. Aunque también se ha hecho uso de ladrillo y viguetillas pretensadas para la construcción de las plantas.²⁶

No siendo tan abundante como los anteriores, no se puede dejar de mencionar al vidrio como otro material fundamental en la construcción de esta iglesia.

2.5. Cambios en el proyecto

Por motivos del cumplimiento de la normativa para la supresión de barreras urbanísticas, se decidió modificar el proyecto y sustituir una escalinata enfrente del garaje por una rampa.²⁷

Con la obra bastante avanzada, debido a los cambios habidos sobre el proyecto inicial, el Ayuntamiento tuvo que realizar un informe para legalizar dichas modificaciones en junio de 1992. Los más importantes son los que se mencionan a continuación:

En el templo, se modifica ligeramente la distribución del proyecto en la zona de la Sacristía y Despacho Parroquial...

También hubo alguna variación en la zona del coro. Los mayores cambios se realizaron en la planta en la que se sitúan las tres viviendas, no variaron las dimensiones generales, sino en algunos casos la composición por cambios de dimensiones, número o situación de los huecos de la fachada²⁸

²⁴ Informe del expediente sobre la queja de Pérez de San Román. Ayuntamiento de San Sebastián. 1993.

²⁵ Informe del expediente sobre la solicitud de prórroga de la licencia de obra. Ayuntamiento de San Sebastián. 1992.

²⁶ Ibidem

²⁷ Ibidem

²⁸ Expediente de legalización de las modificaciones de la Parroquia Todos los santos. Ayuntamiento de San Sebastián. 1992

2.7. Mantenimiento y conservación de la Obra

Se observan bastantes problemas de conservación. La iglesia se hizo mal, según comenta el párroco que hay en la actualidad, ha recibido visitas de varios técnicos y autoridades.³⁰ Llegando a hablarse de derribar el edificio. O incluso se baraja la probabilidad de que deje de funcionar como parroquia y cederlo a Caritas para su uso.³¹

La realidad es que el edificio parece estar abandonado, el mantenimiento es mínimo. Algo perfectamente visible incluso desde el exterior, donde se aprecia la necesidad de volver a pintar, además de zonas con humedades.

En el interior, el poco uso del edificio es evidente, presenta un ambiente cargado, se aprecia polvo en muchas zonas, y la mayoría de las estancias están llenas de objetos sin ningún orden. El templo solamente se utiliza para unas pocas celebraciones, y resulta extraño que tenga otro uso. No se dan catequesis y sus locales están siendo utilizados como almacén para caritas, banco de alimentos,...³² En la planta superior, que debería de ser para vivienda, faltan incluso puertas por colocar. El famoso testero, que sería la clave de toda la iglesia, que incluye su estanque, símbolo del agua, está abandonado, con agua sucia, donde debería de haber agua con peces. Un ejemplo más de la escasa conservación y mantenimiento.

La sensación que da es la de un templo en ruinas. Prácticamente sin ningún mantenimiento, salvo el funcional en la zona del templo. La conservación de la obra es por tanto muy dudosa de cara al futuro.

3. RELATO CRÍTICO

3.1. Valoración de la obra:

3.1.1. Juicios de valor emitidos por los especialistas y público en general

El propio aspecto, el pésimo mantenimiento, y la escasez de fieles que conforman la parroquia ya indica que no es un edificio especialmente valorado por el público en general.

3.2. Elementos críticos

El testero que está abierto por una gran vidriera es sin duda el elemento más importante. Resulta inevitable recordar a la iglesia de Aldaba como claro inspirador de esta solución. Aún y todo se aprecian diferencias, por ejemplo el mencionado testero que está mirando hacia el Oriente siguiendo la costumbre del Cristianismo primitivo, buscando el Sol, el Cielo y la naturaleza que, con el

³⁰ Párroco actual 27/06/2013

³¹ Joxe Iradi, promotor y primer párroco de Todos los Santos. 26/06/2013

³² Párroco actual 27/06/2013

fuego presente en el retablo, están en el origen de la Religión de los pueblos Pirenaicos.³³

Tanto en el interior como en el exterior del edificio, para expresar catequética y espacialmente la profunda, frontal y simple tesis teológica, (para ello se crearon los retablos primitivos) se ha retranqueado unos 3 m. toda su fachada oriental y, simultáneamente, se ha avanzado otros 3 metros más el voladizo de un gigantesco mirador que sobresale sobre la zona que, siendo propiedad del templo, está destinada a uso público.

En palabras del propio arquitecto. El quiebro de ejes citado, la elevación del suelo volado con su estanque de agua y sus paredes laterales centran la perspectiva sobre el infinito de la creación: emergiendo del centro del agua en el centro de toda la composición surge El Crucificado en su Último gesto redentor aunque como TODOPODEROSO, como el PANTOCRATOR de la Teología Paulina y de Nicea : el nudo ecuménico de todas las teologías monoteístas , himno franciscano a la naturaleza y sublimación trascendente del joven ecologismo mundial .³⁴ El mejor retablo que existe en este mundo: el creado por el mismo creador.³⁵

3.3. Aportación a la historia de la arquitectura de Gipuzkoa, País Vasco y España

Aparentemente se trata de una iglesia claramente racionalista en su construcción, el uso del hormigón y la proliferación de líneas rectas son constantes en todo momento, especialmente en su exterior, con formas rectangulares, y color blanco.

Como es habitual en las parroquias de esta época, es en el interior donde más luce el edificio. Frente a un aspecto exterior que no es tan bello, llamando la atención con el saliente para el testero que rompe la armonía con el resto de la estructura. Es en la zona del altar, la más importante para el culto, donde el autor más se esmera. Aquí el arquitecto finalmente centra su atención en el paisaje, que asemeja querer incorporarse al edificio, dando un estilo organicista. Creando un espacio que quiere ser una unión de todo, y una zona que cree un ambiente que invite a la meditación.

³³ Proyecto de construcción. Página 6. Antonio Pérez de San Roman.1989

³⁴ Proyecto de construcción. Página 3. Antonio Pérez de San Roman.1989

³⁵ Añadidos al Proyecto de construcción. Página 6. Antonio Pérez de San Roman.1990

IGLESIA DE TODOS LOS SANTOS



Desgraciadamente el estado actual del edificio hace que toda esta intención parezca fallida, la mayor parte de la visión del testero está tapado por unos árboles que se sitúan en el jardín delantero, los montes que eran clave en el templo ya no se ven prácticamente, de la creación que quería resaltar el arquitecto con el testero. Incluso el estanque, símbolo del agua del que surge toda la creación, no posee los peces que tenía al principio de la obra, quedando nada más que agua sucia, proveniente de la lluvia, y que se ha quedado estancada. El diseño del templo es ambicioso, su aportación podría haber sido interesante, no obstante con el transcurso de los años no parece que las altas expectativas se hayan cumplido.



4. RELATO DE OBRAS DE ARTE INSERTAS EN EL MISMO

4.1. Polos de celebración

Como es habitual en las iglesias de esta época, la mayoría de los polos de celebración se encuentra en la zona del presbiterio.



4.1.1. Altar

El altar se encuentra delante del testero, y en la mitad de todos los polos de celebración. Es del tipo sacrificial, de aspecto sencillo, realizada con hormigón, y apoyada sobre una columna.

4.1.2. Ambón

Existe un sencillo ambón de hormigón que posee un aspecto parecido al que presenta la columna sobre la que descansa el altar.

4.1.3. Sede

Emplazado cerca del altar, se colocan tres sillas de madera, la sede está justo en la mitad, siendo de mayor tamaño para resaltar su importancia sobre el resto. Los escudos que poseen y su aspecto, parecen dejar claro que no presentan nada en común con el resto de los polos y lo que es el templo, rompiendo la armonía.

4.1.4. Cirio pascual

Sobre una base de madera, tampoco parece tener nada en común con el resto de los polos.

IGLESIA DE TODOS LOS SANTOS

4.1.5. Pila bautismal.

La pila bautismal, se coloca en una esquina. De aspecto circular, es de hormigón al igual que el altar, la columna que sostiene el sagrario y el ambón de la palabra

4.1.6. Sagrario

Situado en un lateral, como aparte, se sitúa el sagrario de metal, en relieve con colores se adivinan la figura de los doce apóstoles y Jesús. Rememorando la última cena, una representación adecuada para el sagrario que se sostiene sobre una columna de hormigón.



4.1.7. Coro

En la parte superior del templo, a la altura del segundo piso se sitúa un amplio coro que rodea la mitad trasera del templo.



4.2. Obras de arte

4.2.1. Esculturas

La escultura más destacable será probablemente el Cristo Crucificado que está en la pared. Mencionar su anatomía, poseedor de un gran realismo.



[Año]

1961

SAGRADA FAMILIA

IRUN

VARIOS



1. RELATO HISTORICO

1.1 Inicio de la obra

1.1.1. Fecha

El 22 noviembre de 1962, aparentemente de manera “provisional”, la parroquia decide instalarse en los semisótanos en los que actualmente se encuentra. Esta ubicación implica que comenzará una lenta adecuación que se prolongará casi hasta nuestros días.¹

1.1.2 Propietario

Parroquia de la Sagrada Familia²

1.1.3. Programa de necesidades a cubrir

Desde finales de los años 40 estaba valorándose la necesidad de crear nuevas parroquias en Irún, ya que la única existente, la parroquia del Juncal, apenas reunía capacidad para unas 1.400 personas, cuando la ciudad tenía ya en ese momento casi 30.000 habitantes. Había otros templos que ayudaban pero tan sólo eran iglesias de culto. Hasta que en 1959 el Obispo Font y Andreu, promulgó un decreto de segregación de cuatro parroquias: Ventas, Behobia, Pasionistas y la Sagrada Familia. Entre los límites de la Sagrada Familia vivían 8.000 feligreses, aunque la parroquia aún no disponía de ningún local.³

En 1957, el ayuntamiento ofreció unos terrenos para construir la iglesia. Sólo había un pequeño problema: aquellos terrenos no eran suyos. La empresa madrileña Carabanchel S.A. había comprado una buena parte del terreno para venderlo después a promotores privados. A la espera de que el contencioso entre Carabanchel y el Ayuntamiento se solucionara, el párroco tomó la decisión de alquilar unos locales construidos para garaje.⁴ Se decide acondicionarlos en lo posible, aunque no dejará de ser un templo que parece un garaje mal aireado, con sillas provisionales, y ventanas industriales que no podían abrirse.⁵ Todo esperando a disponer de un solar donde edificar definitivamente la parroquia.

A principios de 1978, el párroco, en vista de los problemas que encuentra para lograr los terrenos prometidos, asume que la parroquia se quede definitivamente donde se encuentra en la actualidad. Lo cual obliga a realizar un acondicionamiento para tener una parroquia más digna. Se ponen en contacto con Néstor Basterrechea, y se le solicita una iglesia de factura moderna, que no tenga nada que envidiar a ninguna otra, aunque se deja claro que esta dignidad, se realice descartando los lujos. Concretamente el párroco,

¹ Contrato de cesión de los locales. 22/6/1962. Archivo de la parroquia Sagrada Familia

² Escritura de compraventa del local parroquial. 1990

³ Libro del 50 aniversario de la parroquia. Página 3. Editado por la propia parroquia.

⁴ Ibidem

⁵ Libro del 50 aniversario de la parroquia. Página 13. Editado por la propia parroquia.

SAGRADA FAMILIA

hace referencia a los mármoles de los que no se han privado las iglesias de la diócesis en los últimos tiempos.⁶

A pesar de la libertad que se le da a Néstor Basterrechea, se certifica realizar la pavimentación, habilitación de techo, columnas y paredes, buscando a la vez la insonorización, resolver el problema de aireación-calefacción (Una de las decisiones más importantes sería mejorar la muy deficiente condición ambiental que tenía el local. Para lo cual era necesario instalar un sistema de aireación-calefacción.⁷), y renovación de bancos y sillas.⁸

Se quiso realizar una nueva decoración, que en lo posible, hiciese olvidar la estructura que poseía, dándole forma de templo.

En 1984, se retomaron las obras, con el objetivo de modificar la entrada del templo, por no ser la más adecuada.



El proceso de renovación fue nuevamente reformado en 2005, dando un aspecto de iglesia, abandonando en lo posible su apariencia de semisótano, sin perder por ello la luz que proviene del exterior.

Tras adquirir en 1990 el local, se decidió hacer una pequeña remodelación para mejorar los servicios parroquiales principalmente y, atendiendo a las quejas de treinta años de incomodidades, sustituir las sillas de tijera por bancos.⁹

En la última gran obra de la parroquia, se pensó en realizar una reforma de los locales parroquiales en 2008. En aquel momento el local se encontraba libre de divisiones interiores, así como de instalaciones. Además carecía de solado alguno y se encontraba su forjado, a falta del recrecido y el solado final. Se pidió aprovechar aquel espacio para realizar locales parroquiales en

⁶ Escrito del párroco Ignacio Larrañaga. 9 de marzo de 1978. Archivo de la parroquia Sagrada Familia

⁷ Archivo de la parroquia Sagrada Familia

⁸ Carta del párroco Ignacio Larrañaga. 3 de abril de 1978. Archivo de la parroquia Sagrada Familia

⁹ Libro del 50 aniversario de la parroquia. Página 20. Editado por la propia parroquia.

SAGRADA FAMILIA

condiciones, un espacio para una capilla de misa diaria, además de baños y sitio para reuniones y despacho.¹⁰

1.2. Arquitecto

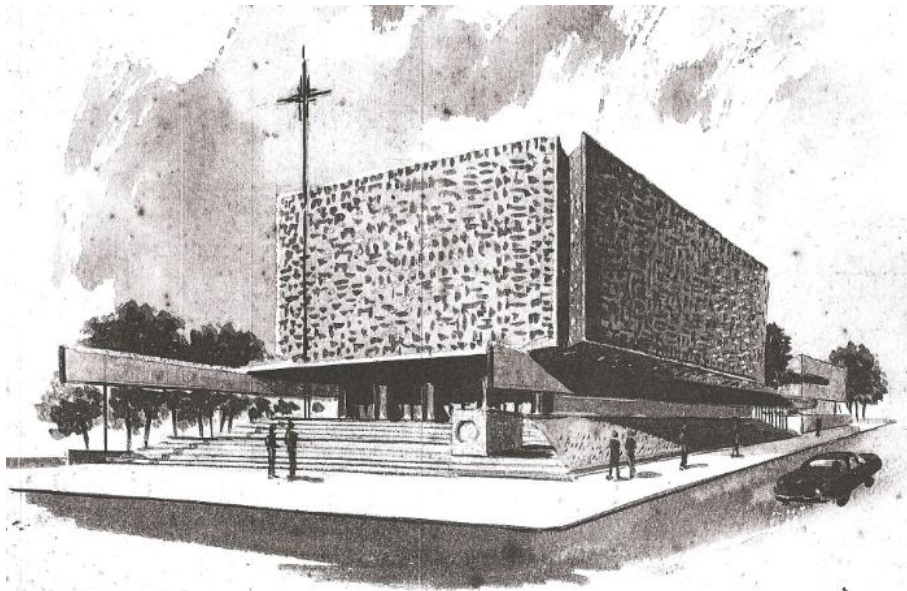
Han sido varios las personas que han tomado parte en esta parroquia.

Partiendo de los semisótanos iniciales, en la primera reforma importante realizada en 1980, destacar al artista Néstor Basterretxea, como responsable de dirigir dicha obra.¹¹

El arquitecto Iñaki Retegui Iribarri, fue el encargado de reformar la fachada en el 2005.¹² Además de una profunda renovación de los locales que había en el interior en 2008.

1.3. Proyecto

Cuando de manera aparentemente provisional, se decide ocupar este semisótano, el edificio ya se encuentra levantado en su totalidad. Huelga decir que nunca hubo un proyecto de construcción en este local realizado sobre un solar de 881 m²¹³, que no había sido diseñado para ocupar una parroquia. De hecho parecía más adecuado para ser utilizado como garaje. Sí hubo en cambio un proyecto¹⁴, para la que parecía iba a ser su seguro emplazamiento en la plaza Pio XII, cuando el ayuntamiento de manera definitiva lograrse la cesión del solar para la parroquia. Hubo varias opciones. Destacar entre estos planos, el que realiza Néstor Basterretxea¹⁵.



16

¹⁰ Proyecto de reforma de locales parroquiales. Memoria, Página 1. Iñaki Retegui 2008.

¹¹ Archivo de la parroquia Sagrada Familia

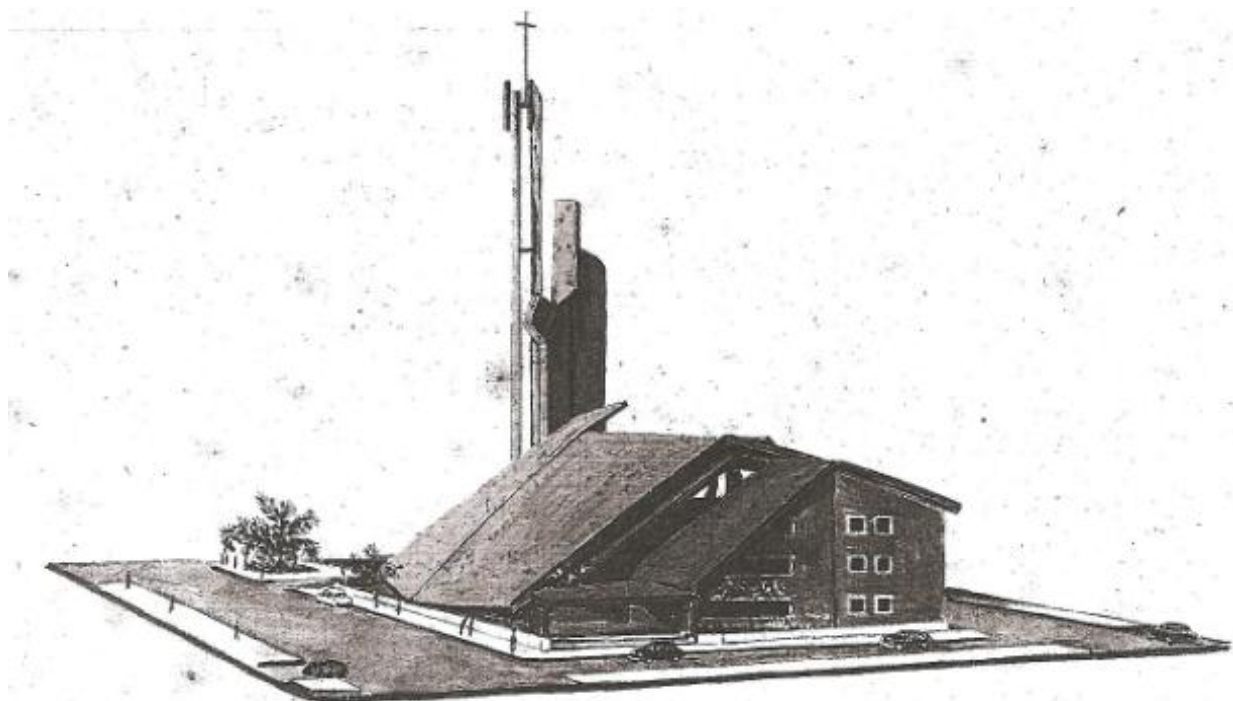
¹² Proyecto de reforma de la fachada y locales parroquiales. Iñaki Retegui. 2005 y 2008.

¹³ Escritura de compraventa del local parroquial. 1990

¹⁴ Libro del 50 aniversario de la parroquia. Página 3. Editado por la propia parroquia.

¹⁵ Jokin Mitxelena. Actual párroco. 14/06/2013

¹⁶ Plano del edificio propuesto por Néstor Basterrechea. Archivo de la parroquia Sagrada Familia



17

No parece que de cara a la reformas de 1980 y 1984 hubiera un proyecto formal. Sin embargo se realizó un proyecto entre 2005 y 2008, para la reforma de la fachada y los locales interiores de la parroquia, cuyo autor fue el arquitecto Iñaki Retegui.

En el proyecto de la fachada se indica que su superficie ronda los 268 m², y que presentaba huecos de iluminación, y elementos exteriores de aire acondicionado. Se decidió proponer una fachada ventilada. Realizada con paneles fenolitos de madera, en el que a la altura de los huecos se efectúa una reducción de altura de lama, obteniendo la luminosidad necesaria en el interior de los almacenes y locales de mantenimiento, dando homogeneidad a la fachada.¹⁷

En cuanto al último proyecto de reforma en los locales parroquiales, presentan una volumetría de forma rectangular de aproximadamente 20.90 metros por 23.65 metros.

El cuerpo destinado a Templo Parroquial consta de una Gran Nave, con una planta que podríamos calificar de salón, de carácter rectangular, casi cuadrada, aunque desgraciadamente posee varias varios pilares de uso estructural que dificultan la buena visibilidad. Apta para convertirse en Sala de Reuniones, Conferencias o reuniones sociales. En la parte de la entrada, presenta un pequeño local utilizado como oratorio, a un lado, y un largo pasillo que conduce

¹⁷ Otro plano de edificio propuesto. Archivo de la parroquia Sagrada Familia

¹⁸ Proyecto de reforma de la fachada. Memoria, Página 1. Iñaki Retegui 2005.

SAGRADA FAMILIA

a los locales parroquiales al otro. Detrás del presbiterio se encontraría un despacho parroquial, además de varias salas para usos diferentes.



Los locales, que se encuentran en un lateral del templo se distribuyen y organizan a través del pasillo que conecta las diferentes áreas de despacho, la capilla para misa diaria, diferentes salas y almacenes. A los locales se accede a través del mencionado vestíbulo, con un pasillo conector trasero en el templo. Esta organización hace que no sea necesario acceder al interior del templo, para poder llegar a los locales parroquiales. Así mismo desde la zona del altar del templo se da acceso a una nueva sacristía ubicada en la zona a reformar. En cuanto al techo se pone uno falso modular.¹⁹ Finalmente, el lugar se cierra mediante una cubierta plana.

1.4. Financiación del proyecto

En el primer contrato que realizó el dueño del semisótano, Pedro Senosiain, en 1962, la cesión de los locales fue gratuita²⁰, para posteriormente, abonar una renta acordada entre las partes, no siendo posible la adquisición completa del local.

La parroquia intentó comprar el local en varias ocasiones, pero el dueño se negó. Pagándose el alquiler con el correspondiente incremento anual.²¹

En 1980, cuando se toma la decisión de quedarse definitivamente en el actual local, se decide realizar varias obras, la más importante de este periodo, bajo la dirección de Néstor Basterrechea teniendo un coste de 4.300.000 Pesetas. La gran mayoría de estos gastos se abonan con donativos (con donativos fijos o en cuotas mensuales), y también con adelanto de dinero por parte de los feligreses.²²

¹⁹ Proyecto de reforma de locales parroquiales. Memoria, Página 1. Iñaki Retegui 2008.

²⁰ Contrato de cesión de los locales. 22/6/1962. Archivo de la parroquia Sagrada Familia

²¹ Archivo de la parroquia Sagrada Familia

²² Ibidem

SAGRADA FAMILIA

El cambio de la entrada, en 1984, se presupuestó en cantidades de 400.000 pesetas, llegando a costar la cantidad de 2.000.000 de pesetas. Al igual que las obras anteriores, se realizó con el dinero de los feligreses. Se hicieron con colectas especiales, donaciones, y al igual que antes (en vista de lo positivo de la experiencia anterior), se anticipó dinero de los fieles, que sin intereses eran devueltos con el tiempo.²³

Para mediados de los ochenta, el valor de las mejoras realizadas en la parroquia se estimaba en más de 10.000.000 de Pesetas.²⁴

El 15 de junio de 1990, se compró el local por treinta y cinco millones de pesetas, a los dueños Pedro Senosiain y Manuel Senosiain.²⁵ De los cuales veinticinco fueron financiados con los bancos gracias a los avales de algunos vecinos. En sólo diez años el local estaba pagado y saneado.²⁶

La obra de la fachada de 2005, se ejecutó con un presupuesto de 67.849 euros.²⁷ Para la financiación de esta obra se aprovechó el dinero logrado mediante la permuta del local donado en la Galería Comercial por los bajos y garajes anexos a la parroquia.²⁸

La financiación de la última gran reforma en 2008, la de los locales parroquiales, se logró a través de una donación testamentaria.²⁹ El presupuesto de las obras fue de 161.383 euros.³⁰

1.5. Bibliografía y hemerografía

Aparece en varios periódicos locales como pueden ser el Bidasoa, Diario Vasco, etc..., relatando acontecimientos como el día de la inauguración en 1961, entre otros.

2. RELATO ARQUITECTÓNICO

2.1. Descripción de la obra

2.1.1. Ubicación

El edificio se encuentra en un lugar absolutamente céntrico de Irún (situado en la zona de Luis Mariano y la Avenida Guipúzcoa). Se trata de una zona residencial, pero con abundante comercio y oficinas, como corresponde al centro de una gran ciudad.

²³ Ibidem

²⁴ Libro del 50 aniversario de la parroquia. Página18. Editado por la propia parroquia.

²⁵ Escritura de compraventa del local parroquial. 1990

²⁶ La parroquia de la Sagrada Familia: un recorrido por su historia.50 aniversario. Página 20.Editado por la parroquia

²⁷ Proyecto de renovación de la fachada. Presupuesto de renovación de la fachada. . Iñaki Retegui.2005

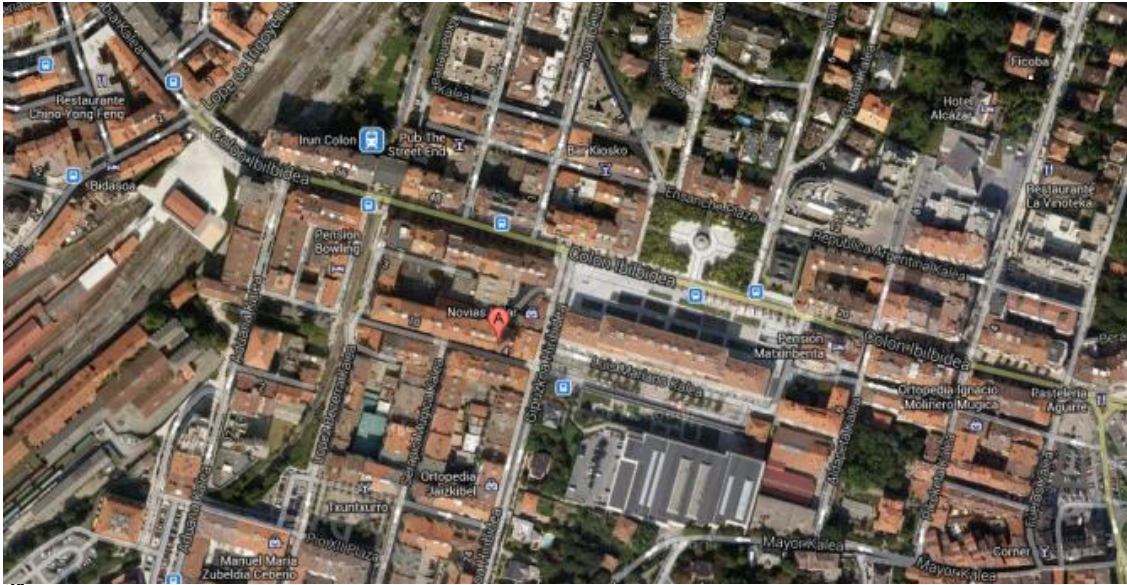
²⁸ Libro del 50 aniversario de la parroquia. Página 24. Editado por la propia parroquia.

²⁹ Ibidem

³⁰ Proyecto de renovación de la fachada. Presupuesto de renovación de locales parroquiales. Iñaki Retegui.2008

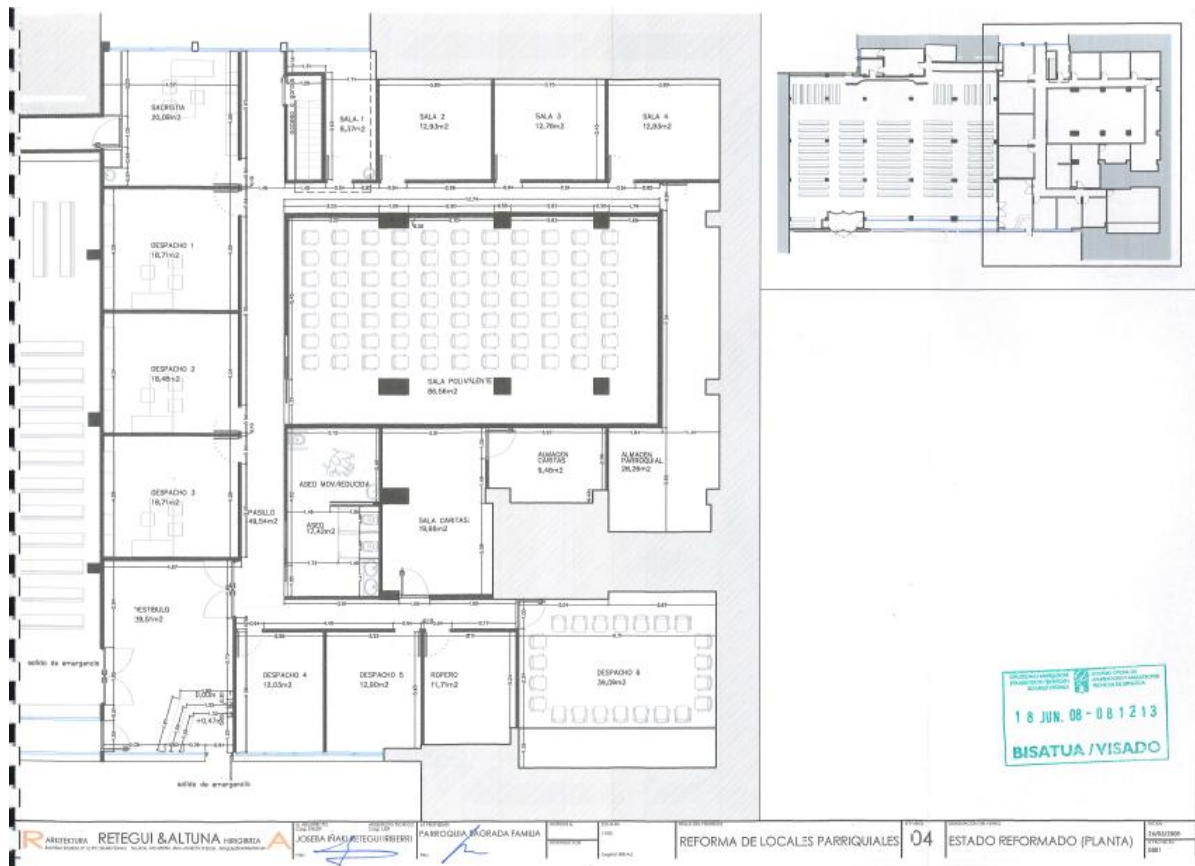
SAGRADA FAMILIA

La ubicación de la iglesia no es la más adecuada, al final de un callejón, aparece semi oculto, situado en un patio de manzana, rodeada de edificios mucho más altos, que le quitan mucha visibilidad.



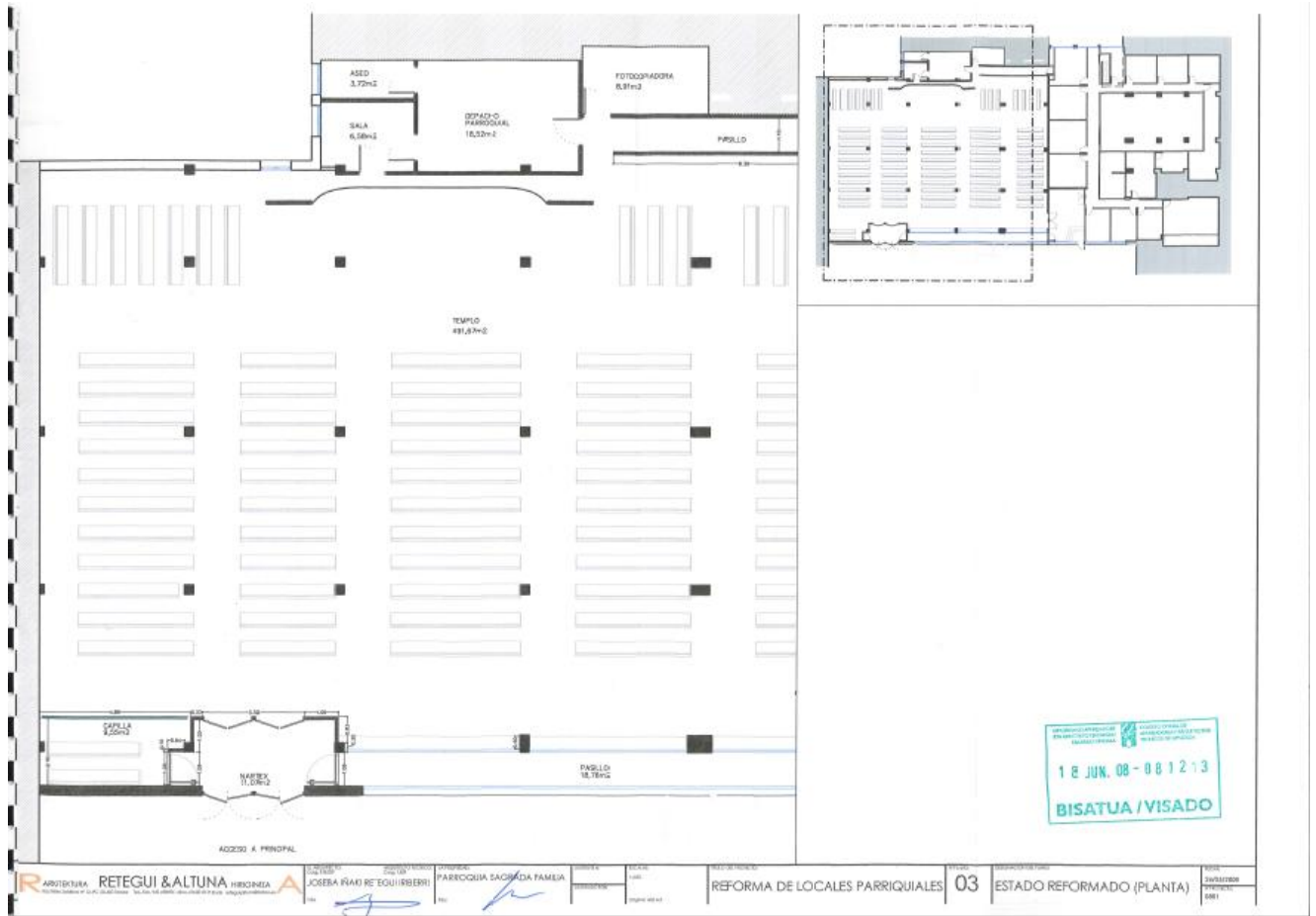
31

2.2. Planos



³¹ Imagen tomada de google earth

SAGRADA FAMILIA



32

2.3. Desarrollo de la obra

Convertir un semisótano en la actual parroquia ha supuesto una gran cantidad de obras que se han prolongado a lo largo del tiempo. Al principio se comenzó con una adecuación mínima, adecentando el local de modo básico. Se organizó el templo de cara a albergar 500 personas sentadas. Tras el concilio se adaptó el presbiterio a las prescripciones del Vaticano II.³³

En 1971 se colocó el terrazo, arregló las ventanas y colocaron extractores para forzar la ventilación en la parroquia.³⁴

En 1978 se toma la decisión de renunciar a los terrenos prometidos por el ayuntamiento en la plaza Pio XII, lo cual supone realizar una obra más fuerte y que fuese realmente duradera. Se puso un sistema de aireación y calefacción (lo realizó la empresa Ural). Néstor Basterretxea, realizó la dirección de obra del local, colocando un falso techo dentro del cual se dispusieron las

³² Planos del proyecto de reforma

³³ Libro del 50 aniversario de la parroquia. Página 13. Editado por la propia parroquia.

³⁴ Concesión del ayuntamiento de Irún para realizar las citadas obras. Archivo de la parroquia Sagrada Familia

SAGRADA FAMILIA

instalaciones de aireación y calefacción, lo que contribuyó a mejorar la estética del conjunto.³⁵

Pero al poner los tubos, se vio que estéticamente iba a quedar muy mal, razón por la cual, la dirección de obras en la parroquia, decidió poner un falso techo de escayola para tapar tubos y vigas.³⁶

También se puso chapa de madera para cubrir las paredes, mientras que los postes fueron abujardados. Se utilizó escayola para decoración y aislamiento, cristalería en la parte trasera, (ya se citarán en el apartado de vidrieras en esta tesis). Además en el techo se colocaron cristales con forma de cruces. Se realizaron reformas en la carpintería (altares y sagrario, confesonarios, etc..). Junto a los correspondientes a la electricidad, pintura y barnizado. El 20 de diciembre de 1980 se pudieron retomar las actividades parroquiales tras las obras.

Una vez comprado el local, se decidió remodelar los servicios parroquiales. En la secretaría, se hicieron tres salitas para catequesis, una sala con puerta corredera y el local de Cáritas y servicios. Se reformó el altar, la capilla y los confesonarios, se mejoró la iluminación, y se pintó la iglesia. Se le dotó, por último, de un órgano para dignificar el culto.³⁷

Finalmente en 2005 y 2008, se hicieron la reforma de la entrada y los locales.



³⁵ Archivo de la parroquia Sagrada Familia

³⁶ Archivo de la parroquia Sagrada Familia

³⁷ Libro del 50 aniversario de la parroquia. Página 20. Editado por la propia parroquia.

2.4. Materiales fundamentales

La estructura del local es de hormigón armado.³⁸ Aunque especialmente en el templo se utiliza la madera, y vidrieras, además de ladrillo para tabiques.

En la reforma de los locales parroquiales realizada en 2008, se utiliza pavimento continuo de baldosa de gres porcelánico, cierre de despachos y salas mediante mamparas divisorias y falso techo continuo registrable. Aunque las particiones interiores se realizan mediante tabiquería de ladrillo hueco doble.

2.5. Inauguración

Se inauguró el 22 de Octubre de 1961. Estuvieron el Obispo de la Diócesis Font y Andreu, varios párrocos de Irún, el Alcalde de la Ciudad, José Ramón Aguirretxe, y otras autoridades civiles y militares.³⁹

2.6. Mantenimiento y conservación de la Obra

No hay problemas especiales de mantenimiento en esta parroquia.⁴⁰

3. RELATO CRÍTICO

3.1. Valoración de la obra:

3.1.1. Juicios de valor emitidos por los especialistas y público en general

La opinión del público en general, es que el local no es el adecuado para ser una iglesia, a pesar de las reformas que se han realizado, que de alguna manera ha mejorado el lugar.

3.2. Elementos críticos

El tratamiento de la luz, probablemente sea lo más destacable de esta iglesia. Especialmente en la zona del altar que destaca por su luminosidad. Mención aparte las vidrieras de la zona de la entrada, diseñadas por Néstor Basterrechea.

A su vez, el uso de la madera y el cristal también procuran dar calor a un edificio, que no está diseñado para ser iglesia.

3.3. Aportación a la historia de la arquitectura de Gipuzkoa, País Vasco y España

Lo interesante de esta iglesia, es que no se parte de un edificio diseñado para ser templo. Se trata de un local más propio de un garaje.

³⁸ Escritura de compraventa del local parroquial. 1990

³⁹ Libro del 50 aniversario de la parroquia. Página 3. Editado por la propia parroquia.

⁴⁰ Jokin Mitxelena. Actual párroco. 14/06/2013

SAGRADA FAMILIA

La manera en la cual se va transformando, a lo largo del tiempo, partiendo de sus necesidades más básicas hasta el intento de obtener un local lo más digno posible, complementa a las demás iglesias estudiadas, que no tuvieron que pasar por los problemas que ha pasado esta parroquia.

Como edificio, posee un aspecto racionalista, que se procura complementar con la madera, para que no resulte demasiado fría y distante como templo, dando en el interior un estilo más organicista.

4. RELATO DE OBRAS DE ARTE INSERTAS EN EL MISMO

4.1. Polos de celebración



4.1.1. Altar

Se han utilizado varias. En 1980, en las decisivas reformas que se efectuaron, se decidió cambiar y poner definitivamente el que se encuentra en la actualidad.

Se trata de un altar realizado en madera con forma de mesa, de varios salientes, con diferentes relieves, que procuran darle más dignidad.

4.1.2. Ambón de la palabra

Hay un sencillo ambón realizado en madera, que se encuentra entre el altar y la sede.

4.1.3. Sede

Es una sencilla sede, básicamente de madera, elevada sobre una pequeña tarima para realzar su importancia.

4.1.4. Cirio pascual

Está sobre una sencilla base, de aspecto cilíndrico, realizado en metal.

4.1.5. Cruz procesional

Aunque hay un Cristo crucificado en el presbiterio, se suele utilizar para uso diario en las procesiones, la cruz que hay en la capilla. Se trata de una sencilla cruz de metal en la cual se representa el Cristo crucificado.

4.1.6. Capilla del bautismo y pila bautismal

Como es costumbre en las parroquias de esta época, no hay una capilla de bautismo. La pila bautismal se encuentra en la parte izquierda del altar, cerca del resto de los polos de celebración, a un nivel más abajo incluso. Se trata de una pila de aspecto rectangular pero con un agujero de aspecto semiesférico para el bautizo, realizado en mármol negro. Toda esta pieza se apoya en otra rectangular que hace de base, en este caso de piedra.



SAGRADA FAMILIA

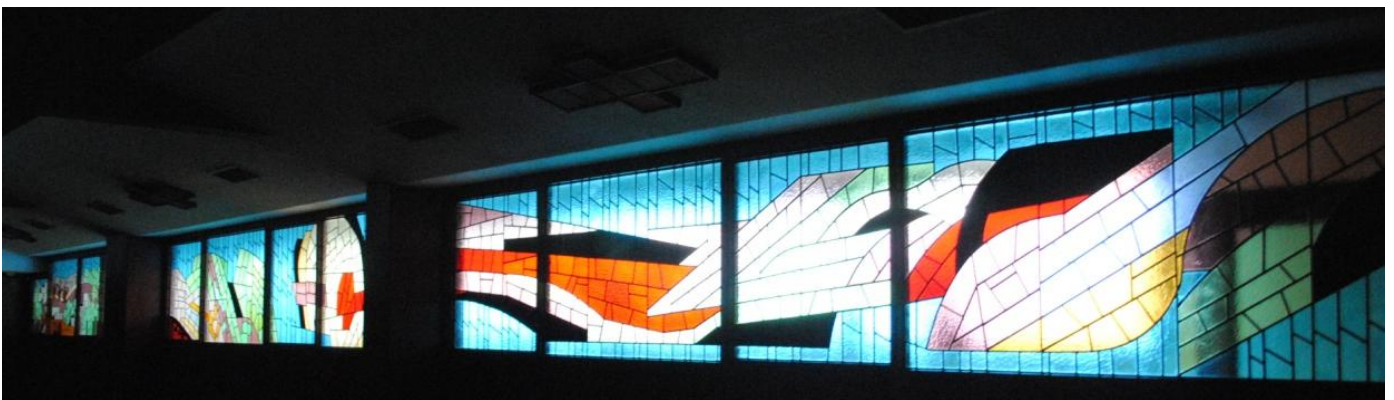
4.1.7. Sagrario

El sagrario, de forma circular es de metal, con relieves de cuatro cruces, aunque posee una luz que le ilumina en la periferia y le da una mayor presencia.

4.2. Obras de arte

4.2.1. Vidrieras

Lo más destacable son las vidrieras que hay especialmente en el lado de la entrada, con diseño de Néstor Basterrechea. Sobre un fondo azul, van apareciendo diferentes figuras, con una gran alternancia de colores, formando unas vidrieras expresionistas.



4.2.2. Esculturas

Destacan sobre las demás, la figura de Cristo crucificado que preside el presbiterio, realizada con bastante detalle y realismo; está situado en el lugar central de la iglesia.

Mencionar también la escultura de madera que representa a la Sagrada familia.



[Año]

2011

IGLESIA IESU

RIBERAS DE LOIOLA-DONOSTI

RAFAEL MONEO



1. RELATO HISTORICO

1.1 Inicio de la obra

1.1.1. Fecha

La obra comienza el 13/11/2006 con el inicio de la explanación del terreno.¹

1.1.2 Propietario

El propietario es la Diócesis de Donostia San Sebastián.²

1.1.3. Programa de necesidades a cubrir

El Obispado de Donostia-San Sebastián, consciente de que se va a construir un barrio nuevo, decide edificar una iglesia en Riberas de Loiola, ampliamente equipada para prestar servicio a toda la zona.³

El Obispo de Donostia-San Sebastián José María Setién, realizó la encomienda de la construcción del Complejo Religioso, al servicio de la población ubicada en Riberas de Loyola (se estimó 6500 habitantes) a Jesús María Zabaleta el año 1999.⁴

En el programa de necesidades realizado el 10/11/99, ya se decide solicitar un lugar para acoger a 400 personas sentadas en planta. Centrados en la asamblea, junto a un punto de encuentro con la ciudad e instalaciones sociales.

Jesús Mari Zabaleta a la hora de pensar en muchas de las instalaciones para el nuevo templo, tomo como referencia la Iglesia de la parroquia del Sagrado Corazón de Jesús del barrio de Loiola, que en aquel momento tenía al propio Jesús Mari de párroco; de hecho la cantidad de aulas es idéntica, la nueva iglesia únicamente posee un despacho más, que la iglesia de Loiola, etc.⁵

En cuanto a la filosofía que tendrá el proyecto, en una carta que Jesús Mari Zabaleta dirige a Rafael Moneo el 15/06/00, se solicita poder llegar a las personas que “consideran la Iglesia como un lugar inapropiado para abordar la experiencia religiosa, en diálogo con la cultura y el hombre actual. Nos gustaría

¹ Jesús Mari Zabaleta. Párroco de Iesu, responsable de la comisión de la obra, y párroco en la actualidad lo recoge en varias fotografías. 19/07/2012

² Lo confirma Jesús Mari Zabaleta. Zabaleta párroco de Iesu 19/07/2012

³ Ibídem

⁴ Edorta Kortadi, miembro de la comisión de la obra, Crítico de Arte e historiador

⁵ Jesús Mari Zabaleta. Párroco de Iesu 18/07/2012

construir una casa abierta culturalmente dialogante, donde todos éstos se sientan cómodos.⁶

Una casa que diga y enseñe con su lógica espacial que es posible ser cristiano siendo un hombre del siglo XXI, que no es necesario irse al siglo del XVIII para serlo.⁷

“Nos planteamos la cuestión de ofrecer un espacio, un ámbito, donde el tiempo sea humano, creativo, abierto. Un espacio que facilite y haga posible estos procesos, el planteamiento y el tratamiento de la cuestión existencial propia de hombre”, se pide una Iglesia, un edificio singular, en San Sebastián, con la propuesta estética contemporánea.”⁸

1.2. Arquitecto

Rafael Moneo.

1.2.1. Curriculum

“Rafael Moneo nació en Tudela y estudió en la escuela de Madrid (ETSAM), donde obtuvo el título de arquitecto en 1961. Allí recibe sus primeras influencias tal como él mismo lo explica “la sensación de que el Mies que habíamos aprendido había sido consumido por la arquitectura institucional nos llevó enseguida a la gente de mi generación hacia lo que entonces se llamaba arquitectura orgánica, y tanto la lectura de Zevi como la atracción que ejercía Aalto, y más tarde Wright, nos movieron a buscar una arquitectura más viva, sin aquella condición de freno que parecía imponer la modernidad basada en Mies, de manera que pronto nos sentimos tentados por Wright y Aalto, y ambos están en el principio de lo que fue mi carrera, no hay duda.”⁹



Entre 1958 y 1961 trabajó con el arquitecto Francisco Javier Sáenz de Oíza, según el propio Moneo, “con él aprendí tantas cosas, la voluntad de exigencia que le llevaba a estar inquieto y no definir las cosas hasta el último momento”, en 1961-1962, paso a trabajar con Jørn Utzon.¹⁰

⁶ Ibidem

⁷ ibidem

⁸ ibidem

⁹ El País 4/8/2001, Babelia

¹⁰ Gara, 5/10/2011, M. Larrinaga

Ha desarrollado una intensa labor docente, con la cátedra de Elementos de Composición de la escuela de arquitectura de Barcelona en 1970 y también fue profesor invitado por el IAUS de Nueva York en 1976 y en las escuelas de Lausanne, Princeton. Entre 1985-1990 es Decano de la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard donde sigue impartiendo clases en la actualidad.¹¹

Su labor docente la justifica el propio Moneo “porque los arquitectos no pueden dominar su trabajo sin un marco teórico. Los arquitectos enseñan para transmitir sus conocimientos, aunque también para mejorarlos. Las escuelas de arquitectura funcionan porque te ayudan a saber con más precisión lo que piensas. Al menos para mí, la arquitectura más atractiva es la que persigue este objetivo cultural, por lo que animaría a los arquitectos jóvenes a entender su trabajo como un compromiso intelectual del orden más elevado, ya que es en ese terreno donde extraerán las mejores recompensas, y no se me ocurriría nunca recomendar a los estudiantes que sucumban a las presiones del mercado, por más que éste pueda ser también una fuerza creativa.”¹²

Es autor de obras de reconocido prestigio internacional, entre las que destacan el Museo de arte romano en Mérida (1980-1986), la Estación de ferrocarril de Atocha en Madrid (1984-1992), el auditorio Kursaal en Donostia, el Edificio Diagonal en Barcelona, la Terminal del aeropuerto de San Pablo de Sevilla (1987-1991), la Fundación Joan y Pilar Miró (1987-1993), el Museo de Arte y Arquitectura de Estocolmo (proyecto de 1991) o la Catedral de Los Ángeles (2000).¹³

Ha recibido todos los galardones de su profesión, como el Pritzker, conocido como el nobel de la arquitectura, que recogió en 1996. En 1992 fue distinguido con la medalla de oro de las Bellas Artes, Mies van der Rohe (2001)¹⁴, y en 2010 con el premio europeo del espacio público.¹⁵ Y últimamente, el Premio Príncipe de Asturias de las artes 2012¹⁶

1.3. Proyecto

En la idea inicial, el edificio tendría forma de un único volumen, siendo una de los motivos reducir gastos. La pretensión era que la iglesia estuviese en la parte superior y los despachos parroquiales, junto a las aulas para la

¹¹ ibidem

¹² El País 4/8/2001, Babelia

¹³ Gara, 5/10/2011, M. Larrinaga

¹⁴ El país 9/05/2012

¹⁵ Diario Vasco 10/05/2012, M. Ezquiaga

¹⁶ Ibidem

impartición de la catequesis en una planta baja. El propio Jesús Mari Zabaleta comenta que Rafael Moneo, con razón, se negó a poner bajo la Iglesia los servicios académicos o garajes que se le pedía por simple razón económica. Consideró que estaba fuera de toda la tradición (se puede realizar una cripta o enterramientos) y que no respondía a la función simbólica que tiene que ejercer toda arquitectura, fundamentalmente religiosa... y de ahí surgió el edificio en L que se aprecia en un lateral de la iglesia.¹⁷

Tal como se verá en los planos, el edificio está compuesto básicamente de tres elementos: En primer lugar un cubo acoge el templo. A su lado, adosada, una estructura con forma de "L", dedicada a usos diversos: oficinas, despachos, salón de actos, centro parroquial, vivienda de sacerdotes,... Y cerrando el patio, (recuerda a los antiguos claustros) se forma entre ambos elementos, un muro, por el que se accede al complejo.

El edificio central es el cubo que acoge la Iglesia de IESU. Está dirigida hacia Oriente, como las iglesias antiguas. Su interior es una cruz griega desestructurada, con lo que recupera la planta crucero. En los laterales de la cruz encontramos el sagrario y la capilla de la reconciliación (en la parte derecha) y la pila bautismal y la sacristía (en la izquierda). La entrada al templo se encuentra en este lado.

En el piso superior, en uno de los brazos de la cruz está el Coro y aquí se sitúa el órgano, un instrumento construido por la casa Klais de Bonn. El coro se asoma al centro de la iglesia y está dirigido hacia el altar.

Finalmente el proyecto se diseñó para que entrasen 400 personas sentadas, cuenta con 900 metros cuadrados de planta y 21 metros¹⁸ de altura en la nave central, aunque el edificio llega a alcanzar una altura de 28 metros en la capilla del sacramento.¹⁹

1.4. Financiación del proyecto

El coste de la construcción asciende alrededor de siete millones de euros. Según Jesús Mari Zabaleta²⁰, se logró sin solicitar nada a las instituciones públicas. La única contribución ha sido que la Diputación de Gipuzkoa abonó un tercio del órgano, Kutxa pagó otro tercio del órgano y un tercio del coste de la vidriera.

Para facilitar la financiación también se realizaron las instalaciones comerciales y garajes que en la actualidad utiliza Super Amara. Dicha parte del edificio pasó

¹⁷ Jesús Mari Zabaleta. Párroco de Iesu 18/07/2012

¹⁸ Diario Vasco 19/07/2010. Vasco Press

¹⁹ Diario Vasco 20/07/2010, Elisa López

²⁰ Jesús Mari Zabaleta 18/07/2012

a ser propiedad de la constructora, para así ayudar en el pago de la construcción de la obra.

El resto del coste de la obra fue gracias a las aportaciones privadas, como pueden ser empresas constructoras, etc...

1.5. Bibliografía y hemerografía

La revista italiana de arquitectura, Casabella, en su número 818 (Octubre de 2012). Pública un reportaje realizado por Chiara Baglione, sobre esta iglesia. Con una crítica muy positiva.

La revista británica The architectural review, en su número 1383 (mayo de 2012). Volumén CCXXI. Pública un reportaje de Michael Webb. También con una crítica muy positiva.

La revista Chair Organ, en su número de octubre de 2011, escrito por William Mc Vicker también le dedica la portada al órgano de la iglesia.

La inauguración es destacada tanto en los medios de comunicación locales, como a nivel nacional (El País, El Mundo). Destacando un suplemento especial publicitario que se da con el periódico local "Diario Vasco" el mismo día de la consagración. Titulada Parroquia Iesu.

El simple hecho de que su inauguración sea noticia indica la singularidad del edificio.

En cuanto a los libros, debido a su reciente inauguración, no consta que se haya publicado aún ninguno.

2. RELATO ARQUITECTÓNICO

2.1. Descripción de la obra

2.1.1. Ubicación en el espacio urbano

La iglesia IESU se sitúa en Riberas de Loiola, un barrio nuevo en la periferia de San Sebastián, relativamente cerca del centro.

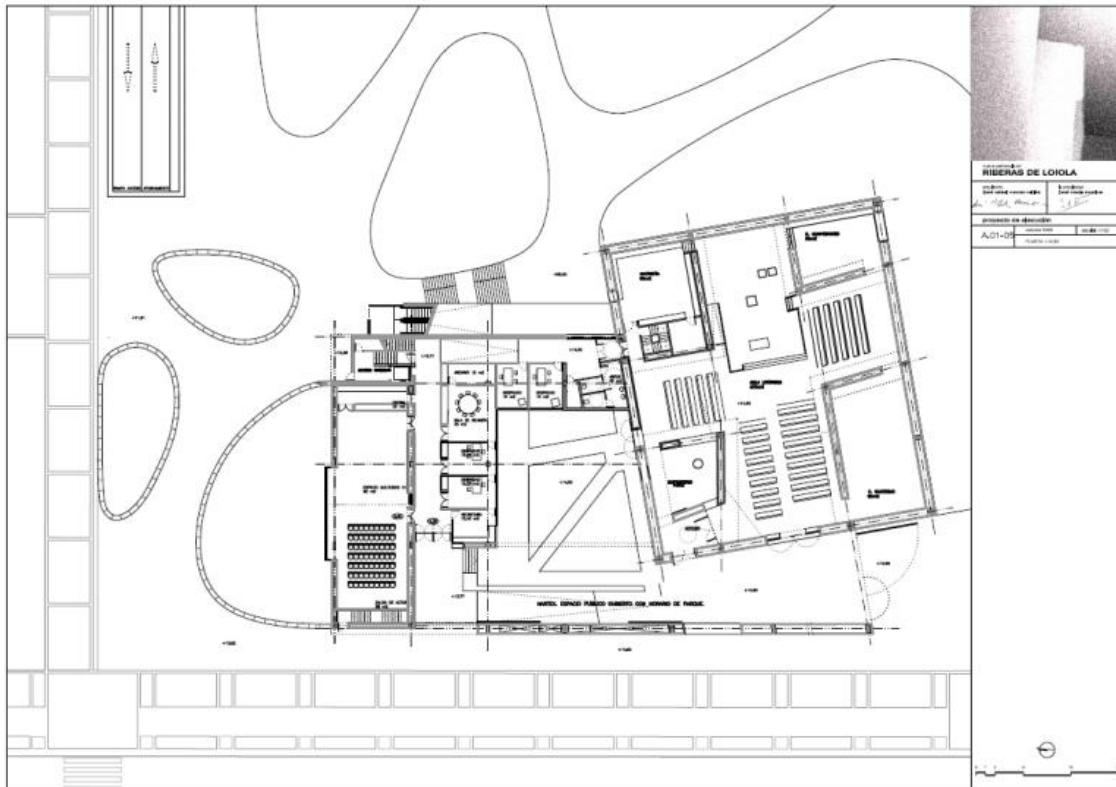
El emplazamiento coincide con el inicio del barrio, al final de la calle Gregorio Ordoñez en un desnivel, en el cual la iglesia se encuentra en su parte superior. En un lugar privilegiado.

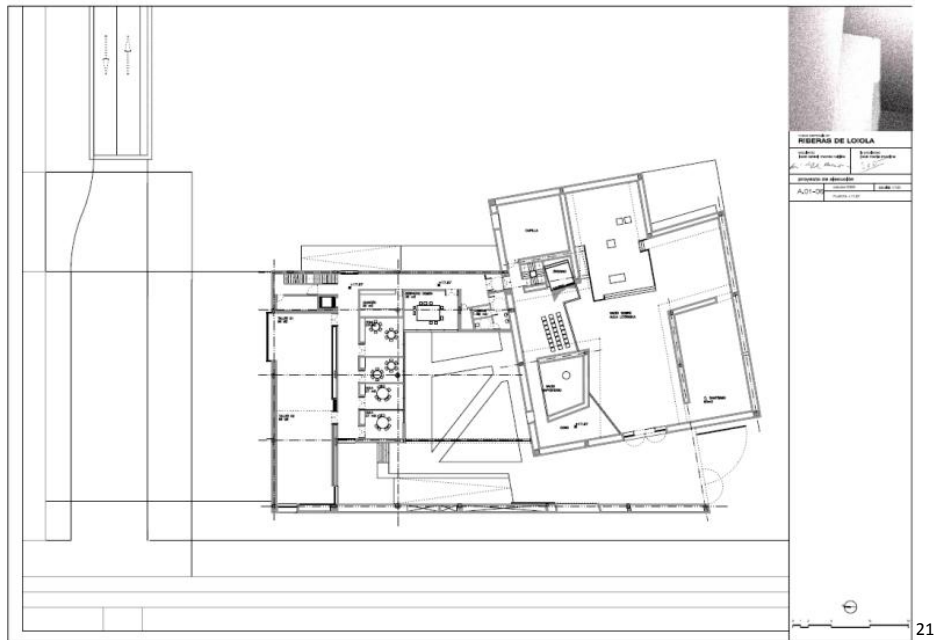
Iesu está unido al parque denominado "jardín de la memoria", en "íntimo contacto" según palabras del propio arquitecto del edificio Rafael Moneo.

IGLESIA IESU



2.2. Planos





2.3. Desarrollo de la obra

La obra comienza el 13/11/2006 y termina con la inauguración el 14/05/2011.²²

Riberas del Urumea S.A., es quien se encargó de realizar la obra.²³

Dentro de la ejecución de la obra, la cercha de la parte superior, que forma la cruz que va de lado a lado en el templo, de una longitud aproximadamente de 35 metros, fue una de las ejecuciones más complicadas. Ya que no posee apoyos, salvo en los extremos y en los laterales de la cruz, que a su vez están aproximadamente a 28 metros²⁴.

2.4. Materiales fundamentales

Para que el presupuesto no se elevase demasiado, se quiso hacer una iglesia de materiales sencillos pero generoso en espacios.

El hormigón es de manera mayoritaria el material más utilizado. Después está el cemento, con el cual se ha cubierto la fachada interior y exterior de la parroquia.

²¹ Planos del proyecto de construcción

²² Jesús Mari Zabaleta. Párroco de Iesu 7/08/2012

²³ Ibidem

²⁴ Ibidem

Para el suelo se empleó el basalto traído de China, y finalmente otro material importante en la obra será la madera, cedro canadiense en el exterior, y roble en el interior de la iglesia.

2.5. Cambios en el proyecto

Respecto del proyecto original sufrirá varios cambios: para Moneo el edificio en construcción es como un organismo vivo, a medida que se construye el edificio, le va pidiendo cambios al propio arquitecto.²⁵

Entre las variaciones que se realizaron, destacan la vidriera que no estaba en el proyecto inicial, que funciona como tarjeta de visita hacia el exterior, mirando hacia Amara. Otro cambio fue la iluminación del presbiterio, se logró mediante luz natural desde un lateral, colocando para tal fin, varias ventanas en la fachada sur.

Se añadieron varias celosías, especialmente en el muro que hace de límite con el exterior, para otorgar un carácter más monástico y cerrado al edificio.

Finalmente, por motivos de seguridad, de cara a una posible evacuación, se hicieron puertas pequeñas en el interior de las puertas grandes que dan al exterior del edificio.²⁶

2.6. Inauguración

El 14 de mayo de 2011.²⁷ El Obispo de San Sebastián, José Ignacio Munilla presidió la ceremonia de consagración de la iglesia "IESU" junto al obispo emérito de San Sebastián, D. Juan María Uriarte, y los vicarios de la diócesis. También estuvo el propio arquitecto Rafael Moneo.²⁸

2.7. Mantenimiento y conservación de la Obra

Han aparecido algunas humedades, que según el párroco Jesús Mari Zabaleta «Son sólo pequeños problemas en vías de solución».²⁹

3. RELATO CRÍTICO

²⁵ Ibidem

²⁶ Ibidem

²⁷ Diario Vasco 15/5/2011, Javier Guillenea

²⁸ Página Web del Obispado. <http://www.elizagipuzkoa.org/es/noticias/noticia,inaugurada-la-iglesia-%E2%80%9Ciesu%E2%80%9D-de-riberas-de-loyola/>.

²⁹ Diario vasco 5/10/2011, Mixel Ezquiaga

3.1. Valoración de la obra:

3.1.1. Juicios de valor emitidos por los especialistas y público en general

Debido a la reciente construcción del edificio, no existen muchos juicios de valor emitidos respecto de la iglesia IESU de Riberas de Loiola.

Entre los pocos que hay, destacar el de Edorta Kortadi, “el edificio tiene planta de cruz renacentista, luminosidad románica, alturas góticas, y trazas y repertorios formales vanguardistas. En definitiva planteamiento sincretista. Moneo, el gran arquitecto Moneo, conoce como pocos, la historia de la arquitectura y del arte. Y él la utiliza y reutiliza de manera feliz y apropiada. Creemos que ha logrado un espacio supremacista, de gran racionalidad, y luminosidad intensa.”³⁰

En los periódicos, se resalta que sea de estilo minimalista, y que Moneo buscó conceptos como simplicidad, pureza, recogimiento o escala humana.³¹

Prueba del interés del edificio, son las visitas guiadas que se organizan desde la propia parroquia.

A nivel de la calle, la opinión de algunos presentes en la inauguración, son positivas e incluso satisfactorias. La propia asociación de vecinos de Riberas de Loiola lo consideró un privilegio que se hubiese construido el templo en el barrio.³²

3.2. Elementos críticos

Desde el principio llama la atención el dibujo que en el techo realiza la luz que entra, de modo cenital e indirecto, recortando una cruz desestructurada que se muestra suspendida. Es la Iglesia ‘de la cruz y de la luz’³³.

Una arquitectura de luz: viene de fuera y configura el espacio interior. Los juegos de luz cobran importancia gracias a las diferentes alturas del templo (techos bajos en la entrada, y de hasta 28 metros en el sagrario).

³⁰ Edorta Kortadi –el complejo religioso del Iesu de Rafael Moneo en Donostia.

³¹ Diario vasco 5/10/2011, Mixel Ezquiaga

³² suplemento publicitario del Diario Vasco 14/05/2011

³³ Jesús Mari Zabaleta. Párroco de Iesu 18/7/2012

IGLESIA IESU



La gran cruz del techo invita a mirar al cielo, y organiza el espacio.

El muro: Moneo propone un monumental muro gigante, para crear un dentro y fuera. Plantar en medio de lo 'natural' una diferencia, una 'lectura', una presencia.



3.3. Aportación a la historia de la arquitectura de Gipuzkoa, País Vasco y España

Rafael Moneo, concibe la arquitectura como una obra artística. Todo posee carácter significativo, todo y desde el comienzo. Todo es lenguaje simbólico. Todo es materia noble. Todo es trabajo único e irrepetible.

Con poca intervención crea una dinámica interna imparable y significativa, con una gran capacidad de adecuación al espacio.

En este caso se trata de una iglesia vanguardista, de estilo minimalista.

El minimalismo, privilegia lo geométrico como el modo eficaz de percibir la realidad en sus formas puras, reduce la intermediación de los lenguajes y permite un encuentro más real con lo real.

Dentro de la formas puras estaría el cubo que forma el edificio principal; en una primera mirada puede sugerir las 'cajas metafísicas' de Oteiza y las incisiones, las propias de Chillida en sus alabastros. El propio Moneo comentó la influencia de Chillida y Oteiza.³⁴ Da la sensación de que quiere homenajear a los dos escultores (estando en San Sebastián no puede prescindir de esa memoria).



También es una arquitectura conceptual, racionalista. Recoge y bebe de la tradición arquitectónica del 'modernismo racionalista', con sus líneas rectas, el uso del hormigón y el predominio del color blanco, un estilo que se impone al

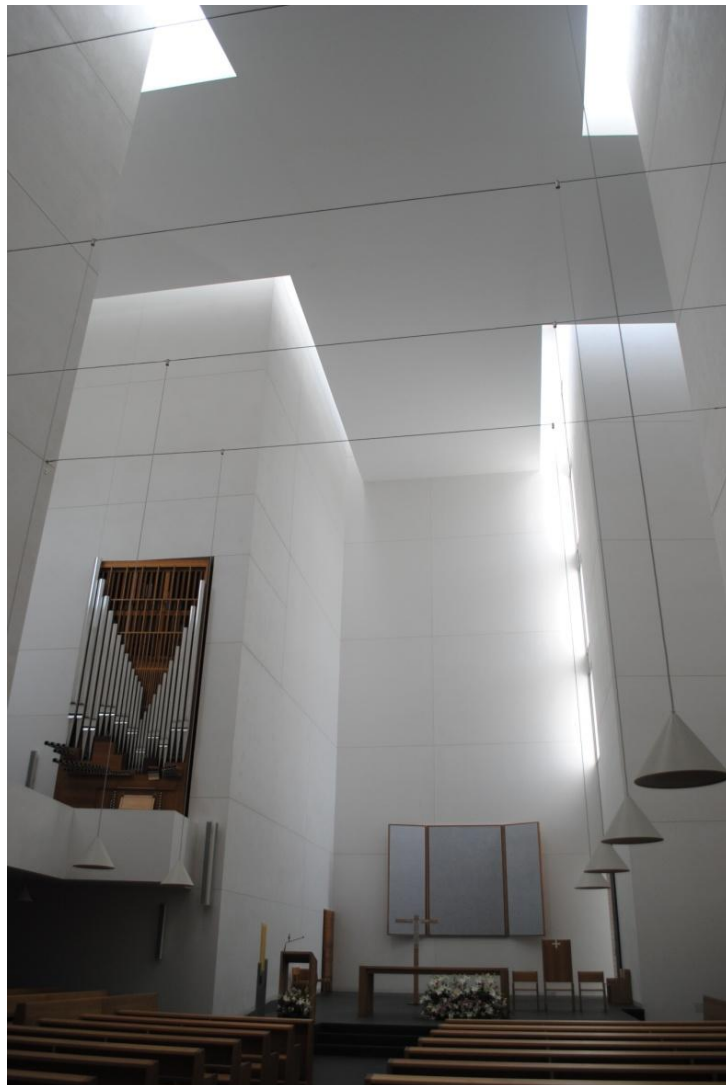
³⁴ Suplemento publicitario del Diario Vasco 14/05/2011.

IGLESIA IESU

entorno en vez de integrarse, no obstante sin renuncia a tener una zona con vegetación en el interior del edificio, fruto de cierto estilo integrador. También se retoman elementos tradicionales de la arquitectura cristiana, como la planta crucero, y la orientación hacia Roma y Jerusalén.

Se trata de una iglesia que retoma la verticalidad como las iglesias góticas medievales, la altura frente a la horizontalidad de la mayoría de las iglesias construidas tras el Concilio Vaticano II, no obstante sin renunciar a la importancia del lugar que ocupan los feligreses.

En su originalidad trata aspectos como la planta de cruz quebrada y su condición no estrictamente simétrica que según el propio Moneo ha querido reflejar las tensiones del mundo de hoy, así como su juego con los espacios cerrados y abiertos. Esta iglesia se resiste a ser visualizada a través de una percepción perspectiva, que es la que ha dominado el pensamiento arquitectónico de los templos de hace cinco o seis siglos.



IGLESIA IESU

Es una iglesia que invita a la trascendencia, a atravesar la realidad. De hecho en todas las estancias del templo, (capilla del sagrario, escultura de la Virgen,...) se aprecia un hueco que está enfocado hacia el presbiterio, como si se atravesase la pared. Aquí el lugar que ocupan los polos de celebración posee su significado. La arquitectura, y las diversas obras de arte al servicio de la idea, del mensaje. Algo que no siempre ha sido habitual en las iglesias que se han realizado últimamente, algunas a pesar de ser templos, bien podrían a ver tenido otra función con el diseño que poseen.

4. RELATO DE OBRAS DE ARTE INSERTAS EN EL MISMO

4.1. Polos de celebración

Salvo las dos pinturas (del altar creado por Javier Alkain y capilla de la reconciliación cuyo autor es Prudencio Irazabal) y la escultura de la Virgen con el Niño de José Ramón Landa, han sido diseñadas por Rafael Moneo³⁵.

La mesa de altar, ambón de la palabra, sede del celebrante, y pila bautismal, también son diseño racional y minimal. Realizadas todas ellas con el mismo material, dan una sensación de armonía y conjunto.



³⁵ Jesús Mari Zabaleta. Párroco de Iesu 18/7/2012

4.1.1. Altar

Únicamente existe un altar en toda la iglesia, presenta forma de mesa, y está realizada en madera maciza, donde caben exactamente 13 personas.³⁶ Una memoria clara de la Última Cena.

4.1.2. Sede

Sencilla y de madera maciza, su ubicación, lateraliza y adelantada, se debe a que se desea crear un ámbito más comunicativo, cercano y compartido.

4.1.3. Cirio pascual

Creado por Rafael Moneo, en mármol de Markina.³⁷ El sostén del cirio es un desarrollo de la planta de la iglesia que va subiendo.

4.1.4. Cruz procesional

Rafael Moneo para diseñar la cruz procesional ha realizado una interpretación de la Majestad de Batlló, pieza románica del siglo XII. Es un Cristo muerto y resucitado, que Rafael Moneo crea a base de hacer incisiones en el metal.³⁸

4.1.5. Capilla del bautismo y pila bautismal

La pila bautismal está realizada con mármol de Markina. Ubicada en un baptisterio de 10 metros con una luz del norte suave. Presenta aspecto de mojón, o punto geodésico, significa que con el bautismo cambiamos de plano.³⁹

El agua por otro lado, cae por desbordamiento de la jofaina superior a la inferior, reflejando ser la pila bautismal una fuente de agua viva.

³⁶ suplemento publicitario del Diario Vasco 14/05/2011

³⁷ Jesús Mari Zabaleta. Párroco de Iesu 18/7/2012

³⁸ Ibidem

³⁹ Ibidem



4.1.6. Sagrario

Se encuentra en un lateral de la nave central, aparte de la zona donde se celebra propiamente la celebración.

Se ha querido que sea un sitio adecuado para la oración personal, el silencio compartido y la meditación, ya que vendrán personas individuales, por propia iniciativa, a leer, a estar, a orar.

Posee una aspiración vertical con la imponente entrada la luz del Sur y sus reflejos para tomar conciencia de su escala.

El sagrario, es de mármol de Markina horadado, en el que va inserto el sagrario de plata.⁴⁰



⁴⁰ Edorta Kortadi –el complejo religioso del Iesu de Rafael Moneo en Donostia.

4.1.7. Confesonario

Está en la llamada 'capilla de la reconciliación', un espacio de oración y encuentro que sustituye a los confesonarios, para celebrar de forma personal este sacramento. Haciendo una «una fe más humana y contemporánea».



4.1.8. Coro

Situada en el piso superior, en un lateral. Junto al Órgano, creado por la compañía alemana Orgelbau Klais.⁴¹

4.2. Obras de arte

4.2.1. Vidrieras

⁴¹ suplemento publicitario del Diario Vasco 14/05/2011

IGLESIA IESU

De 45 m², ubicada en la fachada orientada al sur, hacia Amara, se complementa con unas contraventanas fijas y abiertas de madera, quieren reflejar la apertura del templo.⁴² Es de cristal, estructura de acero inoxidable y fondo de alabastro, procedente de Cintruénigo⁴³, ubicada en la capilla del sagrario⁴⁴, creación del propio Rafael Moneo.⁴⁵



De líneas muy sencillas, como todo el conjunto, no obstante llena de contenido y simbolismo. Presenta partes de cristal que simbolizan la cruz, el sol, las dos fases de la luna. Junto a los meses del año con salientes de acero, subrayados en la parte baja de la vidriera, sobre el alabastro. Simboliza la cruz que está plantado entre el cosmos y el cronos, es decir en el tiempo (los meses del año) y en el espacio (sol y luna).

42 Ibidem

43 Noticias de Guipúzcoa 15/05/2011, A. Salinas

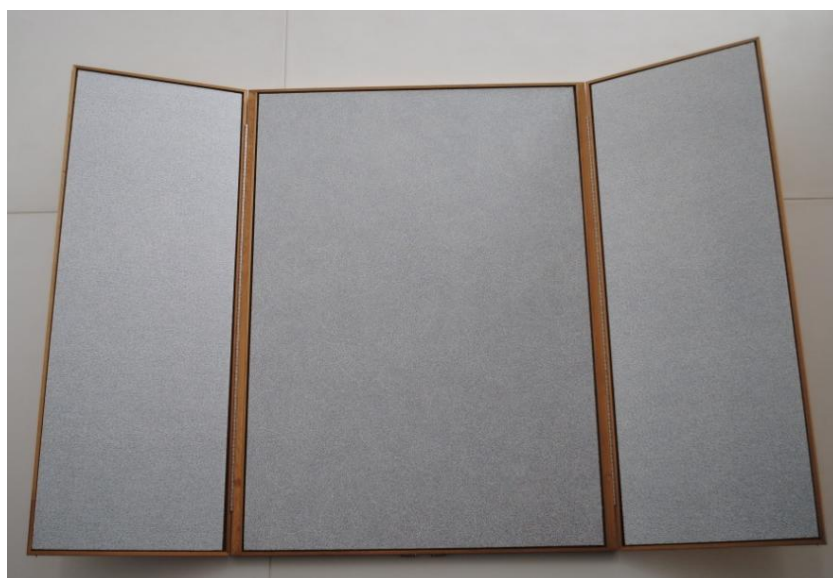
44 Diario vasco 15/05/2011, Javier Guillenea

45 suplemento publicitario del Diario Vasco 14/05/2011

4.2.2. Pinturas

La pintura, que se sitúa en la capilla de la reconciliación, se titula *Omnia Pervia*⁴⁶, se trata de una expresión latina que significa que todo es atravesable, hay que atravesar la realidad para conocerla, probablemente trasluciendo hacia Dios. Es un cuadro de abstracción lírica, en tonos verdes y violetas de carácter purificador del pintor alavés Prudencio Irazábal (Puentelarrá, 1954).⁴⁷ El verde puede simbolizar la esperanza, y el morado los aspectos más duros de la vida, estando una luz blanca que asemeja atravesar el cuadro de lado a lado, y que va formando aspecto de varias cruces blancas. Como si Dios lo atravesase todo.

El cuadro es del mismo tamaño del vano que va al presbiterio, y la luz asemeja que refleja la luz cenital que entra por la ventana de forma directa en la capilla. Está perfectamente situado en el espacio.



En el ábside del templo se ha instalado un tríptico geodinámico del pintor guipuzcoano Javier Alkain (Donostia-San Sebastián, 1960).⁴⁸ Se trata de una pintura abstracta, gestual, que contiene simplemente un fondo gris sin ninguna imagen ni matiz, con abundantes colores, que dan a entender desde lo macro

⁴⁶ Jesús Mari Zabaleta Párroco de Iesu.18/7/2012

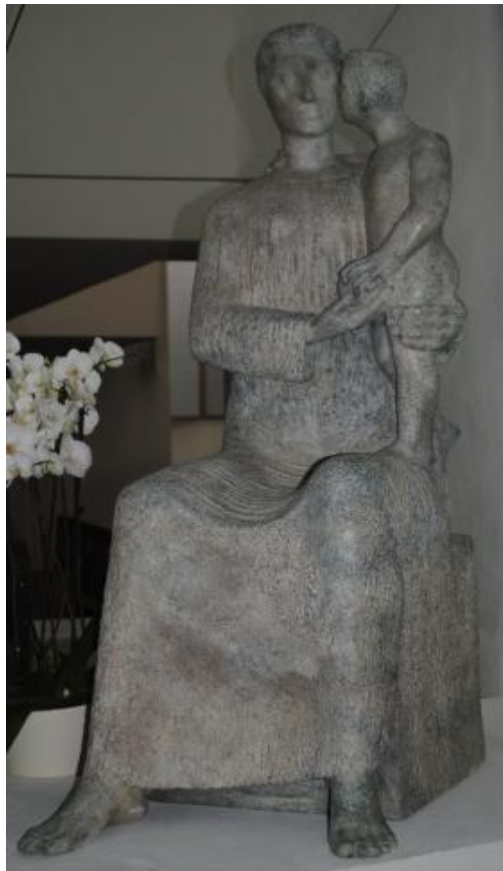
⁴⁷ Edorta Kortadi –el complejo religioso del Iesu de Rafael Moneo en Donostia.

⁴⁸ Ibidem

hasta lo nano, el todo y la nada, pueden significar el universo y lo pequeño. Es un cuadro que invita a la transcendencia.

4.2.3. Esculturas

María y su hijo, una Mater amabilis, acogen al fiel desde un vano a la entrada del templo, no en la nave, para respetar la desnudez extraordinaria de dicha nave, según comenta el propio autor obra el escultor navarro José Ramón⁴⁹ Anda (Bakaikoa, 1949), se trata de una imagen de la Virgen sentada con el niño en pie, una obra de bronce.



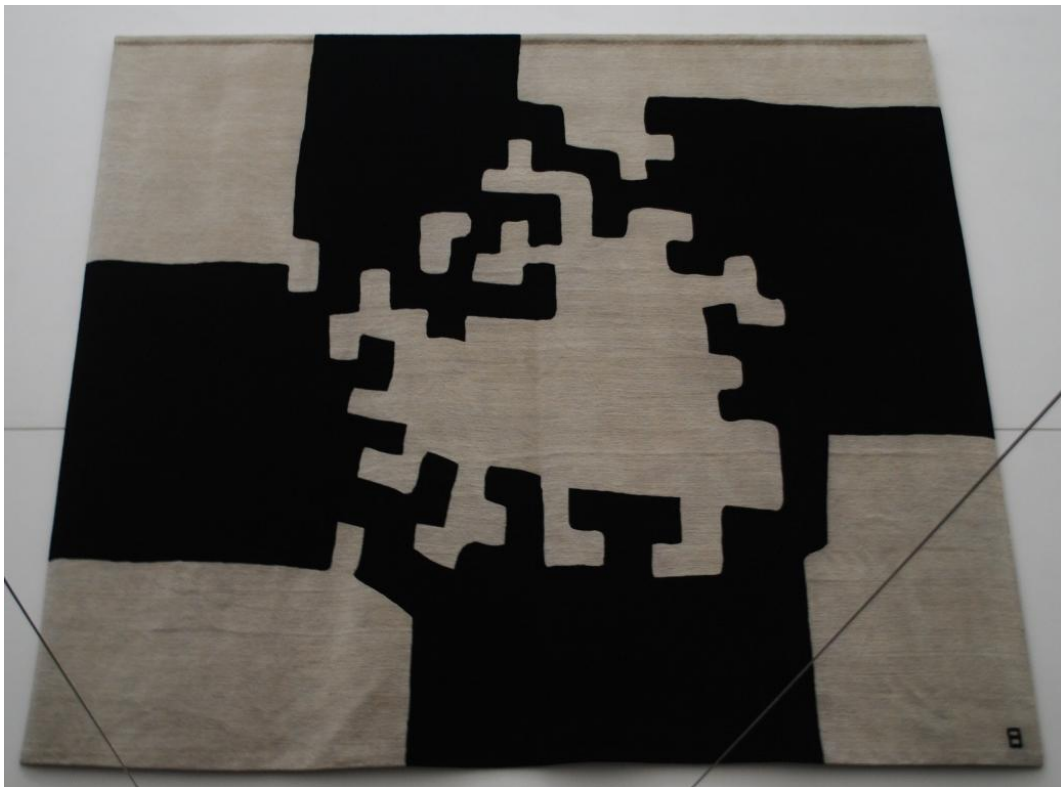
Fabricado en Eibar, según comenta en el suplemento, José Ramón Anda resume su obra “de actitud mayestática de la Virgen, pero con el niño que se le acerca cariñosamente y le pasa la mano por el cuello, mientras que ella le da una bola que simboliza el orden. Con ello he querido introducir un elemento de transición entre ambos personajes”.

⁴⁹ Suplemento publicitario del Diario Vasco 14/05/2011

4.2.4. Tapices

La familia Chillida ha donado un grabado para la ejecución de un gran tapiz, creado en el Tíbet, con lana de oveja, a través de industrias Nómada de San Sebastián, titulado Cruz, y que representa una cruz griega, abierta en su centro, y que simboliza por la Cruz a la Luz.⁵⁰

Posee unas dimensiones de 4,60 metros de ancho por 4,10 metros de alto, se sitúa en la capilla del sacramento.⁵¹



⁵⁰ Jesús Mari Zabaleta Párroco de Iesu.12/7/2013

⁵¹ Ibidem



DISCUSIÓN



DISCUSIÓN

En general se pueden apreciar cuatro tipos de iglesias, según la época en la cual fueron construidas:

LAS IGLESIAS ANTERIORES AL CONCILIO:

PRIMERAS MUESTRAS DE ARTE MODERNO EN LA ARQUITECTURA

ARANTZAZU (1955)

Arantzazu, supuso un cambio total con respecto a lo que se estaba construyendo en el resto del país. Fue un edificio en cierto modo revolucionario.

Los arquitectos supieron despojarse de los tabúes culturales heredados. Lo cual le ha valido el anatema de la más pura ortodoxia, pero gracias a su valor puntual la basílica de Nuestra Señora de Arantzazu resulta una obra moderna, original.

Esta obra aporta su colaboración a una de las tendencias fundamentales del arte moderno, el funcionalismo orgánico, pero sin olvidar que se trata de una función específica, única, sagrada. En este templo de Arantzazu está todo bien planeado; los accesos, los pasillos y zonas de circulación, la acústica, la visibilidad, los asientos, el coro,...

Con la iluminación, se rompe con el concepto clásico de la perspectiva. Desmonta la pared física del cubo cerrado de cada una de las naves, descomponiendo volúmenes finitos, contenedores de espacios finitos, fluidificando los ambientes y ensamblándolos y encajonándolos en un discurso dinámico y permanente.

ALDABA (1964)

En Aldaba será construida una bella muestra de arte religioso moderno. La belleza mayor de esta iglesia radica en su novedoso retablo natural: la sierra de Aralar, ya que todo el fondo del altar lo constituye una amplia cristalera que permite la visión de esas montañas de sugestivo encanto. El diseño es claramente racionalista.

Ambas tienen en común que se encuentran en entornos naturales, en plena montaña. Como si lejos de las ciudades fuese más fácil realizar esta nueva arquitectura.

Había un gran recelo en aquella época por parte de las autoridades eclesiales, no muy partidarias de este tipo de arquitectura religiosa moderna. Hubo problemas, especialmente en Arantzazu, por su modernismo, llegando a dejar sin colocar las esculturas de Oteiza, renunciando a las pinturas de Nestor Basterrechea, de manera temporal. No acudió el Obispo de San Sebastián Font Andreu a ninguna de las dos inauguraciones de dichas iglesias.

DISCUSIÓN

Aunque hubo ayuda institucional y de feligreses para su financiación, incluso en la construcción participó mano de obra voluntaria.

En las dos, se juega con el espacio, y se desea integrar la naturaleza en el retablo, en el caso de Arantzazu mediante la pintura y en Aldaba con el vidrio directamente. En ambos el material utilizado está en consonancia con el entorno

En cuanto a la iluminación, como iglesias en su interior tienen bastante oscuridad, aunque utilizan la luz para resaltar el presbiterio. Son un referente de modernidad.

DISCUSIÓN

LAS IGLESIAS EN LA ÉPOCA DEL CONCILIO VATICANO II: CONFIRMACIÓN DEL CAMBIO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

SAGRADA FAMILIA (1967) Y REFORMA DE SAN SEBASTIAN MARTIR (1964)

Ambas están emplazadas en barrios residenciales de San Sebastián, aunque cerca del centro.

Se construyen debido a una mayor cantidad de feligreses que van llegando a dichos barrios, fruto de la inmigración, tanto de la propia provincia como de otras partes.

La financiación, en gran medida se realizó gracias a los feligreses. Aunque en el caso de la Sagrada Familia, fue apoyada especialmente por la dirección General de Arquitectura, realizándose la construcción de la obra a través del Ministerio de la Vivienda.

Su inauguración tuvo mucho eco en los medios de comunicación de la época, acudiendo a ambas el Obispo de la Diócesis y dirigentes políticos. No tuvieron en absoluto los problemas de las precedentes, el Concilio ya había aceptado el uso del arte moderno para la edificación de iglesias, y por tanto no sufrieron las mismas interferencias.

Son templos de nave única, y rectangular (con pocas o ninguna columna, obteniendo una adecuada visión por parte del feligrés), haciendo desaparecer la forma cruciforme.

Son muy amplias, y preparadas para una gran cantidad de fieles. En general todavía son altas y bastantes oscuras. No se reducen a imitar un estilo clásico, tienen estilo racionalista, de un sentido arquitectónico moderno y armonioso. Donde se utiliza mucho lo geométrico, se simplifica mucho el lenguaje. Las líneas rectas son una constante de los edificios, tanto dentro como fuera.

Las vidrieras adquieren importancia dentro del templo. Tienden a estar en la zona de los feligreses. Poseen una pintura mural, que enseña escenas que a menudo pretenden catequizar.

En ambas el altar está todavía bastante lejos de los feligreses, a cierta altura y en frente de los feligreses. Sin ningún espacio en los laterales para que los fieles rodeen con su presencia el altar.

DISCUSIÓN

LAS IGLESIAS DESPUES DEL CONCILIO VATICANO II: FUNCIONALISMO, LUZ Y PROXIMIDAD HACIA LOS FIELES.

Mª REINA (1977)

SAN FRANCISCO JAVIER (1980)

ROSARIO (1983)

REFORMA DE LA IGLESIA SAGRADO CORAZÓN (1987)

PENTECOSTES (1987)

ESPIRITU SANTO (2001)

También están emplazadas en barrios residenciales y periféricos de San Sebastián e Irún.

Construidas debido al crecimiento de barrios periféricos de la ciudad, que permitían precios de viviendas más accesibles que en el centro. Es tal la necesidad, que muchas parroquias echan a andar antes de que se construya la Iglesia. Realizándose misas en diversos locales provisionales.

Destacar sobretodo la colaboración de los feligreses en su financiación, la ayuda institucional decrece en general si lo comparamos con las épocas anteriores. Aunque en varios casos es el Ayuntamiento quien dona el solar sobre el cual se edifica la iglesia, el Obispado a menudo adquiere el lugar de ubicación.

Debido a los problemas de financiación, no se logran terminar del todo en la inauguración, habiendo cierta provisionalidad, que se logra subsanar con el tiempo.

Es llamativo como se reduce la atención hacia la construcción e inauguración de las iglesias en los medios de comunicación, siendo en algunos casos citada únicamente en las ediciones locales.

A los actos no acuden políticos relevantes, aunque siempre está el Obispo de la diócesis.

Hay bastante diversidad en la realización de la estética de las iglesias. En democracia el estilo es más variado. Beben de los conceptos del Concilio Vaticano II si bien también del propio estilo personal del autor del proyecto.

De escasa decoración exterior, las formas lisas y simples definen su lenguaje, con poco simbolismo o proyección exterior, aunque por dentro sean más bellas.

Los templos se distribuyen según espacios propios, concretándose en la jerarquización de espacios y teniendo como objetivo fundamental la participación de toda la asamblea. De inmediato se apuesta por la

DISCUSIÓN

funcionalidad litúrgica del templo, sin olvidar tampoco la importancia del simbolismo. Poseen poca ornamentación y esculturas. Han ido perdiendo altura en comparación a las de épocas anteriores, se transforman en más bajas y más iluminadas, deseando hacer realidad el deseo del Concilio Vaticano II de dar más importancia a los feligreses, al pueblo de Dios.

En la planta de las iglesias hay diversidad, aunque tienden a ser de planta de salón, amplios y diáfanos, con unos altares muy cercanos a los fieles. En espacios unitarios, todos los fieles se encuentran reunidos en un mismo espacio. Sin columnas, sin distorsiones visuales.

En cuanto a las dimensiones, a pesar de ser amplias, el número de feligreses que caben es, en general inferior a las realizadas en épocas anteriores.

La luz es otro factor destacable, se concede mucha importancia a las vidrieras (hay una gran cantidad de vidrieras), que aumentan en número e iluminan correctamente la iglesia, con la consiguiente rica coloración que da a todo el espacio (llegando al caso extremo del Espíritu Santo de Ibaeta). Se desea utilizar la luz para iluminar el altar y los fieles, llegando en algunos casos a sustituir los cristales transparentes por vidrieras de colores.

No hay ornamentación prácticamente en las paredes, que tienden a ser lisas y sin adornos. Tampoco hay muchas obras de arte en general. Son edificios plenamente funcionales, sobrias, pero dignas, donde se puedan realizar liturgias más vivas.

Desde el punto de vista del diseño, los polos de celebración, se disponen delante de los fieles, desapareciendo la capilla para el baptisterio, para que nada se escape a la mirada del feligrés. Muchos polos de celebración tiende a estar diseñados por el arquitecto.

En la distribución interior, empiezan a realizarse capillas penitenciales, y van desapareciendo los confesonarios. En el diseño, se tiene en cuenta una capilla para uso diario, lo cual produce a menudo un segundo altar. La mayoría no tienen coro.

Algunas tienen locales en la parte inferior del templo para uso de catequesis, etc., los cuales han dado lugar a menudo a problemas de humedad, obligando a realizarse continuadas labores de mantenimiento.

En muchos casos se han colocado con posterioridad vallas exteriores, para evitar y se utilice las afueras de la iglesia para consumo o venta de sustancias, etc...

La mayoría tiende a ser racionalista, con cierto minimalismo, especialmente en el exterior, aunque por dentro suelen tener trazos más organicistas. La tendencia es que sean de estilo mixto.

DISCUSIÓN

Al público en general les resulta muy frías llegando incluso colocar estatuas para lograr mayor calidez. Se sigue prefiriendo el estilo clásico o neoclásico.

DENTRO DE ESTA ÉPOCA IGLESIAS EDIFICADAS POR PÉREZ SAN ROMÁN: ORIGINALIDAD EN EL DISEÑO

SAN JUAN BAUTISTA (1986)

TODOS LOS SANTOS (1992)

También se edificó por el incremento de habitantes en barrios periféricos de Irún, San Sebastián.

La financiación de estas iglesias ha sido muy dificultosa (Se ha realizado principalmente gracias a las donaciones de feligreses), lo cual ha condicionado el desarrollo de las obras y de los materiales elegidos. Las obras, no se han terminado con la inauguración, han continuado, ya que siempre han quedado de manera provisional partes por hacer.

Se realizaron además del edificio locales para usos diversos, incluidos los de uso social, y frontones (que son una constante en los edificios religiosos realizados por este autor).

En ambos proyectos abandonó el arquitecto la dirección de obra, por divergencias con el párroco principalmente, Joxe Iradi, en relación a los cambios, a los cuales se oponía el arquitecto.

Las dimensiones del templo no suelen ser muy grandes, a pesar de que los edificios y aledaños sí lo son. El templo suele encontrarse en un lugar central, con dimensiones que favorecen la cercanía entre todos los asistentes. Son iglesias horizontales, de poca altura, La asamblea también posee un lugar preeminente en el templo. En esta tipología de iglesias, la luz es fundamental para dar un ambiente acorde a un templo religioso, que proviene a través de las vidrieras.

Son sobrias, no tienen prácticamente imágenes salvo las figuras que hay en las vidrieras, se busca que la atención se centre en el altar y el ambón, logrando dar una unión mayor importancia a la eucaristía.

Los polos de celebración desgraciadamente no han solido tener mucha relación con el resto del templo, rompiendo la hegemonía. A menudo han sido traídos de otros lugares. Se encuentran todos situados en la zona del altar, delante de los feligreses.

Ambas obras han tenido problemas de mantenimiento, en el caso de Anaka la humedad ha sido muy grande, obligando especialmente en la zona de los locales a impermeabilizar el conjunto. Hay un estado de semi abandono en la iglesia de todos los Santos.

DISCUSIÓN

En cuanto a los materiales, el hormigón ha sido el más importante.

Aparentemente se trata de iglesias claramente racionalistas en su construcción, el uso del hormigón y la proliferación de líneas rectas es constante en todo momento, especialmente en su exterior, con formas rectangulares, y el uso del color blanco generalizado. Aunque como es habitual en las parroquias de esta época, es en el interior donde más luce el edificio, frente a un aspecto exterior que no es tan bello. Es en la zona del altar, la más importante para el culto, donde el autor más se esmera.

Lo que hace especial a Pérez de San Román es su originalidad en los proyectos. Diseños tales como rodear a la iglesia de frontones o el de utilizar un testero y convertir el presbiterio en un vitral, con vistas a las montañas, y con una pecera llena de peces, queriendo dar un sentido teológico a la iglesia de Todos los Santos, al igual que lo hizo en Aldaba. Muestran un grado de libertad como en pocos templos, se puede ver en Gipuzkoa.

DISCUSIÓN

IESU (2011): RUPTURA CON TODO LO ANTERIOR

Su realización, también responde a la construcción de un nuevo barrio residencial en San Sebastián.

Para la financiación, la manera de proceder ha sido muy diferente a todo lo anterior, se realizaron las instalaciones comerciales y garajes que en la actualidad utiliza la cadena de Supermercados "Super Amara". Parte del edificio pasó a ser propiedad de la constructora, para así ayudar a la financiación de la construcción de la obra. La única contribución institucional ha sido la de Diputación de Gipuzkoa, que abonó un tercio del órgano, y Kutxabank que pagó otro tercio del órgano y un tercio del coste de la vidriera.

Desde los orígenes, se busca algo más que una iglesia funcional, se pide poder llegar a las personas que consideran la Iglesia como un lugar inapropiado para abordar la experiencia religiosa, en diálogo con la cultura y el hombre actual. Todo tiene carácter significativo, todo y desde el comienzo. Todo es lenguaje simbólico

Se recuperan costumbres anteriores, el templo está dirigido hacia Oriente, como las iglesias antiguas. Su interior es una cruz griega desestructurada, con lo que recupera la planta crucero.

Se trata de una iglesia que retoma la verticalidad como las iglesias góticas medievales, la altura frente a la horizontalidad de la mayoría de las iglesias construidas tras el Concilio Vaticano II, aunque no renuncia a la importancia del lugar que ocupan los feligreses.

Es una iglesia que invita a la transcendencia, a atravesar la realidad. De hecho en todas las estancias del templo, (capilla del sagrario, hueco de la escultura de la Virgen,...) hay un hueco que está enfocado hacia el presbiterio, como si se atravesase el muro, el espacio es utilizado como medio de transmitir conceptos, además de limitar espacios.

La luz, al igual que sucedía en las otras iglesias, es clave en el interior de la iglesia. Resalta las partes, considera las más importantes en la iglesia.

Hay una capilla para el sagrario, no hay confesonario, en su lugar tenemos una capilla de la reconciliación (en la parte derecha). Aquí el lugar que ocupan los polos de celebración tiene su significado. La pila bautismal se encuentra en la entrada, y no junto al altar.

La arquitectura, y las diversas obras de arte se disponen al servicio de la idea, del mensaje. Algo que no siempre ha sido habitual en las iglesias que se han realizado últimamente. Algunas a pesar de ser templos, bien podrían haber tenido otra función.

Es una iglesia vanguardista, de estilo minimalista, conceptual y racionalista. Recoge y bebe de la tradición arquitectónica del 'modernismo racionalista', con

DISCUSIÓN

sus líneas rectas, el uso del hormigón y el predominio del color blanco, un estilo que se impone al entorno en vez de integrarse, pero que sin embargo no renuncia a tener una zona con vegetación dentro del edificio, fruto de cierto estilo integrador.

Pese a ser una iglesia muy reciente, revistas de arquitectura ya se han interesado y publicado artículos sobre el edificio.

SIGLO
XX

CONCLUSIONES



CONCLUSIONES

PROPIEDAD

La propiedad de los templos edificados en esta época, siempre ha sido la Iglesia Católica, bien a través de las parroquias o del propio Obispado.

ARQUITECTOS

Las relaciones entre el Arte Vasco contemporáneo y la Religión católica han sido escasas, pocos son los autores conocidos que han tomado parte en la creación de patrimonio en la iglesia.

Arquitectos de renombre solo hay dos: Rafael Moneo y Francisco Javier Sáenz de Oiza. Aunque Pérez de San Román, debido a la originalidad de sus propuestas arquitectónicas, merece también una mención especial.

Resaltar a su vez, a los artistas que han colaborado con sus obras de arte: merece la pena destacar a Eduardo Chillida, Jorge Oteiza, Néstor Basterretxea, Lucio Muñoz, Javier Álvarez- de Eulate entre tantos artistas, que han querido contribuir con sus obras a crear una ambientación adecuada a los templos religiosos analizados.

EVOLUCIÓN ARQUITÉCTONICA

La especificidad de la arquitectura religiosa contemporánea se manifiesta en unas características concretas derivadas de la ubicación temporal y de las corrientes arquitectónicas en vigor. Si atendemos al desarrollo experimentado por la arquitectura en el siglo XX podemos constatar la aparición de una nueva mentalidad más racional, la experimentación, el logro de nuevos materiales más versátiles y con mayores posibilidades constructivas, además de la decisiva influencia de las tendencias centroeuropeas.

Pero no cabe duda de que los factores más determinantes que han desencadenado la aparición y consolidación de la tipología religiosa contemporánea sean principalmente la evolución arquitectónica y la renovación teológica, certificada en el Concilio Vaticano II.

En Gipuzkoa, la basílica de Nuestra Señora de Arantzazu resulta ser la primera obra moderna de indudable importancia. En este sentido es un edificio revolucionario.

Las iglesias realizadas durante el periodo del Concilio, son templos de nave única, y rectangular, con pocas o ninguna columna que impidan una adecuada visión por parte del feligrés. En general todavía son altas y bastantes oscuras. Poseen un estilo racionalista, adquiriendo las vidrieras una importancia capital dentro del templo. Presentan pintura mural, que muestran escenas de carácter pedagógico catequético, en las cuales el altar está todavía bastante lejos de los feligreses, a cierta altura.

Las iglesias realizadas posteriormente presentan un estilo más variado. Beben de los conceptos del Concilio Vaticano II, si bien también de su propio estilo

CONCLUSIONES

personal. De escasa decoración exterior, las formas planas y simples definen su lenguaje con poco simbolismo o proyección exterior, aunque en el interior sean más bellas.

En la planta de las iglesias hay diversidad, aunque tienden a ser de salón, amplias y diáfanas. En espacios unitarios, todos los fieles se encuentran reunidos en un mismo espacio. Sin columnas, sin distorsiones visuales. Teniendo como objetivo fundamental la participación de toda la asamblea, con unos altares muy cercanos a los fieles.

Son iglesias que han apostado por la funcionalidad litúrgica del templo. Poseen poca ornamentación e imagerie. Han ido perdiendo altura en comparación a las de épocas anteriores, transformándose en lugares más bajos e iluminados. Las dimensiones de los templos son más pequeñas que en la época inmediatamente anterior, se busca dar más cercanía. Se desea hacer realidad el deseo del Concilio Vaticano II de dar más importancia a los feligreses. La asamblea posee un lugar preeminente en el templo.

La mayoría tienden a tener un carácter racionalista, con tendencia al minimalismo, especialmente en el exterior, aunque en el interior suelen tener trazos organicistas. Lo habitual es que sean de estilo mixto.

De modo particular, lo que hace especial a las iglesias del arquitecto Pérez de San Román, es la originalidad en los proyectos. Diseño de templos que son rodeados por frontones, o convertir el ábside en un vidrio transparente, con vistas a la naturaleza. Muestran un grado de libertad como en pocos templos se puede ver en Gipuzkoa.

La iglesia de Iesu, rompe en buena parte con el esquema de las iglesias realizadas últimamente. Todo tiene carácter significativo. Todo es lenguaje simbólico. Aquí el lugar que ocupan los polos de celebración tiene su significado. Su interior es una cruz griega desestructurada, con lo que recupera la planta crucero. Retoma la verticalidad, la altura frente a la horizontalidad de la mayoría de las iglesias construidas tras el Concilio Vaticano II, aunque no renuncia a la importancia del lugar que ocupan los feligreses.

El espacio es utilizado como medio para transmitir conceptos, además de limitar espacios. La luz, al igual que sucedía en las otras iglesias, es clave en el interior de esta iglesia, para resaltar entre otras zonas, la cruz que hay en la parte superior y el presbiterio, el arquitecto Rafael Moneo, utiliza la iluminación como guía para catequizar.

ESPACIO Y LUZ

Los templos se distribuyen según espacios propios, concretándose la jerarquización de espacios. La iluminación será utilizada en las iglesias, desde el principio para romper con el concepto clásico de la perspectiva. Fluidificando los ambientes, ensamblándolos y encajonándolos en un discurso dinámico y permanente.

CONCLUSIONES

En las iglesias anteriores e incluso en la época del Concilio Vaticano II, tienden a ser oscuras en su interior. Después, sin embargo se realizan templos muy diáfanos. El propio Concilio deja claro la necesidad de que lo fieles formen parte activa de las acciones litúrgicas, para lo cual se construyen templos luminosos, haciéndolo más visibles a los feligreses.

Se concede especial importancia a las vidrieras, que aumentan en número e iluminan definitivamente la iglesia, con la consiguiente rica coloración que da a todo el espacio. Se desea utilizar la luz para iluminar el altar y los fieles.

PROBLEMAS CON LAS AUTORIDADES ECLESIALES

En la época anterior al Concilio, había un gran recelo por parte de las autoridades eclesiales, no muy partidarias de la arquitectura religiosa moderna. Hubo problemas, especialmente en Arantzazu, por su modernidad.

Tras el Concilio Vaticano II, se acepta que el arte moderno sea utilizado para la edificación de templos. Lo cual, conlleva que no se repitan los problemas anteriores, entre las parroquias que deseaban construir el edificio y el obispado.

FINANCIACIÓN

La financiación, en una gran medida ha sido gracias a los feligreses, en ocasiones, ha habido apoyó institucional aunque se ha ido reduciendo desde la llegada de la democracia especialmente, llegando a ser muy reducida en las últimas iglesias. Debido a los problemas de financiación, no se ha logrado terminar del todo las obras antes de la inauguración. Se detecta una cierta provisionalidad, finalizando todo lo proyectado con el paso de los años.

UBICACIÓN

Una vez iniciado el Concilio, las iglesias más notables se realizan en barrios residenciales, en la periferia de las ciudades.

Se construyen, debido a una mayor cantidad de feligreses que van llegando a dichos barrios (que permitían precios de viviendas más accesibles que en el centro), fruto de la inmigración, tanto de la propia provincia como de otras, producida especialmente a partir de la década de los 60 del siglo pasado.

Es tal la necesidad, que muchas parroquias inician el culto antes de que se construya la iglesia, realizándose misas en locales provisionales.

Las iglesias tienden a estar en zonas claves, y en un entorno que facilita su visibilidad y lucimiento, salvo algunas de los últimos años.

CONCLUSIONES

INAUGURACIONES

En las inauguraciones, salvo las dos iglesias anteriores al Concilio, siempre ha acudido el Obispo de la Diócesis. También estuvieron dirigentes políticos en la época anterior a la llegada de la democracia. Después prácticamente la presencia de los dirigentes ha sido anecdótica.

La construcción e inauguración de los templos, tuvo mucho eco en los medios de comunicación, hasta la llegada de la democracia. Después, las noticias relacionadas con estas inauguraciones son singulares.

POLOS DE CELEBRACIÓN

Fue José María Zunzunegui, (con criterios impulsados por el Concilio Vaticano II) en los años ochenta, como encargado de situar los polos de celebración en el Obispado, quien por funcionalidad, fomentó la colocación de los polos en el primer tramo desde la cabecera, a primera vista de la asamblea, para acercarse más a los feligreses. En el caso de lesu se ha vuelto a cambiarlos de lugar, otorgándoles un valor simbólico con su ubicación.

Muchos polos de celebración tienden a estar diseñados por el arquitecto.

En la distribución interior, comienzan a realizarse capillas penitenciales, reduciendo los confesonarios. En el diseño, se tiene en cuenta una capilla para uso diario, lo cual produce a menudo un segundo altar. Resaltar, finalmente, que hay dos tipos de altar: de mesa y sacrificial.

MATERIALES

Para la estructura es generalizado el uso del hormigón. Más variado es sin embargo el material del revestimiento que puede ir desde el ladrillo (Pentecostés) a la piedra (Arantzazu).

El material es sencillo en general, por razones económicas. Hormigón en las estructuras, ladrillo para tabicar, y madera, para humanizar el lugar. El vidrio también se usa a menudo para lograr una iluminación adecuada a la iglesia.

MANTENIMIENTO

Los problemas de mantenimiento no son muy grandes, salvo los de humedad. Algunas iglesias poseen locales en la parte inferior del templo para uso de catequesis (por razones económicas, sobretudo) etc., los cuales han dado lugar a menudo a problemas de humedad, obligando a realizar labores de mantenimiento.

En general el estado de mantenimiento es óptimo salvo excepciones (Todos los Santos, Sagrada Familia,...).

CONCLUSIONES

OPINIÓN PÚBLICA

Al público en general, las iglesias modernas le resulta muy frías, llegando incluso a colocar estatuas para lograr una mayor calidez. Se sigue prefiriendo el estilo clásico o neoclásico.

BIBLIOGRAFIA

La bibliografía es muy escasa salvo en el caso de Arantzazu. En cambio en los medios de comunicación se realiza un seguimiento amplio durante la mitad del siglo XX, siendo casi anecdótica en los templos realizadas en épocas posteriores, salvo en el caso singular de la iglesia lesu.

SIGLO
XX

BIBLIOGRAFÍA



BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

ADAMS, J.; AVERY, B. y otros. (1988). La construcción de la arquitectura. Técnica, diseño y estilo. Ed. Hermann Blume.

AGUILERA CERNI, V. (1966). Panorama del nuevo arte español. Ed. Guadarrama.

AGUILERA CERNI, V. (1973). Posibilidad e imposibilidad del Arte. Ed. Fernando Torres.

ALBERS, J. (1988). La interacción del color. Alianza Editorial.

ALTUNA, J. (1982). Arte vasco. Ed. Erein.

ARRIBAS, M^a J. (1979). 40 años de Arte Vasco 1937-1977. Erein.

AUTORES VARIOS. (1975). España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976. Ed. Gustavo Gili.

BARAÑANO, K. y otros. (1987). Arte en el País Vasco. Ed. Cátedra.

BEGOÑA, A. (1985). El arte en los dos últimos siglos. Ed. Bankoa.

BENEVOLO, L. (1978). El arte y la ciudad contemporánea. Ed. Bankoa.

BOIX GENE, J. (1963) El arte en la arquitectura. Ediciones CEAC.

BONET CORREA, A. (1981). Arte del franquismo. Ed. Cátedra.

BONFANTI, E. (1980). Arquitectura nacional. Alianza Editorial.

BOULLE, E. (1985). Arquitectura. Ensayo sobre el arte.

BRU, E. y MATEO, J.L. (1984). Arquitectura española contemporánea. Ed. G.G. Barcelona.

CANTO RUBIO, J. (1985). Símbolos del arte cristiano. Universidad Pontificia de Salamanca.

CANTO RUBIO, J. (1987). La iglesia y el arte. Ed. Encuentro Ediciones.

CARRIER, H. (1988). Evangelio y culturas. De León XIII a Juan Pablo II. Ed. EDICE.

CARVAJAL, J. (1981). Arquitectura del siglo XX y la crisis de Europa. Apertura del curso académico 1980-1981. Universidad de Navarra. Pamplona. 1981.

BIBLIOGRAFÍA

COLOQUIO INTERNACIONAL DE XALAPA. (1982). La iconografía en el Arte Contemporáneo. Universidad autónoma de Méjico. Méjico. 1982.

COUTURIER, M.A. (1942). Arte y catolicismo. Ed. Difusión.

DOCUMENTOS COMPLETOS DEL VATICANO II. Editorial Mensajero del Corazón de Jesús y editorial Sal Terrae.

DORFLES, G. (1976). Últimas tendencias en el arte de hoy. Ed Labor.

DUTTMAN, M. y otros. (1982). El color en la arquitectura. Ed. G.G. Barcelona.

ELEJALDE, F. Behin batean Loiolan (1998).Ed. Donostia, Zabaleta.

EZEIZA, T. Glosas Antiguotarras.

FERNANEZ ALBA, A. (1975). La crisis de la arquitectura española, 1939-1972. Ed. Cuadernos para el diálogo.

FERNANEZ ALBA, A. (1974). La arquitectura del siglo XX. Textos. Alberto Corazón.

FERNANEZ ALBA, A. (1975). Más allá del Posmoderno. Crítica a la arquitectura del siglo XX. Textos. Alberto Corazón.

FERNANEZ ARENAS, A. (1963). Iglesias nuevas en España. Ed. La polígrafa.

FLORES, C. (1988). Arquitectura Contemporánea Española. Ed. Aguilar.

FRAMPTON, K. Y otros (1990). 50 años de arquitectura en Euskadi. Ed. Departamento de Urbanismo, Vivienda y medio ambiente.

FULLAONDO, J.D. (1976). Artistas religiosos contemporáneos. Ed. Dirección General de Bellas Artes.

GOMEZ PIÑEIRO, J. (1982). Geografía, Historia y Arte. Ed. Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. San Sebastián.

GONZALEZ DE DURANA, J. (1992) Ideologías artísticas en el País Vasco. Arte y política en los orígenes de la modernidad. Ed. Ekin.

GUASCH, A.M. (1985). Arte e Ideología en el País Vasco:1940-1980. Ed. Akal.

GUIEDION, S. (1982). Espacio tiempo y arquitectura. Ed.Dossat.

HANI, J. (1983). El simbolismo del templo cristiano. Ed. Sofía Perennis.

HEGEL, G.W.F. (1985). Introducción a la estética. Ed. Península.

HITCHCOCK, H.R. (1981). Arquitectura de los siglos XIX y XX. Ed.

BIBLIOGRAFÍA

- IRIGOYEN D. Ermitas e iglesias de Guipúzcoa. (Ensayo de catalogación). (1934) Anuario de "Eusko-Folklore" tomo XIV. Reedición Eusko Ikaskuntza 1984.
- JENCKS, C. (1978). Arquitectura 2000. Predicciones y método. Ed. Blume.
- JOEDICKE, J. (1984). Arquitectura contemporánea. Tendencias y evolución. Ed. Gustavo Gili.
- JUNTA NACIONAL ASESORA DE ARTE SACRO. (1965). Arte Sacro y Concilio Vaticano II.
- KANDINSKY, W. (1991). De lo espiritual en el Arte. Ed. Labor.
- KORTADI, E. (1981). Patrimonio artístico de la Diócesis de San Sebastián. I Semana de Estudios de Historia Eclesiástica del País Vasco. Facultad de Teología. Vitoria.
- KORTADI, E. (1990). Arquitectura religiosa en Guipúzcoa. Ibaiak eta Haranak 2. Guía del Patrimonio histórico-artístico y paisajístico. Ed Etoí.
- KORTADI, E. (1993). Arántzazu. Tradición y vanguardia. Diputación de Guipúzcoa. San Sebastián.
- KORTADI, E. (2000). Gipuzkoako Artea Irudietan. Arte de Guipúzcoa en Imágenes. Fundación Kutxa-Editorial Nerea. Hondarribia.
- KORTADI, E. Oteiza y Arántzazu. Lo sagrado y el arte contemporáneo. Oteiza. Kubo Kutxa Kursaal. San Sebastián.
- KORTADI, E. (2001). Patrimonio Histórico Artístico del Convento de Arántzazu. Arantzazuko Euskal Santutegi bat XX mendean. Un santuario vasco en el s.XX Arántzazu 500 urte/años. E. F. Oñati.
- KULTERMAN, U. (1969). La arquitectura contemporánea. Ed. Labor.
- LAMBERT R., (1985). El siglo XX. Ed. Gustavo Gili.
- LAURENT M.C. (1960). Valor cristiano del arte. Ed. Casal i Vall.
- LINAZASORO, J.I. (1981) El proyecto clásico en arquitectura. Ed. Gustavo Gili.
- MAS, E. (1990). 50 Años de Arquitectura en Euskadi. Gobierno Vasco. Vitoria.
- MONFORTE García, I (1994). Arántzazu, arquitectura para una vanguardia. Ed. Diputación Gipuzkoa.
- NORSBERG-SCHULZ, C. (1975). Nuevos caminos de la arquitectura. Existencia, espacio y arquitectura. Ed. Blume.

BIBLIOGRAFÍA

- NORMAN, E. (1990). Iglesias y catedrales. Historia de las iglesias cristianas desde sus primeros tiempos hasta nuestros días. Celeste ediciones.
- PAGOLA, M. Construcción y financiación de la nueva Basílica. Del libro Arántzazu 500 urte. Ed Arántzazu E.F.
- PETERS, P. (1970). Iglesias y centros parroquiales. Ed. Gustavo Gili.
- PIGNATARI, D. (1983). Semiótica del arte y de la arquitectura. Ed. Gustavo Gili.
- PIÑÓN, H. (1981). Reflexión histórica de la arquitectura moderna. Ed. Península.
- PLAZAOLA, J. (1965). El arte Sacro Actual. Ed. BAC.
- PLAZAOLA, J. (1973). Futuro del Arte sacro. Ed. Mensajero.
- RAGON, J.M. (1989). La misa y sus misterios comparados con los misterios antiguos. Ed. Brenes.
- READ, H. (1973). El significado del arte. Ed. Magisterio Español.
- RYKWERT, J. Y otros (1990). Arquitectura española contemporánea. La década de los ochenta. Ed. Gustavo Gili.
- SCRUTON, R. (1985). La estética de la arquitectura. Alianza editorial.
- SHARP, D. (1972). Historia en imágenes de la arquitectura del siglo XX. Ed. Gustavo Gili.
- SOLA. MORALES, I. y otros. (1976). España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976. Ed. Gustavo Gili.
- SUBIRATS, E. (1986). La flor y el cristal. Ensayos sobre arte y arquitectura modernos. Editorial del hombre.
- TAFURI, M., Y DAL F. (1978). Arquitectura contemporánea. Ed. Aguilar.
- VALVERDE, J.M. (1959). Cartas a un cura escéptico en materia de arte moderno. Ed. Seix y Barral.
- VEN, C (1981). El espacio en la arquitectura. La evolución de una idea nueva en la teoría e historia de los movimientos modernos. Ed. Cátedra.
- VIAR, J. (1978). Arte vasco. Ed. Caja de Ahorros Municipal de Bilbao.
- WOLFFIN, E. (1961). Conceptos fundamentales en la Historia del Arte. Ed. Espasa Calpe.

BIBLIOGRAFÍA

ZAVALA F. y GARMENDIA Larrañaga J. Monografía histórica de la villa de Tolosa. Edita Eusko Ikaskuntza.

ZEVI, B. (1980). Espacios de la arquitectura moderna. Ed. Poseidón.

ZEVI, B. (1980). Historia de la arquitectura moderna. Ed. Poseidón.

ZEVI, B. (1981). Saber ver la arquitectura. Ed. Poseidón.

REVISTAS

Arántzazu. Revista. Fascículo 11, año 1950.

Revista nacional de arquitectura. Año X, nº 107, 1950.

Casabella. Revista italiana de arquitectura, en su número 818 (Octubre de 2012).

The architectural review, Revista británica en su número 1383 (mayo de 2012). Volumen CCXXI.

Chair Organ, en su número de octubre de 2011.

On, en su número 296 de Octubre de 2008.

ARCHIVOS Y PROYECTOS UTILIZADOS

Archivo del Ayuntamiento de Donostia.

Archivo del Ayuntamiento de Irún.

Archivo del Ayuntamiento de Tolosa.

Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarros. Delegación de Guipúzcoa.

Archivo del Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Gipuzkoa
Archivo Diocesano de San Sebastián.

Archivo parroquial de la Sagrada familia de Donostia.

Archivo parroquial de la Iglesia de Pentecostés.

Archivo parroquial de la Iglesia Nuestra Señora del Rosario.

Archivo parroquial de la Iglesia de Todos los Santos.

Archivo parroquial de la Iglesia San Francisco Javier de Donostia.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo parroquial de la Iglesia M^a Reina de Donostia.

Archivo parroquial de la Iglesia Iésu de Riberas de Loiola.

Archivo parroquial de la Iglesia San Juan Bautista de Irún.

Archivo parroquial de la Parroquia Sagrado Corazón de Loiola.

Archivo parroquial de la Iglesia del Antiguo.

Archivo parroquial de la Iglesia del Espíritu Santo en Ibaeta.

Proyecto de construcción de la parroquia M^a Reina Félix Llanos. 1974.

Proyecto de construcción de la parroquia de San Juan Bautista Anaka. Antonio Pérez San Román.1975.

Proyecto de construcción de la iglesia de S. Francisco Javier, Carlos Arruti.1977.

Proyecto de ejecución de la parroquia. Nuestra señora del Rosario. Joaquín Muñoz Baroja. Marzo 1981.

Proyecto de construcción de Pentecostés. Iñigo Guibert . 1985.

Proyecto de reforma del Sagrado Corazón. Carlos Arruti. 1986.

Proyecto de Construcción de la parroquia de Todos los Santos. Antonio Pérez de San Roman.1989.