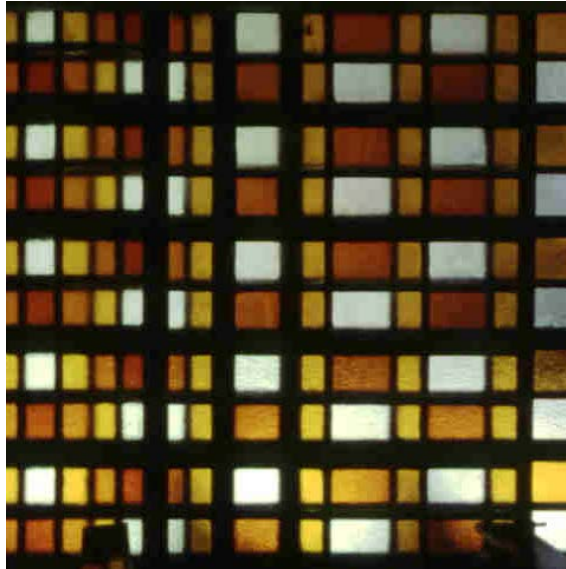


**HORMIGÓN DIVINO, LUZ HUMANA.
RELIGIOSIDAD Y MODERNIDAD
EN LAS IGLESIAS DE VERANEO
DEL SUR VALENCIANO (1959-1974)**
Pedreguer, invierno de 2002



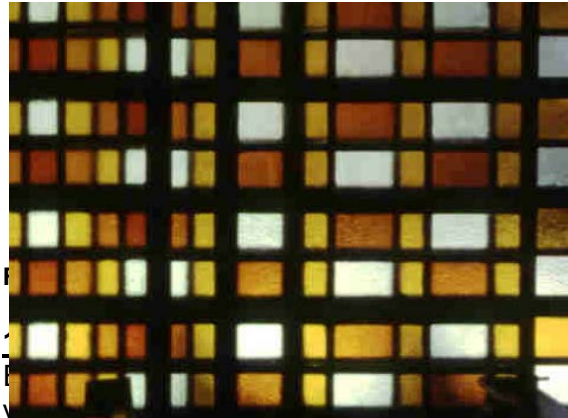
Vidriera del ventanal de la Parroquia de San Nicolás.
Grao de Gandía. Torroja, Echegaray, Miret. 1959-62.

Índice de contenidos del artículo

- 1.- Introducción a la arquitectura moderna religiosa y turística.**
 - 1.1.- Arte sacro y arquitectura religiosa del siglo XX.
 - 1.2.- Arte sacro y arquitectura religiosa en la España de los 50.
- 2.- De las ermitas de pescadores a parroquia de veraneantes.**
 - 2.1.- La parroquia de San Nicolás en el Grao de Gandía (1959-62).
 - 2.2.- La parroquia de Santa María de Loreto en Jávea (1961-68).
- 3.- Las iglesias urbanas y las vacaciones del clero.**
 - 3.1.- La parroquia de la Virgen de las Nieves en Calpe (1967-ss).
 - 3.2.- La parroquia de Nuestra Señora del Carmen en Benidorm (1973-74).
- 4.- Veraneo, religiosidad y modernidad: una reflexión.**
- 5.- Bibliografía específica y fuentes consultadas.**

Andrés MARTÍNEZ MEDINA, dr. arquitecto
Área Conocimiento: Composición Arquitectónica
Departamento Expresión Gráfica y Cartografía
Esc Politécnica Superior - Universidad Alicante
e-mail: andresm.medina@ua.es
Campus San Vicente del Raspeig
0 3 6 9 0 A L I C A N T E

HORMIGÓN DIVINO, LUZ HUMANA. RELIGIOSIDAD Y MODERNIDAD EN LAS IGLESIAS DE VERANEO DEL SUR VALENCIANO (1959-1974)



*“Feligrés de hoy y de mañana,
veraneante de estas playas,
turista de cualquier parte que seas:
...vas a observar...
ese moderno y maravilloso templo a Dios
...con su sobriedad de líneas
y sus muros
suspendidos en el aire...”*

Juan Miñana Pavía, 1962¹

a religiosa y turística

nación a la arquitectura religiosa
ra de la estética internacional del
Movimiento Moderno, erigida durante la Dictadura del general Franco y localizadas en el ámbito geográfico de las comarcas del sur valenciano; en concreto en el litoral de La Safor, la Marina Alta y la Marina Baixa. El estudio no aborda la totalidad de centros parroquiales, iglesias o capillas construidas en este intervalo, sino que se han elegido cuatro ejemplos significativos que barren los últimos 15 años del periodo cronológico. Antes de entrar al estudio pormenorizado de cada uno de ellos, habría que analizar serie de aspectos básicos sobre los que se desarrolla esta arquitectura.

En primer lugar estaría una cuestión de carácter general, en referencia a la puesta al día del arte sacro y de la arquitectura religiosa en las primeras décadas del siglo XX, al margen de las influencias de las vanguardias de entreguerras y con independencia de la confesionalidad católica o protestante. En segundo lugar estaría el cambio que supone en este tipo de arquitectura la imposición de las tesis “funcionalistas” como doctrina ortodoxa y redentora de la sociedad. En tercer lugar estaría la recepción de estas ideas en la España republicana, aconfesional, y en la España nacional-sindicalista, confesional. Y en cuarto lugar estaría la cuestión relativa al fenómeno del turismo en España, a mitad de siglo, como uno de los caminos para la homologación cultural con occidente y vía de penetración de las corrientes culturales y artísticas europeas. No obstante, el presente artículo, dado el carácter tan acotado del objeto de estudio, no puede tratar en profundidad estas cuestiones tan amplias, limitándose a exponer una serie de ideas que sirvan de coordenadas de contexto.

1.1.- Arte sacro y arquitectura religiosa del siglo XX.

Por lo que respecta a la actualización del arte sacro, debe recordarse que los neohistoricismos vigentes en el siglo XIX encontraron en la arquitectura religiosa uno de los territorios de mayor profusión, ya que estos *revivals* evocaban gloriosas épocas pretéritas. El ambiente religioso era, pues, poco proclive a las innovaciones. Sin embargo, sí hubieron cambios aunque estos tuvieron lugar de un modo escalonado con anterioridad a la I Guerra Mundial, con obras de arquitectos como A. Gaudí, O. Wagner, P. Behrens o F. Ll. Wright que pretendían una renovación del arte y la arquitectura frente al

¹ MIÑANA GARCÍA, Juan (coord), 1962, *El Grao de Gandía y su nueva Iglesia de San Nicolás. Memoria histórico descriptiva*, ed. Parroquia de San Nicolás (Tip. P. Quiles), Valencia. Juan Miñana García era el Cura Ecónomo de la Parroquia de San Nicolás, artífice de la nueva iglesia y responsable del encargo profesional al ingeniero Eduardo Torroja.

conservadurismo del arte oficial fomentado en las academias de Bellas Artes. Este panorama mejoró en el periodo de entreguerras, sobre todo, gracias a las aportaciones de profesionales cuya actividad transcurría al margen de las vanguardias; sus posiciones partían de una cierta herencia clasicista y desde las tradiciones del oficio y las vernáculos. Las iglesias, capillas o cementerios de A. Perret, G. Asplund, S. Lewerentz, J. Pleznik, D. Böhm o R. Schwarz, supusieron la renovación tipológica y la introducción de los nuevos materiales como el hormigón². También por estas fechas ya existían talleres de “Arte Sagrado” moderno y se celebraban exposiciones monográficas donde “se podía ver (...) obras de (...) Chagall, Derain, Roualt³”.

Por lo que respecta al predominio en arquitectura de las tesis “funcionalistas”, procedentes de los distintos grupos de vanguardia, debe apuntarse que la difusión internacional de estas doctrinas, aunque tiene lugar antes de la II Guerra Mundial, no sería hasta la posguerra cuando se impusieron de manera hegemónica. De hecho, durante el periodo de entreguerras, y desde estos grupos, apenas se producen proyectos para arquitectura religiosa⁴, en parte, por la tendencia política izquierdista de algunos grupos y, en parte, porque estos consideraban metas prioritarias sociales las materialistas, como el alojamiento obrero, la educación laica y la atención sanitaria. Las razonadas y “objetivas” propuestas de los años 20 y de los CIAM no fueron asimiladas por el sistema capitalista hasta que estas no se desprendieron de su halo revolucionario y de su sustrato socialista, no existió otra alternativa cultural legitimada⁵ y la industria de la edificación pudo rentabilizarlas en lo económico; estas condiciones se dieron al finalizar la contienda bélica. La reconstrucción de Europa fue el territorio en el que la ortodoxia funcionalista, urbanística y arquitectónica, se puso a prueba, evidenciando sus limitaciones, contradicciones y entrando en crisis.

Al finalizar el conflicto, en Europa se imponían las tareas de reconstrucción y tan necesarios resultaban los objetivos materialistas (hábitat, esparcimiento, educación y sanidad) como otros menos tangibles (credibilidad de las instituciones y formación espiritual). A partir de la década de los cincuenta las innumerables aportaciones de arquitectos como A. Aalto, Le Corbusier y P.L. Nervi, junto a algunos de los ya citados, introdujeron un nuevo sentido de lo espiritual en el espacio, al crear ambientes que inducían a la oración mediante la sugerencia del milagro a través de la tecnología, la humanización de la escala y la luz o la adaptación al entorno.

En esta renovación de la arquitectura religiosa jugó un papel destacado los profesionales del territorio americano, tanto los del anglosajón del norte, de predominio protestante y otros cultos, como los del hispano del sur, mayoritariamente católico. Como el escenario de la destrucción bélica no tuvo

² GIL, Paloma, 1999, *El templo del siglo XX*, ed. del Serbal, Barcelona. En este libro se efectúa un estudio bastante amplio respecto de la evolución y desarrollo de este tipo de arquitectura.

³ RODRIGO ZARZOSA, Carmen, 2000, *Arquitectura Religiosa Valenciana 1958-1985*, ed. Ayuntamiento, Valencia, pp.: 37-39.

⁴ GIL, P., 1999, op. cit.. En relación al periodo de entreguerras y la actividad de los grupos de vanguardia en pp.: 24-34 se efectúa un análisis de algunos proyectos de arquitectos expresionistas alemanes como H. Poelzig, M. Taut y H. Scharoun; en pp.: 66-74 se repasan propuestas de O. Bartning y B. Taut; en pp.: 35-41 se estudian las aportaciones de los arquitectos modernos italianos como A. Libera, A. Sartoris o G. Terragni. No obstante también se reseñan algunas obras como la de J. J. P. Oud.

⁵ TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco, 1989 (orig. 1972): *Arquitectura Contemporánea 2*, ed. Aguilar, Madrid. Como señalan estos autores, las experiencias arquitectónicas de los regímenes totalitarios en Europa por parte de Alemania, Italia y Rusia (donde se debería incluir España), entre los años 1933-1945, que identificaron el poder fascista con la arquitectura de inspiración clásica, deslegitimaron cualquier intento de salvaguardar esta herencia.

lugar en estos países, su producción arquitectónica pudo revisar con anticipación, desde los años 40, las enseñanzas del Movimiento Moderno europeo, de tintes utópicos, y adaptarlas a la compleja realidad de cada sociedad. Por lo que respecta a América del Norte, más desarrollada económicamente, las obras de F. L. Wright, R. Neutra, M. van der Rohe, M. Breuer, P. Johnson, E. Saarinen o L. Kahn, supusieron la renovación de la arquitectura sacra a través de la creación de espacios donde lo sobrenatural y la invitación a la meditación se sugerían mediante nuevas metáforas formales, la manipulación efectista de la luz y una tendencia minimalista en los materiales. Por lo que respecta a Hispanoamérica, más subdesarrollada económicamente y de confesión católica, más dada a las exuberancias populares propias de las manifestaciones barrocas, las obras de O. Niemeyer, V. Artigas, F. Candela, C.R. Villanueva o A. Bonet, entre otros, supusieron la definitiva incorporación de la arquitectura religiosa a las coordenadas del arte del siglo XX a través de la total renovación de los aspectos técnicos, funcionales y formales que dotaban de un nuevo sentido a los recintos sacros mediante la creación de nuevas metáforas espaciales.

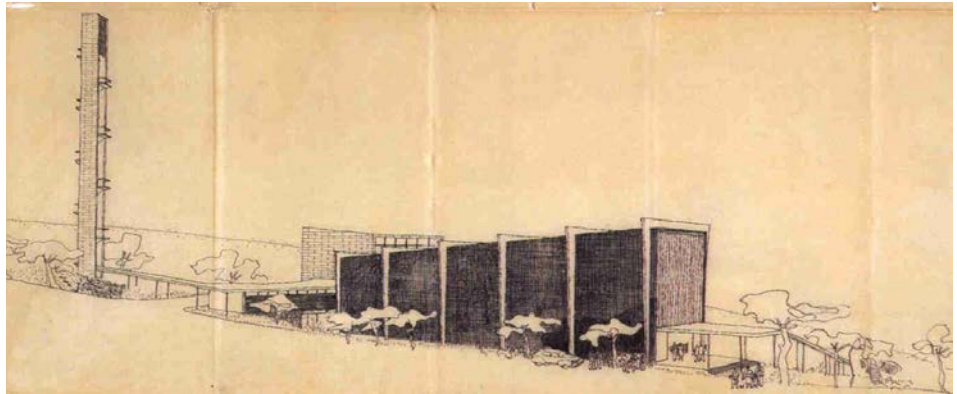


Fig. 2: 1944, Vilanova Artigas, proyecto de Parroquia de Jaguaré, Sao Paulo, Brasil

1.2.- Arte sacro y arquitectura religiosa en la España de los 50.

En España, la recepción de la arquitectura de vanguardia en el periodo de entreguerras coincidió con la II República, momento en el que el Estado se declaró aconfesional y en el que las instituciones religiosas no eran bien vistas por el pueblo⁶, ya que se las consideraba un poder inmovilista. La escasa producción vinculada al Movimiento Moderno fue puesta en práctica por un reducido grupo de profesionales y el GATEPAC; estas obras respondieron a programas sociales de residencia, educación y sanidad, y sus propuestas, exposiciones y manifiestos estaban teñidos de un cierto halo revolucionario político y social además de artístico. Por estas razones, y por el cambio ideológico introducido por los militares que se hicieron con el poder en 1939, la arquitectura española no se sumó decididamente a las corrientes internacionales hasta que el Estado no normalizó sus relaciones con el bloque de occidente a partir de la firma del Tratado de Cooperación con los Estados Unidos en 1952 y la entrada en la ONU en 1955.

Si en la década de los 30 no se construyeron iglesias y en la década de los 40 estas retomaron planteamientos historicistas fomentados por las directrices culturales del poder fascista de un país confesional católico, el panorama comenzó a cambiar en la década de los 50. A la labor desarrollada por el

⁶ Sin ser este el lugar para entrar a detallar esta cuestión, baste recordar la quema de iglesias de mayo de 1931 por todo el territorio español, especialmente en las ciudades con ayuntamientos republicanos o de izquierdas como era el caso del País Valencià.

Instituto Nacional de Colonización, con J.L. Fernández del Amo⁷ y A. de la Sota como arquitectos renovadores, hay que añadir el trabajo de una serie de jóvenes profesionales, como fueron J.A. Coderch, Miguel Fisac o F.J. Sáenz de Oíza, empeñados en la confluencia cultural con Europa. En el campo de la arquitectura religiosa, los trabajos de este último en la basílica de Aránzazu (1949-ss) y su proyecto, junto a J.L. Romaní, para una capilla en el Camino de Santiago (1954), marcaron un antes y un después: toda la arquitectura debía obedecer a las mismas premisas de modernidad, no cabía la diferenciación ni por usos, ni por regiones, ni por confesiones.

Los trabajos de M. Fisac⁸ constituyeron una referencia de partida inevitable en el panorama nacional: el Colegio Apostólico de los PP Dominicos en Las Arcas Reales de Valladolid (1952), el Teologado para los PP. Dominicos en Madrid (1955) y el Centro Parroquial de Ntra. Sra. de la Coronación en Vitoria (1958). La arquitectura religiosa, a partir de esta década, según Miguel Fisac, debía abandonar “*los métodos plásticos que en general utilizaron los hombres, a través de la Historia, para conseguir el ambiente de lo sagrado*”⁹ y debía intentar “humanizar” el espacio de las iglesias huyendo del intento de “*buscar unas formas extrañas, generalmente antieconómicas, y forzosamente antilógicas*”¹⁰ que suponían las estructuras singulares y ostentosas. Para ello se contaba con el apoyo del “*arte abstracto, arte típico de nuestro tiempo*” que proporcionaba “*un amplio repertorio de armonías, de color y texturas*” y permitía “*la libertad expresiva*”¹¹.

La arquitectura española se abre camino a mediados de los años 50 para entroncar con las corrientes internacionales de Europa y América. En el caso de la arquitectura religiosa, se siguen de cerca tanto los trabajos de los arquitectos europeos como los de Norteamérica (los enumerados y otros muchos), pero son las experiencias que tienen lugar en Iberoamérica las que más expectación y atención provocan entre los profesionales españoles. Los especiales nexos de unión entre ambas culturas (por la lengua, la religión, la historia y la emigración) y la precocidad con que se formulan propuestas renovadoras desde el sur del Nuevo Mundo, especialmente desde Brasil, convertido en foco irradiador de la modernidad en la década de los 40, provocan la admiración de los círculos intelectuales y artísticos¹². Por otro lado, en la década de los cincuenta, no sólo la arquitectura religiosa española se estaba poniendo al día sino todo el arte sacro, que a través de la pintura, la escultura, el mosaico y la orfebrería, había sufrido una transformación radical. La efervescencia de las manifestaciones religiosas, que en la posguerra se

⁷ De su producción deben destacarse los poblados de Vegaviana en Cáceres (1954), El Realengo en Alicante (1957) y el de La Vereda en Córdoba (1963), todos dotados de iglesias.

⁸ FISAC SERNA, Miguel, 1959, “Problemas de la Arquitectura Religiosa actual”, *rev. ARQUITECTURA*, nº 4, ed. COAM, Madrid, pp.: 3-8, comenta que: “*La construcción de iglesias es el problema arquitectónico de más palpante actualidad. Las revistas profesionales de todo el mundo, en los dos o tres últimos años, le dedican números monográficos y los más famosos arquitectos ensayan nuevas soluciones*”, y más adelante al referirse a las iglesias de la España de posguerra añade: “*Tenemos que empezar desde el principio estudiando y analizando lo que se ha hecho fuera de nuestras fronteras por católicos y protestantes y partir de cero con toda humildad...*”

⁹ FISAC SERNA, M., 1959, ob. cit., pp.: 4-6.

¹⁰ *Ibidem* ob. cit.

¹¹ *Ibidem* ob. cit.

¹² A modo de ejemplo del nexo de unión debe citarse la participación española en el “Concurso para la Catedral del Salvador”, recogida en 1954, *rev. Arquitectura*, nº 151-152, ed. COAM, Madrid, pp.: 1-33, donde desfilan Rafael Aburto, Ramón Aníbal y Manuel M. Chumillas, Francisco Cabrero, Juan B. Esquer y Francisco Bellosillo, y Luis Moya y Joaquín Vaquero. Por lo que respecta a la actualidad de la arquitectura brasileña, como mínimo debe referenciarse el artículo de 1954 “Arquitectura en Brasil”, *rev. Arquitectura*, nº 156, ed. COAM, Madrid, pp.: 34-48, por el que desfilan L. Costa, O. Niemeyer, O. Redig y A.E. Reidy, entre otros, y sobre la cual opinan R. Aburto, M. Fisac, F. Chueca, F.J. Sáenz de Oíza, J. García Lomas, A. de la Sota y F. Carvajal, y también W. Gropius y E. Rogers.

había refugiado en un cierto figurativismo mimético con ascendencias en los momentos épicos de la Historia de España para fomentar el fervor y la devoción, al alcanzar la década de los 50 está completamente superada. Los innumerables artículos y números monográficos en las revistas profesionales, dedicados al tema del arte religioso, ponen de relieve una nueva realidad cotidiana: que se ha producido un giro del lado de la sensibilidad abstracta y conceptual del arte del siglo XX¹³.

Al tiempo que en Europa finalizan las tareas de reconstrucción política, social y urbana, en España se ponen en marcha las primeras políticas de industrialización, abandonando las propuestas autárquicas. Esta posición supone la apuesta por la ciudad frente al campo y el alineamiento del lado del bloque occidental y anticomunista, con todas sus consecuencias. Con la apertura a Europa se incrementan las relaciones económicas y el capital extranjero encuentra suficientes garantías para invertir en un país en vías de desarrollo. Mientras España suministra “mano de obra” al continente, sus litorales insulares y mediterráneo se convierten en el destino preferido para las vacaciones de los ciudadanos europeos: el clima, el paisaje y los precios actúan de imanes. Los turistas traen divisas y España se revela como la “reserva de suelo de occidente”.

El proceso de convergencia económica y cultural con Europa se acelera, en parte, por la irrupción del fenómeno del turismo. La tópica imagen romántica de país exótico intenta ser cambiada por otra de país moderno y el recuerdo más intenso que guarda el visitante europeo procede de la experiencia de sus vacaciones en el litoral español. El turismo de sol y playa se convierte en el mejor escapate al exterior de los avances de la sociedad y los logros del Estado. Si las ciudades reciben el empuje de la industria, los pueblos de la costa se someten a la voluntad de las actividades hosteleras e inmobiliarias. El impacto de la industria turística comienza a evidenciarse a mediados de los años 50, mucho antes en los pueblos costeros que cuentan con cierta tradición veraniega o que son fácilmente accesibles, situación a la que no escapa el litoral valenciano.

Estas ciudades ribereñas son colonizadas, paulatinamente, por todo tipo de edificaciones turísticas: hoteles, *campings*, apartamentos y chalets, provocan la extensión de las tramas urbanas en paralelo a la línea de costa o se implantan de modo aleatorio en el territorio circundante. Muy rara vez, en los inicios, estas promociones van acompañadas de sus necesarias dotaciones comunitarias, este papel lo suplen el sol, el mar y la playa. El único equipamiento social construido que se repite, casi sistemáticamente, en todos los ensanches turísticos de las ciudades y en los centros turísticos de nueva creación, son las iglesias. Quizás, porque un estado confesional católico aunque se modernice en lo material no descuida la formación en lo espiritual de sus miembros. La aproximación a occidente no implica la renuncia a determinados principios morales, aunque estos se relajen cara a los turistas

¹³ En la década de los 50 encontramos un amplio listado de artículos en revistas profesionales dedicados, ya no a la arquitectura religiosa, sino al arte sacro, donde pinturas, mosaicos, esculturas y orfebrería, diseñados o ejecutados por arquitectos y artistas, demuestran el entronque de estas manifestaciones con las corrientes plásticas, abstractas y figurativas del arte moderno del siglo XX. Aunque sólo sea a modo de ejemplo citaremos de la revista *Arquitectura*, en 1953: “Decoración Mural” (nº 135), en 1954: “El mosaico y la decoración mural” (nº 145), “Joyas religiosas de Salvador Dalí” y “Pintura y escultura religiosas” (nº 151-152), “Exposición Internacional de Arte Sacro Moderno en Viena” (nº 155), en 1955: “Ideas sobre la pintura abstracta” (nº 159), “Dibujos de Joaquín Vaquero Turcios” (nº 163), “Bocetos para Altar Mayor” (nº 164), y en 1956: “Diseño Industrial” (nº 173).

Europeos. La presencia de las nuevas parroquias en los centros de veraneo supone una cierta garantía de que el país avanza por el buen camino.

Al margen de la activa participación y discusión de la situación de la arquitectura española en las capitales culturales (Madrid y Barcelona), toda la producción urbanística y arquitectónica vinculada al fenómeno del turismo juega un papel decisivo, desde mediados de siglo, en el proceso de ósmosis cultural y de asimilación de las corrientes artísticas de la modernidad occidental. Desde una situación periférica, tanto en lo geográfico (territorios y ciudades de provincias) como en lo disciplinar (la residencia turística no es un tema clave de crítica o reflexión), se contribuye a la divulgación de la versión diluida e internacional de la arquitectura moderna y contemporánea. Era el modo de vender la nueva imagen de España en el que la arquitectura religiosa asumió un decisivo protagonismo. Y este es caso de los cuatro ejemplos valencianos seleccionados para la ocasión: cuatro parroquias de las ciudades de Gandía, Jávea, Calpe y Benidorm.

2.- De ermitas de pescadores a parroquias de veraneantes

El desarrollo urbanístico de los pueblos y ciudades del litoral valenciano, dinamizado por el turismo a partir de la década de los 50, fomentó el crecimiento de los barrios marítimos o de las propias ciudades mediante tramas urbanas paralelas a la costa, cuando no provocaron la aparición de colonias veraniegas de nueva creación. Estas tramas de ensanche, construidas en edificación en manzana cerrada o en edificación abierta, destinadas a viviendas y apartamentos turísticos (y algunos hoteles), eran ocupadas fundamentalmente durante el periodo estival por los visitantes ocasionales, nacionales o extranjeros.

Estos nuevos enclaves urbanos pronto se densificaron y los escasos equipamientos con que contaban fueron insuficientes para atender la demanda punta de la población vacacional. A las magníficas superficies de arena de las playas se sumaron, inicialmente, los escasos espacios libres particulares de algunos conjuntos residenciales, completándose la oferta con supermercados, restaurantes y cines de verano. Años después vendrían las instalaciones deportivas privadas, los clubes náuticos y las discotecas¹⁴. Lo que no faltó en ningún centro turístico, del tipo que fuese (nuevo, poblado de pescadores o extensión de la ciudad), fueron las iglesias.

Claro que muchos de los desarrollos turísticos se realizaron sobre enclaves urbanos preexistentes que ya contaban con una ermita o un pequeño templo; pero estos quedaron diminutos para la avalancha de feligreses en el trimestre estival. Muchas de estas iglesias necesitaron ampliarse, cuando no derribarse para construirse de nueva planta con mayor capacidad, para atender las nuevas demandas. La presión demográfica y las nuevas circunstancias imponían esta dinámica en un país confesional católico que necesitaba vender una imagen de progreso al tiempo que salvaguardaba la moral de sus ciudadanos. No sólo durante el año laboral los españoles tenían atendido su espíritu en los barrios de su ciudad de origen sino que, en su tiempo de vacaciones, un lujo cada vez al alcance de un espectro social más amplio, era el momento más propicio para no bajar la guardia ante el relajamiento general de las costumbres influido, en parte, por los hábitos de los turistas extranjeros que nos visitaban.

Este es el caso de los dos primeros centros parroquiales, de la década de los años 60, que procedemos a analizar. El primero de los centros se trata de la parroquia de San Nicolás (1959-62) sita en el Grao de Gandía, cuya primitiva iglesia del poblado de pescadores ya se había quedado pequeña. El segundo de los centros se trata de la parroquia de Ntra. Sra. de Loreto (1961-68) sita en el barrio marítimo de Jávea, cuya primitiva ermita era desbordada verano tras verano. En ambos casos se atiende a las nuevas demandas de la población turística, como el mismo párroco de San Nicolás proclama a los fieles en su discurso al inaugurar la iglesia¹⁵; pero en cada caso la solución que se adopta es distinta. También en ambos casos, la situación se aprovecha para erigir templos que, sin renunciar a su carga simbólica, se adecuen a la nueva realidad de los tiempos que corren y se convierten en escaparate de la actualidad social y cultural española.

¹⁴ MARTÍNEZ MEDINA, Andrés (dir); CALDUCH CERVERA, Juan; OLIVA MEYER, Justo; LARA AGUSTÍ, Lidón, 2000-2001, *Arquitectura del Sol en la Comunidad Valenciana. Ciudad y arquitectura para el turismo: planeamiento, servicios y hábitat de sol y playa*, 5 vols, inédito, convenio UA-COACV-COPUT, Alicante. Parte de esta investigación se recoge en: AA.VV., 2002, *La Arquitectura del Sol. Sunland Architecture*, ed. Colegios de Arquitectos, Valencia.

¹⁵ Recuérdese el párrafo del discurso del párroco con el que se abre el artículo.

2.1.- La parroquia de San Nicolás en el Grao de Gandía (1959-62).

El más temprano de los ejemplos considerados, la parroquia de San Nicolás, es obra del arquitecto Gonzalo Echegaray Comba y de los ingenieros Eduardo Torroja Miret y Jaime Nadal. Este complejo religioso está situado en el Grao de Gandía, dentro de los muelles, junto al primitivo núcleo de viviendas de pescadores y muy próximo al ensanche turístico que, ya entonces, se desarrollaba en paralelo a la playa¹⁶. El lugar que ocupa, terraplenado para la ocasión, perfila un discreto saliente en la línea de costa con dos de sus lindes recayendo sobre el mar. La geografía condicionada del emplazamiento, en la que confluyen la ciudad histórica, la trama en expansión, las infraestructuras portuarias y la condición de borde marítimo, facilita que la arquitectura se plantee, desde proyecto, como un hito de referencia en el paisaje urbano costero sin renunciar a su tradicional carga simbólica.

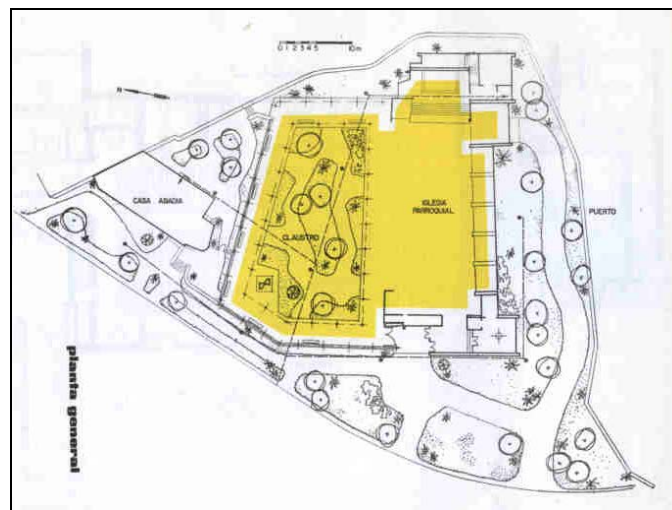


Fig. 3: Planta de la ordenación parroquia de San Nicolás

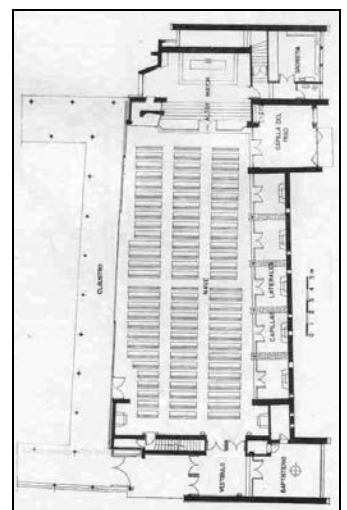


Fig.4: Planta de la iglesia

El conjunto religioso está constituido por tres elementos diferentes: el templo, el claustro y el campanario, articulados entre sí de modo que definen una actuación unitaria. El templo destaca por su volumen de mayor dimensión: un rotundo prisma de planos ligeramente en pendiente. Este se posa sobre un basamento que se expande en superficie para albergar el claustro. En una esquina del mismo, y desde su interior, emerge la silueta exenta del campanario. La disposición de los volúmenes, sus formas inclinadas y las relaciones geométricas que guardan entre sí emparentan con la coetánea propuesta de Alvar Aalto para la iglesia (1951-60) y el centro parroquial (1956-58) de Seinäjoki; incluso se ponen de relieve paralelismos en la solución urbana. En la actualidad, la escala inicial de la intervención se ha perdido: la densidad e intensidad de las edificaciones de la trama desdibujan el planteamiento y aplastan la obra.

Aquí, en el Grao, es la torre campanario, autónoma y colocada del lado de la ciudad, la que se erige como reclamo inmediato y nexo de unión con la trama, mientras que el templo asume una doble función de representación urbana. Por un lado, su fachada de acceso cierra y acota una pequeña plaza junto al puerto. Por otro, su fachada posterior, tras el altar y "cara al mar", se refuerza

¹⁶ AA.VV., 2002, *Registro de Arquitectura Valenciana del siglo XX*, en prensa. Se indica que la playa de Gandía, antes de los años 30, estaba siendo colonizada por residencias veraniegas.

“en forma de marco que encuadre la imagen de la Virgen del Carmen¹⁷”. La parroquia de San Nicolás, mediante una composición que potencia la independencia de sus elementos, se implanta con acierto sobre los tejidos existentes dando respuesta a las demandas de escala del espacio público. Además, completa el vacío del tramo de la fachada marítima mediante el perfil de la nave del templo que atrae las miradas de los navegantes en el acceso a la ciudad portuaria desde el mar.

El templo, orientado canónicamente al este, presenta la planta de forma casi rectangular, con una única nave. Esta sala se ensancha con cinco capillas en su lado sur y se puede expandir hacia el lado norte por la presencia de “*un hueco corrido cerrado con correderas transparentes que incorpora el claustro, tranquilo y silencioso, a la nave*¹⁸”. El templo se completa con dos capillas cerradas: la destinada al baptisterio y la que guarda un paso procesional. El interior está constituido por un espacio continuo y diáfano que fluye desde la entrada hasta el presbiterio y que se dilata lateralmente, a ras de suelo, para incorporar la serie de capillas abiertas. Ningún soporte atraviesa este nítido vacío prismático fiel reflejo de la envolvente exterior.

El espacio, lugar de liturgia y misterio, parece ser el sostén de todo el cascarón de hormigón. Paredes y techo levitan milagrosamente por encima de la asamblea de fieles. Esta sensación se acentúa por la planta trapezoidal “*con el deseo de forzar la perspectiva en fuga de líneas que convergen en el presbiterio*¹⁹”, materializadas por las vigas, los nervios y los planos de la estructura aérea. Este despliegue de recursos se refuerza mediante la dosificación manipulada de la iluminación.



Fig. 5: Vista del interior de la nave (2002)



Fig.6: Vista en escorzo del interior (2002)

Tres bandas longitudinales de luz natural, horizontales y sin interrupción, acompañan el movimiento del espacio dirigiendo las miradas al altar. Una primera franja, estrecha y oculta a la vista, discurre por encima de las capillas laterales, dando paso a una luz tenue e indirecta procedente de la orientación a mediodía. Una segunda franja, más ancha, entre el suelo y el arranque de los nervios de hormigón, permite la entrada de luz reflejada desde el vacío del claustro en el lado norte. Una tercera franja, paralela a la anterior, pero situada en lo alto de la nave, deja entrar un haz de luz uniforme que separa los planos opacos del cerramiento de cubrición. Estas tres fuentes de luz natural, que proclaman la independencia e ingravidez de los paramentos planos, inundan el espacio unitario y convergen en la cristalera rasgada en

¹⁷ ECHEGARAY, Gonzalo; TORROJA, Eduardo, 1959, “Memoria descriptiva del proyecto de Iglesia en Gandía” en: RODRIGO ZARZOSA, Carmen, 2000, *Arquitectura Religiosa Valenciana 1958-1985*, ed. Ayuntamiento, Valencia, pp.: 198.

¹⁸ ECHEGARAY, Gonzalo; TORROJA, Eduardo, 1962, “Iglesia en Gandía”, rev. *INFORMES DE LA CONSTRUCCIÓN*, nº 137, ed. Instº Eduardo Torroja, Madrid, pp.: 148-176.

¹⁹ ECHEGARAY, G.; TORROJA, E., 1962, ob. cit.

vertical del lado del evangelio que ilumina con intensidad el presbiterio, donde tiene lugar el milagro diario.

Toda la construcción flota y se convierte, parafraseando a Miguel Fisac, en “*un trozo de aire humanizado y bellamente limitado*”²⁰. La influencia de este maestro se evidencia en la importancia dada al espacio interior, al dinamismo introducido por la iluminación efectista y la confianza depositada en “*la libertad expresiva del arte abstracto*”²¹, en tanto que recursos que ayudan a definir la sacralidad de la arquitectura. Pero también se rastrean las experiencias de arquitectos alemanes contemporáneos, constructores de iglesias para el culto católico, como son Dominikus Böhm y Rudolf Schwarz, quienes expanden el espacio hasta el límite del cerramiento potenciándolo mediante iluminaciones asimétricas y continuas.

La justificación técnica de esta fluidez espacial se encuentra en la singular estructura empleada de hormigón armado pretensado. Dos vigas-muro, en secciones Z y L, transcurren por ambos lados de la nave, desde el muro del acceso hasta el testero del altar sobre los que descansan, definiendo la cubierta y los lienzos sur y norte (las tres caras del prisma). Estas vigas de gran canto se rigidizan mediante nervios intermedios flotantes que, en un caso, se manifiestan al exterior (hacia el mar) y, en el otro, se dejan vistos al interior. Estos refuerzos pronto se asocian con los tradicionales contrafuertes que, con el contrapunto del campanario, facilitan una lectura e identificación popular de la arquitectura con su destino religioso. Sorprende la proximidad formal y de estructura que guarda la parroquia de San Nicolás con el proyecto de parroquia de Jaguaré en Sao Paulo, de Vilanova Artigas en 1944.

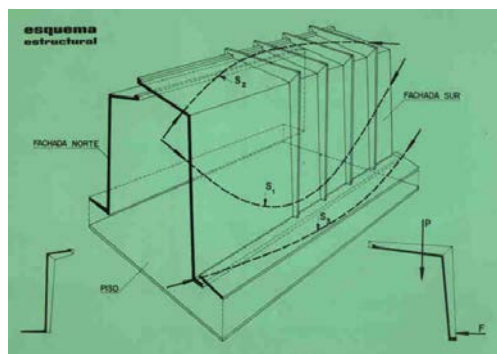


Fig.7: Perspectiva de la estructura (1961)



Fig.8: Vista de la maqueta de 1961 (2002)

En esta obra se combinan muy hábilmente espacio, construcción y luz para crear una atmósfera casi mística que invita a la oración, a la comunicación del creyente con Dios. El prodigio, lo sobrenatural, sucede dentro, sobre las cabezas de los fieles: “*los paramentos que cierran y delimitan el templo*” se vuelven “*aéreos y ligeros como si el material utilizado, pesado y recio, se transformase (...), adquiriendo valores de ingravidad y ligereza*”²². El hormigón se transmuta y adquiere propiedades divinas, con capacidad para hacer visible lo imposible: vencer a la ley de la gravedad, una de las mayores obsesiones de la modernidad arquitectónica que se estaba experimentando en Brasil²³. Este reto es aún mayor porque los materiales utilizados, sujetos a

²⁰ FISAC SERNA, Miguel, 1959, “Arquitectura religiosa de Miguel Fisac”, rev. *ARQUITECTURA*, nº 4, ed. COAM, Madrid, pp.: 3-8.

²¹ *Ibidem*, ob. cit.

²² ECHEGARAY, G.; TORROJA, E., 1962, ob. cit.

²³ En este sentido conviene apuntar una serie de obras que se proyectan y ejecutan en estos años en Brasil, las cuales tienen en común su obsesión por mantener el espacio suspendido, como es el Museo de

la estructura o sobre los que apoya esta, presentan características naturales similares a las del hormigón: el ladrillo cerámico, la piedra vista y el mortero de cemento forman parte de una misma tradición de arquitectura sólida, corpórea y grave.

Con esta iglesia se inicia una nueva tradición en la arquitectura religiosa valenciana, fundamentalmente de la mano del ingeniero Eduardo Torroja, que logra aunar el simbolismo tradicional con el moderno concepto del espacio a través de una síntesis que tiene su apoyo en la estructura, la cual pasa desapercibida siendo la protagonista. Con la parroquia de San Nicolás, que entronca con la actualidad arquitectónica europea y americana, el turismo dispone de un escaparate de la modernidad, aunque en el templo perviva cierto abuso de elementos decorativos añadidos²⁴ que desdibujan la nitidez del rigor geométrico del espacio, su vocación minimalista y su austeridad. La influencia de este templo es palpable en la iglesia de la parroquia del Patriarca San José en Valencia, de Juan José Estellés, aunque su destino no sea turístico; pero su impacto puede intuirse en una larga lista de templos que se inicia con los promovidos por el mismo párroco en la playa de Gandía, como es la iglesia de Santa María la Grande, del arquitecto Agustín Gabriel López, y la iglesia de verano de San Pedro y San Pablo, del mismo Gonzalo Echegaray Comba. Este listado es mucho más amplio, pero dentro del mismo merece destacarse el templo que GODB levantó en Jávea.



Fig.9: Parroquia de San Nicolás
(fotog. Joan Roig, 2001)



Fig.10:Parroquia de Ntra. Sra. de Loreto
(fotog. Joan Roig, 2001)

Arte Moderno en Río de Janeiro de A. E. Reidy (1953), y el Museo de Arte de Lina Bo (1957) y la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Vilanova Artigas y Carlos Cascaldi (1961) en Sao Paulo. Debe tenerse en cuenta que el urbanismo y la arquitectura brasileña de las décadas de los 40 y 50 fueron un punto de referencia en el panorama arquitectónico internacional, por lo menos hasta la construcción de Brasilia, la nueva capital no sólo del estado sino, simbólicamente, de la nueva era de la modernidad vaticinada en los CIAM. Prueba de ello son la Exposición del MoMA de Nueva York, en 1943, y el monográfico dedicado a "Brésil" de la revista *l'Architecture d'aujourd'hui* en 1947.

²⁴ Frente a la austeridad del exterior, en el interior del templo se percibe una presencia abusiva de elementos decorativos, tales como mosaicos, lámparas, esculturas, vidrieras, etc., que reflejan un cierto ambiente barroquizante muy propio de la expresión del fervor religioso popular valenciano.

2.2.- La parroquia de Santa María de Loreto de Jávea (1961-68).

El templo de la parroquia de Santa María de Loreto (Parroquia del Mar) en Jávea mantiene relaciones de parentesco con el de San Nicolás en el Grao de Gandía. A igual que este, su construcción vino a sustituir a una pequeña iglesia que ya existía desde 1915²⁵ en el Arrabal del Mar o poblado de pescadores, lugar que se dinamizó urbanísticamente con la construcción, en 1879, del primer muelle de abrigo permitiendo que “*las barcas de pesca y las barcazas para el transbordo de mercancías quedaran fondeadas a su resguardo*”²⁶. El carácter del templo y su vinculación a una comunidad marinera venía determinada por su emplazamiento.

A diferencia del caso del Grao, cuyo centro religioso amplió sus dependencias y el aforo de la nave con el ánimo de convertirse en la iglesia de la creciente colonia veraniega de las playas de Gandía, volviéndose un tanto cosmopolita, el templo del puerto de Jávea mantuvo entre sus premisas y sus objetivos el lograr un carácter intimista. La iglesia de Ntra. Sra. de Loreto se plantea como un volumen cerrado, definiendo un espacio que recuerda más el ambiente de una ermita que el de una iglesia de un ensanche turístico, a pesar de su altura y agitada silueta. Esta meta se consigue casi como una renuncia, dando la espalda a la realidad circundante: al tiempo que se hormigonaban los apóstoles del templo, en el mismo entorno se levantaban bloques de apartamentos para el veraneo de españoles y extranjeros. Su perfil gris de monstruo marino petrificado, destacando por encima del cielo urbano de las casas blancas de pescadores, era un epitafio esculpido: la vorágine inmobiliaria pronto sumergiría esta arquitectura en el fondo de una trama urbana en plena efervescencia.

Este conjunto religioso se inició en 1961 con la construcción del pequeño centro parroquial y culminó con la ejecución del nuevo despacho parroquial y del templo en 1968. El proyecto, de 1967, se debe al arquitecto Fernando Martínez García-Ordoñez, quien contó como arquitectos colaboradores a Juan María Dexeus Beatty, Julio J. Bellot Porta y José Manuel Herrero Cuesta, y como ingeniero calculista a Claudio Gómez Perreta. Los dos primeros, vinculados al *Opus Dei*, formarían el equipo de arquitectos GO-DB, cuya obra “*supuso un importante impacto en la arquitectura valenciana de los años 60 y principios de los 70*”²⁷. En gran medida, la personal actitud de creyentes de estos dos arquitectos es la que pone en contacto este templo con el de San Nicolás. Si allí la emotividad espiritual estaba refrendada por un estado confesional católico que se abría a la cultura occidental para no quedar aislado, casi una década después parecía innecesario efectuar un acto de fe similar. En ambas obras, de volúmenes en apariencia tan graves y densos, el techo de cubierta parece levitar en su interior. La ingravidez está latente, el espacio tensionado y la luz surge como la materia a modelar que adquiere una dimensión espiritual: “*mensajera del orden sobrenatural*”²⁸.

²⁵ Este barrio marítimo es más conocido como *Duanes del Port*. Al respecto de este topónimo y del origen de la primitiva iglesia, vinculada a las gentes del mar, puede consultarse: ESPINÓS ESQUERO, Antonio; POLO VILLASEÑOR, Fernando, 1985, *Xàbia. Anotaciones históricas de una villa mediterránea*, ed. Inst^o Gil-Albert y Ayuntamiento, Jávea, pp.: 56-57 y 101-112.

²⁶ *Ibidem* ob. cit., p.: 101.

²⁷ JORDÁ SUCH, Carmen, (com.), 1997, *20x20. Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna*, ed. COPUT y GV, Valencia, p.: 148. Este impacto puede entenderse más fácilmente a la vista de la difusión de algunas de sus obras en revistas profesionales como fueron: *L'Architecture d'aujourd'hui* (nº 94, 1961), *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* (nº 51, 1963), *Building New* (julio, 1963), *Informes de la Construcción* (nº 200, 1968; nº 268, 1975), *A.R.A.* (nº 16, 1968), *Arquitectura* (nº 132, 1969), *Batir* (1969) y *Temas de Arquitectura* (nº 147, 1971; nº 165, 1973; nº 203, 1976).

²⁸ MARTÍNEZ GARCÍA-ORDÓÑEZ, Fernando, 1968, “Iglesia en Jávea. España”, *rev. INFORMES DE LA CONSTRUCCIÓN*, nº 200, ed. Inst^o Eduardo Torroja, Madrid, pp.: 15-24.

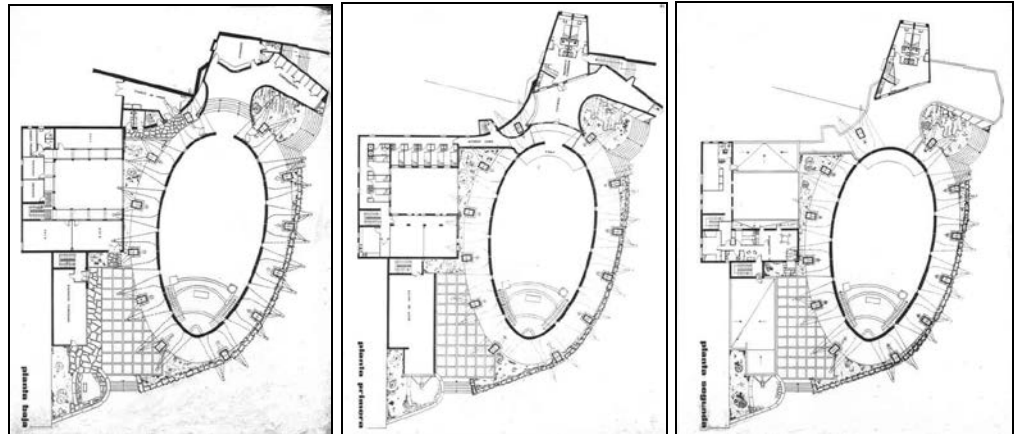


Fig11: Plantas 0, 1 y 2 de la Parroquia de Ntra. Sra. de Loreto de Jávea (Inf. Const. 1968)

Sus autores argumentan que “*el espacio más idóneo para el encuentro con Dios, podría ser un lugar sin esquinas, suave, casi sin materia*²⁹”, en el que la iluminación cenital, matizada y manipulada, resbalase por las superficies “*al objeto de obtener un ambiente etéreo*³⁰”. Surge la luz como metáfora de la arquitectura y de la perfección que inunda el espacio íntimo de comunión. Este templo, que “*comenzó siendo una visión de interior; una visión blanca y elevadora*³¹”, se percibe como el fondo del mar, cuya superficie es surcada por la barca de la salvación que rompe las olas de espuma, convertida aquí en luz tenue, en “*una alusión simbólica a la nave de Pedro o a la advocación del templo (iglesia de Santa María del Mar)*³²”. Pero la imaginería podría ir más allá de la consciencia de la idea de proyecto, al descubrir a los doce apóstoles, petrificados en hormigón de cuidada factura, rodeando y sosteniendo esta barcaza (que está forrada de madera en su quilla). Más aún, los necesarios encofrados pueden entenderse como un “*homenaje al (M) maestro (C) carpintero*” que habría de levantar la (I) iglesia y que no alcanzó a ver³³.

Este templo, con su planta ovoide, sus muros inclinados y curvos y su techo curvado asintóticamente, crea un lugar solemne confinado por olas fósiles que, en su impulso hacia la superficie, rozan la nave de san Pedro que parece suspendida en la atmósfera marina. Estos cambios, relativos a la formalización de los templos con el empleo de nuevas metáforas religiosas, entroncan con la renovación defendida por parte de la jerarquía católica que proponía el acercamiento del arte eclesiástico a la sensibilidad del arte moderno del siglo XX. A igual que en San Nicolás, la nueva metáfora se consigue a través de la estructura y el empleo de hormigón armado. Pero, a diferencia de esta, aquí los elementos de estructura quedan vistos, asumen una imagen y un protagonismo excesivo en la definición del espacio que impacte en los usuarios; no existe una vocación de silencio y austeridad en el milagro de la sustentación de la cubierta.

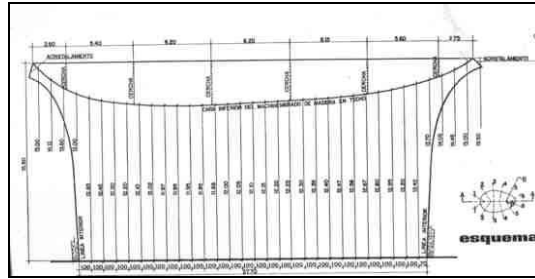
²⁹ Ibídem, ob. cit.

³⁰ Ibídem, ob. cit.

³¹ Ibídem, ob. cit.

³² Ibídem, ob. cit.

³³ Ibídem, op. cit. En dicha “Memoria” se dedican unas palabras de homenaje al carpintero (“*genial maestro*”), ejecutor de los necesarios encofrados de madera, quien “*empleó en el trabajo muchas horas*” y que “*falleció poco antes de terminar la obra*”. Se establece un paralelismo entre la labor física del artesano del siglo XX que levanta las fábricas de una obra y la labor espiritual de Cristo cuando erigía su Iglesia a través de sus apóstoles: ninguno de los dos vieron en la vida terrenal terminadas sus respectivas obras.



Figs12-13: Sección transversal e interior de la Parroquia de Ntra. Sra. de Loreto de Jávea

La ostentación de la estructura entronca esta obra, no ya con las corrientes brutalistas (que defienden la puesta en obra evidenciando el proceso de ejecución), sino con las actitudes arquitectónicas que ponen su énfasis en que el espacio en arquitectura es, básicamente, estructura y tecnología, anticipando las manifestaciones del *High Tech*. Esta corriente, que hunde sus raíces en el denominado organicismo, tiene en Pier Luigi Nervi y Félix Candela, ambos ingenieros, dos de sus más genuinos representantes en la segunda mitad del siglo XX, pero de ella forman parte una amplia lista de obras y proyectos³⁴ que tienden a resolver la singularidad del espacio religioso mostrando la resolución del problema técnico a través de las estructuras de hormigón armado. La capacidad de seducción de este material, empleado por los maestros del panorama internacional en estas décadas, ejerce una tremenda influencia en la arquitectura religiosa; ofrece cualidades y posibilidades casi milagrosas. Con los mismos recursos y ejercicios de equilibrio se resuelve el despacho parroquial, cuyo volumen cúbico es suspendido en el aire por un pequeño ángel de hormigón. Existe una gran distancia entre las primeras obras del centro parroquial (1961), con sus texturas blancas y rugosas y sus arcos apuntados alrededor de un patio, de clara vocación popular y escaso presupuesto económico, y la obra intimista pero espectacular del templo y las nuevas dependencias parroquiales ejecutadas al finalizar la década (1967-68).

³⁴ Sirvan de ejemplo de F. Candela las iglesias de la Milagrosa (1953), de San Antonio de las Huertas (1956) y de Santa Mónica (1960) en Méjico y la iglesia de San José en Monterrey (1959), de P.L. Nervi la ampliación de la catedral de Portsmouth (1966) y la catedral de San Francisco (1966). Deben añadirse los proyectos u obras de la basílica (1954) de E. Castiglioni, la catedral de Coventry (1956) de B. Spence o la iglesia de la Academia Militar de Colorado (1958) de Skidmore, Owings y Merrill, entre otras muchas.

3.- Las iglesias urbanas y las vacaciones del clero

Los nuevos templos erigidos en las poblaciones costeras del sur valenciano, emplazados en tramas urbanas consolidadas (fueran estas históricas o de reciente desarrollo turístico), venían obligados a satisfacer y atender el normal aumento de fieles de la época estival. Tanto si estas iglesias eran de nueva planta como ampliaciones sobre edificios existentes, ambas actuaciones se desenvolvían ya en un contexto cultural y en un ambiente urbano que propiciaban la materialización de las mismas mediante los lenguajes propios de la arquitectura contemporánea.

En la década de los setenta, España se había afianzado como una potencia turística (que además tenía futuro), se había sumado a las corrientes artísticas que imperaban en occidente y la arquitectura (con su crisis y desorientación) que hacía crecer sus ciudades, no difería en exceso (salvo en tecnología) de la que se publicaba en las revistas profesionales europeas. En estas coordenadas no resulta extraño que la jerarquía eclesiástica, junto a sus proyectos de construcción de iglesias, planteara la ejecución de centros de descanso para sus pastores: residencias de vacaciones al fin y al cabo.

Un matiz distinto presentaban las iglesias que se ubicaran en los centros de estas ciudades: normalmente, aquí ya existía un templo que asumía un cúmulo de funciones representativas sociales: eran depositarios de tradiciones populares, rituales festivos e imágenes simbólicas. La implantación en estos lugares de edificios modernos suponía, cuando menos, un contraste: el reto de la relación que se establecía entre la preexistencia y la obra nueva. El diálogo entre lo viejo y lo actual, el pasado y el presente, se volvía actualidad en la esfera de lo público: espacio urbano y arquitectura comunitaria eran escenario e intérpretes para representar una antigua discusión, nunca resuelta del todo.

De esta casuística procede analizar dos ejemplos: la ampliación de la parroquia de la Virgen de las Nieves de Calpe (1967-ss) y la nueva parroquia del Carmen en Benidorm (1973-74). En el primer caso, el pequeño templo del siglo XIV, situado en el centro del viejo Calpe, se intentó sustituir por un edificio de mayores dimensiones que atendiese a la numerosa comunidad (más aún en verano), aunque finalmente se optó por la ampliación. En el segundo caso, la construcción de una parroquia en el corazón de uno de los ensanches turísticos de Benidorm supuso algo más que un nuevo templo: el edificio incluyó una residencia de descanso para los “apóstoles” del siglo XX. Después de todo, los nuevos templos suponían un eslabón más en la cadena de modernización y homologación cultural de la sociedad española con la europea incluyendo al clero, que también tenía derecho a unas vacaciones.

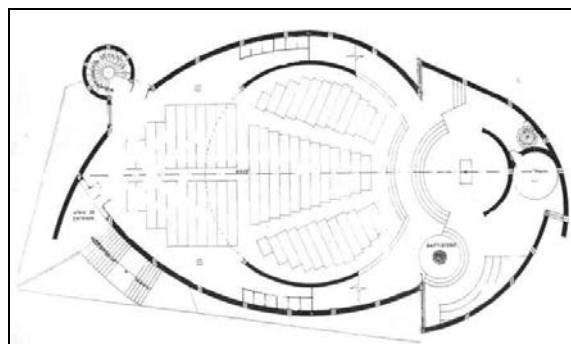
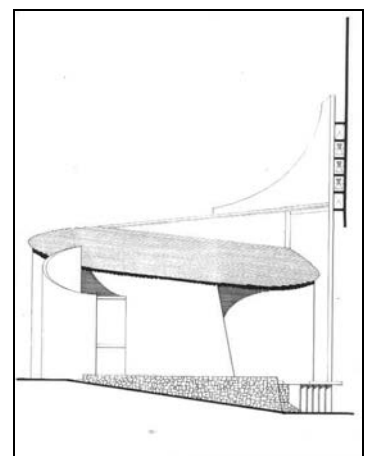
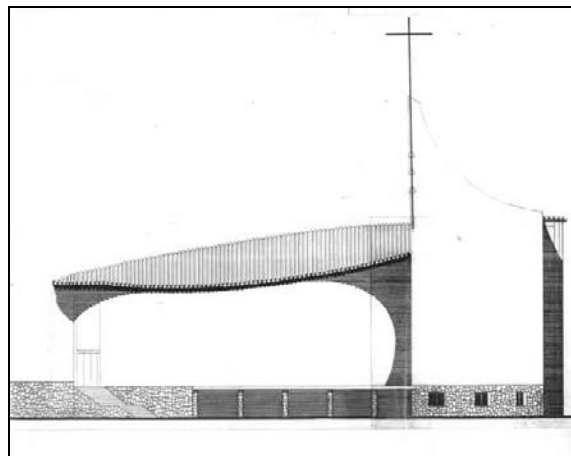
No obstante, en estas experiencias se detecta la influencia del Concilio Vaticano II (1964) en cuanto a la construcción de nuevos edificios religiosos. En particular, en lo concerniente a templos que trataban de humanizar aún más el espacio sacro, evitando las metáforas que remitiesen directamente a la arquitectura religiosa histórica donde lo sobrenatural se interpretaba en claves de grandilocuencia dimensional. Seguramente Dios estaba más cerca de los humanos que lo elevado de algunos techos. Estas parroquias también se hacen eco de la problemática arquitectónica, como fue la contundente reacción que, desde determinados círculos profesionales, se estaba tomando frente al continuo destrozo y abandono de los cascos históricos en aras a un

supuesto funcionalismo dogmático que ya se había vuelto obsoleto. El diálogo con el contexto urbano preexistente era relevante y se hacía necesario.

3.1.- La parroquia de la Virgen de las Nieves en Calpe (1967-ss).

La histórica parroquia de Calpe estaba constituida por una iglesia que contaba con una única nave de varios tramos de bóvedas de crucería gótica; su cabecera formaba parte del perímetro defensivo urbano de época cristiana, todavía evidente en el lienzo de mampostería que parte del Torreón de la Peça. Sus reducidas dimensiones impedían la congregación de multitudes, hecho que se agravaba por la afluencia de veraneantes y turistas. Por estas razones, entre otras, se planteó la construcción de un templo que sustituyera a la vieja iglesia.

Un primer proyecto, redactado por el arquitecto Fernando Garrido Rodríguez en 1967, proponía la ejecución de un edificio exento que respetaba la ermita existente, separándose de la misma, pero que ocupaba todo el espacio público disponible: se derribaba la muralla este y no preveía una plaza como antesala y desahogo espacial urbano. Esta nueva iglesia (cuatro veces mayor que la histórica) resolvía el problema del aforo mediante el aumento de sus dimensiones, respondía a los requerimientos de representatividad afirmando su protagonismo en su independencia (reforzada por sus contornos exteriores organicistas) y establecía un diálogo con su entorno urbano a través de los materiales de revestimiento: piedra natural en el basamento y paramentos de mortero y grava pintados de blanco. Estas intenciones no impedían que el nuevo templo colapsara la trama urbana donde se asentaba, la cual, lejos de esponjarse, se comprimía con tan agigantada presencia.



Figs. 14, 15, 16: Alzados y planta del proyecto de parroquia en Calpe de F. Garrido (1967)

El proyecto arrancaba desde premisas internas a la disciplina de la arquitectura completamente ajenas a los condicionantes del lugar. El arquitecto aplicó “*los principios de simplicidad y pureza*”³⁵, los cuales garantizaban que “*la belleza*” surgiría en la iglesia a partir “*de sus proporciones y de su propia estructura*”³⁶. Sin embargo, los volúmenes del templo (orientado al este) y los espacios que estos albergaban, más que obedecer a criterios de sencillez, parecían reflejarse, de un modo simplificado y lejano, en las trazas de la parroquia del Mar de Jávea. Por otro lado, el autor trató “*de reconciliar lo monumental obligado por la fuerza de la tradición, y la ligereza característica del momento actual*”³⁷.

Esta idea, quizás, se trasladó al espacio interior que, delimitado por sucesivos paramentos curvos en planta y planos inclinados en el techo, sugería un perfil exterior dinámico cuyo movimiento ascendente culminaba en el aéreo campanario. Esta imagen distaba mucho de la pretendida “reconciliación” entre tradición y modernidad: tradición de uso y modernidad de formas, continuidad con la memoria de la trama urbana e innovación con la composición de volúmenes propuesta.

El proyecto de Fernando Garrido se mantiene en la línea de los dos ya estudiados, prestando especial atención al objeto arquitectónico, como si de una escultura se tratase, en el que la estructura es protagonista indisoluble con el espacio sacro, reinterpretando viejas y renovadas metáforas, pero manteniendo una cierta opresión desde las alturas sobre la comunidad de feligreses. La invitación al retiro y la oración se efectúa desde la condición de la sumisión del creyente en su Dios, alguien inalcanzable en el espacio encerrado por los límites del templo. Y el problema parece terminar de paredes para adentro, poco importa el exterior, el espacio urbano, la plaza y el entorno donde se inserta el nuevo edificio.

Este proyecto, que no llegó a superar las dos dimensiones, fue sustituido por otro de pretensiones más modestas. La nueva propuesta (de autor y fecha desconocidos, entorno a los años 70) planteaba un templo nuevo adosado tanto a la iglesia como al lienzo de muralla existentes. El conjunto religioso resultante estaba constituido por dos naves independientes que, comunicadas mediante un hueco abierto en su pared común, mantenían sus ejes longitudinales paralelos entre sí. El templo nuevo se enfrentaba a la plaza respetando el espacio público, desde la cual se accedía a su interior bajo la protección de un amplio porche acotado por dos prismas blancos maclados al volumen retranqueado de la nave. Plaza e iglesia reemprendían un diálogo que, contextualizado en su nueva escala, tenía lugar a un mismo nivel porque el templo, al no incorporar una nueva torre y respetar el campanario histórico, renunciaba a un protagonismo singular.

La nueva iglesia, de planta casi cuadrada y sin pilares intermedios, condicionada en sus dimensiones al emplazamiento (muralla e iglesia medievales) estaba cubierta por una serie de jácenas de hormigón dispuestas en perpendicular al eje longitudinal. El espacio interior quedaba constituido por una sala despejada, uniformemente iluminada desde el techo (las vigas de gran canto sostenían lucernarios y bóvedas cerámicas), que se encaraba

³⁵ GARRIDO RODRÍGUEZ, Fernando, 1967, *Memoria del Proyecto de Iglesia Parroquial de Calpe*, Archivo Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante, expte. varios-1967-453, firmado en Murcia, agosto de 1967.

³⁶ GARRIDO RODRÍGUEZ, F., 1967, ob. cit.

³⁷ *Ibidem* ob. cit.

hacia el altar. Este, con el suelo ligeramente elevado, recibía, además, la luz procedente de una vidriera lateral.



Figs. 17 y 18: Exterior a la plaza e interior de la iglesia de Calpe de ca. 1970 (fotog. 1999)

El contorno exterior de esta nave diáfana se materializaba con dos muros: uno ciego lateral (al sur) y otro abierto a la plaza (al oeste); ambos se articulaban mediante un prisma girado en la esquina. Esta macla de volúmenes elementales y el color blanco de sus superficies, que evocaban perfiles de la arquitectura tradicional y popular, facilitaban el entendimiento entre la historia del lugar y la nueva intervención, efectuada desde un planteamiento propio de la modernidad arquitectónica como fue la analogía tipológica, resuelta con formalismos plásticos abstractos, puesta en obra con la tecnología disponible y siendo respetuosa con el entorno construido.

En este templo las proporciones y dimensiones del espacio interior han cambiado respecto de los dos ya estudiados. No existe ninguna dirección acusada: ni un eje forzado hacia el altar, ni el predominio de un volumen vertical. La planta cuadrada aproxima a los fieles a la liturgia y la escasa altura aproxima a los fieles al cielo, un cielo humano y alcanzable. Son significativas las afinidades formales entre este templo de Calpe y las iglesias construidas por José Luis Fernández de Amo para los nuevos poblados del Realengo (1950-61) y de San Isidro (1953-55). Si bien en esta última, la nave está constituida por la seriación de un pórtico en arco que sostienen una bóveda rebajada continua, en Calpe las vigas rectas alcanzan un discreto protagonismo al permitir el paso de la luz desde el exterior. Sin embargo, este recurso de la estructura ya no es visible, pues las reformas llevadas a cabo recientemente (ca. 2000) han vuelto plana la sección de la cubierta y unas vidrieras *kitch* ocultan la sinceridad de los procesos de construcción. En cualquier caso, es evidente que en este templo han influido las directrices del Concilio Vaticano II, las experiencias de la modernidad que entroncaban con la arquitectura popular y su contextualización en la trama urbana consolidada, evitando los protagonismos ensimismados.

3.2.- La parroquia de Ntra. Sra. del Carmen en Benidorm (1973-74).

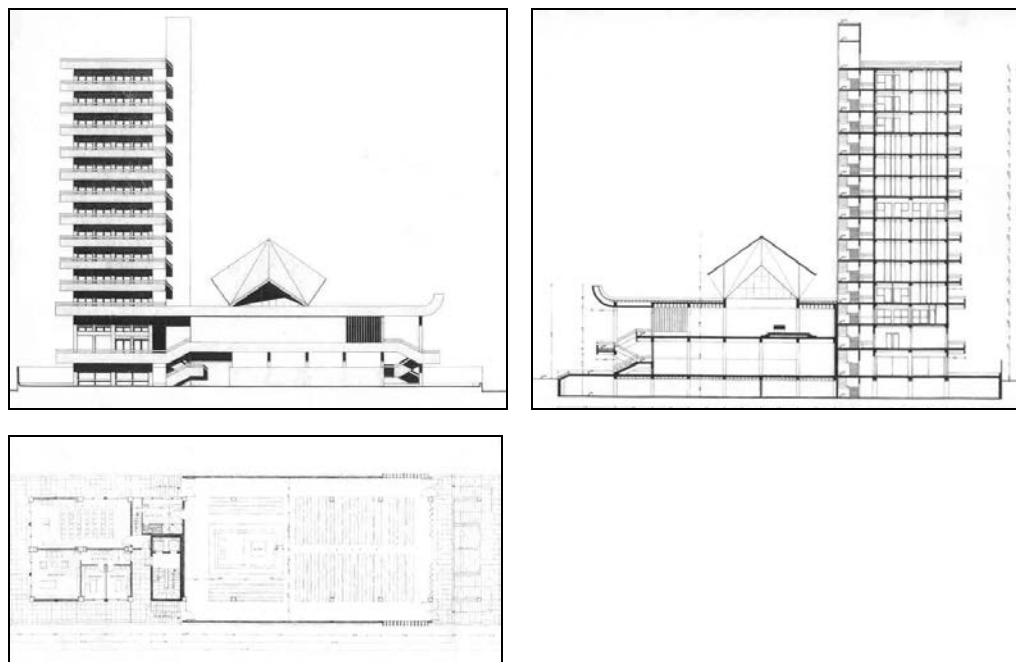
El centro parroquial de Ntra. Sra. del Carmen en Benidorm, del arquitecto Antoni Corell Vicent, proyectado en 1973 y finalizado en 1974, presenta unas características diferentes a las estudiadas en los otros templos. Estas surgen de cuatro condicionantes de partida: el emplazamiento, el programa, las ordenanzas y la cronología. El emplazamiento urbano en una trama de una ciudad turística planeada y zonificada que adapta heterodoxamente los principios del urbanismo funcionalista emanados en la Carta de Atenas (1932-43). El programa que intenta atender unas funciones múltiples y variables para una comunidad transitoria. Las ordenanzas que condicionan la edificación abierta y en altura. Y la tardía cronología que ya asume los presupuestos del Concilio Vaticano II, a punto de finalizar la dictadura del general Franco y la confesionalidad del Estado.

La parroquia del Carmen se ubica en la trama residencial del ensanche turístico de Levante de Benidorm. Se enclava en la ciudad consolidada, pero no sobre los tejidos históricos, sino sobre la nueva ciudad resultante del desarrollo turístico dirigido por un plan general con dos décadas de vigencia. La zona se encuentra totalmente edificada por torres de apartamentos y hoteles que son ocupados de modo permanente, por población fija a lo largo del año, y de modo eventual, quizás el uso más extendido, por una población variable que aumenta en número en la época estival. El centro parroquial se levanta para atender a este heterogéneo grupo de fieles, procedentes, en su mayoría, de diversos países europeos.

El templo se emplaza en una zona turística que no constituye un enclave separado del núcleo urbano original, es que toda la ciudad de Benidorm era ya, en la década de los 70, *“una máquina para el turismo de masas”*. No es casual que el solar, en esquina, recaiga sobre la avenida del Mediterráneo, la espina dorsal del crecimiento urbano en paralelo a la playa de Levante. El centro parroquial se plantea desde la vocación de servicio a una congregación de turistas, con un sentimiento cosmopolita, abierto a un feligrés prototipo y anónimo, en parte desarraigado y transitorio, aunque también cuente con una clientela fija, menor, constituida por los residentes.

Dado este emplazamiento en el corazón del ensanche turístico, el programa de la parroquia es peculiar aunque incluye el templo y sus dependencias anexas. Este se complementa con un espacio multiusos, que se destina a diversas actividades de la feligresía (entre las que figuran las culturales, pero también celebrar la misa para un mayor aforo), y un pormenorizado listado de servicios como son las viviendas para los sacerdotes, una residencia para los pastores extranjeros (que incluye las vacaciones), un centro de asistencia social, un club juvenil, una sala de conferencias, una cafetería y, lógicamente, un aparcamiento. Benidorm es una ciudad funcional, apta para el tráfico de automóviles, y el programa contempla este nuevo hábito de vida.

No se trata de un centro religioso tradicional que cubra unas necesidades religiosas estandarizadas, sino que se trata de un centro dinámico, abierto al movimiento de las gentes, a su variada procedencia y a la polivalencia de sus funciones, preparado para la multiplicidad de actividades de la cambiante metrópolis. De aquí que el complejo organice su intrincado programa de necesidades entorno a dos cuerpos básicos: uno destinado a las funciones litúrgicas y otro que alberga la diversidad de actividades programadas y las que puedan surgir en un futuro. Esta separación en dos unidades, conectadas y relacionadas entre sí, es un planteamiento habitual en este tipo de centros.



Figs. 19, 20 y 21: Alzado, sección y planta a nivel de iglesia de la parroquia de Benidorm

El ensanche turístico de Benidorm posee una reglamentación urbanística muy específica, la cual ha configurado el singular espacio urbano de ciudad de rascacielos. La trama regular de manzanas cuadradas es ocupada por torres que se desarrollan en altura para el uso residencial (sean viviendas u hoteles), sin que exista un tope para el número de plantas más allá de las limitaciones que imponga la tecnología. Esta libertad de alturas, condicionada por unos retranqueos mínimos, es la que ha permitido que unos edificios se levanten por encima de otros y que el suelo se libere de construcciones para destinarlo a todo tipo de equipamientos comunitarios de ocio y relax (privados o públicos). Las ordenanzas, además, fomentan la construcción de plataformas en sus dos niveles inferiores para destinarlas a usos comerciales y de servicios, lo cual dota de continuidad urbana a lo que inicialmente sería un discontinuo de torres salpicando el tapete del plano urbano.

Este contexto urbanístico es el que condiciona y al que se adapta el programa de la parroquia del Carmen con una coherencia sorprendente que revalida la polivalencia de la tipología arquitectónica de torre en altura sobre plataforma horizontal. Esta solución deriva de los rascacielos en los que los niveles inferiores se destinaban al comercio cuando los pisos eran oficinas o viviendas y a salones de restauración o convenciones cuando los pisos eran habitaciones de hotel. Los dos cuerpos básicos del conjunto religioso se organizan de este modo: un prisma apaisado alberga las funciones litúrgicas y un prisma vertical aloja el resto del programa parroquial y de residencia de descanso; esta torre se macla y se eleva sobre la plataforma horizontal.

El solar, rectangular, se sitúa en una esquina, recayendo su frente norte, de menor dimensión, a la avenida principal del ensanche turístico. El aparente inconveniente "*de la orientación norte de la fachada principal*"³⁸ se convierte en la condición de orden del proyecto y en la guía para contextualizar el edificio en su trama de edificación abierta. Por un lado, el volumen horizontal

³⁸ CORELL VICENT, Antonio, 1973, "Memoria Descriptiva del Proyecto de Centro Parroquial de Nuestra Señora del Carmen en Benidorm", Valencia. Archivo del autor.

que alberga el templo se vuelca con sus accesos sobre la amplia avenida de más de 30 metros de ancho. Por otro lado, la torre, de planta cuadrada, se ubica al fondo de la parcela, en el linde sur, levantándose once plantas por encima de la iglesia.

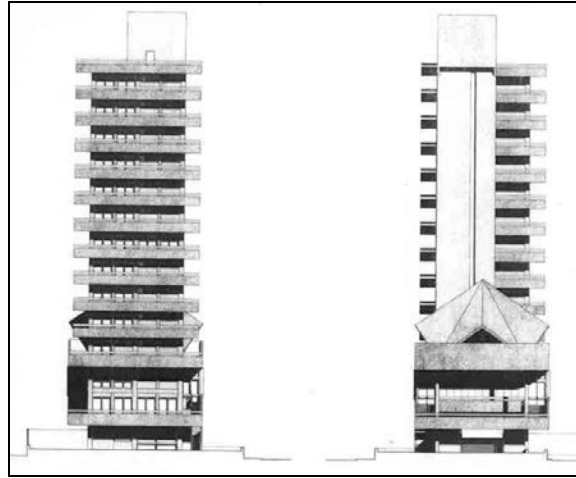


Fig. 22: Alzados a playa y a la Avda. Mediterráneo



Fig. 23: Vista exterior de la parroquia

Esta solución potencia que la fachada principal del templo asuma toda la representatividad volcándose a la vía principal de tráfico relegando a un segundo plano la torre, la cual llega a confundirse con los bloques aislados de apartamentos. Muy hábilmente, el prisma vertical se resuelve con una terraza perimetral que se repite en todas las plantas y se orienta hacia el mar, facilitando un camuflaje camaleónico de adaptación. Esta idea se perfecciona con la colocación del núcleo de comunicaciones verticales como volumen exento, articulando las dos piezas básicas y asumiendo el papel de la tradicional torre campanario, sin que lo sea.

El centro parroquial, para el vecino y el turista de a pie, se percibe como un artefacto que avanza sobre el viario y reclama su atención e invita a su visita. La posición elevada del templo, dispuesto en un plano por encima de la acera, cuyo volumen se prolonga con una potente visera curvada hacia el cielo sobre el atrio en porche, y la ubicación de la doble escalinata de acceso, cuya meseta se convierte en un balcón sobre la avenida, resuelven con acierto el problema de la singularidad que requiere un edificio religioso de uso público: presencia reconocible y garantía de tranquilidad en el retiro de todo el bloque respecto del mundanal ruido.

La identificación con una iglesia se produce desde la distancia, por la analogía formal que se establece entre el esbelto volumen de la caja de escalera y los antiguos campanarios. La asociación con una nave litúrgica se perfila a través de la rotundidad del volumen que avanza hacia el ciudadano sobre el que se eleva una pirámide en planta de estrella que asemeja en su volumen una cúpula geometrizada. La imagen de serenidad y silencio interior se logra transmitir por la severidad del hormigón visto, único material utilizado como acabado y recubrimiento. Mientras el feligrés efectúa vinculaciones visuales, el autor se deja seducir por las últimas obras de Le Corbusier, como el Convento de la Tourette (1957) o la Asamblea de Chandigarh (1961). El hormigón embrutecido, venerado por el maestro suizo, se vuelve de nuevo mensajero de lo divino en una puesta en obra más cuidada.

El templo se sitúa sobre una planta diáfana, de 5 metros de altura, delimitada por dos hileras de pilares, cuyo espacio se acota por los muros de las escaleras mientras se expande hasta las verjas de protección y cerramiento perimetral. Esta sala abierta, destinada inicialmente “a la celebración del culto dominical en la época de verano durante la que se registra una nutrida concurrencia³⁹” y sin “ningún sentido especial de sacralidad con el fin de que pueda ser utilizado para cualquier tipo de actos culturales y ciudadanos⁴⁰”, ha terminado por cerrarse, desvirtuando el proyecto inicial y la idea de elevar el espacio sagrado del templo. A este plano superior se llega a través de una escalera que parte desde el centro de la fachada principal que, mediante tres tramos simétricos, conduce a los usuarios hasta el atrio abierto, mirador del tráfico urbano, situándolos en los extremos, frente a las puertas que se encaran a los pasillos del interior.

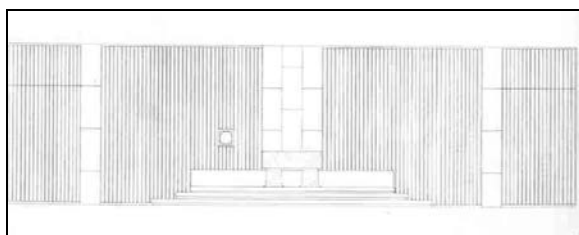


Fig. 24: Alzado del proyecto de altar



Fig. 25: Interior de la cúpula estrellada

En la iglesia, los pilares exentos delimitan los pasos laterales de la nave única que dispone el altar en una zona casi central, muy próxima a la comunidad, bajo la pirámide lucernario. La situación del altar, la ajustada altura libre del interior y la disposición de vidrieras junto a las entradas, evitando efectos dramáticos y sobrenaturales con la luz natural, son criterios que intentan reflejar el espíritu del Concilio Vaticano II (1964) que recomendaba “un carácter más social y comunitario⁴¹”, que aproximara el ministro a la asamblea de fieles para facilitar su participación activa⁴². Para alcanzar este objetivo “La Iglesia: se ha pensado como un espacio de reunión de aspecto sencillo, íntimo y recogido, pero sin el patetismo característico de los templos de las últimas décadas con el que se pretendía condicionar y preparar la actitud del visitante por medio de una estudiada simbología sacral, techos flotantes que se pierden en lo alto, el intenso haz de luz que cae sobre el altar, etc. La Iglesia de hoy parece buscar un contacto más racional con la Divinidad⁴³”.

Todo el conjunto arquitectónico, tanto la nave del templo como la torre para los servicios parroquiales, que incluyen la residencia de vacaciones para sacerdotes extranjeros y para el descanso vacacional de los pastores (no sólo en verano), se eleva sobre la planta de sótano de aparcamiento y se ordena sobre una retícula de pilares situados sobre una estricta cuadrícula de 5x5 metros. La modulación es constante en planta, de manera que se genera una nave de 15x25 y una torre de 10x10. Este módulo se extiende a toda la estructura de hormigón armado, el cual se completa con un estricto orden de medidas y razones numéricas que controlan toda la geometría del proyecto⁴⁴. Así pues, el volumen residencial es un prisma vertical de planta cuadrada (4

³⁹ CORELL VICENT, A., 1973, op. cit.

⁴⁰ Ibídem op. cit.

⁴¹ Ibídem op. cit.

⁴² RODRIGO ZARZOSA, C., 2000, op. cit., pp.: 348-349.

⁴³ CORELL VICENT, A., 1973, op. cit.

⁴⁴ El núcleo de comunicaciones verticales guarda proporciones de 1:2 y el vuelo de la terraza es 1/2 del módulo. Las cotas en sección se combinan para que las alturas de las naves coincidan con las bandejas de los forjados de la torre.

módulos de 5x5 m) con terrazas en todo su perímetro (de 2,5 m), y la nave del templo es un prisma horizontal de planta rectangular (5 módulos de 5x15) donde quedan incorporados los pasillos laterales de cierre (2x2,5 m). Existe una correspondencia racional entre todos los elementos de la estructura, ordenados con rigor modular.

En este centro parroquial, a diferencia de los ya estudiados, la resolución del programa general religioso y el particular del espacio sacro se confía a una metáfora del orden, de la geometría, como garantía de la racionalidad de los presupuestos de la divinidad. Se huye de las imágenes alegóricas de grandilocuencia, de los espacios que oprimen y sobrecogen, forzando con las dimensiones la proximidad del creyente con su Dios. La atención al contexto urbano se resuelve en las mismas claves de la ciudad: la parroquia se erige como una torre más de la metrópolis de rascacielos, mimetizándose con su *skyline*. Y, a propósito, el autor efectúa un homenaje personal a Le Corbusier, al utilizar el hormigón armado como único material visible en todos los contornos del edificio, evidenciando su proceso de puesta en obra, pero cuidando los aspectos del mismo: porque Dios también está en los detalles y en las juntas, "Dios lo ve". Las texturas de hormigón, sin alardes ni pretensiones estructurales, se vuelven espejo de lo sobrenatural, de lo divino.

4.- Veraneo, religiosidad y modernidad: una reflexión

Alcanzado este punto conviene efectuar una síntesis. La España de los años 50 se alinea con el bloque occidental por su declarado anticomunismo. Esta postura exige la apertura cultural a las corrientes artísticas imperantes en Europa, único camino para la homologación de la producción arquitectónica. Convertido el país, de confesión católica, en un mercado de mano de obra para la industria continental y en destino turístico de los europeos, el paisaje rural y urbano explotado por la incipiente industria turística se convierte en el mejor escaparate al exterior del proceso de modernización de la sociedad española. Buena prueba es el relanzamiento de la red de Paradores Nacionales en la década siguiente.

En los años 60, la arquitectura internacional es una realidad cotidiana sobre la piel de toro. No sólo las ciudades se plagan de barrios proletarios con una arquitectura fría, anodina y barata (con la mejor de las intenciones y la mayor de las rentabilidades económicas), sino que la misma impregna cualquier actuación de la periferia geográfica (territorios de provincias) y de la periferia arquitectónica (segunda residencia). Las actuaciones urbanísticas en el litoral turístico se caracterizan por el objetivo de pretender los máximos beneficios en el menor tiempo y con la menor inversión. Infraestructuras, equipamientos y espacios libres son los grandes ausentes de las ciudades y los núcleos para el veraneo. No es extraño que en este panorama las iglesias fueran, en muchos casos, las únicas dotaciones de estas tramas urbanas que se poblaban en el periodo estival y permanecían aletargadas, como ciudades fantasmas a lo largo de los nueve meses del cálido invierno mediterráneo. Bueno, no sólo iglesias, también algunos cines de verano, esos templos oscuros que iluminaban las noches.

Parece lógico que las autoridades velaran porque todo núcleo de población turística, fuera esta estable o eventual, contara con una parroquia, aunque fuera de nueva creación allí donde no existiera ermita preexistente alguna. El hábito social de las vacaciones estivales, cada vez más extendido, no sólo entre los extranjeros sino, entre un espectro cada vez más amplio de las clases medias obreras españolas, hacía necesaria la vigilancia de la moral de los ciudadanos. El veraneo (que se erige como una práctica de la incipiente sociedad del bienestar), la religión (que era el instrumento político del control ideológico) y la modernidad de la arquitectura conforman una combinación que actúa como escaparte del régimen franquista proponiendo su homologación con el entorno europeo; ya que el Estado no se equipara en lo político -el fondo-, sí lo intenta en lo artístico -la forma-.

Las primeras parroquias que se suman a la modernidad en Gandía (1959-62), Jávea (1967-68) y el primer proyecto para Calpe (1967), efectúan una reinterpretación de los templos de nave única desde los presupuestos revisados de la ortodoxia del Movimiento Moderno. El volumen del espacio sacro presenta direccionalidad y altura, mostrando a los fieles que lo sobrenatural es casi inalcanzable: una metáfora de lo sagrado bastante tradicional. Para ello se valen de la tecnología del hormigón armado y hacen alarde de ella; en el caso de la parroquia de Gandía, ocultando los resortes y mecanismos técnicos, y en la parroquia de Jávea, mostrando la audacia de la estructura en su desnudez. El primero se vuelca hacia su público turista, dilatando su espacio hacia el claustro, mientras que el segundo se encierra sobre sí mismo, dándole la espalda al desarrollo turístico. Las parroquias de la década siguiente, influidas por las directrices del Concilio Vaticano II,

devuelven al espacio sacro la escala humana, aproximando a los feligreses el altar y el cielo de los templos. Además, intentan dar respuesta al contexto urbano donde se emplazan, bien sea respetando las preexistencias y la plaza pública del casco histórico, como es el caso de Calpe (ca. 1970), o adaptando su solución tipológica al perfil de los rascacielos que pueblan el ensanche turístico de la ciudad nueva, como es el caso de Benidorm (1973-74).

En todos estos casos, como en la larga lista de iglesias erigidas en los enclaves turísticos valencianos en las décadas de los sesenta y setenta⁴⁵, la luz, la estructura y el propio hormigón armado se vuelven protagonistas del espacio sacro. El desarrollo tecnológico alcanzado hace que este material presente propiedades casi milagrosas. El hormigón se vuelve divino para manipular la luz y hacerla más humana. Del espacio que levita en las alturas se evoluciona hacia un espacio que nos envuelve en proximidad: el milagro inalcanzable de lo sobrenatural se vuelve superficie táctil, al alcance de la mano. Dios se vuelve más racional, más comprensible, como también el clero evoluciona y se adapta a los nuevos tiempos al incluir en sus programas residencias para las vacaciones junto a la playa. Y la arquitectura rinde cuentas para cada ocasión.

⁴⁵ A las parroquias e iglesias aquí estudiadas y citadas, cabe añadir la iglesia de Pilar de la Horadada (ca. 1965), la iglesia de la Dehesa de Campoamor (ca. 1970), la iglesia de Playa Lisa en Santa Pola (ca. 1970) de A. Serrano Peral, la parroquia de San Pedro en la Playa de San Juan de Alicante (1970), de R. Benito Rocas, F. Pérez Segura y L. Martínez (1970), la parroquia de Ntra. Sra. del Carmen de Puebla de Farnals (1970), de Hervás, Quinzá y Vives, la parroquia de María Madre de Cristo de Pinedo (1972), de C. Grau García, la parroquia de San Vicente Mártir en Cullera (1972-73), de J.L. Pueyo Rodríguez y J.M. Pueyo Rodríguez y la parroquia de San Pascual Bailón y San Lorenzo del Perelló (ca. 1975) de Carlos de Miguel.