


Pax, Bonum et Tropicum. La Resurrección en las Lomas, un caso de las comisiones de los franciscanos de Arantzazu en Puerto Rico (1968-78)

Pax, Bonum et Tropicum. The Resurrection in Las Lomas, a case of the commissions of the Franciscans of Arantzazu in Puerto Rico (1968-78)

Héctor Balvanera Alfaro · Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan de Puerto Rico · hbalvanera@icp.pr.gov

Recibido: 29/11/2023

Aceptado: 13/12/2023

 <https://doi.org/10.17979/aarc.2023.10.0.10184>

RESUMEN

La parroquia de La Resurrección en Las Lomas, al oriente de San Juan, es una fundación (1968) de los franciscanos (OFM) de la Provincia de Cantabria, formados en Arantzazu. La comisión del proyecto requirió de una gestión, consensuada y participativa, a la par de la atención de una feligresía de clase obrera, migrante de origen rural, deprimida económicamente, desvinculada socialmente y ajena al contexto urbano inmediato: impersonal, de clima costero, caluroso y escasamente arbolado. Lo arquitectónico, bioclimático y paisajista se debió a Isis A. Longo y Manolo Fernández, matrimonio cubano que, como los frailes, llegaron al país expulsados por el régimen castrista. Luego, se integraron obras de los franciscanos Egaña e Iriondo. Este artículo toma como fuente principal las entrevistas realizadas por el autor a fray Mariano Errasti, uno de los frailes comitentes, en 2018. Se analizó la gestión de los religiosos en el proyecto, identificando posibles contribuciones para casos futuros.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura religiosa, Puerto Rico, Franciscanos de Arantzazu, gestión de proyecto participativo, contextualización de diseño.

ABSTRACT

The parish of La Resurrección in Las Lomas, East of San Juan, is a foundation (1968) of the Franciscans (OFM) of the Province of Cantabria, educated in Arantzazu. The commission of the project required consensus and participatory management, along with the attention of a working-class parishioner, migrant of rural origin, economically disadvantaged, socially isolated and alienated to the urban context: impersonal, in a warm, humid and barely vegetated climate. The architectural, bioclimatic and landscape design was due to Isis A. Longo and Manolo Fernández, a Cuban couple who, like the friars, arrived in the country exiled by the Castro regime. Later, works by the Franciscans Egaña and Iriondo were integrated. The paper takes as its main source the interviews conducted by the author with fray Mariano Errasti, one of the commissioning friars, in 2018. The management of the religious in the project was analyzed, identifying possible contributions for future cases.

KEYWORDS

Sacred architecture, Puerto Rico, franciscans of Arantzazu, participative project management, contextual design.

CÓMO CITAR: Balvanera Alfaro, Héctor. 2023. «*Pax, Bonum et Tropicum*. La Resurrección en las Lomas, un caso de las comisiones de los franciscanos de Arantzazu en Puerto Rico (1968-78)». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 10: 94-109. <https://doi.org/10.17979/aarc.2023.10.0.10184>.



Fig. 01. Mariano Errasti Ugarte (textos) y Xabier Egaña (ilustraciones). Templo abierto al sol (1977); portada.

PAX ET BONUM

La iglesia de La Resurrección se localiza en la esquina de las calles 31 SO. (Suroeste) y 16 SO. en la urbanización Las Lomas, al oeste de la ciudad de San Juan, capital de Puerto Rico. El proyecto arquitectónico-artístico fue desarrollado entre 1968 y 1978 (Balvanera 2018). Su diseño corresponde a los arquitectos Manuel Fernández Pérez e Isis A. Longo Ravelo, quienes contaron con la gestión y colaboración directa de la comunidad parroquial y de los tres frailes franciscanos a su cargo: Luis Zabala, Bernardo Oyarzábal y Mariano Errasti.

Recorrí por primera vez su *espacio transfigurado* como parte de la tradicional visita de los siete templos, la noche del Jueves Santo de 2008. A pesar de la penumbra, el recorrido arquitectónico fue posible gracias a la luz de la *hermana luna* y la claridad programática, pasando desde el ingreso por medio un pórtico hasta el atrio, a los pies de la nave. Desde ahí se distinguía el *monumento* eucarístico rodeado de velones titilantes, instalado en el anejo de la capilla de la reserva, con su vibrante mural al fondo.¹ Sobre el perfume de los arreglos de flores para la ocasión, prevalecía el olor a un típico *patio* puertorriqueño.² La brisa, efecto del sistema de ventilación cruzada, mitigaba los efectos del trópico, pareciendo acompañarse con el singular acompañamiento de la orquesta de los coquíes.³ Aunque las circunstancias

exhortaban a concentrarse en las prácticas de piedad, difícilmente se podía ignorar la belleza de aquella arquitectura inspirada por la *dama pobreza*.

Las escuetas referencias previas que tenía sobre el proyecto correspondían a un poemario escrito por padre Mariano Errasti Ugarte, OFM, uno de sus comitentes y a quien recién me habían presentado.⁴ El texto está acompañado por los bocetos de las obras que Xabier Egaña ejecutó para el proyecto de la «iglesia abierta al hermano sol» (Errasti 1977). El vacío historiográfico sobre el caso aún es evidente: apenas una nota de periódico (Molina 1978), la publicación antes citada y su posterior edición revisada y ampliada con un ensayo textual y fotográfico (Errasti 2011). Dos corresponden a la autoría del fraile y ninguna con un propósito especializado.

Posteriormente, en el 2018, me pude entrevistar con el religioso para abordar, de primera mano y desde la perspectiva del clero, en su función como comitente, el panorama de la gestión de los proyectos contemporáneos de arquitectura en las parroquias en la Arquidiócesis de San Juan, durante el periodo posterior al Concilio Vaticano II (en adelante CV2) (Balvanera 2018). Como resultado, fue posible verificar ciertos datos dispersos y trazar un marco general de la situación y de este proyecto en particular. Algunos aspectos fueron respondidos por fray Mariano con gran detalle, mientras que sobre otros fue escueto,



1952do TALDEA/GRUPO DE 1952:



1953do TALDEA/GRUPO DE 1953



Fig. 02. Frailes misioneros de Aranzazu con destino americano. Zabala, en el de 1952 (arriba) y Errasti, en el de 1953 (abajo).

Fig. 03. Luis Laorga Gutiérrez y Francisco Javier Sáenz de Oíza. Santuario de Nuestra Señora de Aranzazu, Oñati (Guipúzcoa, España), 1950-55.

ya sea porque escapaban a su memoria o bien por decisión de reservarlas para sí, persistiendo en evitar protagonismos y controversias innecesarias. A fin de cuentas, el entrevistado, además de ser historiador y poeta, era un periodista, agudo en la discreción, congruente en sus convicciones y con una astucia forjada en el crisol tras un largo peregrinar.

Los temas abordados entonces dieron pie al desarrollo del presente texto, destacando la aportación de fray Mariano en cada apartado como voz de los pastores y del rebaño dado a su cuidado, como el comitente y juglar que se ocupó de registrar, reflexionar y cantar la *laudatio* que atestigua la construcción de aquella iglesia, tanto humana como material (Fig. 01).⁵

EL CONTEXTO PARROQUIAL

La jurisdicción de La Resurrección del Señor fue erigida canónicamente el 14 de abril de 1968 por el entonces arzobispo metropolitano de San Juan de Puerto Rico, Mons. Luis Aponte Martínez. Su territorio pertenece al barrio civil Gobernador Piñero, en el municipio de San Juan. Comprende el complejo de vivienda pública de Villa España y la villa Las Lomas, urbanización calificada como *de bajo costo* donde se localiza la sede parroquial. Dicho barrio, conocido tradicionalmente como Puerto Nuevo, se ubica en la desembocadura del río Piedras, en la colindancia con el Pueblo Viejo, sector que ocupó la primitiva capital, al sur de la bahía de San Juan Bautista.⁶ Su topografía se conforma de manglares y humedales costeros, con colinas arcillosas y formaciones cársicas hacia el interior.⁷ El clima es húmedo y caluroso. Su vocación fue tradicionalmente agrícola, con hatos ganaderos y producción de materiales de construcción.

Tras la Segunda Guerra Mundial, pasó a manos del control del desarrollo inmobiliario, para relocalizar a la creciente población que había llegado a la zona metropolitana de San Juan. Esta migración fue motivada por la política pública que favoreció la industrialización, el sector de servicios y el engrosamiento de la burocracia. Se componía de personas que provenían principalmente de las áreas rurales, normalmente más altas, con vegetación

abundante y clima más fresco. El perfil tipo de los habitantes de la parroquia eran obreros o empleados de escasos recursos, *implantados* en un ambiente urbano, ecológicamente degradado, poco o menos confortable y dependiente del transporte motorizado. En consecuencia, desvinculados de sus usos, costumbres y relaciones comunitarias tradicionales. Pastoralmente, el extenso barrio había pertenecido a la parroquia de Nuestra Señora de Guadalupe, desmembrado en 1950 de la antigua jurisdicción matriz de Nuestra Señora del Pilar (1713), en la cabecera del entonces municipio de Río Piedras. Dos terceras partes de dicho territorio se encargaron a los padres franciscanos estadounidenses de la Provincia del Santo Nombre de Nueva York, establecidos en Puerto Rico en 1946.⁸

Posteriormente, a los anteriores se incorporó el primer grupo de cuatro franciscanos vascos de la Provincia de Cantabria (España) en 1962, expulsados de Cuba por el régimen castrista. Hasta entonces, la *cosecha* incluía el complejo del convento-seminario, el colegio y la parroquia de Santa María de los Ángeles (1951), y las dos capillas —y futuras parroquias— de Santa Francisca Xavier Cabrini y San Luis Rey, con sus respectivos colegios. Una tercera capilla estaba dedicada a Santa María del Camino, pero fue entregada a los padres claretianos en 1961.⁹ Desde ella se atendía la cura de almas del caserío de Villa España y la urbanización Las Lomas. Por tanto, fue necesario relocalizar la sede de la misión de los franciscanos, se adquirió un solar y una casa aneja a éste en la citada urbanización, para emprender el proyecto de la parroquia de La Resurrección. A la postre, tras la partida de los estadounidenses en 1973, los frailes vasco-cántabros fueron quienes darían continuidad a la presencia de los seráficos en el país hasta el presente.¹⁰

LOS FRANCISCANOS VASCOS, MISIONEROS EN LAS LOMAS

El encargo, gestión y administración del proyecto de la parroquia de La Resurrección corresponde al genio de tres frailes y sacerdotes: Luis Zabala, Bernardo Oyarzábal y Mariano Errasti. Todos fueron miembros de la Seráfica Provincia de Cantabria de la Orden de Hermanos Menores (OFM).¹¹ Durante



Fig. 04. Xabier Egaña, José Luis Iriondo, Javier Álvarez de Eulate y Juan Arriola en el Paseo Nuevo de San Sebastián (1977).

la primera mitad del siglo XX, dicha jurisdicción produjo abundantes frutos vocacionales enviados a la misión, incluyendo Hispanoamérica (Intxausti 2001). Esta cosecha se caracterizó por una sólida formación eclesiástica, intelectual, cultural y creativa. A todo ello se sumó la rica y compleja experiencia misionera, redundando en la sensibilidad del personal, que estuvo atento a las realidades del tiempo y a las necesidades del hombre, de su alma y dignidad. Las posturas que ello supuso no estuvieron exentas de la reacción eclesiástica y política, tanto en la península ibérica como en aquellos lugares donde estuvieron presentes (Álvarez-Gila 1994).

Fray Bernardo Oyarzábal Zabala (1920-81) nació en Ezkio-Itsaso en 1920 y murió en San Juan de Puerto Rico en 1981. Fue ordenado sacerdote en 1944. Se desempeñó como comisionado de Tierra Santa en Puerto Rico, Santo Domingo, Cuba y Venezuela, registrando su presencia en la misión de Guatemala en 1962 (Estornés 2023, Gómez Parente 1979, Carbajo y López 1973).

Fray Luis Zabala Zapirain, además de su vocación como sacerdote, fue también escritor, siendo enviado a América alrededor de 1952. Durante su estancia en Cuba, fue colaborador en la redacción en la revista *La Quincena* junto a fray Mariano. Allí también colaboró —como fray Bernardo— con las Juventudes de la Acción Católica, demostrando una formación ortodoxa (Intxausti 2001, Agirrebaltzategi 2020, Fernández-Soneira 2002, CMLK 2011).

En cuanto a fray Mariano Errasti Ugarte, nació en Aramaio (Álava) en 1926 y murió en Bermeo (Vizcaya) en 2021. Pertenecía a una familia religiosa practicante y numerosa, cuatro de cuyos ocho hijos fueron consagrados.¹² A la par de su vocación, el padre Mariano se desarrolló como periodista, historiador y poeta.¹³ Ingresó en el convento franciscano de Aránzazu en 1937, donde profesó y recibió la formación eclesiástica, siendo ordenado en 1950 y destinado a Cuba en 1953. Estudió periodismo en Roma, Madrid y Cuba. Se destacó por su labor en la revista cubana *La Quincena* (1955-61), establecida por los mismos frailes de Cantabria, desde donde se denunció tanto a la dictadura de Batista como luego de un doloroso desencanto, al nuevo régimen. Tras la renuncia forzada del anterior director, el padre Ignacio Biain, fray Mariano asumió la administración con una postura abiertamente crítica con el castrismo. No era asunto menor atajar el problema, si se considera que para 1959 la edición alcanzaba los ciento veinte mil ejemplares mensuales. Por tanto, no fue gratuito que las autoridades locales procedieran a la incautación de los bienes y el cierre de la publicación, además de otras vejaciones.¹⁴ Según el propio Errasti, al igual que otros religiosos fue encarcelado en 1960 «por ser sacerdote» (Meaurio 2008). Tras una serie de complicadas gestiones, finalmente «logró ser repatriado por *cortesía* del gobierno revolucionario» hasta 1961 (Balvanera 2018) (Fig. 02).¹⁵

Los años de Errasti en Cuba —como el de sus otros hermanos de religión— crearon vínculos que se

mantuvieron más allá del exilio. Entre ellos, vínculos con el liderazgo seglar de la época, comprometido con el desarrollo social, político y cultural, y con miembros de la intelectualidad y artistas. Esto se constata en la gestión y comisión a cubanos de proyectos en Puerto Rico. Un ejemplo, citado por el propio fray Mariano en la entrevista, fue el encargo de la imagen del *Cristo crucificado* para el presbiterio de la iglesia de San Luis Rey, parte de la misión de los franciscanos. La sugestiva talla, obra del artista habanero Rolando López-Dirube, fue encargada mientras Errasti fungía como coadjutor de esta parroquia (1968) (Balvanera 2018). Este proyecto anticipó el de La Resurrección y le sirvió de ejercicio, si consideramos que el propio religioso se involucró hasta en la búsqueda de los materiales.¹⁶

REFERENTES E INFLUENCIAS

El epicentro de la vida y formación de los franciscanos vascos se sitúa en el complejo conventual y santuario-basílica de Nuestra Señora de Arantzazu, sobre el cual, quienes lo han visitado afirman que es uno de esos lugares que a nadie deja indiferente (Garrido 2005).¹⁷ El proyecto de la nueva basílica es pertinente para este trabajo, como referencia y relación, particularmente en la gestión, diseño e integración de obras de arte que complementan y enriquecen lo espacial. La autoría del diseño arquitectónico corresponde a Francisco Javier Sáenz de Oíza y Luis Laorga (1950-55) y en el cual destacan tanto su innovador lenguaje brutalista como la integración en el conjunto del controvertido catálogo de encargos artísticos. Estos, aunque producidos por autores notables, en su mayoría debieron aplazarse en diferentes etapas, según fue cambiando el temperamento estético. Entre estas aportaciones, sobresale la figura de Jorge Oteiza (1908-2003), según se manifiesta en dos aspectos: en la autoría y dirección de los conjuntos escultóricos del *Apostolado* y *La Piedad*, instalados en la fachada frontal; y por su influencia como *maestro* del grupo de frailes colaboradores del mismo santuario. Sus *discípulos* de Aránzazu fueron José Luis Iriondo (San Sebastián, 1931–Bermeo, 2001), destacado en el dibujo y que desarrolló su obra en diversos

soportes y técnicas; Juan Arriola (Marquina-Xemein, 1940), avanzado en la escultura; Javier Álvarez de Eulate (San Sebastián, 1919-Olite, 2012), dibujante e ilustrador, diseñador de las vidrieras de la basílica; así como Xabier Egaña (Las Arenas, 1943), de un dibujo e ilustraciones renombradas, quien fue el pintor de los murales en el camarín de la Virgen (Andrés 2016, Donostiako Elizbarrutia 2016).¹⁸

Los ecos de Aránzazu que resuenan en Las Lomas se amplificaron en diferentes frecuencias. Por una parte la que corresponde a la obra de Oteiza, a través de la contribución de dos de los citados pupilos colaboradores del santuario, presentes en el caso borinqueño: de Iriondo, que esculpió la imagen del santo de Asís, colocada en uno de los jardines, y de Egaña, quien ejecutó el altar y el amplio repertorio iconográfico un año antes de que la ornamentación en la basílica vasca. Luego, las transmitidas a través de los tres frailes a cargo de La Resurrección. En el caso particular de Errasti, su relación con el santuario mariano antecedió incluso a su nacimiento —según él mismo reveló— a través de la devoción familiar; de hecho, sus padres contrajeron nupcias en la antigua basílica, y un tío suyo, también sacerdote, residió en aquel convento (Balvanera 2018). Fray Mariano anduvo la vida como un peregrino *de y en el camino* de Aránzazu, compartiendo paz y bien. Como quien aun hallándose entre espinas, encuentra la trascendencia (como señala la tradición que se encontró a la *Andra Mari*),¹⁹ y volvía a la senda, para seguir subiendo, mientras contemplaba los paisajes, las memorias y la fe de su *Euskal Herria* (Fig. 03-04).²⁰

LO LITÚRGICO

El proyecto se desarrolló durante la etapa de la implementación de la reforma litúrgica posterior al CV2. Aunque había unas expectativas alentadoras en las fases previas, resultó ser inusitada la apresurada sucesión de hechos e instrucciones del *Consilium*,²¹ la complicada *editio typica* del nuevo misal (y los demás libros litúrgicos), como luego de las versiones correspondientes en idioma vernáculo. Y como si eso no fuera suficiente, se formaron comisiones pastorales y de liturgia para la puesta en práctica

de las respectivas aplicaciones, que luego se debían evaluar tanto a nivel diocesano como nacional y regional.²² Sobre el pulso del ambiente litúrgico, fray Mariano citaba frases como «demasiados cambios; confusión; versiones distintas (contradictorias); cada uno la suya». Un sacerdote dominico le compartió su franca desazón, concluyendo: «Que cada uno celebre como le dé la gana» (Balvanera 2018).

A pesar de la incertidumbre de aquel momento, las partes (clientes, comitentes y autores) se integraron para lograr el cometido del proyecto de La Resurrección, y el diseño se definió a través de una interpretación de consenso, según se evidencia en el equilibrio del programa y en el resultado de un proyecto sustentado en la argumentación de conceptos teológicos, expresados simbólica, plástica y materialmente, como más adelante se observará. El marco normativo para la liturgia en Puerto Rico fue muy posterior. Este fue aprobado por la Conferencia Episcopal Puertorriqueña en 1995, casi dos décadas después de concluida la construcción de la iglesia, y publicado en 1997 (CEP). Los presupuestos y las interpretaciones sobre el espacio sagrado según el espíritu del CV2 son temas que desde entonces se mantienen en la mesa de debate (Fernández-Cobán et al. 2007).

LO ESPACIAL

El proyecto del templo parroquial se inició en 1968. Inicialmente se planteó el diseño de un espacio multiusos, pero, como indicó Errasti, «la gente quería una iglesia, no un salón» (Balvanera 2018). El primer anteproyecto resultó demasiado oneroso, por lo que se debió ajustar hasta resultar en el proyecto presente, siendo construido entre 1975 y 1977. El proyecto se complementó en 1978 con las obras de Egaña. La bendición de la primera piedra fue impartida por Mons. Juan López de Victoria, obispo auxiliar de San Juan, y la ceremonia de dedicación del templo construido se celebró el 24 de marzo de 1977, Domingo de Ramos (Errasti 1977).

El diseño se debe al matrimonio de arquitectos cubanos expatriados formado por Manolo (Manuel) Fernández Pérez e Isis A. Longo Ravelo (La Habana, 1935). Contaron con la colaboración de su entonces

socio, el ingeniero Oscar Pereira, con quien constituían la firma *Fernández Longo y Pereira*. Los Fernández-Longo son una pareja que ha estado comprometida en diferentes ámbitos, social y profesionalmente (Molina 1978). Como católicos practicantes, estaban vinculados a la familia religiosa de los padres Escolapios. En lo individual, él, con la causa de la Democracia Cristiana, en la esperanza del cambio político en Cuba. Ella, con un destacado desempeño en el Colegio de Diseñadores y Decoradores de Interiores (CODDI) de Puerto Rico, del que fue presidenta.

El programa arquitectónico y su solución fue concebido *mano a mano*, contando con los *concepts* de Errasti como *guía filosófica* (teológico-litúrgico) de la cual se nutrían los arquitectos. Igualmente se llevó a consenso el resolver lo tectónico, de tal manera que fuera posible integrar en la ejecución de la obra tanto a aquellos voluntarios de la feligresía que fueran capaces de trabajar directamente —a la par de los empleados del contratista— así como de la propia comunidad franciscana (Balvanera 2018). Como resultado de lo anterior, surgió una larga relación de respeto, aprecio y admiración entre los Fernández-Longo y Errasti. Los diseñadores estuvieron atentos más allá del proceso del diseño y construcción, tanto de la iglesia como de las obras de arte integradas en el proyecto, incluyendo el cuidado para su conservación.²³ Fray Mariano, por su parte, lo refrendó en sus dichos y hechos, como lo atestigua la nota en su última publicación sobre La Resurrección (Errasti 2011).

Según Errasti, se conceptualizó hacer una iglesia físicamente abierta, como una idealización. La argumentación del fraile se remite a teólogos notables, intercalado por sus propios razonamientos (Balvanera 2018). A Romano Guardini, por cuanto «el proyecto debía evocar a la dimensión cósmica de la liturgia. Es decir, el epicentro en el que converge la unidad de la creación, orientada hacia a la Belleza (atributo de Dios); según [queda] expresada en un contexto donde la obra del Creador, hombre y naturaleza, confluyen para celebrar y contemplar la Trinidad».²⁴ Del ideal franciscano se integraron algunas premisas teológicas expresadas en el arte, como el cuidado por las criaturas y la pobreza. Sobre Hans Urs von Balthasar «se consideró seguir la estética teológica, para advertir la primicia de



Fig. 07. Manuel Fernández Pérez e Isis A. Longo Ravelo. Iglesia parroquial de La Resurrección, San Juan de Puerto Rico, 1968-77; detalles de conceptos estructurales aplicados a lo formal.
Fig. 08. Vista desde el pórtico hacia el atrio.
Fig. 09. Vista del interior de la iglesia desde el atrio.



la redención divina en la Belleza que se contempla en Cristo».25 Y concluía con una analogía sobre «el arte de la sencillez y la simplicidad para celebrar los misterios de la salvación, considerando como medio la pobreza, no como ausencia material, sino como expresión de donación. A imitación de Cristo: uno entrega su ser. Se es pobre en medida que se da» refiriéndose al mandato evangélico. En conjunto, el discurso erudito de Errasti evidencia ser el resultado de una reflexión profunda y constante sobre el proyecto, la cual, no concluyó con el proceso de construcción.

El conjunto arquitectónico de la iglesia parroquial se compone de un pórtico, un atrio, el espacio celebrativo y la sacristía. Esto se complementa con el estacionamiento y un anejo de salones para catequesis y otros usos pastorales. Los elementos principales del templo se organizaron ortogonalmente a partir de la orientación litúrgica del altar hacia poniente. Para ajustarse a las pendientes y la geometría irregular de la parcela, se aprovecharon los remanentes como espacios abiertos, de circulación y para resolver los desniveles. El esquema retranqueó la ubicación del templo hacia el Oeste, colindante con la casa parroquial (en un solar vecino y a la que tiene acceso interno) por ser un área más elevada y apartada respecto de las vías de circulación adyacentes, hacia donde se reservó el estacionamiento (Fig. 05).

La presencia de la iglesia es un referente para la comunidad y sus alrededores. Se distingue por su discreción formal. Externamente, prevalece la horizontalidad en la composición del conjunto. Los elementos mantienen una altura similar al de las viviendas contiguas, expresando el propósito de integración (plástica y social) dentro del contexto urbano (Manenti 2011). Entre las especies vegetales plantadas en su interior, solo una palma real sobresale, «cuya altura y esbeltez sugieren un campanil», según fray Mariano (Balvanera 2018). Como señalética una cruz *tau* tallada en madera por Ramón Guzmán, grabada con el nombre de la parroquia, se encuentra en medio de los setos adyacentes a la verja perimetral de perfil metálico, que procura disimular el estacionamiento (Fig. 06).

Los espacios se abren en uno o más de uno de sus lados, mientras que las losas se sostienen con

una estructura de columnas portantes de acero, de perfil redondo y proporción esbelta. La definición espacial se resuelve en horizontal por las propias cubiertas independientes, que se traslapan y enfatizan su categoría, y en vertical, por rejas y muros bajos. De esta manera se provee un aislamiento acústico y un amortiguamiento climático basado principalmente en un sistema general de ventilación cruzada, con la excepción de la sacristía, controlada con persianas operables de vidrio, instaladas sobre los cuatro muros que la confinan. Las capillas del bautisterio y de la reserva eucarística son las únicas cuyas cubiertas se intersecan por medio de linternas provistas con claraboyas de acrílico (Fig. 07).

La entrada peatonal se ubica en la fachada localizada por la calle 31 SO (la menos transitada). El conjunto está presidido por el pórtico, el cual se prolonga en oblicuo a la iglesia salvando la diferencia de niveles por medio de una rampa, hasta alcanzar los pies de la nave, para continuar en plano y rematar en el atrio. Desde allí se vinculan el complejo de salones y el estacionamiento (Fig. 08).

El espacio celebrativo posee planta rectangular, con el altar orientado hacia el este y una extensión en perpendicular, al sur, para albergar el bautisterio y la sacristía y espacios de apoyo, formando una L. La nave está dispuesta en acomodo de batallón y a un nivel más deprimido que el atrio y el presbiterio. El presbiterio contiene los focos litúrgicos fundidos en hormigón, y está flanqueado por la capilla del bautisterio, al sur y la capilla de la reserva eucarística al norte. La iluminación cenital de dichas capillas constituye un gesto simbólico en el que la direccionalidad del eje vertical traspasa lo terrenal, significado por los volúmenes intersecados. La relación entre las áreas de la asamblea de los fieles y la del presbiterio reflejan un equilibrio entre tensión, contraste y complementariedad. La colocación nortesur del sistema de vigas pretensadas de hormigón de la cubierta de la nave, enfatizan la visual del núcleo en el que se concentran los focos litúrgicos. Los *patios* o espacios abiertos ajardinados funcionan como transición entre el espacio celebrativo y los muros perimetrales, delimitando el conjunto y estableciendo una suerte de *hortus conclusus* tropical (Fig. 09-11).



Fig. 10. Manuel Fernández Pérez e Isis A. Longo Ravelo. Iglesia parroquial de La Resurrección, San Juan de Puerto Rico, 1968-77; vista interior de la iglesia.
Fig. 11. Vista del presbiterio hacia la capilla de la reserva eucarística.
Fig. 12. Confesionario o espacio de la reconciliación.

El confesionario o espacio para la reconciliación se desplanta exento, en el flanco norte de la nave. Destaca por su juego de volúmenes y planos: un cilindro, la losa de la cubierta que está sostenida por columnas y parece retar a la gravedad, delimitando el interior por medio de muros pantalla. El diseño atendió la ergonomía y confort, rodeado por vegetación, como cortinaje que provee privacidad (Fig. 12).

El diseño del paisajismo se debe a Isis Longo. La selección de especies vegetales consideró conceptos estéticos similares a los de los materiales y formas de la estructura, evitando aquellas especies cuya exuberancia hicieran alarde y rompieran con la sobriedad y la humildad del conjunto. Evoca el jardín típico de una casa puertorriqueña. El diseño de la herrería es también del arquitecto Fernández. Los pavimentos son en su mayoría de hormigón pulido, aplicando terrazo exclusivamente en las áreas del altar y la asamblea.

La honestidad y humildad de los materiales establecieron las notas estéticas que siguieron en los elementos escultóricos, decorativos y murales, como dejar vista la textura de las cimbras o mantener la desnudez del hormigón o apenas pintarlo. La escultura del Seráfico, obra de fray José Luis Iriondo, se ubica en el *patio* sur, contiguo al bautisterio. Es la única pieza figurativa considerada para el conjunto. Del entonces fray Xabier Egaña —posteriormente exclaustro y secularizado— corresponden dos esculturas y dos series murales. El altar, fue fundido en hormigón *in situ*, técnica también aplicada en la otra escultura, la imagen de la Virgen *Madre del Cristo Cósmico*.²⁶

El repertorio mural realizado por el artista incluye el pintado de la capilla de la reserva eucarística y el grupo realizado directamente sobre la superficie del muro curvo de remate, en el atrio, y al interior de los muros del *patio* sur. En conjunto, la expresiva obra mural narra los afanes de la comunidad que construyó la iglesia. Dejando de lado el descanso, luego de la búsqueda del pan cotidiano, reunidos para poner su granito o costal de arena, levantando, picando, fundiendo hormigón, acarreado a mano, cargando al hombro tablones o escombros. Construyendo muros, reservando el espacio sagrado. Egaña dibujó a cincel

sobre el hormigón como un tipo de esgrafiado. Unas veces coloreando para enfatizar la composición, y otras en monocromático. Todos ellos son trazos sinceros y de primera intención que marcan la cantera artificial, como el nuevo entorno que habitan aquellos obreros de tiempo libre, hombres y mujeres que añoran el paraíso del campo. El lujo del color se circunscribe —en la paleta del pintor— a la capilla de la reserva, en la que parece anticipar la obra posterior en el santuario guipuzcoano. Ante la muerte y el hambre, el pan eucarístico y los ideales, las formas gritan, a algunos confunden y a otros preocupan, deseando acallar la fuerza del genio del artista. La estética del conjunto mural y escultórico no puede disociarse de las referencias formales de Oteiza y el santuario de Aránzazu (Fig. 13-14).

PIEDRAS VIVAS

Para esbozar la riqueza alegórica de la gestión del proyecto, es suficiente aludir a la primera reunión entre la comunidad y los frailes —celebrada debajo de un *palo* florido de *mangó*— para hablar —*soñar* y *profetizar*— sobre construir una iglesia (Errasti 1977). Para fray Mariano, el proyecto resultó ser un *integrador de la cultura y de sus gentes —los jíbaros inmigrantes a la urbe—*, expresivo como un *poema*. Según el religioso, la gente tomó el proyecto *como la construcción de su propia casa*, y según una de aquellas ancianas feligresas expresaba luego de visitar el templo

aquí uno entra y ve cómo Dios nos está hablando a través la naturaleza. Uno no puede estar enfadado o contra el prójimo. Nos toca (Balvanera 2018).

Errasti indicó que, económicamente, se siguió la premisa de no pedir dinero al banco, para no dejar deudas a los futuros parroquianos. Más bien se habría de trabajar para construir apoyados en la realidad, partiendo de la voluntad y esfuerzo de la comunidad. Para ello se vendieron frituras (*bacalaítos*, *alcapurrias*, etc.), pasteles, bizcochos y flores. Durante los primeros cinco años se consiguió recaudar una primera suma de 80.000 dólares, lo que permitió iniciar la obra. Luego, la cuenta se amplió con una segunda campaña para completar las fases pendientes, alcanzando un total



Fig. 13. Xabier Egaña. Izquierda, pintura mural y pedestal para el sagrario de la iglesia parroquial de La Resurrección del Señor. Derecha, La desesperación, pintura mural del camarín de la basílica de Nuestra Señora de Aránzazu (Guipúzcoa, España).

Fig. 14. Manuel Fernández Pérez e Isis A. Longo Ravelo. Iglesia parroquial de La Resurrección, San Juan de Puerto Rico, 1968-77; ilustración de Xabier Egaña incisa sobre muro de hormigón.

Fig. 15. Mariano Errasti, Subida al nuevo Arantzazu (2008); portada.

cercano a los 130.000 dólares. Los costos se redujeron, en parte, porque la firma de los arquitectos cobró simbólicamente, mientras que los frailes y la feligresía participaron activa y directamente en la obra, ligando cemento, llevando y trayendo materiales y escombros (Balvanera 2018) (Fig. 15).

EN ESPERA DE LA RESURRECCIÓN

La sensibilidad y valoración de la comunidad (y la sucesión de frailes) respecto del proyecto se ha constatado, así como el reconocimiento del capítulo local de la *AIA-American Institute of Architects* al mérito de Obra Arquitectónica Destacada a Prueba del Tiempo (1994). Sin embargo, el conjunto sigue siendo apenas conocido. En 2017, tanto fray Mariano como los Fernández-Longo se expresaron ante la oposición de algunos clérigos, sobre las *peculiaridades* del conjunto de La Resurrección. El religioso indicaba «que al fin era como un camino antiguo, que se ha de seguir andando las veces que sea necesario hasta lograr que se aprecie su valor más allá de lo formal» (Balvanera 2018). Sin embargo, no fue suficiente para detener el expolio de la imagen de la Madonna y Niño, así como la decisión de velar con un cortinaje el mural de la capilla de la reserva.

Al realizar las entrevistas en 2018, Errasti era totalmente consciente de que, tras su próxima despedida de Puerto Rico en 2019, ya no volvería. También sabía que la falta de personal, tarde o temprano daría paso a la entrega de la parroquia a la diócesis, como efectivamente ocurrió en el verano de 2020 (Balvanera 2018). Fray Mariano murió el 5 de febrero de 2021.

El hecho de que la administración de La Resurrección pase al clero diocesano no solo significa un accidente administrativo. La ausencia de los seráficos, de su estilo pastoral, sensibilidad y espiritualidad significa la partida de quienes durante más de cincuenta años (dos generaciones) formaron parte de la vida de los parroquianos, y con quienes construyeron un proyecto-testimonio que involucra lo material, lo sensible y lo trascendente.

Gracias a las entrevistas que nos concedió fray Mariano Errasti fue posible comprender de primera voz la riqueza de su legado. El mejor tributo que se

le debiera rendir es la puesta en valor de la iglesia de Las Lomas como un bien cultural, digno de ser conservado íntegro: por su historia, por la relevancia de sus autores y comitentes, por su arquitectura y por las expresiones artísticas integradas en su conjunto.

En este caso, se ejemplifica la función efectiva de parte de los comitentes en el proyecto de arquitectura religiosa, por cuanto:

—Valida y propone la gestión comunitaria, multidisciplinaria y fraternal como herramienta tradicional vigente en la construcción de lugares de culto. Aunque oficialmente los frailes asumieron el papel como comitentes, gracias a su actitud, disposición y voluntad se logró que la comunidad participara activamente, escuchando, haciendo eco y dando espacio a sus necesidades.

—Privilegia la reflexión y el bien común como principios.

—Procura el cumplimiento de la función del espacio para la liturgia y el sentido simbólico cósmico y atento a lo creado. Las realidades de la criatura —el feligrés— sirvieron para dar una proporción alegórica al diseño.

—Propone la consideración del contexto, al ser abierta, ecológica, sin requerimiento de climatización artificial y económicamente sustentable por la reducción en los gastos de energía y operacionales.

—Promueve el compromiso con las realidades de la comunidad presente y futura.

—Valora el proyecto más allá de lo arquitectónico y funcional, también como un patrimonio de la comunidad, fruto de su esfuerzo y tesón. Por todo lo cual, ha generado acciones de conservación del recurso edificado contemporáneo y sus demás componentes.

—Y finalmente, testifica la gestión de una iglesia solemne y práctica, observante de la liturgia, pobre pero hermosa, plantada bajo el *hermano sol* y abierta al murmullo de la suave brisa (1 Reyes 19,12).

BIBLIOGRAFÍA

- Agirrebaltzategi, Paulo. 2020. «Mariano Errasti. Misionero franciscano en el Caribe. Periodista, poeta e historiador». Presentación a *Memorias y cartas de un fraile indiano*, de Mariano Errasti Ugarte, i-xiv. Vitoria-Gasteiz: Ediciones Franciscanas Arantzazu.

- Álvarez-Gila, Óscar. 1994. «Iglesia vasca y política franquista». *Actas del I Encuentro de Investigadores del Franquismo*, 155-157. Consultado el 15/10/2023, <https://bit.ly/3teqG7O>.
- Andrés, Juan G. 2016. *Los discípulos franciscanos del maestro Jorge Oteiza*. Consultado el 15/10/2023, <https://bit.ly/3Tiya4r>.
- Balvanera Alfaro, Héctor. 2018. *Entrevista a fray Mariano Errasti Ugarte, OFM*. Archivo personal.
- Carbajo y López, Deodato. 1973. *Medio siglo de servicio a Centroamérica de la Provincia Franciscana de Cartagena, España*. Guatemala: Tipografía Nacional.
- CEP-Conferencia Episcopal Puertorriqueña. 1995. «Directorio Litúrgico de la Eucaristía». En *Maestros y profetas. Documentos Oficiales de la Conferencia de Obispos de Puerto Rico, Vol. II*, 131-142. Quebradillas: Imprenta San Rafael.
- CMLK. 2011. «Carlos Manuel de Céspedes: ‘Cuba y la Iglesia son las dos pasiones mías’». *Centro Martin Luther King*, 15 de junio. Consultado el 15/10/2023, <https://bit.ly/46YJrKa>.
- Donostiako Elizbarrutia. 2016. «Obras de artistas franciscanos en Arantzazu». Consultado el 15/10/2023, <https://bit.ly/489zevq>.
- Errasti Ugarte, Mariano. 1977. *Templo abierto al sol* (ilustraciones de Xabier Egaña). Las Lomas: Fraternidad franciscana de la parroquia de la Resurrección de Señor, Madrid.
- Errasti Ugarte, Mariano. 2011. *Espacio transfigurado. Reflexiones en una iglesia ecológica*. Santo Domingo: Editora Amiga del Hogar.
- Estornés Lasa, Bernardo. 2023. «Oyarzábal Zabala, Bernardo». *Enciclopedia Auñamendi*. Consultado el 15/10/2023, <https://bit.ly/3v3A66x>.
- Fernández-Cobián, Esteban, et. al. 2007. «La liturgia como programa: primera mesa redonda». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 1: 92-105. <https://doi.org/10.17979/aarc.2007.1.0.5019>.
- Fernández-Soneira, Teresa. 2002. *Con la estrella y la cruz: historia de la Federación de las Juventudes de Acción Católica Cubana*. Madrid: Ediciones Universales.
- Garrido Goitia, Javier e Iñaki Beristain. 2005. *¿Qué es Arantzazu?* Oñati: Ediciones Franciscanas Arantzazu.
- Gómez-Parente, Odilio. 2001. *Labor franciscana en Venezuela*. Caracas: Universidad Andrés Bello.
- Intxausti, Joseba. 2001. «La proyección exterior franciscana del Santuario». En *Arantzazu. Euskal Santutegi bat XX. mendean/Un santuario vasco en el siglo XX*, editado por Joseba Intxausti, 287-293. Oñati: Ediciones Franciscanas Arantzazu.
- Manenti, Claudia. 2011. «Ciudad contemporánea y presencia de la Iglesia». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 2(2): 149-155. <https://doi.org/10.17979/aarc.2011.2.2.5067>.
- MAPR-Museo de Arte de Puerto Rico. 2023. «Rolando López Dirube». Consultado el 15/10/2023, <https://bit.ly/41rQfPt>.
- Meaurio Juanmartinena, Javier. 2008. «Fidel Castro me echó de Cuba solo por ser sacerdote». *El Diario Vasco (28 de diciembre)*. Consultado el 15/10/2023, <https://bit.ly/41owTuv>.
- Molina, Antonio J. 1978. «Crítica de arte: Visita a una iglesia diferente». *El Mundo (15 de enero)* [San Juan de Puerto Rico].
- Mujika Aldasoro, Xabier. 2023. «Santuario de Arantzazu. Oñati». *Enciclopedia Auñamendi*. Consultado el 15/10/2023, <https://bit.ly/4logeYe>.

NOTAS

1. Altar de reposo para reservar formas consagradas para la *Misa de los Presantificados* del Viernes Santo. El pueblo practica la piedad eucarística visitando siete iglesias, en recuerdo de la víspera de su Pasión de Jesús.
2. Forma habitual en Puerto Rico de referirse a un jardín.
3. Coquí (*Eleutherodactylus coqui*), diminuto anfibio anuro, endémico de Puerto Rico, llamado así por el típico sonido que emite, similar a las cigarras o grillos, y que forma parte del paisaje local.
4. El obsequio de la publicación y la presentación de fray Mariano se la debo al amigo Mons. Ramón E. Toro Franco (1935-2021), quien expresaba admiración por el franciscano. Toro Franco fue un sacerdote colombiano radicado en Puerto Rico desde 1989 hasta su muerte en 2021. Ejerció de Vicario de Pastoral y de cura en varias parroquias de la arquidiócesis. En San José de Luquillo rehabilitó la iglesia, tras el paso del huracán Hugo, y encargó el proyecto de mobiliario litúrgico y retablo en un curioso diseño figurativo primitivista, con evidentes referencias al contexto natural local.
5. En la segunda parte de la entrevista confesó que una de sus inspiraciones eran las tradiciones musicales de su entrañable cultura euskera.
6. Pueblo Viejo, en el actual municipio de Guaynabo, fue el asiento de la villa de Caparra (1508-21).
7. En el Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico, es relativo al carso, una región de sueño rocoso calizo y topografía accidentada debido a procesos físicos y químicos.

8. Esto significó el restablecimiento de la Orden de Frailes Menores (OFM) en el archipiélago. Fundaron tres de los primeros cuatro conventos en el archipiélago (el otro fue el de los padres dominicos). Los dos primeros, destruidos por las rebeliones indígenas, en Caparra (ca. 1511) y Aguada (ca. 1525), donde la tradición registra cinco mártires. El de San Juan (1641) fue desamortizado en 1824, y de su conjunto sólo sobrevive la capilla de la Tercera Orden.

9. Corresponde a la fundación de la parroquia del Inmaculado Corazón de María, en la urbanización Santiago Iglesias. Para ello se construyó una iglesia de relevante diseño, de la firma Schimmelpfennig, Ruiz & González (1964-66), con obras de Rolando López Dirube y Maximino Cerezo Barredo.

10. Los franciscanos en Puerto Rico procedentes de Cantabria se organizaron en una *custodia* dependiente de aquella. En octubre de 2023, las comunidades franciscanas de Cuba y Puerto Rico pasaron a la nueva Provincia de Estados Unidos.

11. Luego llamada Provincia de Arántzazu, actualmente se encuentra en vías de unificación con otras provincias en la península ibérica.

12. Los padres de Marino Errasti fueron Julián Errasti y Celestina Ugarte. Sus hermanos: Margarita (Religiosa Reparadora), Felipe, María Teresa (Religiosa Carmelita de la Caridad), María Jesús, Pedro (Franciscano), Benita y Juan.

13. Fue autor de títulos como *Viaje al otro Caribe o América Franciscana*, otros dos se citan en la bibliografía.

14. Previamente se habían incautado de la iglesia y del convento de San Francisco en La Habana, así como del seminario en Santiago de las Vegas.

15. Errasti narró el largo proceso (1960-61) de su expulsión por la postura anti-régimen de *La Quincena*, en la que se desempeñó como vicedirector y finalmente director, tras la renuncia del padre Ignacio Biain. Pese a la orden de su expulsión, esta no se ejecutó, interviniendo el personal diplomático del Consulado de España. El mismo Errasti debió buscar la forma de hacerlo por barco, donde gracias a su defensa de los obreros y los derechos laborales, un miliciano extrabajador de la revista le reconoció y le facilitó su inclusión en la lista de pasajeros.

16. Errasti encargó, promovió y gestionó el proyecto ejecutado por Rolando López-Dirube (1928-97). La escultura fue tallada y ensamblada con fragmentos de madera *del país* (locales), traídos de un aserradero cercano a los lagos en Utuado. Tuvo un costo aproximado de 4000 dólares. Cabe la posibilidad de que el fraile estuviera

relacionado con otro proyecto del mural en el presbiterio de la vecina parroquia del Inmaculado Corazón, ejecutado por este escultor.

17. La etimología de Arántzazu proviene del euskera *Arantzán-Zu?*, es decir «¿Tú (Señora, la Virgen María) entre los espinos?», referida al hallazgo milagroso de la imagen, según la tradición, por parte de un pastor.

18. A estas aportaciones deben añadirse los murales *in situ* de Néstor Basterretxea, primero borrados y repintados décadas más tarde, el retablo-mural semiabstracto de Lucio Muñoz, y las puertas de Eduardo Chillida.

19. Denominación en euskera para referirse familiarmente a la Virgen María.

20. En 2008 publicó el libro *Subida al Nuevo Arantzazu*, obra dedicada a la interpretación del santuario, el convento y su rico contexto cultural y paisajístico.

21. El *Consilium ad exsequendam Constitutionem de Sacra Liturgia*, o Consejo para la aplicación de la Constitución sobre la Sagrada Liturgia, se estableció a finales de 1963 y estuvo activo hasta 1970.

22. Para ello se celebraron reuniones locales, como subregionales, destacando las regionales del CELAM en 1969 en Colombia.

23. En conversación con Isis Longo, en agosto de 2018, se refirió a la lamentable situación que estaría pasando fray Mariano, luego de la demolición de la escultura de la Virgen y el Niño de Xabier Egaña.

24. La memoria prodigiosa de Errasti refería al *Espíritu de la Liturgia* (1923).

25. Aquí hace referencia a la magna obra titulada *Gloria. Una estética teológica* (1977).

26. El remate del atrio era una escultura primitivista de la Virgen con el Niño, obra de Xabier Egaña. Aunque no era de carácter devocional, no le faltaban rasgos de piedad. El propósito del autor era más bien representar a la Madre del Cristo Cósmico.

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

Fig. 01. Fraternidad franciscana de la parroquia de La Resurrección de Señor.

Fig. 02. Ediciones Franciscanas.

Fig. 03. Santi Mendiola.

Fig. 05-12, 14. Archivo del autor.

Fig. 04. Colección Arriola.

Fig. 13. Javier Meléndez (página oficial del santuario de Nuestra Señora de Arántzazu).

Fig. 15. Editorial Arántzazu.