

Las iglesias latinoamericanas en la literatura arquitectónica italiana durante los años del Vaticano II

Latin America in the Italian architectural literature during the years of Vatican II

Andrea Longhi · Interuniversity Department of Urban and Regional Studies and Planning. Politécnico di Torino (Italia)

<https://doi.org/10.17979/aarc.2015.4.0.5117>

RESUMEN

Si la historiografía ya ha tratado de manera específica las conexiones entre la arquitectura litúrgica italiana y el Movimiento Litúrgico de la Europa Central, las relaciones entre Italia y América Latina están todavía pendientes de estudiar y clarificar. La presente contribución quiere proponer un primer esbozo de investigación, analizando cómo las principales revistas italianas de arquitectura litúrgica (*Fede e Arte*, editada por el Vaticano, y *Chiesa e Quartiere*, publicada por la diócesis de Bolonia) presentan la arquitectura cristiana latinoamericana, en relación también con un interés más amplio de otras cabeceras sobre la arquitectura latinoamericana (*Casabella, Domus, L'Architettura. Cronache e Storia*, etc.). De este primer balance, apoyado en el análisis de cerca de una treintena de artículos y ensayos, emerge una propuesta de cronografía relativa a los años cincuenta y sesenta, hipótesis de trabajo que podrá ser objeto de ulteriores profundizaciones críticas.

PALABRAS CLAVE

Latinoamérica, literatura arquitectónica, arquitectura religiosa, Italia, Concilio Vaticano II.

ABSTRACT

If historiography has already specifically studied the links between the Italian liturgical architecture and Liturgical Movement of Central Europe, relations between Italy and Latin America are yet to study and clarify. This contribution wants to propose a first draft of research, analyzing how the main Italian magazines on liturgical architecture (*Fede e Arte*, published by the Vatican, and *Chiesa e Quartiere*, published by the diocese of Bologna) show the Christian Latin American architecture, also under broader interest of other headings on Latin American architecture (*Casabella, Domus, L'Architettura. Cronache e Storia*, etc.). This initial assessment, supported by the analysis of about thirty essays and articles, emerges a proposal of chronography on the fifties and sixties, a working hypothesis that may be subject to further deepening criticism.

KEYWORDS

Latin America, Architectural Literature, Religious Architecture, Italy, Second Vatican Council.

La historiografía sobre la arquitectura litúrgica italiana en los años de la espera, preparación y desarrollo del Concilio Vaticano II ya presenta un panorama amplio de referencias culturales extranjeras, ligadas a las experiencias promovidas por el Movimiento Litúrgico en Alemania, Austria, Francia y Bélgica¹. El conocimiento de las iglesias innovadoras del centro de Europa se difundió en la Italia de los años cincuenta por medio de algunas revistas y publicaciones especializadas, pero los episodios biográficos (conferencias, viajes, encuentros, etc.) jugaron un rol decisivo, incluso más relevante que la propia difusión editorial. En este cuadro de relaciones interpersonales, el Concilio Vaticano II (1962/65) tuvo un papel fundamental, propiciando que las principales experiencias espaciales europeas —ya en parte conocidas— fueran difundidas y se continuasen (Gabetti 2000, 39).

Para la cultura italiana, el Concilio fue —sobre todo— el momento del descubrimiento de la *catolicidad* de la Iglesia, es decir, de su dimensión mundial, si bien los representantes extra-europeos fueron un número todavía relativamente pequeño². Las comunidades italianas perdieron la sensación de su propia centralidad y afrontaron el conocimiento de los dramas y las esperanzas de los otros continentes, cuya evocación fue recogida al comienzo de la constitución pastoral *Gaudium et Spes* (1965)³.

EL CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN Y LAS FUENTES CONSULTADAS

En esta superación del eurocentrismo se inserta también una nueva mirada hacia la América Latina, continente católico hasta ahora considerado superficialmente como tierra de emigrantes italianos o de misioneros europeos, cuyas expresiones arquitectónicas habían tenido poco espacio en las publicaciones eclesiales. A nosotros aquí nos interesará no tanto la contribución italiana a la cultura latinoamericana, sino —viceversa— las sugerencias latinoamericanas que condicionaron la cultura arquitectónica italiana, ya sea de manera directa (ejemplos construidos, proyectos publicados pero no realizados), ya sea de modo indirecto (debates sobre la riqueza y la pobreza en la Iglesia, sobre el marxismo y el cristianismo, etc.). La presente contribución debe, por tanto, en primer lugar colmar una *zona gris* en la historiografía sobre la arquitectura litúrgica italiana, en la cual todavía se evidencian dos

fenómenos: por un lado, el aprecio por la audacia formal y estructural de algunas iglesias icónicas latinoamericanas de los años cincuenta (obras de Félix Candela, sobre todo, y la precedente iglesia de Niemeyer en Pampulha); y de otro, la relevancia dada en el postconcilio a los problemas sociales y urbanísticos latinoamericanos, espejo de las contradicciones planetarias y de las injusticias perpetradas por diversos regímenes.

Las fuentes históricas utilizadas en la presente comunicación son, sobre todo, las revistas dedicadas a la arquitectura litúrgica: *Chiesa e Quartiere* (1955/68) y *Fede e Arte* (1953/67); una tercera revista, la muy prestigiosa *Arte Cristiana*, manifiesta un modesto interés hacia la arquitectura moderna y ninguna documentación extra-europea; otras publicaciones locales tienen una circulación y un radio de intereses más acotados.

Fede e Arte (Fe y Arte) se editó desde 1953 para animar el debate sobre la reconstrucción de las iglesias destruidas en Italia durante la Segunda Guerra Mundial; se trata, en rigor, de un órgano vaticano, no italiano, pero de hecho el ente promotor —la Pontificia Comisión Central para el Arte Sacro (PCCASI)— tiene competencias institucionales sobre el territorio italiano, en ausencia de una Conferencia Episcopal activa sobre el país (Chenis 2002; De Marchis 2013). La línea cultural de la revista fue dada por el magisterio de Pío XII, pero asumió progresivamente tonos y temas de inspiración montiniana, sobre todo gracias a mons. Giovanni Fallani (1910/85), estudioso de la literatura medieval, presidente de la PCCASI de 1956 a 1985 (Bracco 1994; De Marchis 2013, 72ss). La revista dedica un espacio amplio a las experiencias ligadas con el Movimiento Litúrgico en Europa, pero son interesantes las aspiraciones de mundialización y de inculturación que sostiene —sobre todo desde una perspectiva asiática y misionera— gracias a los cardenales Celso y Giovanni Costantini (Longhi 2010; Pighin 2015). Es incluso significativo que en la síntesis histórico-geográfica más amplia propuesta por la revista en 1966 (Alfano 1966), el secretario de la comisión (mons. Mario Alfano) describa la arquitectura litúrgica de Italia, Francia, Alemania, Suiza, Austria, Holanda, España y los Estados Unidos, para luego pasar directamente a los países de misión, omitiendo todas las experiencias de países católicos no europeos. América Latina es ignorada completamente. La revista dejó de publicarse en



Fig. 01. Bruno Apollonj-Ghetti (coord.), proyecto de adecuación litúrgica de la Catedral Metropolitana de São Paulo (Brasil), 1950/53. Proyecto de preparación del crucero y de los altares del transepto (a), maqueta de ciborio sobre el altar (b) y de la capilla del Santísimo (c), con esculturas de Francesco Nagni. *Fede e Arte* 3/53 (1953).



1967, porque la reconstrucción postbélica ya se había terminado pero, sobre todo, porque los desafíos conciliares y mundiales iban mucho más allá de la dimensión italiana de la revista.

Chiesa e Quartiere (Iglesia y barrio) es la expresión del *laboratorio boloñés* promovido en 1955 por el cardenal Giacomo Lercaro —arzobispo de Bolonia de 1952 a 1968— para establecer un vínculo entre la arquitectura eclesial y el Movimiento Moderno, con dos puntos de atención: la preeminencia de los temas litúrgicos respecto a los formales, y una intensa sensibilidad social hacia los problemas de las periferias (Gresleri, Bettazzi y Gresleri 2004; Manenti 2010; Fernández-Cobián 2013). El *laboratorio* se convierte en el centro de animación arquitectónica más vivo en la Italia del Concilio, pero se disuelve en 1968 tras la dimisión *forzada* del cardenal Lercaro y de la normalización sociopolítica de su *episcopado de frontera* (Gresleri 1990). Precisamente el último número de la revista (46/47, junio-septiembre 1968), marca el fin de nuestra investigación: completamente dedicado a los temas sociales y políticos latinoamericanos, la revista acaba por no ocuparse ya más de arquitectura litúrgica, considerada —de hecho— un tema marginal —o peor— que distrae respecto de las emergencias *reales*.

La difusión de las experiencias latinoamericanas en las revistas italianas estuvo enmarcada en cuatro escenarios.

A. Arquitectura litúrgica e instituciones: el caso brasileño presentado por *Fede e Arte* durante los años cincuenta.

B. Arquitectura litúrgica y experimentación formal: la desconfianza de *Chiesa e Quartiere*.

C. ¿Monumentalismo y/o experimentación pastoral? Contrastes y búsquedas al final del Concilio.

D. La autoanulación del debate arquitectónico en la comunidad cristiana.

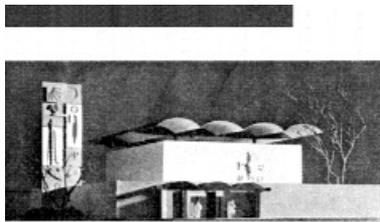
A. ARQUITECTURA LITÚRGICA E INSTITUCIONES: EL CASO BRASILEÑO DURANTE LOS AÑOS CINCUENTA

La revista vaticana *Fede e Arte*, en sus primeros tres años de publicación, concentró toda su rara atención latinoamericana sobre Brasil, de cuya producción artística aparecen documentados, sobre todo, los desarrollos institucionales, más que formales. El punto de partida es la terminación de la catedral neogótica de São Paulo

(*Il riattamento* 1953), comenzada en 1912 en la ciudad antigua, bajo el proyecto neogótico del arquitecto alemán (pero residente en São Paulo) Maximilian Hell, de confesión protestante, que configura un enorme edificio de más de 110 m. de largo, cuya cúpula se eleva a 65 m. de altura. Estando la obra incompleta, sobre todo la parte litúrgica, los trabajos se reanudan en 1946 por mons. Carlos Carmelo de Vasconcellos Motta, arzobispo de São Paulo (1944/64), elevado a la púrpura cardinalicia en el mismo año 1946. La iniciativa se gestiona a través de la *Legiao pro Catedral de São Paulo*, presidida por Olga de Paiva Meira, con el asesoramiento artístico de Renata Crispi da Silva Prado.

La revista, tras una invitación del cardenal Giovanni Costantini a no repetir los modelos artísticos del pasado⁴, presenta el proyecto de adecuación litúrgica preparado por Bruno Apollonj-Ghetti (Fig. 01), académico muy cercano a los ambientes romanos y vaticanos (Longhi y Tosco 2010, 6 y 163ss). El proyecto ubica la sacristía y la capilla del Santísimo Sacramento en el primero de los dos deambulatorios, el conjunto de altar, cátedra y asientos en el presbiterio, los dos púlpitos en los dos pilares del crucero, los altares en el transepto dedicados a los dos patronos (santa Ana y san Pablo), y el baptisterio. El programa iconográfico es dictado por el teólogo padre Ermanno Cambié, de los sacerdotes del Santísimo Sacramento. Se trata, evidentemente, de una operación de sabor tardo-colonialista, no privada de ambigüedad incluso en el procedimiento de los encargos profesionales (Apollonj-Ghetti será forzado a precisar su propio papel dos números de la revista más tarde)⁵ (*Notiziario* 1953: 155): los once artistas invitados son italianos o activos en Italia⁶, las obras son realizadas en Italia y enviadas —ya terminadas— a São Paulo. La iniciativa, todavía, aparece subrayada como ejemplar y replicable en el momento de la fundación del *Istituto Internazionale di Arte Liturgica* en 1955 (*Istituto* 1955; Longhi y Tosco 2010, 165).

Casi para compensar este enfoque eurocéntrico, la revista ofrece un amplio espacio editorial al vicepresidente de la *Sociedade Brasileira de Arte Cristã*, el pintor y grabador Carlos Oswald (1882-1971), nacido en Florencia, que había colaborado en la concepción del Cristo Redentor en el cerro del Corcovado de Río de Janeiro. Oswald ilustra el rol institucional de la *Sociedade*, inspirada por el cardenal Jaime de Barros Câmara (arzobispo de Río desde 1946 y participante



Il nuovo centro civico e la chiesa di Puerto Ordaz

L'architetto José Luis Sert ha progettato il «cuore» di Puerto Ordaz inserendovi la chiesa. Puerto Ordaz è una nuova città del Venezuela, e Liturgical Arts è nel numero dedicato a Manila, Hong Kong, Venezuela, ne fornisce una completa documentazione.

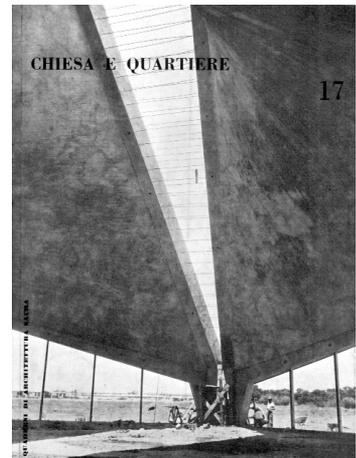
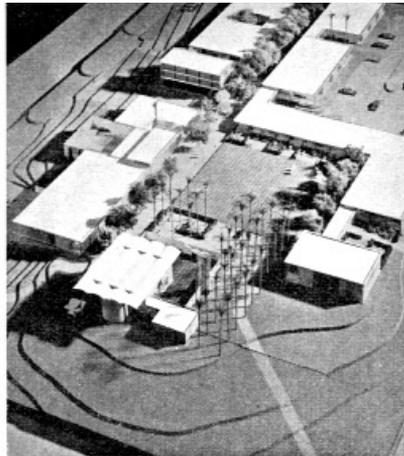
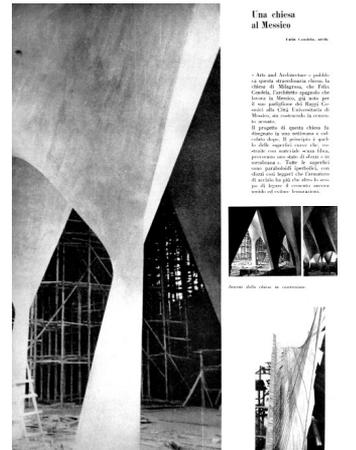


Fig. 02. José Luis Sert, proyecto para una iglesia en Puerto Ordaz (Venezuela), 1951. *Chiesa e Quartiere* 6 (1958).

Fig. 03. Portada de la revista *Chiesa e Quartiere* 17 (1961), con la iglesia de San José Obrero (Monterrey, México) en obras. *Chiesa e Quartiere* 17 (1961).

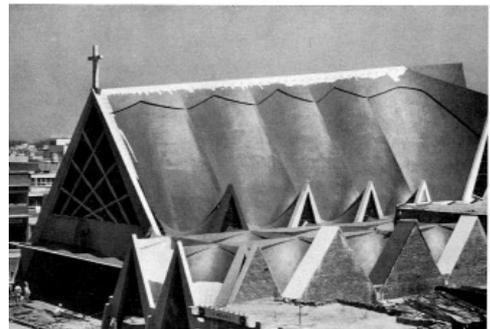
Fig. 04. Félix Candela, la iglesia de la Virgen de la Medalla Milagrosa (Ciudad de México) en obras. *Domus* 308 (1955).

Fig. 05. Félix Candela, la iglesia de la Virgen de la Medalla Milagrosa (Ciudad de México) en fase de terminación. *L'Architettura. Cronache e Storia* 16 (1957).



Candela insegna alla Scuola di Architettura, ma quando andai a cercarlo non lo trovai. Cerchiamo però gli studenti della «Classe di Candela», una trentina di giovani entusiasti, che affrontano problemi reali e urgenti, progettano per enti e associazioni benefiche che non possono pagare un architetto. Tratti reali, impostati collettivamente e poi sviluppati nei dettagli dai

Parlammo anzitutto della chiesa di cui vedete, nella pagina a sinistra, e nella tre foto di questa pagina, un particolare dell'altare, un dettaglio della navata, e l'esterno. Nella continuità supporto-copertura gli spazi fluiscono liberi, plastici, in un'atmosfera mistica e suggestiva, in cui un fluido inesprimibile e poi sviluppati nei dettagli dai



luego en el Concilio) y la iniciativa de la *Exposición Internacional de Arte Sacro* (Oswald 1953). En 1954 Oswald presenta un amplio y documentado panorama del arte cristiano contemporáneo en Brasil y una recensión —ya publicada en la revista *Vozes de Petrópolis*— del volumen *Fede e Arte* del cardenal Celso Costantini (Oswald 1954a; Oswald 1954b).

El enfoque institucional aparece coronado por la publicación en 1959 de la carta pastoral del cardenal Jaime Câmara sobre arte litúrgico —es decir, el arte *reservado al servicio del culto*, distinguiéndose así del arte religioso y del arte sacro—. Llena de referencias al magisterio pontificio y a la controvertida *Instrucción del Santo Oficio* de 1952, la carta está abierta a la experimentación, pero sólo si está orientada a la liturgia y a la sacralidad.

En las páginas de información aparecen noticias recogidas de la revista *Hábitat* —frescos de Cándido Portinari en la iglesia de Batatais⁷ (*Rassegna* 1953)— y de *Das Münster*⁸ (*Notiziario* 1959). En 1954 se presenta una recopilación de noticias sudamericanas, «*Notiziario sudamericano*» —la única vez en la historia de la revista—: reseñas de exposiciones, concursos, proyectos y publicaciones en Argentina, Bolivia, Cuba y Uruguay.

Dos signos interesantes de un enfoque menos institucionalizado y más litúrgico provienen, sin embargo, del *Notiziario estero* (Noticiero extranjero) de 1955, preparado por Renzo U. Montini. El crítico señala que en una localidad *perdida* del norte de Brasil, Villa Cazoni, el misionero italiano Mario del Sante ha construido en un mes una *humildísima* iglesia, con gusto reseñada «en esta sección en la cual se habla de grandiosas catedrales, formulando votos para que ella constituya la semilla de una gran cristiandad; porque no es la grandeza de las proporciones o la riqueza decorativa lo que constituye la gloria de una iglesia, sino la presencia sobre su altar —por rico o modesto que sea— de Jesús Eucaristía»⁹ (Montini 1955b).

Dos meses después encontramos una sintética aunque equilibrada anotación sobre la iglesia de Pampulha, primera obra religiosa de Óscar Niemeyer (1943), verdadero y propio icono de la arquitectura religiosa latinoamericana ya conocida en las publicaciones internacionales por su originalidad gestual. La revista no se centra en sus valores formales, sino en la negativa del obispo de Belo Horizonte a consagrarla *por la audacia*

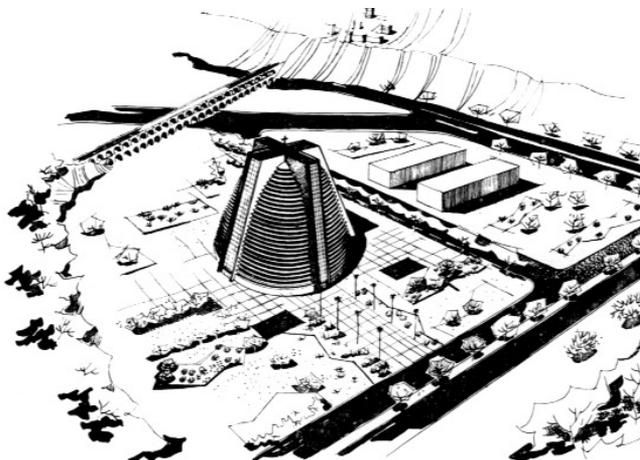
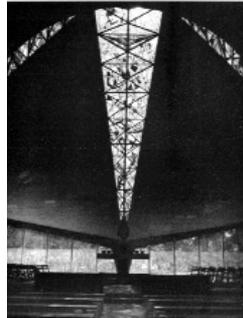
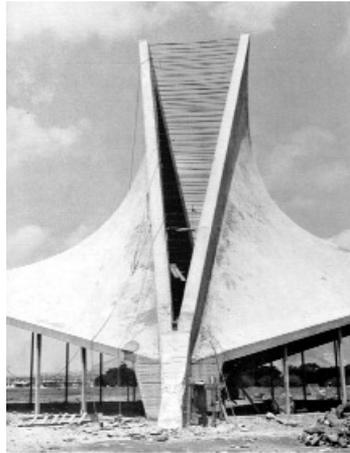
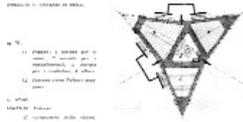
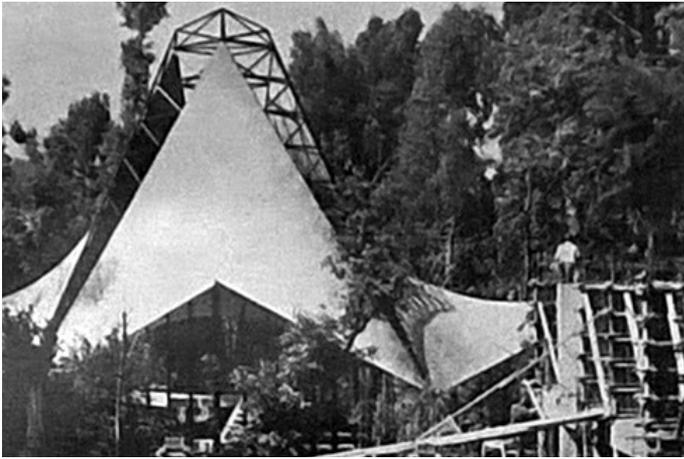
de sus formas constructivas y de las pinturas que la adornan (de Cándido Portinari); pero, frente a la consecuente solicitud de demolición anunciada por el alcalde, el Gobierno salva la obra declarándola Monumento Nacional. La posición vaticana es la siguiente: «La iglesia en cuestión, en cuanto no es una obra de arte sacro, no puede acoger el Sacramento del Altar ni ser abierta al culto; y sapientísima ha sido la decisión del Obispo de no consagrarla. Pero porque es, indudablemente, una obra de arte, el Gobierno brasileño ha hecho muy bien en salvarla del vandalismo indiscriminado del Alcalde»¹⁰ (Montini 1955a, 314). El crítico se pregunta por qué no se ha hecho lo mismo con las capilla de Vence y de Ronchamp, *excelentes arquitecturas y pésimas iglesias*. La iglesia de Pampulha será consagrada en 1959 y se mantendrá ignorada por las publicaciones católicas, aunque mitificada por la literatura arquitectónica.

B. ARQUITECTURA LITÚRGICA Y EXPERIMENTACIÓN FORMAL: LA DESCONFIANZA DE CHIESA E QUARTIERE

Durante los años cincuenta, la revista *Chiesa e Quartiere* concentra su atención sobre proyectos y temas italianos y europeos; con respecto a América Latina, señala sólo el proyecto de José Luis Sert para una iglesia en la nueva ciudad de Puerto Ordaz (Venezuela), nunca realizada. La noticia fue recogida de *Liturgical Arts (Il nuovo centro civico* 1958). La iglesia había sido proyectada en 1951 por encargo de la Orinoco Mining Company (Freixa 1979; Rovira 2000) (Fig. 02).

En toda la historia de la revista solo existe un artículo que se concentra monográficamente sobre las iglesias latinoamericanas: se trata del dossier de 1961 (Fig. 03), preparado por Tudy Sammartini, sobre cuatro iglesias de Enrique de la Mora y Palomar, conocidas sobre todo por sus estructuras de Félix Candela, de las cuales ya habían sido reseñadas por las revistas *laicas* la Virgen de la Medalla Milagrosa —publicada por *Domus* en 1955 y *L'Architettura. Cronache e Storia*, en 1957 (Fig. 04-05)— y San Vicente de Paúl en Coyoacán —por Casabella en 1959 (*Una chiesa* 1955; Nicoletti 1957; *Strutture* 1959)¹¹ (Fig. 06)— mientras las obras todavía estaban en marcha. Estas revistas habían informado sobre el tema de la estructura, más que sobre el aspecto formal definitivo; y lo litúrgico no les interesaba nada.

La redacción consideró necesario un largo *Préambulo* con el que intentar justificar el retraso con



En la página anterior:

Fig. 06. Enrique de la Mora, Fernando López Carmona y Félix Candela, iglesia de San Vicente de Paúl (Coyoacán, Ciudad de México). *Casabella* 232 (1959).

Fig. 07. Imágenes del reportaje de *Chiesa e Quartiere* 17 (1961) sobre cuatro iglesias de Enrique de la Mora, Fernando López Carmona y Félix Candela: Nuestra Señora de la Soledad del Altílo (a) y San Vicente de Paúl (b) en Coyoacán (Ciudad de México), San José Obrero (c) en Monterrey y San Antonio de las Huertas (d) en Tlaxpana (Ciudad de México).

Fig. 08. Edgar de Oliveira da Fonseca, Catedral Metropolitana de São Sebastião, Río de Janeiro (Brasil), 1964/76. (a) Boceto volumétrico preparatorio; (b) fotomontaje del proyecto. *Fede e Arte* 1/66 (1966).

En esta página:

(c) Ceremonia de la bendición de la primera piedra, 20 de enero de 1964. *Fede e Arte* 1/66 (1966).



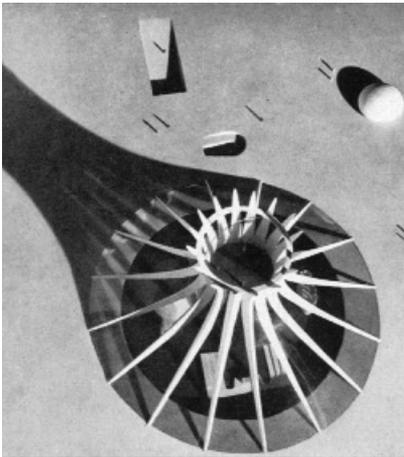
el que la revista presentaba iglesias ya muy conocidas por sus arriesgadas estructuras, pero sobre todo, destinado a *defender* los principios inspiradores de la revista. De hecho, es evidente su incomodidad al reconocer interés y calidad en edificios que tratan temas religiosos con un enfoque no directamente inspirado en la liturgia ni en temas socio-urbanísticos. Según la redacción, «un espacio sagrado del tipo de los que estamos considerando, verificado en la atmósfera mística que es capaz de proponer, en su estructura orgánica y eficiencia litúrgica, en las reflexiones que es capaz de proporcionar, podría revelar los límites de ciertas soluciones», las cuales se basan únicamente en una «investigación que podríamos definir en gran medida como geométrico-estructural». El resultado es que —a causa de su «no relación con el tejido urbano»—, estas soluciones pueden ser apropiadas sólo en «contextos naturales» (Redazione 1961, 38). Para la autora, que ha visitado y fotografiado directamente los cuatro edificios (Fig. 07), «en lugar de partir de la función para crear la arquitectura, el arquitecto De la Mora parece, al contrario, partir de volúmenes en los cuales ha inscrito las diferentes actividades previstas por el programa de una iglesia. Disociando la forma de la función, De la Mora parece caer en un manierismo, es decir, parece dedicarse más a la búsqueda de formas sorprendentes que convincentes»¹² (Sammartini 1961, 40). Por otra parte, «ciertas

formas curvilíneas son interesantes, pero se acercan a una obsesión maniaca: son simbolismo, y no el resultado de un volumen nacido de la experiencia de un ser como usuario»¹³ (Sammartini 1961, 42).

Después de esta concesión a las iglesias *de moda*, conocidas por sus cualidades expresivas no eclesiales, *Chiesa e Quartiere* no volverá más sobre cuestiones latinoamericanas hasta la aparición de los problemas políticos y sociales en el postconcilio, documentados por la reforma de la revista en marzo de 1965.

C. ¿MONUMENTALISMO Y/O EXPERIMENTACIÓN PASTORAL? CONTRASTES Y BÚSQUEDA AL FINAL DEL CONCILIO

En *Fede e Arte*, a comienzos de 1965 —es decir, tras la aprobación de la constitución sobre la liturgia *Sacrosanctum Concilium*, pero antes de la elaboración final de la constitución pastoral *Gaudium et Spes*—, el editorialista anónimo *Itálicus* afronta abiertamente el tema de la sobriedad reclamada por los padres conciliares, que «no pueden autorizar a nadie a considerar cerrado el capítulo de la arquitectura sacra monumental». De hecho, «no ha existido ninguna condena y no ha habido, por parte de la Iglesia, ninguna sugerencia para considerarla como una manifestación exclusiva del pasado». Brasil es elegido como emblema de las contradicciones. Por una parte, se elogia al obispo que ha aplazado la



L'APARECIDA

Ci viene segnalato dal Brasile il completamento dei lavori alla basilica della Aparecida, sorta sul luogo ove alcuni indigeni erano soliti recarsi a pregare dinanzi ad una statuetta della Vergine trovata nel fiume.

Cosa si è costruito all'Aparecida? Una chiesa al cui confronto impallidiscono per altezza le strutture delle terme di Diocleziano, affiancata da una torre in cemento armato alta 60 m.! (Ignoriamo le qualità, la quantità dei «marmi» che certamente completeranno l'insieme). Non intendiamo né polemizzare, né criticare un discorso che non può neppure lontanamente essere preso in considerazione e chiamato *architettura*. Ci sia consentito di essere *scandalizzati* di questa testimonianza, tra uomini poveri e semplici, le cui abitazioni sono, nell'anno 2000, di fango e di paglia.



Fig. 09. Oscar Niemeyer, Catedral Metropolitana de Nossa Senhora Aparecida, Brasilia (Brasil), 1958/70. La construcción de la catedral está documentada en la literatura arquitectónica: (a) la maqueta en *L'Architettura. Cronache e storia* 51 (1960); (b) las obras en *Domus* 434 (1966).

Fig. 10. Benedito Calixto Neto, Santuario Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida (Brasil), 1946/80. Artículo de *Chiesa e Quartiere* 43 (1967) que comenta las obras de la basilica.

Fig. 11. Portada del número 46/47 (1968) de la revista *Chiesa e Quartiere*, dedicado por completo a Latinoamérica. Fue el último número.



construcción de una catedral, ya que «en algunas circunstancias, se rinde más honor a Dios con la caridad y con las iglesias provisionales que con suntuosos edificios de culto». Pero también se salvaguarda la opción monumental/representativa, ya que el ejemplo de la pobreza «no sería válido si se pretendiese que en Brasilia no se construyera una catedral digna de aquella nueva y espléndida capital»¹⁴ (*Italicus* 1965, 100).

La opinión de *Chiesa e Quartiere* es opuesta. En marzo de 1966, con el Concilio ya terminado, Glauco Gresleri escribe: «No tenemos ninguna necesidad de nuevas formas arquitectónicas, ni de nuevas ‘soluciones’ [...] En la actualidad no existe tanto el problema de una arquitectura sacra como el problema de una visión cristiana de la arquitectura y el papel que ésta juega en la sociedad moderna»¹⁵ (Gresleri 1966: 8).

Las dos líneas editoriales se separan.

Fede e Arte publica el proyecto de la enorme catedral de Río de Janeiro (*La cattedrale* 1966), de Edgar de Oliveira da Fonseca, comenzada en 1964 sobre una planta circular superpuesta a una cruz griega, con unas dimensiones de 110 metros de diámetro y 80 metros de altura, y una capacidad para doce mil fieles¹⁶ (Fig. 08). Es interesante la elección crítica hecha por la revista: aunque bien conocida, no aparece publicada la famosísima catedral de Brasilia, entonces en construcción, sino otra catedral brasileña nueva, de mayor interés eclesial. Menos convincente desde el punto de vista formal e ignorada por la literatura especializada italiana, la catedral carioca es el éxito de una profunda reflexión compartida con el comitente, el cardenal Jorge Câmara, a diferencia de la operación estatal y laica de Brasilia. En Río, la opción monumental parece, por tanto, motivada por un razonamiento teológico y eclesial, fundado sobre todo sobre el tema explícitamente cristocéntrico (*La cattedrale* 1966: 67). La catedral de Brasilia —inconclusa durante muchos años— en toda la literatura arquitectónica y urbanística publicada en Italia durante los años sesenta (*Inchiesta* 1960; Papadaki 1961; Casati 1966; Bracco 1967; Bullrich 1970; Spade 1971) aparecerá ilustrada primero con la maqueta, y luego con fotos de una *metafísica* estructura vacía, privada de referencias a la vida religiosa de la nueva capital (Fig. 09).

Chiesa e Quartiere elige, por el contrario, el tema de la *comunidad*. Describe por dos veces la experiencia de la parroquia de Cristo Redentor en la barriada de San Miguelito, en Panamá City (Fitzpatrick 1966; Bravo

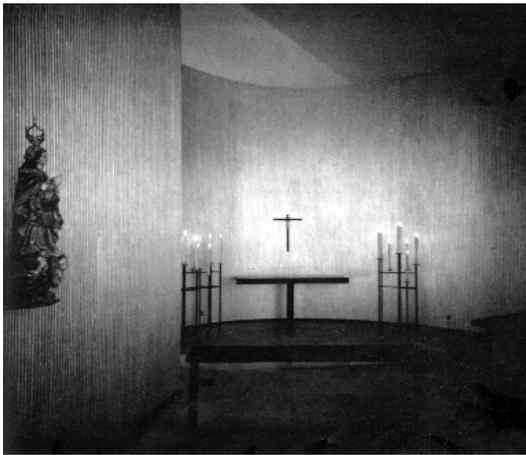
1967), lugar de experimentación pastoral de fama mundial pero carente de cualquier relevancia de tipo arquitectónico. Para la redacción de la revista, es la *comunidad* —y no la arquitectura— la que construye el lugar. En el *Notiziario*, aparece reseñado polémicamente el fin de las obras de la basílica de Aparecida (Fig. 10): «No pretendemos ni polemizar ni criticar un discurso que no puede, ni siquiera lejanamente, ser tomado en consideración ni ser llamado arquitectura. Esperamos que se nos permita escandalizarnos por este testimonio, [levantado] entre hombres pobres y sencillos, cuyas viviendas son, en el año 2000, de barro y de paja» (*L’Aparecida* 1967, 65)¹⁷.

D. LA AUTOANULACION DEL DEBATE ARQUITECTÓNICO EN LA COMUNIDAD CRISTIANA

Con un artículo de Paolo Caruso de 1967, *Chiesa e Quartiere* pone su atención sobre el racismo, el colonialismo y los genocidios perpetrados por los europeos en América Latina. Tras una serie de cartas de lectores afectados por el tema, dos números después del artículo de Caruso el tema se vuelve a abrir, refiriéndose también a la actividad de la Comisión Figueredo de las Naciones Unidas sobre el trato de los colonizadores hacia las comunidades indígenas brasileñas. El momento para la revista es difícil: en el mismo número 45 aparece anunciada la renuncia del obispo Lercaro, promotor y organizador del debate arquitectónico, litúrgico y social sobre el que se apoya la revista; un artículo sobre la sociología de las parroquias de Bolonia es, de hecho, censurado.

Justo con el número doble 46/47 sobre América Latina (Fig. 11), totalmente privado de referencias a la arquitectura de iglesias, se termina la vida de la revista en el otoño de 1968, en el ápice de las revueltas estudiantiles y obreras en Europa. Las comunidades cristianas italianas son radicalmente interpeladas y laceradas por el debate sobre la relación entre cristianismo y marxismo, entre solidaridad y capitalismo, entre riqueza y pobreza.

Si la evidente alineación política de la revista molesta al nuevo obispo —enviado desde la Curia romana a *normalizar* el debate cultural boloñés— y determina su cierre, se debe señalar que la crisis de la misma es también —y sobre todo— epistemológica. La redacción considera que ha llegado el momento de dejar de ocuparse de la arquitectura para pasar al trabajo social directo. El editorial de Giuliano Gresleri «Quid agam?» (¿Qué hacer?) es el manifiesto de la impotencia del



CASABRERA

NELLE "SUPER QUADRE"

Una chiesa di quattro, otto, o venti
are, per grandi nuclei. Nella sala
una fila di archi, un soffitto a
griglia, un'aula con una galleria
per il coro, un'aula con una
galleria per il coro.

4 diversi spazi. Nella sala
una fila di archi, un soffitto
a griglia, un'aula con una
galleria per il coro, un'aula
con una galleria per il coro.

Fig. 12. Oscar Niemeyer, capilla presidencial de la Alvorada (a, c, e), 1956/57 e iglesia parroquial de Nossa Senhora de Fátima en una de las Supercuadras (b, d, f), 1958, Brasília (Brasil). *L'Architettura. Cronache e storia* 51 (1960) (a, b); Papadaki 1961 (c, d); *Domus* 434 (1966) (e, f).

debate arquitectónico y urbanístico occidental frente al drama de América Latina, que pone en crisis «el privilegio, la comodidad y el mito de nuestras tan indispensables *profesiones*, que queremos que sean la excusa para darle un propósito a nuestro vivir cotidiano». Se podrá comprender «que sería verdaderamente un lujo consumir nuestra vida» en cuestiones ahora consideradas marginales (la tutela de los centros históricos, los planos reguladores, los parques públicos, la contaminación de las aguas): América Latina ofrece «un extraordinario ejemplo de vida comunitaria y de fraternidad humana que se superpone de modo estridente a la planificación importada desde Europa, impuesta por la oligarquía y limitada siempre a visiones parciales del problema y, por tanto, causante de la decadencia de la consciencia comunitaria» (Gresleri 1968, 3). Comentando una noticia de las revoluciones en curso, la redacción se pregunta: «¿Cuales son los instrumentos que justifican y vuelven válida nuestra profesión en países donde el alimento cotidiano es un lujo y la autopista un privilegio de una minoría numéricamente insignificante?» (Bouin 68, 30).

La sensación de impotencia se asocia con la de vergüenza por la degradación social y urbanística de los suburbios en las metrópolis latinoamericanas, como denuncia Sergio Cammelli a propósito de su experiencia en el barrio de los *alagados* [ocultos, sumergidos; lit. inundados, ndt.] de Salvador de Bahía: «Yo soy responsable, junto con mis padres, de esta situación [...] estoy avergonzado de existir» (Cammelli 1968, 8).

Además de los temas pastorales, sociales y políticos, es difícil identificar temas arquitectónicos: en la sección *Urbanística e architettura in America Latina* se presentan algunas reflexiones sobre las *barriadas* peruanas —según los autores, preferibles a los modernos alojamientos estatales «porque se convierten en comunidades de personas que tienden constantemente a su propia redención» (Cammelli 1968, 49)—, sobre los *pueblos* del nuevo México (¡el único artículo en el que se habla de una iglesia!) y el Movimiento Moderno en Brasil y Buenos Aires (Bracco 1968; Segre 1968)¹⁸.

En síntesis, el descubrimiento de América Latina supone la autoanulación del debate sobre la arquitectura litúrgica, o al menos su redimensionamiento ideológico. De hecho, las publicaciones eclesiales no se harán cargo de la publicidad o de la profundización en el contexto eclesial de las iglesias más conocidas, dejando a las publicaciones técnicas una interpretación exclusiva-

mente formalista o ideológica. Aparecerán en las revistas y libros de arquitectura las tres iglesias de Niemeyer en Brasilia —capilla presidencial de la Alvorada, iglesia parroquial de Nuestra Señora de Fátima en una de las Supermanzanas, y la catedral (Fig. 12)—, cuya diversidad de escala, poética y función no serán nunca subrayadas desde el punto de vista eclesial. Las extravagantes estructuras de Félix Candela para Enrique de la Mora y Fernando López Carmona (Moreyra y Billington 2008; Savorra 2013), las experiencias de Claudio Caveri y Eduardo Ellis (*Saggi sull'Argentina* 1964; Peani 1964; Bullrich 1970), de los benedictinos Martín Correa y Gabriel Guarda (Bullrich 1970), o la investigación tecnológica de Eladio Dieste (Dieste 1962; Bullrich 1970; Daguerra 2003) (Fig. 13) son presentadas como si fueran episodios de una América Latina diversa de la que estudiaba *Chiesa e Quartiere*.

El impacto de este silencio eclesial —junto con la teología de la secularización y la contestación estudiantil y obrera surgida en 1968— será decisivo para la cultura arquitectónica italiana y la investigación sobre las iglesias considerará con creciente escepticismo los intentos de utilizar la iglesia como medio expresivo del cristianismo. Durante los años setenta, la creación de espacios de culto quedará encomendada casi de modo absoluto a la espontaneidad de la vida comunitaria, con éxitos irrelevantes o, genéricamente, *tercermundistas*.

Los grandes iconos estructurales latinoamericanos volverán al debate sólo con el *retorno a lo monumental* en la Europa descristianizada de los años ochenta, en donde la *nueva evangelización* volverá a reclamar un papel importante para la expresión identitaria cristiana en las metrópolis secularizadas (Longhi 2013).

IMÁGENES E IMAGINARIOS

Sería difícil identificar *citas* exactas de las experiencias latinoamericanas en Italia: las cuatro o cinco iglesias más conocidas se convirtieron en *iconos* casi ahistóricos y atópicos, ciertamente no como emblemas de la espiritualidad de un continente latino y católico, sino como expedientes de un inmediato impacto *sacral*, prescindiendo de su condición originaria. Si nos tuviéramos que limitar a una valoración *purovisualista*, serían innumerables las obras inspiradas —de un modo probablemente inconsciente— en los paraboloides hiperbólicos de Candela, en las superficies sinuosas de Dieste, en las costillas de la catedral de Brasilia o en las curvas en

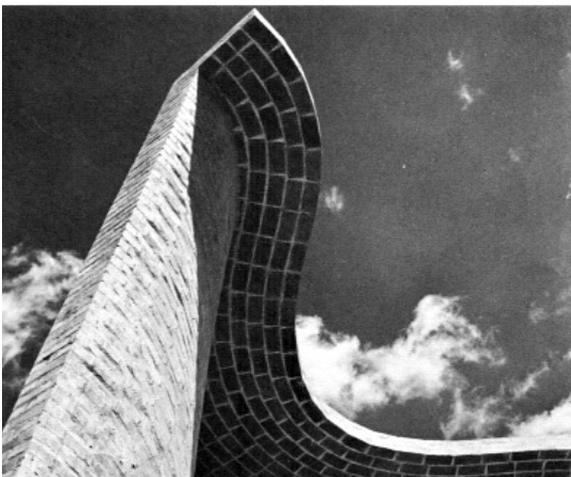


Fig. 13. Eladio Dieste, iglesia de Cristo Obrero y Nuestra Señora de Lourdes, Atlántida (Uruguay), 1957/58; las obras (a, b) están documentadas en *Costruire* 12 (1962) y la forma de la obra (c) enfatizada por las sugerentes fotos de Bullrich 1970.

Pampulha de Niemeyer, pero no sería correcto críticamente recorrer esta vía de lectura solamente formalista.

Concluamos con una referencia reciente a una sola obra, que evoca figurativamente la imagen de la iglesia de Pampulha. Setenta años después de su realización y *condena* eclesiástica, el perfil ondulado de las bóvedas de San Francisco ha sido recogido —casi por una némesis histórica— justo en el corazón de la catolicidad, en el proyecto del Studio Anselmi para la iglesia de San Pio da Pietrelcina (Fig. 14), vencedor del concurso convocado por el vicariato de Roma en 2005¹⁹. Si bien los dos edificios no comparten nexos funcionales o tipológicos —y si bien cualquier acusación de copia o plagio aparece como poco fundada y no documentable (Marandola 2011 y 2012)— una mirada distraída no podrá dejar de notar la asonancia figurativa entre el perfil laicamente incrustado en el contexto natural brasileño y el manto trinitario extendido sobre la iglesia romana: un signo ya incorporado al imaginario arquitectónico compartido, convertido en símbolo del rescate y de la nueva identidad de una de las más grotescas y anónimas periferias romanas (Anselmi 2013).

NOTAS

(1) Sobre la cultura arquitectónica eclesial italiana en los años del Concilio puede verse: Gabetti 2000; Benedetti 2000; Della Longa 2005; Dianich 2008; Longhi y Tosco 2010; Santi 2012.

(2) En el momento de la apertura del Concilio en 1962, los obispos de América Central y Meridional eran 620 (sobre 2540, es decir, el 24%), frente a los todavía 423 italianos; en conjunto, en el Vaticano II participaron 346 obispos hispanoamericanos y 171 brasileños, cerca del 20% de la asamblea (Mezzadri 2015, 14-15 y 183).

(3) «*Gaudium et spes, luctus et angor hominum huius temporis, pauperum praesertim et quorumvis afflictorum, gaudium sunt et spes, luctus et angor etiam Christi discipulorum, nihilque vere humanum invenitur, quod in corde eorum non resonet*». («Los gozos y las esperanzas, las tristezas y las angustias de los hombres de nuestro tiempo, sobre todo de los pobres y de cuantos sufren, son a la vez gozos y esperanzas, tristezas y angustias de los discípulos de Cristo. Nada hay verdaderamente humano que no encuentre eco en su corazón».) *Gaudium et Spes*, 1.

(4) Subraya cómo el proyecto había sabido «lograr injertar una sana sensibilidad moderna sobre una copia

antigua» («*compiere l'innesto sulla copia antica in uno spirito di sana sensibilità moderna*»). (*Il riattamento* 1953, 66).

(5) Precisa Apollonj-Ghetti que: 1) el proyecto litúrgico fue realizado por el estudio de Giuseppe Saverio Giacomini (italiano con estudio en Sao Paulo); 2) la elección de los artistas corresponde también al mismo Giacomini, tras escuchar el parecer de Apollonj en calidad de arquitecto del proyecto; 3) el representante legal de la Legiao de Sao Paulo pro Catedral es el doctor Deoclecio Redig de Campos (historiador del arte activo en las instituciones vaticanas), requerido para esa labor por el cardenal Carlos Carmelo de Vasconcellos Motta.

(6) Escultores Alfredo Biagini, Eugenio de Courten, Venanzio Crocetti, Toni Fiedler y Francesco Nagni; pintores Marcello Avenali, Francesco Benicivenga, Giovanni Haynal, Max Ingrand, Lorenzo Micheli Gigotti y Gilda Nagni.

(7) La iglesia matriz del Bom Jesus da Cana Verde, comenzada en 1928 bajo la dirección del arquitecto italiano Júlio Latini, realizada por el también italiano Carlos Zamboni, fue concluida en 1953. En su interior destacan numerosas pinturas de Cândido Portinari (1903/62), brasileño hijo de emigrantes venecianos.

(8) Anota el redactor: «El clima de América Latina y el mosaico de las razas humanas que constituyen su población han condicionado el carácter de la nueva arquitectura sacra. En los tiempos pasados, estos países no sólo no habían atraído a los grandes artistas religiosos europeos; sino que fueron víctimas de la oferta, por parte de Europa, de obras de arte comercial de poca calidad. Sólo tras la Primera Guerra Mundial se formaron lentamente algunos pequeños pero sólidos círculos interesados en los nuevos problemas de la liturgia y del arte sacro; el primer resultado de este esfuerzo de buena voluntad fue la iglesia de Monterrey (1929/46, arq. Roberto Wakeham) [sic.] e inmediatamente después la de Pampulha en Brasil (1943, arq. Oscar Niemeyer). Tras muchas resistencias negativas, América del Sur consigue tener óptimas escuelas de arquitectura; artistas cristianos se reunieron en Lima (Perú), en Santiago de Chile, en Uruguay y en otros países; hoy existen diversos centros creativos para la proyectación de iglesias modernas. El autor de la investigación [editada por *Das Münster*], el profesor Adolfo Winternitz, de Lima, ilustra muchos ejemplos de realizaciones recientes y proyectos». («*Il clima dell'America Latina e il mosaico*



Fig. 14. Studio Anselmi, iglesia de San Pío da Pietrelcina, Roma, 2005/10. (a) Imagen del edificio terminado y (b) del boceto del estudio de Alessandro Anselmi, 2005.

delle razze umane che ne costituiscono la popolazione hanno condizionato il carattere delle nuove architetture sacre. Nei tempi passati questi paesi non solo non avevano attirato i grandi artisti religiosi europei; ma anzi furono vittime della fornitura, da parte dell'Europa, di opere d'arte commerciali di cattiva qualità. Solo dopo la prima guerra mondiale vi si formarono lentamente dei piccoli ma solidi circoli interessati ai nuovi problemi della liturgia e dell'arte sacra; il primo risultato di questo sforzo di buona volontà fu la chiesa di Monterrey (1929-1946, arch. Roberto Wakeham) e subito dopo quella di Pampulha nel Brasile (1943, arch. Oscar Niemeyer). Dopo molte resistenze negative l'America del Sud riuscì ad avere ottime scuole d'architettura; artisti cristiani si riunirono a Lima nel Perù, a Santiago del Cile, in Uruguay e in altri paesi; oggi vi sono diversi centri creativi per la progettazione delle chiese moderne. L'autore dell'inchiesta, il professore Adolfo Winternitz di Lima, illustra molti esempi di realizzazioni recenti e progetti.»

La nota está ilustrada por fotografías de las iglesias de la Virgen de la Soledad del Altillo y de San Antonio de las Huertas, en Ciudad de México (Enrique de la Mora y Palomar). La autoría de la iglesia de Monterrey que se cita no corresponde al arquitecto peruano Roberto Wakeham, sino al mismo Enrique de la Mora.

(9) El crítico habla de la «umilissima casa di Dio che vogliamo ricordare qui, in questa rubrica, nella quale si parla di grandiose cattedrali, formulando il voto che essa costituisca il seme di una grande Cristianità: perché non è l'imponenza delle proporzioni o la ricchezza decorativa a far la gloria di una chiesa, ma la presenza sul suo altare —ricco o modesto che sia— di Gesù Eucaristico».

(10) «La chiesa in questione, in quanto non è un'opera d'arte sacra, non può ospitare il Sacramento dell'Altare né essere adibita al culto, e sapientissima è stata la decisione del Vescovo di non consacrarla. Ma poiché essa è indubbiamente un'opera d'arte, ottimamente ha fatto il Governo brasiliano a salvarla dall'inconsulto vandalismo del Sindaco ed a conservarla all'ammirazione dei turisti che vi accorrono, ci dicono, numerosissimi. Perché non si è fatto altrettanto —così da parte dell'autorità ecclesiastica come di quella civile— per le cappelle di Vence e di Ronchamps [sic], eccellenti architetture e pessime chiese?».

(11) La bibliografía al final del artículo de Sammartini (1961, 42) cita una abundante serie de documentos bibliográficos internacionales: *Progressive Architecture*, junio 1954; *Ars et Architecture*, enero 1955; *Architectural Forum*, noviembre 1955; *Arquitectura México*, diciembre 1955; *L'Architettura*, febrero 1956; *L'Architecture d'Aujourd'hui*, marzo 1956; *Architectural Record*, julio-agosto 1958; *The Architectural Review*, noviembre 1958.

(12) «Invece di partire dalla funzione per creare un'architettura, l'architetto De La Mora sembra al contrario partire da volumi in cui ha iscritto le differenti attività previste dal programma di una chiesa. Dissociando la forma dalla funzione, De La Mora sembra cadere in un manierismo ossia sembra dedicarsi più alla ricerca di forme sorprendenti che convincenti».

(13) «Certe forme curvilinee sono interessanti ma si avvicinano ad una ossessione maniaca: sono simbolismo e non il risultato di un volume nato dall'esperienza di un essere come occupante».

(14) «Tutto ciò, tuttavia, non può autorizzare nessuno a considerare chiuso il capitolo della architettura sacra monumentale. Non c'è stata nessuna condanna e non c'è stato, da parte della Chiesa, nessun consiglio per considerarla come una manifestazione esclusiva del passato. L'esempio di quel Vescovo del Brasile, che in mezzo alla immane miseria e alla ignoranza dei fedeli, ha creduto bene di non continuare la costruzione di una cattedrale, per andare incontro alla liberazione dalla fame e alle esigenze della istruzione dei poveri, ci ha commosso e ci ha trovato consenzienti. Per costruire cattedrali c'è sempre tempo e, in certe contingenze, si rende più onore a Dio on la carità e con le chiese-capanne che con sontuosi edifici di culto. Ma l'esempio non sarebbe più valido se si pretendesse che a Brasilia non fosse costruita anche una cattedrale degna di quella nuova e splendida capitale».

(15) «Non abbiamo più bisogno di nuove forme architettoniche, ma di nuove 'soluzioni'; il concilio ha chiuso un periodo, per tutti. Oggi non esiste tanto il problema di una architettura sacra, quanto il problema di una visione cristiana dell'architettura e del ruolo che essa copre nella società moderna, così come non esiste un problema di arte sacra, ma quello di riconoscere un attributo di sacralità all'arte, proprio per la sua qualità medianica circa i messaggi dello spirito!».

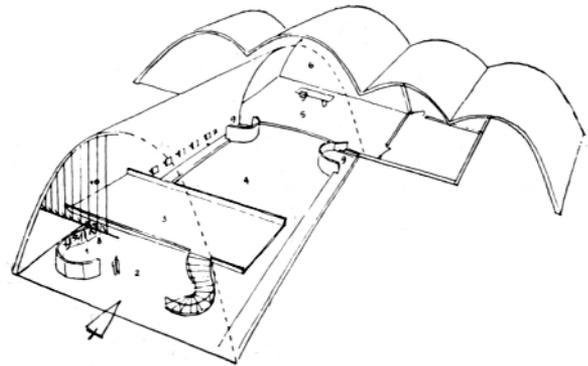


Fig. 15. Oscar Niemeyer, iglesia de San Francisco de Asis en Pampulha (Brasil), tal como fue publicada por Papadaki en 1961.

(16) La diócesis de Río de Janeiro, instituida en 1676, tuvo diversas sedes provisionales hasta el proyecto de 1749, abandonado tras la llegada de la familia real portuguesa en 1808. Tras la institución de la República en 1889, sólo en 1963 el gobierno del Estado reconoce una indemnización a la diócesis, ofreciendo el terreno para la construcción del edificio, cuya primera piedra fue bendecida el 20 de enero de 1964. Dirección y coordinación del proyecto: mons. Ivo Antonio Calliari; obras de arte sacro: mons. Guilherme Schubert; construcción: prof. Carlos Alberto del Castillo; arquitectura, prof. Edgard de Oliveira Fonseca.

(17) «Cosa si è costruito all'Aparecida? Una chiesa al cui confronto impallidiscono per altezza le strutture delle terme di Diocleziano, affiancata da una torre in cemento armato alta 60 m! (Ignoriamo la qualità, la quantità dei «marmi» che certamente completeranno l'insieme). Non intendiamo né polemizzare, né criticare un discorso che non può neppure lontanamente essere preso in considerazione e chiamato architettura. Ci sia consentito essere scandalizzati di questa testimonianza, tra uomini poveri e semplici, le cui abitazioni sono, nell'anno 2000, di fango e di paglia».

(18) El texto está extraído del libro del autor (Bracco 1967), del cual, sin embargo, ha sido eliminado el capítulo central sobre el rol del arquitecto, en el que se hablaba entre otras de las iglesias de Niemeyer (no citadas, por lo tanto, en el artículo).

(19) Proyecto definitivo y de ejecución: 2006/07 (Alessandro Anselmi, Valentino Anselmi, Valerio Palmieri de SAA&A: Studio di Architettura Anselmi & Associati); construcción: 2008/10; dedicación: 23 de octubre de 2010.

BIBLIOGRAFÍA

«Il nuovo centro civico e la chiesa di Puerto Ordaz». 1958. *Chiesa e Quartiere* 6:75.

«Il riattamento della cattedrale di San Paolo del Brasile». 1953. *Fede e Arte* 3/53:66-76.

«Inchiesta su Brasilia. Sei ? sulla nuova capitale». 1960. *L'Architettura. Cronache e storia* 51:608-619.

«Istituto Internazionale di arte liturgica». 1955. *Fede e Arte* 3/55:90.

«L'Aparecida». 1967. *Chiesa e Quartiere* 43:65.

«La cattedrale di Rio de Janeiro». 1966. *Fede e Arte* 1/66:58-69.

«Notiziario sudamericano». 1954. *Fede e Arte* 11/54:361-162.

«Notiziario». 1959. *Fede e Arte* 2/59:236-237.

«Notiziario». 1953. *Fede e Arte* 5/53:155.

«Rassegna della stampa periodica internazionale». 1953. *Fede e Arte* 12/53:381.

«Saggi sull'Argentina». 1964. *Casabella* 285; número monográfico.

«Strutture e strutturalismo. Una lettera di Felix Candela». 1959. *Casabella* 232:48-49.

«Una chiesa al Messico». 1955. *Domus* 308:2.

Alfano, Mario. 1966. «L'architettura sacra dalla seconda metà del Settecento ad oggi». *Fede e Arte* 2/66:290-337.

Anselmi, Alessandro. 2013. «Una chiesa di quartiere». En *Chiese della periferia romana 2000-2013. Dal grande Giubileo all'anno costantiniano*, editado por Marco Petreschi y Nilda Valentin, 226-228. Roma: Electa.

Argenti, Maria. 2010. *Alessandro Anselmi*. Roma: Edilstampa.

Benedetti, Sandro. 2000. *L'architettura delle chiese contemporanee. Il caso italiano*. Milán: Jaca Book.

Bouin, Paul. 1968. «Violenza e tensione in America Latina». *Chiesa e Quartiere* 46/47:30-38.

Bracco Baratta, Gemma. 1994. Voz «Fallani, Giovanni». En *Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 44*, 462-465. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.

Bracco, Sergio. 1967. *L'architettura moderna in Brasile*. Bologna: Cappelli.

Bracco, Sergio. 1968. «Brasile: o dell'importazione del Movimento Moderno in America Latina». *Chiesa e Quartiere* 46/47:56-68.

Bravo, Francisco. 1967. «L'esperienza di S. Miguelito». *Chiesa e Quartiere* 43:34-37.

Bullrich, Francisco Jorge. 1964. *Architettura argentina contemporanea*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Bullrich, Francisco Jorge. 1969. *Architettura Latinoamericana. 1930-1970*. Buenos Aires: Sudamericana.

Bullrich, Francisco Jorge. 1970. *Orientamenti nuovi nell'architettura dell'America Latina*. Milán: Electa.

Câmara, Jaime de Barros. 1959. «Arte liturgica». *Fede e Arte* 4/59:362-371.

- Cammelli, Sergio. 1968. «America America!» *Chiesa e Quartiere* 46/47:8-12.
- Caruso, Paolo. 1967. «Per secoli noi europei». *Chiesa e Quartiere* 43:4-6.
- Casati, Cesare. 1966. «Immagini di Brasilia 1966». *Domus* 434:2-24.
- Chenis, Carlo. 2002. «Natura, competenze, organizzazione e attività della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa». En *Enchiridion dei beni culturali della Chiesa. Documenti ufficiali della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa*, 17-85. Bologna: EDB.
- Concilio Vaticano II. 1965. *Constitución Gaudium et Spes, 7 de diciembre*. Consultado el 17/11/2016, www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_sp.html.
- Daguerre, Mercedes, ed. 2003. *Eladio Dieste. 1917-2000*. Milán: Electa.
- De Marchis, Daniele. 2013. «Introduzione». En *L'Archivio della Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia. Inventario*, editado por Daniele De Marchis, 1-88. Ciudad del Vaticano: Archivio Segreto Vaticano (Collettanea Archivi Vaticani, 92).
- Della Longa, Giorgio. 2005. «L'architettura di chiese in Italia nel XX secolo». En *Architettura e Liturgia nel Novecento. Esperienze europee a confronto*, editado por Giorgio Della Longa, Antonio Marchesi y Massimiliano Valdinoci, 97-112. Rovereto: Nicolodi.
- Dianich, Severino. 2008. *La chiesa e le sue chiese. Teologia e architettura*. Cinisello Balsamo: San Paolo.
- Dieste, Eladio. 1962. «La chiesa di Atlantida in Uruguay». *Costruire* 12:39-46.
- Fernández-Cobián, Esteban. 2013. «Aalto, Lercaro y el problema de la participación activa de los fieles». En *Escritos sobre arquitectura religiosa contemporánea*, 164-189. Buenos Aires: Diseño.
- Fitzpatrick, Joseph. 1966. «La parrocchia del futuro». *Chiesa e Quartiere* 39:40-44.
- Freixa Janariz, Jaume. 1979. *Josep Lluís Sert*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gabetti, Roberto. 2000. *Chiese per il nostro tempo. Come costruirle, come rinnovarle*. Leumann: ElleDiCi.
- Gresleri, Giuliano. 1968. «Quid agam?». *Chiesa e Quartiere* 46/47:2-3.
- Gresleri, Glaucio, Maria Beatrice Bettazzi y Giuliano Gresleri, eds. 2004. *Chiesa e Quartiere. Storia di una rivista e di un movimento per l'architettura a Bologna*. Bologna: Compositori.
- Gresleri, Glaucio. 1966. «Una età nuova». *Chiesa e Quartiere* 37:8-9.
- Gresleri, Glaucio. 1990. «Architettura sacra in Italia dal Dopoguerra al Concilio Vaticano II». En *Il Sacro. L'architettura sacra oggi*, 181-191. Rimini: Stauròs Internazionale/Il Cerchio.
- Italicus. 1965. «Arte e liturgia». *Fede e Arte* 1/65:96-101.
- Longhi, Andrea, y Carlo Tosco. 2010. *Architettura, Chiesa e società in Italia. (1948-1978)*. Roma: Studium.
- Longhi, Andrea. 2010. «Nuove chiese in contesti non cristiani». En *Chiesa e città, actas del VII Convegno Liturgico Internazionale (Bose, 4-6 junio 2009)*, editadas por Goffredo Boselli, 153-178. Magnano: Qiqiaon.
- Longhi, Andrea. 2013. «Church building beyond church architecture: evangelization and architecture / Construir iglesias más allá de la arquitectura religiosa: evangelización y arquitectura». *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 3:2-25; consultado el 24/11/2016, www.arquitecturareligiosa.es/index.php/AR/article/view/110.
- Manenti, Claudia. 2010. *Il cardinale Lercaro e la città contemporanea*. Bologna: Compositori.
- Marandola, Marzia. 2011. «Le onde pie di Malafede». *Casabella* 798:6-13.
- Marandola, Marzia. 2012. «Chiesa di San Pio da Pietrelcina a Malafede-Anselmi & Associati». *Arketipo* 69:56-77.
- Mezzadri, Luigi. 2015. *I vescovi al Concilio. Servi della Parola e Padri della fede*. Todi: Tau.
- Montini, Renzo U. 1955a. «Notiziario estero». *Fede e Arte* 8/55:256.
- Montini, Renzo U. 1955b. «Notiziario estero». *Fede e Arte* 10/55:313-314.
- Moreyra Garlock, Maria E., y David P. Billington. 2008. *Félix Candela. Engineer, Builder, Structural Artist*. New Haven/London: Princeton University Art Museum/Yale University Press.
- Nicoletti, Manfredi. 1957. «Incontro con Felix Candela». *L'Architettura. Cronache e Storia* 16:724-729.
- Oswald, Carlos. 1953. «L'arte sacra in Brasile e l'attività della 'Sociedade Brasileira de Arte Cristã'». *Fede e Arte* 3/53:89-90.

Oswald, Carlos. 1954a. «Arte sacra contemporanea in Brasile». *Fede e Arte* 6/54:179-186.

Oswald, Carlos. 1954b. «L'artista cristiano». *Fede e Arte* 11/54:360-361.

Papadaki, Stamo. 1961. *Oscar Niemeyer*. Milán: Il Saggiatore.

Peani, Gian Lodovico. 1964. «La architettura moderna in Argentina». *Casabella* 285:3-43.

Pighin, Bruno Fabio. 2015. «Celso Costantini nell'arte sacra del XX secolo». *Arte Cristiana* 886:9-17.

Redazione. 1961. «Premessa». *Chiesa e Quartiere* 17:38.

Redazione. 1968. «Premessa». *Chiesa e Quartiere* 45:II.

Rovira Gimeno, Josep Maria. 2000. *José Luis Sert 1901-1983*. Milán: Electa.

Sammartini, Tudy. 1961. «Quattro chiese dell'architetto Enrico De la Mora y Palomar con strutture dell'ingegnere Felix Candela». *Chiesa e Quartiere* 17:38-62.

Santi, Giancarlo. 2012. *L'architettura delle chiese in Italia. Il dibattito, i riferimenti, i temi*. Magnano: Qiqajon.

Savorra, Massimiliano. 2013. *La forma e la struttura. Félix Candela, gli scritti*. Milán: Electa.

Segre, Roberto. 1968. «Un esempio catalizzante: Buenos Aires e il piano di Corbu». *Chiesa e Quartiere* 46/47:68-73.

Spade, Rupert. 1971. *Oscar Niemeyer*. New York: Simon and Schuster.

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

Fig. 01. *Fede e Arte* 3/53 (1953).

Fig. 02. *Chiesa e Quartiere* 6 (1958).

Fig. 03 y 07. *Chiesa e Quartiere* 17 (1961).

Fig. 04. *Domus* 308 (1955).

Fig. 05. *L'Architettura. Cronache e Storia* 16 (1957).

Fig. 06. *Casabella* 232 (1959).

Fig. 08. *Fede e Arte* 1/66 (1966).

Fig. 09. (a) *L'Architettura. Cronache e Storia* 51 (1960); (b) *Domus* 434 (1966).

Fig. 10. *Chiesa e Quartiere* 43 (1967).

Fig. 11. *Chiesa e Quartiere* 46/47 (1968).

Fig. 12. (a, b) *L'Architettura. Cronache e storia* 51 (1960); (c, d) Papadaki 1961; (e, f) *Domus* 434 (1966).

Fig. 13. (a, b) *Costruire* 12 (1962); (c) Bullrich 1970.

Fig. 14. Argenti 2010.

Fig. 15. Papadaki 1961.