

Los grandes santuarios marianos de peregrinación en Latinoamérica. Una mirada desde el Concilio Vaticano II

The Great Marian Shrines of Pilgrimage in Latin America. A look from Second Vatican Council

Esteban Fernández-Cobián · Universidade da Coruña (España)

<https://doi.org/10.17979/aarc.2015.4.0.5129>

RESUMEN

Los santuarios de peregrinación que alojan a las veintiuna advocaciones marianas que patrocinan a los países de Latinoamérica son edificios que están muy presentes en el imaginario colectivo de cada nación, y que influyen en las personas que toman las decisiones, sean obispos, párrocos, comisiones de arte sacro o asociaciones de fieles. Sólo cinco de ellos datan de la época colonial. Otros seis fueron construidos en el siglo XIX, con la independencia de sus respectivos países. Finalmente, nos encontramos con nueve edificios que se terminaron de construir tras el Concilio Vaticano II.

En esta comunicación se realiza un recorrido panorámico por estos templos —todos poseen el título de basílica—, con el objetivo de radiografiar las principales líneas de fuerza de la arquitectura religiosa en Latinoamérica.

PALABRAS CLAVE

Santuarios marianos de peregrinación, arquitectura religiosa, Latinoamérica, Concilio Vaticano II.

ABSTRACT

The shrines of pilgrimage that hosts the Marian devotions sponsoring twenty one countries in Latin America are buildings that are very present in the collective imagination of every nation, and which influence the people who make the decisions, whether bishops, priests, sacred art commissions or faithful associations. Only five of them dating from the colonial era. Six others were built in the 19th century, after the independence of their respective countries. Finally, we find nine buildings that were completed after Vatican II.

This paper shows a panoramic tour around these temples -all wear the title of basílica-, with the main objective of searching the lines of force of religious architecture in Latin America.

KEYWORDS

Marian Pilgrimage Shrines, Religious Architecture, Latin America, Second Vatican Council.



Fig. 01. Antigua capilla de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla (UPAEP), Puebla (México).

INTRODUCCIÓN

En la antigua capilla UPAEP (Puebla, México) —la universidad que amablemente nos acoge en este IV Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea— existía un conjunto de láminas que, a lo largo de los años, habían traído estudiantes de intercambio por encargo de la Junta de Gobierno. Eran cuadros que representaban a las veintiuna advocaciones marianas que amparan a cada uno de los países de Latinoamérica (Fig. 01).

Siempre que visitaba la capilla me preguntaba en cómo serían los santuarios de peregrinación que alojaban a esas imágenes. Independientemente de la calidad arquitectónica que tuvieran —seguía pensando—, serían edificios muy relevantes, ya que gracias a su propia función, estarían muy presentes en el imaginario colectivo de cada nación. Y no sólo eso: su verdadera importancia radicaba en que influirían decisivamente en las personas que tomaban las decisiones a la hora de elegir la arquitectura religiosa de cada país, fueran obispos, párrocos, fiscales, comisiones de arte sacro o simples asociaciones de fieles. De hecho, el papa Juan Pablo II les había dedicado los *Angelus/Regina Coeli* durante buena parte del año 1992 (Esquerda 2014, 1; Juan Pablo II).

No cabe duda de que la historia de la arquitectura religiosa contemporánea en Latinoamérica está todavía

por escribir. Cuando recordamos los ejemplos más sobresalientes construidos durante el último siglo en la región, se nos vienen a la mente los nombres de Luis Barragán, Félix Candela, Óscar Niemeyer o Eladio Dieste, arquitectos, todos ellos, que forman parte de la historia oficial de la arquitectura contemporánea y que tuvieron la fortuna de construir, al menos, una iglesia.

Pero si nos paramos a pensar un poco, durante este periodo de tiempo se construyeron en América Latina cientos, o incluso miles de lugares de culto, aún ciñéndonos exclusivamente al mayoritario culto católico. Entre esos miles de edificios hay muchas arquitecturas espontáneas, de fortuna o irrelevantes. Pero también numerosos edificios diseñados por magníficos profesionales, desconocidos o poco estudiados, que merecerán una mayor atención en el futuro (Fernández-Cobián 2007). Un tercer grupo lo constituyen aquellos templos que fueron erigidos con una misión monumental; iglesias que poseen una gran carga simbólica, representativa, incluso identitaria para sus respectivos países. Me refiero sobre todo a las catedrales y a los grandes santuarios de peregrinación, especialmente a los que acogen las advocaciones marianas que identifican a cada una de las naciones latinoamericanas. Pienso que podremos convenir que esos edificios escriben una historia de la arquitectura religiosa mucho más «real» que la que escribieron las producciones sacras de Barragán o Candela. Y



Fig. 02. Fray Miguel de Orenes, Nuestra Señora de la Merced, Lima (Perú), 1525/35 ca.

Fig. 03. Nuestra Señora del Rosario (iglesia de Santo Domingo), Ciudad de Guatemala (Guatemala), 1792/1808.

Fig. 04. Nuestra Señora la Inmaculada Concepción de El Viejo, El Viejo Chinandega (Nicaragua), 1650/80 ca.

Fig. 05. Francisco Jiménez de Sigüenza, Virgen de la Candelaria, Copacabana (Bolivia), 1610/51.

Fig. 06. Fray Domingo de Petrés, Nuestra Señora del Rosario, Chiquinquirá (Colombia), 1796/23.

En la página siguiente: Fig. 07. Virgen de los Treinta y Tres, Florida (Uruguay), 1887/08.

Fig. 08. Lluís Llach Llagostera, Nuestra Señora de los Ángeles, Cartago (Costa Rica), 1912/24.

Fig. 09. Federico Navarro, Virgen de la Caridad del Cobre, Santiago de Cuba (Cuba), 1918/27.

Fig. 10. Nuestra Señora de la Presentación del Quinche, Quito (Ecuador), 1905/28.

Fig. 11. Ulrico Curtois, Nuestra Señora de Luján, Luján (Argentina), 1890/1935.

Fig. 12. William Kirk, Nuestra Señora de la Paz, San Miguel (El Salvador), 1862/1962.





Fig. 13. Notre-Dame du Perpétuel Secours (Chapelle du Bel-Air), Port-au-Prince (Haiti), 1880/90 ca.; ruinas.
Fig. 14. Miguel Angel Alfaro Decoud, Nuestra Señora de los Milagros, Caacupé (Paraguay), 1940/80.



cuando digo «real» me refiero a la dimensión social de esas obras, o lo que es lo mismo, a la implicación de la sociedad —en sus diversos estratos— en su levantamiento, en su mantenimiento y en su promoción.

Podríamos discutir si, en efecto, el proceso de su diseño y de su construcción han sido lo suficientemente transparentes como para permitir que la idiosincrasia peculiar de cada pueblo se vea reflejada en el edificio. Pero lo que resulta indudable es que algo muy profundo ha quedado plasmado en estos grandes escenarios de la actividad que ha marcado con más rotundidad el alma de América Latina: la práctica de la religión católica y su inculturación.

Por eso, mi contribución a este congreso consistirá en realizar un recorrido panorámico por estas veintiuna iglesias —todas ellas llevan actualmente el título de basílicas menores—, con el objetivo de radiografiar cómo es la esencia de la arquitectura religiosa en estos países, al menos en sus principales líneas de fuerza.

REFLEXIONES GENERALES

Uno de los primeros aspectos que cualquier interesado en arquitectura religiosa puede constatar es que, desde el punto de vista historiográfico, estos templos son prácticamente desconocidos. Sorpresa relativa es que la mayoría —más de la mitad— fueron construidos durante el siglo XX.

De los veintidós edificios que nos ocupan, sólo cinco datan de la época colonial: los correspondientes a Perú, Guatemala, Nicaragua, Bolivia y Colombia (Fig. 02-06). Algunos países que también contaron con edificios de esa época, luego —como veremos— los sustituyeron por iglesias de mayor tamaño. En cualquier caso, se trata de arquitecturas magníficas, de gran arraigo popular y alto valor patrimonial, levantadas en estilos que van del barroco churrigueresco peruano al relativamente sobrio neoclásico colombiano. Piezas muy apreciadas por unos fieles que, a lo largo de los siglos, las han ido enriqueciendo con valiosas obras de arte.

Otros seis templos, más recientes, fueron proyectados y construidos tras la independencia de sus respectivos países: Uruguay, Costa Rica, Cuba, Ecuador, Argentina y El Salvador (Fig. 07-12). Desde el punto de vista arquitectónico, se enmarcan dentro de los revivales que se pusieron de moda durante el siglo XIX y pervivieron hasta bien entrado el siglo XX: neoclásico, neobarroco, neogótico, neobizantino, neocolonial, ecléctico...

Curiosamente hay un ejemplo de cada uno de ellos, en lo que podría resultar un buen catálogo de la arquitectura que se produjo en Latinoamérica durante un periodo que engloba, aproximadamente, unos cien años.

Antes de continuar, debo decir que apenas he encontrado información sobre la basílica que acogía la imagen de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro (*Notre-Dame-du-Perpétuel-Secours*) en Port-au-Prince, también llamada *Chapelle du Bel-Air* por el barrio en donde se levantaba. (Fig. 13). En mi descargo diré que el edificio fue completamente destruido por el gran terremoto que asoló el país en enero de 2013, y que a día de hoy todavía no se ha reconstruido.

Por último nos encontramos con el grupo de nueve edificios que más nos interesan en este momento: los que se terminaron de construir tras el Concilio Vaticano II (1962/65). Entre estos santuarios postconciliares podemos distinguir tres grupos, en razón del lenguaje empleado para su diseño: los historicistas, los modernos y los que se están construyendo en la actualidad, de difícil adscripción.

SANTUARIOS POSTCONCILIARES HISTORICISTAS

Veamos, primero, cómo surgieron los tres edificios que comparten un lenguaje inspirado en otras épocas: Paraguay, Brasil y Honduras.

Paraguay

A unos 50 kilómetros al este de Asunción, la capital de Paraguay, se halla el santuario de Nuestra Señora de los Milagros de Caacupé. Cuenta la leyenda que, hacia el año 1600, un indio guaraní de la misión franciscana de Tobatí estaba siendo perseguido por los mbayaes, tribu que no había querido aceptar la fe cristiana y odiaba a los conversos. La Virgen María se le apareció y le dijo: «Caaguy Cupe-pe», que significa «detrás de la hierba». Y efectivamente, allí encontró un grueso tronco donde se escondió. Sus perseguidores pasaron de largo sin advertir su presencia y él, agradecido, realizó dos tallas con la madera de aquel árbol: una para la iglesia de la misión —que luego desapareció—, y otra, más pequeña, para su casa.

Años después, una crecida del lago Ypacaray amenazaba con destruir los poblados cercanos. El padre franciscano Luis de Bolaños bendijo las aguas y éstas retrocedieron hasta sus límites actuales. Junto con la calma, apareció flotando una caja sellada que contenía la

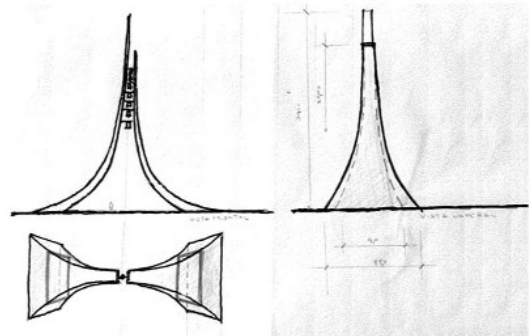


Fig. 15. Benedito Calixto, Nossa Senhora da Conceição Aparecida, Aparecida (Brasil), 1955/80.
Fig. 16. Oscar Niemeyer, Campanario para Nossa Senhora da Conceição Aparecida, Aparecida (Brasil), 2005/16; proyecto.



Fig. 17. Virgen de Suyapa, Tegucigalpa (Honduras), 1943/2005.



misma imagen de la Virgen que el indio se había tallado años atrás. Desde entonces el pueblo la llamó la Virgen de los Milagros. En cualquier caso, en el año 1769, el padre Andrés Salinas manda construir una pequeña capilla en el valle de Caacupé para fomentar la devoción a la Inmaculada Concepción de María. Esa primera capilla fue remodelada y ampliada en numerosas ocasiones, hasta ser erigida en Santuario Nacional.

A mediados del siglo XX se decide realizar un santuario definitivo. El 20 de febrero de 1940, el arquitecto Miguel Ángel Alfaro Decoud (1888-1968) entregó el proyecto al entonces arzobispo de Asunción, Juan Sinfiorano Bogarín (Fig. 14). En 1941 se comenzaron los trabajos, y en 1945 se colocó la *pedra fundamental* de la basílica, cuyas obras se prolongaron hasta 1980. Miguel Ángel Alfaro Riera, también arquitecto, declaraba recientemente en el diario *ABC Color* (19/07/2015): «Mi abuelo, quien se recibió en la Universidad de Roma como arquitecto e ingeniero civil, era un católico muy creyente. Tal es así que hizo un proyecto artístico con un aire renacentista, inspirándose en las obras de los grandes arquitectos de Italia, e ideó una construcción pura como la Virgen. Lástima que la modificaron, por economizar y apurar los plazos».

Ciertamente el resultado difiere mucho del proyecto original, ya que los dibujos de Alfaro contemplaban unos acabados más ricos de lo que se aprecia en la

actualidad. Las trazas del edificio se pueden calificar de neobizantinas, ya que el templo tiene planta de cruz griega y está cubierto por una gran cúpula cuyos empujes son contrarrestados por la bóveda de cañón de la nave principal y tres semicúpulas laterales. Detrás del altar mayor está la imagen de la Virgen de los Milagros, y a su izquierda san Roque González de Santa Cruz, jesuita, el primer santo paraguayo canonizado. El papa Francisco, en su reciente viaje a Paraguay (11 de julio de 2015), visitó este santuario elevándolo a la categoría de Basílica Menor.

Brasil

El origen del santuario brasileño es muy similar al paraguayo, aunque está mucho más documentado (Pastro 2013). En la actualidad, es la segunda iglesia más grande del mundo, tras la Basílica de San Pedro del Vaticano.

En 1717 unos pescadores navegaban a bordo de una pequeña canoa sobre el río Paraíba, cuando de pronto atraparon con sus redes una hermosa figura de la Virgen María hecha de terracota. Una vez colocada la imagen dentro de la embarcación, la pesca comenzó a crecer milagrosamente. El gobernador de la provincia, conde Assumar Pedroso, se quedó con la imagen unos quince años y construyó un oratorio para ella. Tras una segunda capilla, en 1834 se inició la construcción de la



Fig. 18. André-Jacques Dunoyer de Segonzac y Pierre Dupré, Nuestra Señora de la Altigracia, Higuey (República Dominicana), 1954/71.



Basílica Vieja en el pueblo de Aparecida, a medio camino entre Río de Janeiro y Sao Paulo. Posteriormente se supo que el autor de la imagen había sido fray Agostinho de Jesús, un monje carioca que trabajaba el barro. Se dice que la había moldeado en 1650, y que al ser sumergida en el río Paraíba, perdió su policromía original y quedó de un brillante color castaño oscuro.

En 1928, Pío XI proclamó a Nuestra Señora Aparecida patrona principal de Brasil, y en 1955 Benedito Calixto proyectó la iglesia que ahora vemos, con una capacidad para 45.000 personas (otras fuentes hablan de 70.000) (Fig. 15). Las obras avanzaron lentamente y, en ocasiones, rodeadas de polémica, dada la magnitud de las mismas comparada con la situación social del país (*L'Aparecida* 1967). Sin embargo, desde que en 1980 se concluyó la envolvente del edificio, el número de peregrinos no para de crecer: se calcula un flujo aproximado de unos siete millones de visitantes al año (Martel 2012). Para acogerlos, el lugar se ha ido dotando de una serie de espacios y equipamientos de todo tipo, hasta llegar a configurar una auténtica *ciudad mariana*. Una llamativa pasarela peatonal salva la autopista y conecta el nuevo santuario con la Basílica Vieja.

La fábrica de la basílica posee una tosca estructura de hormigón armado y un revestimiento de ladrillo muy sobrio. Sus proporciones son imponentes. Durante estos últimos años, está siendo revestida interiormente con aplicaciones escutóricas y cerámicas del artista Claudio Pastro (1948-2016), que también es el responsable de la adecuación litúrgica del templo. De hecho, el altar mayor ha cambiado su posición, trasladándose desde fondo de la nave al centro de la planta, justo debajo de la gran cúpula central. Está previsto que estas obras queden concluidas en 2017 para conmemorar el tricentenario de la aparición de la imagen, así como el campanario de hormigón armado que Óscar Niemeyer diseñó para el santuario poco antes de morir (Amorim 2014) (Fig. 16).

Honduras

La imagen de la Virgen de Suyapa —encontrada por Alejandro Colindres en el siglo XVIII—, durante años se veneró en la aldea de Suyapa, en una ermita construida en 1780 no muy lejos de Tegucigalpa. El papa Pío XI la nombró patrona de Honduras en 1925. Once años después (1936) la imagen fue robada, apareciendo algunos meses más tarde en una conocida cantina del

centro de la capital. El administrador apostólico de la arquidiócesis, monseñor Emilio Morales Roque, ordenó la construcción de un nuevo santuario en 1943, y la familia Zúñiga-Inestroza donó el terreno. En 1950 todo estaba dispuesto para el comienzo de las obras, pero las obras no comenzaron hasta que el arzobispo José Turcios y Barahona no puso la primera piedra en 1954.

El lenguaje de la basílica es historicista. Con planta de cruz latina y el altar mayor bajo la cúpula, la bóveda de cañón que cubre la nave se apoya sobre unas esbeltas columnas. Todo está pintado de blanco. El retablo es obra del artista valenciano Francisco Hurtado-Soto. El 8 de marzo de 1983, Juan Pablo II celebró allí la Santa Misa, pero la inauguración oficial del santuario, con sus dependencias complementarias, se retrasó hasta 2005, debido entre otras cosas, a los daños causados por el huracán Mitch en 1998.

Lamentablemente no he conseguido averiguar el nombre del autor de este edificio —por lo demás, completamente ecléctico—, construido en el país más pobre de Latinoamérica (Fig. 17).

SANTUARIOS POSTCONCILIARES MODERNOS

Un segundo grupo de santuarios lo constituyen cuatro templos que podríamos calificar, en mayor o menor medida, de brutalistas. Son edificios de líneas duras, realizados en hormigón armado entre los años cuarenta y noventa del siglo pasado, pensados a la manera moderna para optimizar los recursos económicos, maximizar la capacidad de los recintos y dejar que el hormigón armado *exprese libremente el espíritu de los tiempos*. De todos ellos conocemos su autor, y su arquitectura ha sido celebrada, en mayor o menor medida, como muestra de la mejor arquitectura religiosa latinoamericana.

República Dominicana

La actual basílica de Nuestra Señora de Altigracia también es la catedral de la diócesis de Higüey, ciudad situada a medio camino entre los focos turísticos de La Romana y Punta Cana. Fue proyectada por los arquitectos franceses André-Jacques Dunoyer de Segonzac y Pierre Dupré tras ganar un concurso internacional convocado en 1947, al que se presentaron proyectos de doce países, europeos y americanos. La primera piedra se colocó en 1954 y el edificio se inauguró en 1971, reemplazando así al antiguo santuario —el primero en América Latina— que había sido construido en 1572.



Fig. 19. Juan Martínez Gutiérrez, Nuestra Señora del Carmen (Templo Votivo), Maipú (Chile), 1944/74.

Se trata de un edificio complejo, tanto geométrica como estructuralmente, de gran presencia paisajística y muy bien ejecutado (Fig. 18). Y sin embargo, apenas ha recibido atención por parte de la crítica especializada no francófona (Dunoyer 1966). Ubicada en el centro de la ciudad, rodeada de un extenso parque de palmeras y una amplia plaza de acceso apta para celebraciones multitudinarias, la nueva basílica está enlazada con el antiguo santuario mediante una avenida de palmeras, adornada con las estaciones del vía crucis. La fachada principal, que forma el monograma mariano, está ornamentada con las letanías de la Virgen y un complicado campanario capaz de alojar casi cincuenta piezas.

Un conjunto de pórticos formados por paraguas de hormigón armado protegen de sol y las lluvias a los millares de peregrinos que anualmente acuden a visitar a su patrona. Según relata un viajero, los peregrinos «suben al camarín de la Virgen a tocar el cristal del cuadro, encienden una vela y casi siempre piden un deseo. A veces llevan un hábito de raso negro y vienen caminando desde la otra punta de la isla» (Pancorbo 2010).

El interior del templo lo forma un conjunto de bóvedas parabólicas que se interpenetran para reforzarse, culminando en un gran arco que sostiene, a unos ochenta metros de altura, una cruz. Las capillas laterales están dedicadas a las diferentes advocaciones de María. Además del presbiterio principal, existe uno secundario para el camarín de la Virgen de la Altagracia, por donde desfilan los peregrinos para venerar la Sagrada Imagen, que descansa en un naranjo simbólico confeccionado de oro y plata. El templo tiene capacidad para seis mil personas.

Observándolo desde la distancia, este edificio parecía mostrar las limitaciones de la arquitectura moderna para ponerse a la altura de las circunstancias —en este caso, para servir de marco a una piedad popular que en ocasiones se confunde con los ritos precristianos (Fernández-Cobián 2007)—. Pero con el paso de los años el edificio va ganando en densidad y adecuación.

Chile

Chile es diferente. Aunque el santuario de la Virgen de Lo Vásquez, a las afueras de Valparaíso, es el que mayor devoción despierta —a juzgar por el número de peregrinos que lo visitan anualmente—, es el santuario de Maipú, en el Gran Santiago, el que acoge a la patrona del país, la Virgen del Carmen.

En 1943, el Colegio de Arquitectos convocó un concurso internacional de anteproyectos para construir un templo conmemorativo de la batalla de Maipú, el choque que en 1818 había decidido la independencia del país. Se presentaron catorce propuestas de arquitectos chilenos y cinco de argentinos. Resultó ganador el proyecto presentado por Juan Martínez Gutiérrez, profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile. El 16 de julio de 1944, día de la Virgen del Carmen, se realizó la bendición de la primera piedra.

Sin embargo, el edificio sólo pudo ser terminado treinta años después por Rodrigo Márquez de la Plata, que en 1969, debido al delicado estado de salud de Juan Martínez, había sido comisionado por el Consejo de Monumentos Nacionales para continuar su trabajo. Márquez modificó el diseño original de la plaza-atrío y su triple columnata —apenas definidos en el proyecto original—, simplificó la planta y ajustó su trazado. Asimismo, decidió conservar los muros laterales de la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Carmen de Maipú (Eliash 2014; Tuca y Eliash 2014).

El conjunto monumental se compone del templo, con su torre de noventa metros de alto, y de una columnata de dos brazos curvos que conforman una gran plaza de forma elíptica, pensada para realizar ceremonias masivas. Su poderosa forma escultórica se suele justificar por el carácter simbólico y emblemático que posee para el pueblo de Chile (Fig. 19).

Interiormente, el edificio se estructura en una secuencia decreciente de alturas que van desde el acceso hasta el altar y el retablo donde se encuentra la Virgen del Carmen. El templo combina elementos expresionistas y del Art-Nouveau con conceptos clásicos (orden geométrico y simetría), conjugándolos e integrándolos con habilidad. En efecto, «el interior se percibe como un espacio potente, algo escenográfico, mientras que en el exterior se presenta como un monumento de impresionantes dimensiones y de sorprendentes y desconcertantes formas. Su lenguaje acusa influencia del expresionismo alemán, cuyas obras Juan Martínez conoció en su estadía en Europa, después de terminar el Pabellón de Sevilla» (Duque 2014).

México

La historia de la imagen milagrosa de Santa María Guadalupe, patrona de México y de toda América, es de sobra conocida y no es necesario reproducirla aquí.

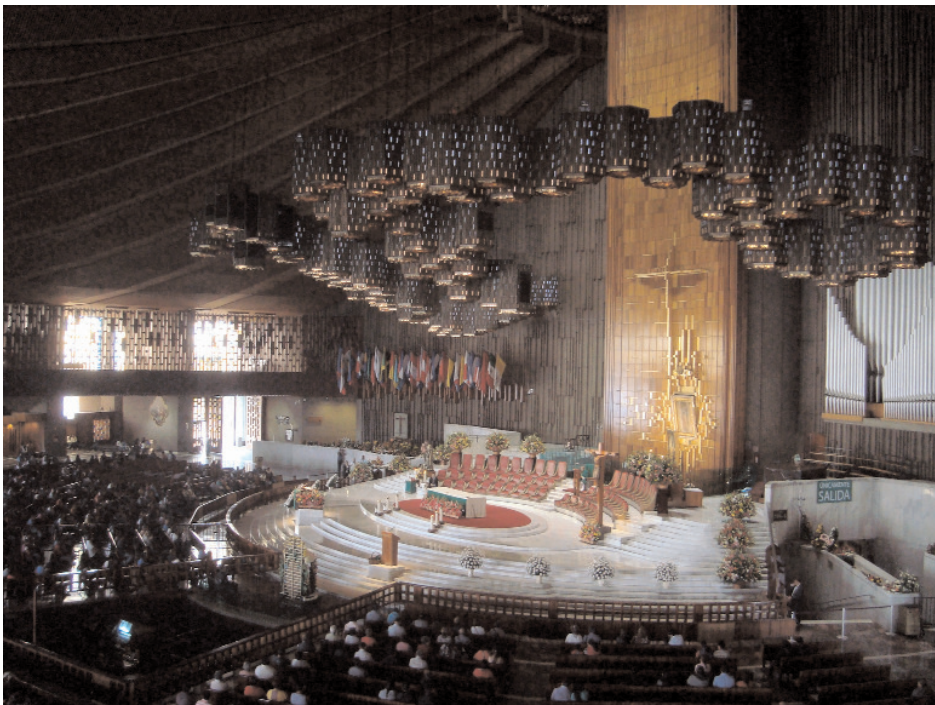


Fig. 20. Pedro Ramírez Vázquez, José Luis Benlliure Galán, fray Gabriel Chávez de la Mora et al., Nueva basílica de Nuestra Señora de Guadalupe, Ciudad de México, 1972/75.



Fig. 21. Capilla dedicada a Nuestra Señora de Guadalupe, Huejotzingo (Puebla, México), ca. 2015.

Baste decir que la nueva basílica fue construida para reemplazar la antigua iglesia colonial, muy afectada por el hundimiento del subsuelo lacustre de la Ciudad de México, donde se asienta.

Diseñada por un equipo de arquitectos dirigidos por Pedro Ramírez Vázquez (José Luis Benlliure Galán, Alejandro Schoenhofer, fray Gabriel Chávez de la Mora, Javier Urquiaga y Javier García Lascuráin), la obra se concibió como una estructura flotante de hormigón armado, anclada a un mástil central que descansa en el fondo de la laguna. Se consagró el 12 de octubre de 1976 (Duque 2013; Solís 2012; Artigas 2010).

«La presencia del templo es rotunda. Construido a escala con respecto a la magnitud de la plaza, y aunque su altura supera a la de las demás construcciones, desde la Plaza de las Américas no parece tan alto porque la cúspide se halla en pico, a más de 100 metros de distancia del observador. Tampoco parece tan grande como es en realidad porque no ofrece paredes planas frontales a la vista; sus superficies curvas hacen resbalar en profundidad las miradas, que resultan rasantes, cualquiera que sea el punto de vista del observador» (Artigas 2010, 61). Su forma circular, de unos cien metros de diámetro, responde a la necesidad de que todos los peregrinos puedan participar de las celebraciones litúrgicas y venerar la imagen de la Guadalupana desde cualquier lugar de la basílica y de la explanada adyacente. Además, para faci-

litar la cercanía de los fieles a la tilma de Juan Diego, se construyó un pasadizo por debajo del altar mayor, dotado de cintas transportadoras.

En el interior del templo caben 10.000 personas, distribuidas entre la nave central y las nueve capillas para pequeños grupos ubicadas en la galería superior. También en este nivel, una capilla abierta se vuelca hacia el atrio, de modo que el número de asistentes puede multiplicarse (Fig. 20). Debido al crecimiento exponencial de los peregrinos —según la Secretaría de Turismo de la Ciudad de México, dieciocho millones de personas visitan anualmente la basílica, de las cuales el 40% (más de siete millones) lo hacen el 12 de diciembre—, en 2011 se inauguró la Plaza Mariana, un edificio anejo que puede acoger a las casi tres mil peregrinaciones que se realizan anualmente.

Curiosamente, su forma de carpa, que en un principio resultó extraña y ajena a la tradición local, se ha convertido en una tendencia creciente en la resolución de programas similares. En México, parece que todos quieren tener su pequeño santuario guadalupano... (Fig. 21).

Venezuela

El cuarto edificio moderno —y acaso el más brutalista de todos— es el Santuario Nacional dedicado a Nuestra Señora de Coromoto, patrona de Venezuela.



Fig. 22. Erasmo Calvani, Nuestra Señora de los Llanos, Coromoto-Guanare (Venezuela), 1975/96.

Situado a veinte kilómetros al sur de la ciudad de Guanare, en el estado de Portuguesa, se trata de una obra que posee una agresividad visual con pocas referencias en Latinoamérica. Fue construido entre 1975 y 1996 (Fig. 22).

En 1975, el obispo local, Ángel Polanchini, invitó a las Siervas del Santísimo Sacramento —una congregación venezolana cuya espiritualidad se fundamenta en la adoración eucarística— a edificar allí una casa de Ejercicios Espirituales. Fue entonces cuando la comunidad decidió solicitar a la Santa Sede el permiso para construir también un templo votivo en el lugar donde, según la leyenda, la Virgen María se había aparecido por segunda vez al cacique indio Coromoto en 1652.

El proyecto se le encargó enseguida a Erasmo Calvani (Caracas, 1915-2007), un arquitecto muy singular que se había especializado en arquitectura religiosa. Calvani ya había trabajado para las Siervas del Santísimo Sacramento en su Casa Madre (1940/1947), acababa de terminar la residencia de las Hermanas del Buen Pastor (h. 1970) en Caracas, y la catedral de San Felipe, en el estado de Yaracuy (1969/1973). Sin embargo, el edificio no se comenzó a construir hasta principios de 1982. Ejecutado en su totalidad con hormigón armado aparente, las obras se interrumpieron en varias ocasiones por dificultades tanto económicas —el edificio se financió mediante donativos anónimos— como derivadas del elevado nivel freático que presentaba la parcela.

Toda la obra está trabajada según unos criterios estéticos absolutamente personales. Mediante un minucioso trabajo con los encofrados del hormigón, Calvani dejó grabada en la fachada la historia de la evangelización de Venezuela. Dos torres asimétricas que semejan dos enormes esculturas suprematistas, se combinan con las piezas de los propileos para marcar la entrada.

A pesar de los esfuerzos del arquitecto, el interior de la iglesia no resulta demasiado acogedor. Es cierto que los vitrales realizados por Guillermo Márquez bañan de color el recinto, pero la estructura tridimensional que forma la cubierta adquiere un protagonismo excesivo dentro del espacio, y la atención del visitante se disipa en múltiples reclamos. Sobre el presbiterio se levanta un enorme hiperboloide cortado en bisel, perforado por un ingenio lucernario cruciforme. Su puntiagudo extremo alcanza los 76 metros de altura.

El templo votivo fue declarado Monumento Histórico Nacional el 31 de enero de 1989. Poco des-

pués, en 1996, el papa Juan Pablo II lo consagró como Santuario Nacional ante más de dos millones de fieles. El edificio puede albergar en su interior a unas 2500 personas, y afuera, en la plaza de las Espigas, a más de 50000. Desde el mirador que se encuentra sobre la fachada es posible observar la llanura infinita...

SANTUARIOS POSTCONCILIARES EN CONSTRUCCIÓN

Finalmente, veamos los dos santuarios que se están construyendo en Latinoamérica en estos momentos: Puerto Rico y Panamá.

Puerto Rico

A las afueras de San Juan, en el barrio de Cupey, se está levantando un nuevo Santuario Nacional dedicado a la Nuestra Señora Madre de la Divina Providencia, proyectado por el arquitecto Rodolfo Fernández Ramírez (1930/2011). Fernández Ramírez fue un importante arquitecto portorriqueño que tras obtener su título profesional en la UNAM colaboró durante algunos años en el estudio de Luis Barragán en Ciudad de México. Ya en Puerto Rico trabajó para la firma de los arquitectos AIA Osvaldo Toro y Miguel Ferrer. Posteriormente organizaría su propia oficina, a la que se dedicó durante más de cinco décadas hasta su fallecimiento en 2011. Entre sus obras se cuentan el Cuartel General de la Policía de Puerto Rico, el Medina Center, el Centro de Bellas Artes Luis A. Ferré, y la Sala Sinfónica de Puerto Rico, todas ellas en San Juan.

La construcción del edificio va despacio. Por ahora sólo se puede ver la cruz monumental, de cincuenta metros de altura, bajo la cual se han dispuesto unas lonas en donde se celebra diariamente la eucaristía. Los confesionarios, el vía crucis y las demás dependencias auxiliares todavía se usan a cielo abierto.

Además de la cruz, el futuro santuario contará con un templo con capacidad para cuatro mil personas, donde se ubicará la imagen de la Virgen que actualmente se encuentra en una capilla lateral de la Catedral Metropolitana de San Juan, y un edificio multiusos para dependencias eclesiales (Fig. 23).

Panamá

Pero el proyecto más llamativo de toda esta serie es el nuevo santuario panameño. La imagen de Santa María La Antigua se encuentra —como en el caso ante-



Fig. 23. Rodolfo Fernández Ramírez, Nuestra Señora Madre de la Divina Providencia, Cupey-San Juan (Puerto Rico), 2010/20 ca.

rior— en una capilla lateral de la catedral barroca de Panamá (1688/1796). Se pretende, por tanto, construir un nuevo lugar de peregrinación (o tal vez una nueva catedral metropolitana) en una zona boscosa de las afueras de la ciudad.

En 1510, Vasco Núñez de Balboa y el bachiller Martín Fernández de Enciso llegaron al istmo de Panamá. Le habían prometido a la Virgen María ponerle su nombre a un poblado si salían con vida de una importante batalla con los nativos. Así que, tras la victoria, al poblado del cacique Cémaco le pusieron el nombre de la imagen que habían traído consigo desde Sevilla: Santa María La Antigua. En 1513 el papa León X erigió el lugar como diócesis: fue la primera del continente americano que se creó en tierra firme.

En 1524, la diócesis de Santa María la Antigua se trasladó a la recién fundada ciudad de Panamá. La advocación también se trasladó y pasó a ser la titular de la capital. El 9 de septiembre del 2000, la Conferencia Episcopal de Panamá proclamó oficialmente a Santa María La Antigua como Patrona de la República.

No existe demasiada información sobre la propuesta que se pretende construir. Los paneles del proyecto han sido —supuestamente— realizados por la firma mexicana GVA & Asociados, fundada en 1968 por los arquitectos José Manuel y Jaime Gómez Vázquez Aldana. El proyecto no figura actualmente en su página web (www.gva.com.mx). Los dibujos muestran una iglesia de nave única y planta basilical, con capacidad para diez mil personas, cubierta con finas bóvedas metálicas en forma de campana de Gauss (*Habemus Basílica* 2015) (Fig. 24).

Muchos panameños se muestran escépticos sobre su viabilidad, ya que en los últimos tiempos parece que la megalomanía se ha convertido allí en tendencia. Sólo apuntaré un dato: de los diez rascacielos más altos que se están construyendo en estos momentos en Latinoamérica, nueve están situados en la Ciudad de Panamá.

REFLEXIONES FINALES

Tal vez estos edificios no sean las mejores iglesias que se hayan construido en Latinoamérica tras el Concilio Vaticano II. Sin embargo, se levantan como referentes identitarios en sus respectivos países, y son visitadas por cientos de miles —incluso millones, en algunos casos— de fieles cada año.

Para ciertos historiadores, la arquitectura religiosa contemporánea ha quedado reducida a unos cuantos edificios que actúan como iconos en el imaginario colectivo profesional. Sin embargo, cabe recordar que la arquitectura es una actividad eminentemente social, y que, en nuestro caso, resulta más interesante saber cuáles son los edificios que han marcado la vivencia de la fe en una determinada zona del mundo, que volver una y otra vez sobre iconos de dudosa representatividad.

El siglo XX ha construido mucha arquitectura religiosa importante desde el punto de vista programático: catedrales en áreas donde el cristianismo se encuentra en expansión; santuarios a los que acuden anualmente millones de personas; espacios conmemorativos para orar por la paz, etc. Son edificios que se erigen como símbolos de la identidad de un país o de todo un continente.

Es nuestra responsabilidad como investigadores evitar la autorreferencialidad de la arquitectura moderna, reduciéndola a su componente tecnológico-construktiva o de mero hallazgo estético. Pero sobre todo, necesitamos incorporar al discurso académico algo más de interdisciplinariedad, para poder discernir lo que está ocurriendo a nuestro alrededor y comprender el punto de vista del cliente: una Iglesia, un colectivo, una determinada comunidad de usuarios que necesita un espacio significativo e identificable, etc. Esta ponencia sólo ha querido dar un primer paso en esa dirección.

BIBLIOGRAFÍA

- «L'Aparecida». 1967. *Chiesa & Quartiere* 43:65.
- «¿Habemus Basílica Santa María La Antigua?». *Arquitecto Panameño*, 16 de agosto de 2012. Con acceso el 15/09/2015, <http://arquitectopana.com/2012/08/16/habemus-basilica-santa-maria-la-antigua/>.
- «De santuario a basílica para la Virgen de los Milagros de Caacupé». *ABC Color*, 19 de julio de 2015. Con acceso el 06/10/2015, www.abc.com.py/edicion-impresa/locales/de-santuario-a-basilica-para-la-virgen-de-los-milagros-de-caacupe-1389283.html.
- Amorim, Kelly. 2014. «Santuário Nacional de Aparecida, em Sao Paulo, terá campanário projetado por Oscar Niemeyer». *aU-Arquitetura e Urbanismo*, 20 de octubre. Con acceso el 15/09/2015, <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/edificios/santuario-nacional-de-aparecida-em-sao-paulo-tera-campanario-projetado-329831-1.aspx>.

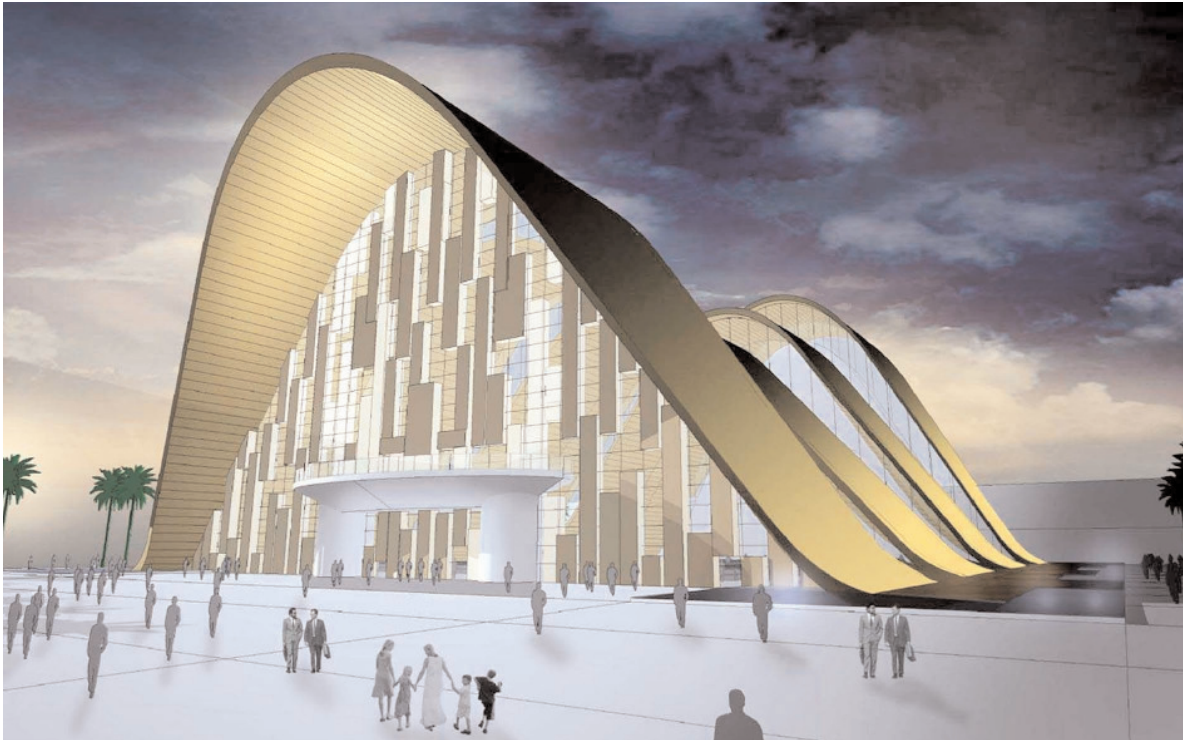
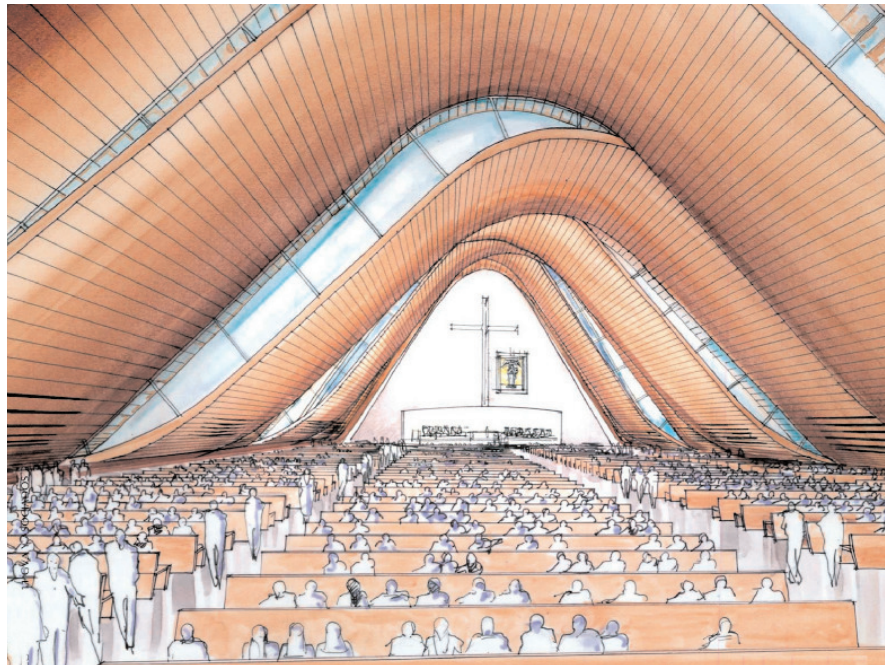


Fig. 24. GVA & Asociados,
Virgen de la Antigua, Ciudad de
Panamá (Panamá), 2012/25 ca.



Armas, Maylida. 2011. «El santuario de la Coromoto». *Vivencias llaneras del abuelo*, 25 de septiembre. Con acceso el 06/10/2015, <http://cuentaelabuelo.blogspot.mx/2011/09/el-santuario-de-la-coromoto.html>.

Artigas Hernández, Juan Benito. 2010. «La basílica del siglo XX en La Villa de Guadalupe». *Bitácora Arquitectura* 20:58-65.

Dunoyer de Segonzac, André-Jacques y Pierre Dupré, «Cathedrale D'Higüey a Saint-Domingue», *L'Architecture d'Aujourd'hui* 125 (1966): 8-11.

Duque, Karina. 2013. «Clásicos de Arquitectura: Basílica de Santa María de Guadalupe/Pedro Ramírez Vázquez». *ArchDaily México*, 23 de abril. Con acceso el 05/10/2015, www.archdaily.mx/mx/02-254079/clasicos-de-arquitectura-basilica-de-santa-maria-de-guadalupe-pedro-ramirez-vazquez.

Duque, Karina. 2014. «Clásicos de Arquitectura: Templo Votivo de Maipú/Juan Martínez Gutiérrez». *Plataforma Arquitectura*, 10 de diciembre. Con acceso el 05/10/2015, www.plataformaarquitectura.cl/cl/758868/ad-classics-templo-votivo-de-maipu-juan-martinez-gutierrez.

Eliash, Humberto, et al. 2014. *Juan Martínez Gutiérrez, la voluntad moderna*. Santiago de Chile: Stoq.

Esquerda Bifet, Juan. 2014. «El culto a la Virgen en los Santuarios Marianos de América Latina. A la luz de los documentos del CELAM», 1 de octubre. Con acceso el 15/09/2015, www.americalatina.va/content/americalatina/es/secciones/articulos---reflexiones/otros/el-culto-a-la-virgen-en-los-santuarios-marianos-de-america-latin.html.

Fernández-Cobián, Esteban. 2007. «Arquitectura religiosa contemporánea: el estado de la cuestión». *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 1:8-37.

Juan Pablo II, 1992. *Angelus/Regina Coeli* (5 de enero y siguientes). Con acceso el 15/09/2015, http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/angelus/1992_index.3.html.

Martel, José (Pepe). 2012. «Nuestra Señora Aparecida Patrona de Brasil». *Cuba Nuestra: Historia*, 9 de abril. Con acceso el 15/09/2015, <https://cubabuestra7eu.wordpress.com/2012/04/09/sobre-nuestra-senora-aparecida/>.

Museo Nacional [Venezolano] de Arquitectura MUSARC, 2015. «Una obra excepcional, 11 de junio».

Con acceso el 14/12/2016, <http://musarq.blogspot.com.es/2015/11/una-obra-excepcional.html>.

Pancorbo López-Delpecho, Luis. 2010. «Vitamina R (ron) y estrellas de mar». *El País*, 9 de octubre. Con acceso el 06/10/2015, http://elpais.com/diario/2010/10/09/viajero/1286658487_850215.html.

Pastro, Cláudio. *Aparecida: guía da Basílica Nacional de Nossa Senhora Aparecida*. Aparecida: Editora Santuario, 2013.

Prensa Mintur, 2016. «Virgen de Coromoto, la estampa protectora de Venezuela, 7 de septiembre». Con acceso el 12/14/2016, www.mintur.gov.ve/min-tur/blog/virgen-de-coromoto-la-estampa-protectora-de-venezuela/.

Solis Tapia, Amanda. 2012. «La nueva basílica de Guadalupe, un refugio de almas». *Obras web*, 17 de marzo. Con acceso el 06/10/2015, www.obrasweb.mx/arquitectura/2012/03/07/basilica-de-guadalupe-refugio-de-almas.

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

Todas las ilustraciones pertenecen al archivo de Esteban Fernández-Cobián, salvo la Fig. 13, cortesía de Allison Shelley.