


Forma e iconografía en las iglesias católicas de Oriente. Los ejemplos en las dos últimas ediciones del Premio Internazionale di Architettura Sacra Frate Sole

Form and iconography in the Catholic churches of the East. The examples in the last two editions of the Frate Sole International Prize for Sacred Architecture

Analia Ester Benítez · Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina), analiaebenitez@gmail.com
Christian Michael Seegerer · Universidade Anhembi Morumbi, Sao Paulo (Brasil), cms@cmsma.com.br
Recibido: 15/11/2021
Aceptado: 01/08/2022

 <https://doi.org/10.17979/aarc.2022.9.0.9350>

RESUMEN

El Premio Internacional de Arquitectura Sacra otorgado por la Fundación Frate Sole desde hace veinticinco años, permite monitorear el estado del arte respecto de la arquitectura religiosa contemporánea. Sus siete ediciones brindan un inmejorable panorama de obra construida con destino confesional cristiano. Haciendo foco en la arquitectura católica en Extremo Oriente, el trabajo propone analizar las obras postuladas en las dos últimas ediciones, e identificar decisiones proyectuales sobre la arquitectura e iconografía. De este modo se observarán las expresiones formales y materiales construidas, la relación entre templo y naturaleza, y se intentará reconocer en las imágenes las influencias actuantes, occidentales o propiamente orientales. La producción participante del galardón es un catálogo para el estudio de templos y su concepción, capaz de nutrir éstas y otras observaciones.

PALABRAS CLAVE

Fundación Frate Sole, templos católicos, forma, iconografía, arquitectura.

ABSTRACT

The International Prize for Sacred Architecture granted by the Frate Sole Foundation, for twenty-five years, makes it possible to monitor the state of the art regarding contemporary religious architecture. Its seven editions offer an unbeatable architectonic panorama for the Christian confessional destiny. Focusing on Catholic architecture in the Far East, the work proposes to analyze the works submitted in the last two editions, and to identify project decisions on architecture and iconography. In this way, the formal expressions and built materials will be observed, the relationship between temple and nature, and an attempt will be made to recognize in the images the acting influences, Western or specifically Eastern. The participating production of the award is a catalog for the study of temples and their conception, capable of nourishing these and other observations.

KEYWORDS

Frate Sole Foundation, Catholic Temples, Form, Iconography, Architecture.

CÓMO CITAR: Benítez, Analia Ester y Christian Michael Seegerer. 2022. «Forma e iconografía en las iglesias católicas de Oriente. Los ejemplos en las dos últimas ediciones del Premio Internazionale di Architettura Sacra Frate Sole», *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 9: 100-113. <https://doi.org/10.17979/aarc.2022.9.0.9350>.

EL PREMIO INTERNACIONAL Y SUS ÚLTIMAS EDICIONES

La Fondazione Frate Sole fue creada por el padre Costantino Ruggeri para promover el arte y la arquitectura sacros. Entre las acciones que realiza, en 1996 instauró el Premio Internacional de Arquitectura Sacra, que tiene por objeto destacar las realizaciones de nuevos edificios religiosos construidos en la última década dentro de confesiones cristianas en todo el mundo. El premio ha estado activo durante veinticinco años, y debido a su permanencia y expansión, este concurso cuatrienal constituye un mirador del estado del arte de la arquitectura religiosa cristiana a nivel internacional, promoviendo las cualidades artísticas y místicas de los espacios sagrados como ámbitos de exaltación espiritual. Es por esto que se ha convertido en un preciado punto de referencia para la investigación.

Sus dos últimas ediciones causaron gran interés, lo que se ve reflejado en la cantidad de participaciones: en la sexta edición (2016) se registraron ochenta y seis inscripciones, de las cuales setenta y cuatro quedaron en competencia; y para la séptima edición (2020) el número aumentó aún más, alcanzado ciento trece proyectos de treinta y tres países de procedencia, el mayor resultado numérico alcanzado hasta el momento.

Los países de Europa siguen siendo líderes en número de presentaciones. Esta cantidad de casos aumenta las posibilidades de que el Premio quede en esas latitudes como sucedió, por ejemplo, en las dos últimas ediciones, que tuvieron como vencedoras obras en Alemania y en España. Aunque no determinante —pues hubo un premio sudamericano en 2012, Chile—, es un dato a tener en cuenta.

Si bien los países europeos marcan el liderazgo, en cada edición aumentan las inscripciones procedentes de otros continentes. Podría decirse que a la participación de Europa le sigue la de América, luego la de Asia y por último —con marcada minoría en cantidad de obras— la participación de África y Oceanía.

En nuestro estudio nos abocamos a los templos católicos en Oriente; por tanto, notamos en correlato con el panorama mencionado, que en la edición 2016 se identifican cinco templos correspondientes al Oriente asiático (cuatro corresponden a localidades

japonesas y uno a una localidad vietnamita); de entre estos cinco templos cristianos, sólo uno es católico.

En el caso de la edición 2020, las presentaciones casi se duplicaron alcanzando nueve, procedentes de Japón, Singapur, Tailandia, Taiwan, China y Corea del Sur. De estos nueve templos cristianos, eran católicos solo dos.

Esto nos lleva a observar que, reuniendo ambas ediciones, los templos católicos en Extremo Oriente representan el 21% de la producción concursante.¹

CRISTIANISMO Y CATOLICISMO EN EXTREMO ORIENTE

El 21% mencionado resulta escaso para una Iglesia católica que vino pisando fuerte en su expansión asiática; no obstante, parece acorde a la realidad compleja del mapa del cristianismo en Oriente.

Según distintas fuentes, del total de la población asiática, entre el 7 y el 9% es cristiano, esto es entre 310 y 398 millones de personas. El cristianismo está creciendo aceleradamente en varios puntos de Asia, incluidas Indonesia, Corea del Sur, Malasia, Camboya, Vietnam, Laos, Bután, Bangladesh, Pakistán y Mongolia (Allen y San Martín 2015; Merino 2019).

Dentro de la expansión cristiana, el catolicismo avanza en Vietnam y Corea del Sur. Pero si se trata de enclaves donde es mayoría abrumadora, ellos son Filipinas y Timor Oriental; en estos países el catolicismo representa el 83% y el 97% de la población respectivamente (Fig. 01).²

El pentecostalismo, la Iglesia evangélica y el protestantismo son puntales de la avanzada cristiana en Asia. El aumento exponencial de Iglesias cristianas en Oriente marca también la persecución anticristiana más extendida en el mundo en la actualidad, como señalan diversos investigadores y cronistas sobre la situación en China, Corea del Norte y Myanmar, entre otros países (Johnson y Zurlo 2014; Allen y San Martín 2015; Mi 2019).³

En medio de este contexto, interesa ver cómo las comunidades católicas resuelven sus templos, qué aspectos identitarios rescatan, y si estos están relacionados a la idiosincrasia del lugar, sus tradiciones y tecnologías, o refieren a lo católico en el sentido de universal, aquello que une a todos los feligreses en

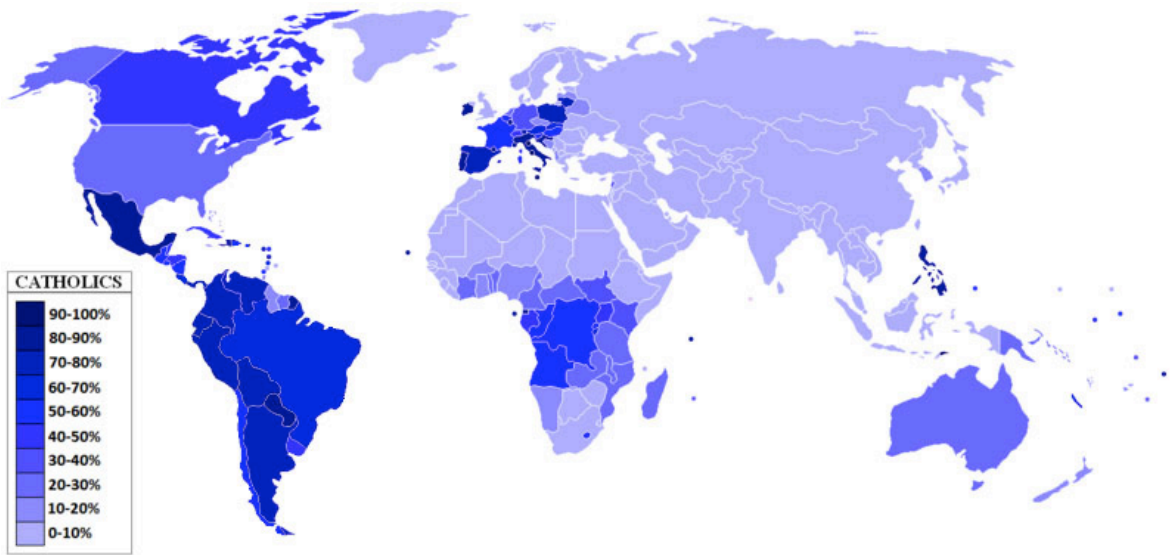


Fig. 01. Distribución geográfica de los fieles católicos en el mundo. En Extremo Oriente, los porcentajes son muy bajos, salvo en los casos de Filipinas y Timor Oriental.

Fig. 02. Tabla comparativa con los aspectos analizados en los tres casos de estudio.

Volúmetría	baja	alta	prismática	cilíndrica	orgánica
Iglesia KaDon - Vietnam	baja	x	rectangular	x	x
Iglesia Ko Samui - Tailandia	baja	x	rectangular y redondeada	x	x
Iglesia Suzuka - Japón	baja	x	rectangular y dinámica	x	x
Planta y altar	rectangular	circular	poligonal	relación c/ bancos lineal	relación c/ bancos radial
Iglesia KaDon - Vietnam	rectangular	x	x	lineal	x
Iglesia Ko Samui - Tailandia	rectangular	x	x	lineal	x
Iglesia Suzuka - Japón	rectangular	x	x	lineal	x
Campanario	existencia	incorporado al edificio			
Iglesia KaDon - Vietnam	sí	no			
Iglesia Ko Samui - Tailandia	no	x			
Iglesia Suzuka - Japón	no	x			
Iluminación	natural	artificial	directa	indirecta	general
Iglesia KaDon - Vietnam	natural	x	directa	x	filtrada en laterales (directa superior)
Iglesia Ko Samui - Tailandia	natural	x	directa	indirecta	en fachadas y cenital
Iglesia Suzuka - Japón	natural	x	x	indirecta	entre techos
Crucifijo	existencia	c/ Crucificado	interno	externo	
Iglesia KaDon - Vietnam	sí	con	interno	x	
Iglesia Ko Samui - Tailandia	sí	con	interno	x	
Iglesia Suzuka - Japón	sí	con	interno	x	
Sagrario	en presbiterio	en nave	en lateral	cerrado o abierto	visibilidad desde nave
Iglesia KaDon - Vietnam	sí	x	x	abierto	visible
Iglesia Ko Samui - Tailandia	sí	x	x	abierto	visible
Iglesia Suzuka - Japón	sí	x	x	abierto	visible
Lenguaje	cant. de elementos	predominio de color	predominio de material		
Iglesia KaDon - Vietnam	pocos	marrón y gris	madera (y metal)		
Iglesia Ko Samui - Tailandia	pocos	blanco	pintura blanca		
Iglesia Suzuka - Japón	pocos	blanco	pintura blanca		
Iconografía	cant. de elementos	temas	lenguaje	coloración	vía crucis
Iglesia KaDon - Vietnam	tres	crucifijo, María, José	occidental	monocromática	sí
Iglesia Ko Samui - Tailandia	dos	crucifijo, María Auxiliadora	occidental	monocromática	sí
Iglesia Suzuka - Japón	tres	crucifijo, María, José y el Niño	occidental	monocromática	sí

general a través de la liturgia y la iconografía como base común, sin particularidades propias que resalten especialmente. ¿Cuál es la expresión formal y material para la liturgia católica en Extremo Oriente? ¿Occidente ha influido en los programas iconográficos, o por el contrario, conceptos iconográficos asiáticos tienen la potencialidad de influir en proyectos de origen occidental? ¿Existe relación entre templo y naturaleza? Estas son algunas de las cuestiones que podemos preguntarnos.

Dado que nuestro trabajo indaga en los templos católicos participantes en las ediciones VI y VII del Premio Frate Sole, éstos resultan ser la iglesia de Ka Don, en Vietnam, con autoría de Studio Vn-a (edición 2016); la iglesia de Suzuka-Shi, en Japón, de Alphaville Architects; y la iglesia de Koh Samui, en Tailandia, obra de Juti Architects (ambas de la edición 2020).

A efectos del análisis de los proyectos, abordaremos cada templo en textos de presentación trabajados a partir de la memoria de los autores, sumando observaciones propias surgidas del estudio y redibujo de los proyectos procurando identificar aspectos como volumetría, altar, campanario, iluminación, crucifijo, sagrario y lenguaje, a fin de alcanzar una lectura comparativa (Fig. 02). A ello le siguen diversas observaciones sobre iconografía.

LOS CASOS

Iglesia parroquial de la Sagrada Familia

Ubicada en la diócesis de Da Lat, en la localidad de Ka Don, provincia de Lam Dong, Vietnam, esta iglesia se construyó entre 2011 y 2014. Con autoría del Studio Vn-a (Visual network art architecture), los profesionales fueron los arquitectos Vu Thu Huong Thi y Tuan Dung Nguyen, que actuaron bajo la idea del sacerdote Giuse Nguyen Duc Ngoc. El proyecto contó con la colaboración de Finn Geipel, Klaus Zillich, Rainer Mertes y Eddy Widjaja (profesores de la Universidad Técnica de Berlín).

La obra recibió numerosos reconocimientos. En 2011, el Premio Europeo Frate Sole de Arquitectura Sacra (por la tesis de maestría y disertación doctoral diseño de investigación arquitectura y arte sacro); en

2016, Premio BDA Joven Talento Hans Schaeffers; y en el mismo año, el Premio Internacional de Arquitectura Sagrada, VI Edición, Fundación Frate Sole, 2º puesto.

El templo parroquial de Ka Don presenta un diseño inspirado en la tradicional vivienda chu ru, grupo étnico de la provincia, cuya población asciende a unas 15.000 personas (VNAgency 2016). Las minorías étnicas k'ho y chu ru viven en la franja sur del río Da Nhim e intercambian tradiciones culturales, festivales y oraciones. Por ello, la resolución arquitectónica del templo resulta familiar a la población, en su forma, estructura, materiales y texturas (Fig. 03).

Su diseño partió de una tesis de los arquitectos realizada en Alemania, titulada «Regreso del Genius Loci», que ganó el Premio Europeo de Arquitectura Sacra en 2011, y cuatro años después se materializó en una meseta de clima fresco y paisaje montañoso, con potencial para el turismo verde.

La arquitectura de la iglesia provino inicialmente de una idea del sacerdote responsable de la parroquia principal, quien anhelaba un rústico y sencillo templo, despojado de colores y decoración. De este modo se apreciaría la belleza natural, la humildad, la armonía y destacarían los recursos naturales y culturales de los chu ru como únicos adornos.

La iglesia emplea una estructura de acero, acompañada por tejas rojas y piedras naturales, como muchas casas en Vietnam. El edificio está rodeado de una celosía de madera y ventanas de vidrio transparente para una vista del paisaje circundante. Se destaca por su diseño, que crea un lugar sagrado con un simple gesto: un techo amplio y sencillo que cubija a todos y que con sus grandes aleros en todas direcciones permite el juego y el aprendizaje de los niños en ese espacio semicubierto, tanto en temporada de lluvias como de sol.

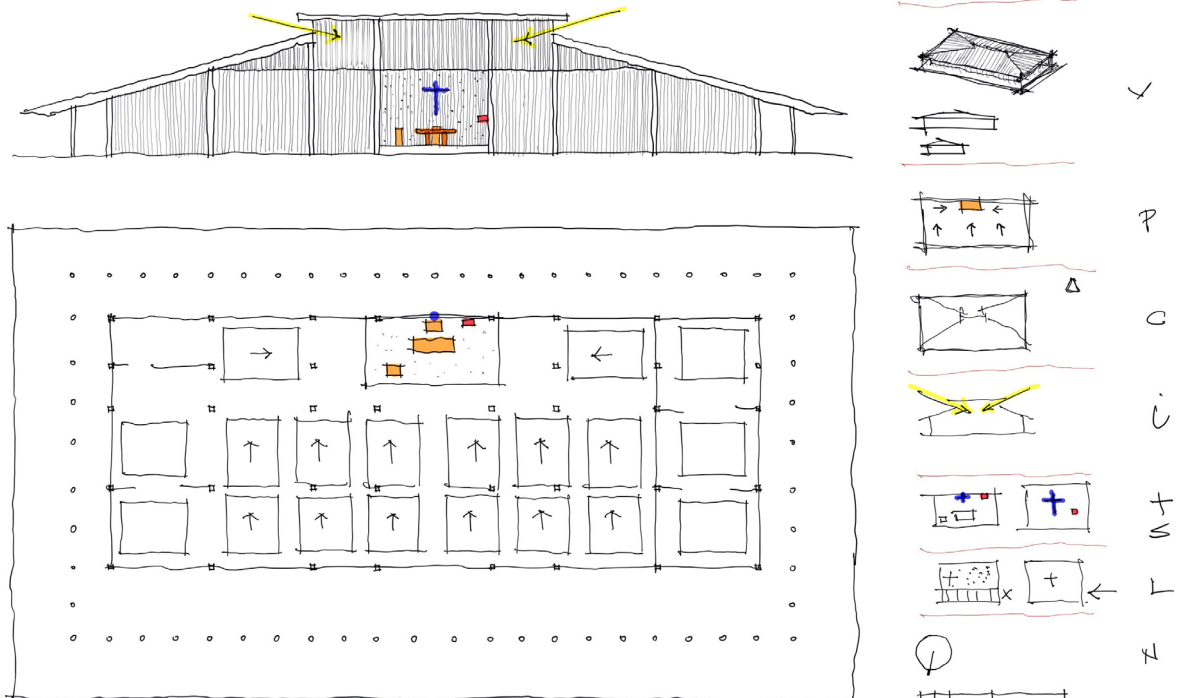
A su vez, los aleros facilitan la ampliación del espacio litúrgico potenciando la relación con la naturaleza y la interacción entre los que están dentro y fuera de la iglesia durante el culto. Con la movilidad de los paneles que separan la sala de catecismo, la zona de estar y el porche amplio y versátil, el espacio



Fig. 03. Vn-a, La Sagrada Familia, Ka Don (Vietnam), 2011-14.

Fig. 04. Croquis de estudio.

Fig. 05. Disposición de las tres imágenes devocionales: la Virgen María, san José con el Niño y el crucifijo central.





de la misa se puede expandir para recibir a más de tres mil fieles (Vn-a Studio 2016) (Fig. 04).

De apariencia volumétrica baja debido a su relación ancho-alto (60 m. de ancho y 10 m. de alto), su altura exterior es visible por encima de la copa de los árboles y al mismo tiempo no provoca desarmonía con el paisaje. La altura interna (10 m.) refuerza el carácter de un ambiente sagrado. El techo tiene desniveles, y la altura libre por debajo del alero es de 2,70 m. Incluso con la pendiente del techo, la tendencia es leer la obra como un gran prisma de proporciones significativamente horizontales, a excepción del campanario de estructura metálica próximo al edificio, de 27 m. y cruz en la parte superior.

La simplicidad es la mejor definición de su lenguaje. Tal vez su mayor mérito sea precisamente haber inspirado su diseño en la arquitectura tradicional. Materialmente predominan la madera, las baldosas cerámicas y el metal de la estructura. El vidrio se combina con la madera de la celosía vertical.

Dos aberturas superiores y laterales junto al techo garantizan luz. El límite de madera y vidrio también colabora con la iluminación general; sin embargo, debido al pasillo perimetral de generoso voladizo, la luz que penetra es tenue. La iluminación artificial es proporcionada por luminarias colgantes distribuidas uniformemente en la nave y el presbiterio.

La planta es rectangular y la relación de los bancos con el altar es lineal, dispuestos en seis filas de asientos de madera, sin respaldos ni reclinatorios. Dos juegos de bancos están ubicados a los lados del presbiterio dirigidos hacia él. Destacan entre los elementos litúrgicos, el sagrario, que se ubica en el muro de fondo con lámpara votiva en la pared, y la sede, centralizada detrás del altar, en un nivel elevado en relación con el presbiterio.

Respecto a las imágenes, la Virgen María y san José con el Niño, son las elecciones para las esculturas de bulto principales localizadas a cada lado del presbiterio. La parroquia de Ka Don lleva por nombre Sagrada Familia; sin embargo, las imágenes no reflejan un grupo escultórico de tres personas juntas, sino que se trata de representaciones por separado. También destaca el Crucificado presidiendo el presbiterio y las estaciones del vía crucis (Fig. 05).

Iglesia católica de Suzuka

Construida para la Diócesis de Kyoto, localidad de Suzuka, prefectura de Mie, en Japón, esta iglesia del año 2015 es obra del Estudio Alphaville (Kentaro Takeguchi + Asako Yamamoto) y contó con la colaboración de Takashi Manda (ingeniería estructural).

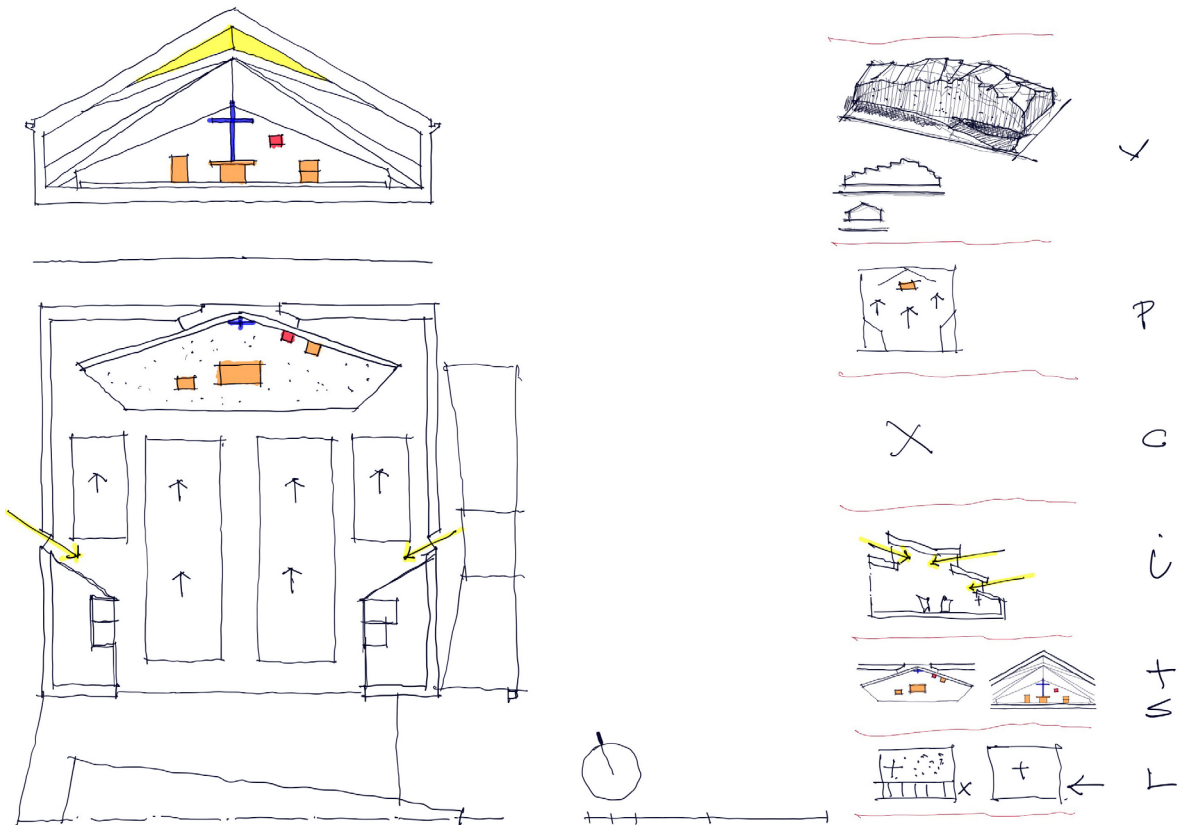
La iglesia de Suzuka es la respuesta a un pronunciado crecimiento de la comunidad católica extranjera en esta ciudad que destaca por su industria



Fig. 06. Alphaville Architects, iglesia católica, Suzuka (Japón), 2015.

Fig. 07. Croquis de estudio.

Fig. 08. Las imágenes devocionales.





automovilística, asiento de la fábrica Honda. Por ello, la obra busca crear no sólo un espacio religioso, sino un ámbito de interacción social (Plataforma Arquitectura 2017) (Fig. 06). Se sitúa en el cruce de dos vías principales; una de ellas es una autopista de nueva construcción y la otra es una antigua carretera que une Tokio con Osaka.

Bajo su expresivo techo inspirado en el paisaje montañoso que rodea la ciudad (Alphaville Architects 2017), se integran tres sectores con funciones diversas: templo, salón comunitario y residencia para los sacerdotes. Las tres áreas diferenciadas y envueltas por el mismo techo, se desarrollan en planta alta, elevada sobre pilotes, para maximizar el espacio de estacionamiento a nivel de la calle. De este modo se forma un garaje protegido de igual superficie que el edificio, y los niveles se conectan por escaleras suavemente inclinadas. Esta solución intenta aislar a los concurrentes de un entorno urbano elevándolos sobre el plano del tráfico.

Al norte se ubica la iglesia; el área de conferencias y reuniones está localizada en el centro de la planta, mientras que en el extremo opuesto se halla la residencia del sacerdote. La cubierta que recubre todo el programa se divide cada cinco metros —según el módulo del estacionamiento— y dispone de lucernarios entre los arcos que se superponen, introduciendo luz natural al interior y reduciendo la necesidad de iluminación artificial (Stevens 2017).

El sector central, destinado a actividades sociales también es el *lobby* al que llegan los núcleos circulatorios de escaleras y ascensor. En caso de una asistencia extraordinaria a las celebraciones litúrgicas, también puede abrirse el espacio del salón social para expandir la asamblea.

La estructura del edificio es completamente metálica, recubierta por paneles industrializados que ofrecen un aire moderno, sencillo, pulcro, de texturas lisas y despojado totalmente de decoración, destacando así el ingreso de luz natural tamizada.

La construcción, con su cuerpo lineal y elevado, ocupa casi toda la longitud del terreno en una sucesión de alturas que hacen dinámica la lectura. Si bien la volumetría del techo es quebrada y puntiaguda, no destaca de forma exagerada y es respetuosa. Es claramente visible una cruz en el punto más alto del techo, sin campanario (Fig. 07).

Su lenguaje arquitectónico es simple. Predominan dos elementos: techo y cerramientos verticales. De materiales metálicos, el primero es liso y brillante y el segundo, corrugado y mate. Internamente, hay un predominio en todas las áreas del complejo del color blanco, con pisos grises y acabados en madera.

La planta sería rectangular —casi cuadrada— si no hubiera dos discretos volúmenes internos en la nave con función de confesionarios y sacristías. Las filas de bancos son sólo dos, centrales. El presbiterio cuenta con un formato amplio y de poca profundidad, por lo que el altar centrado no permite ubicar

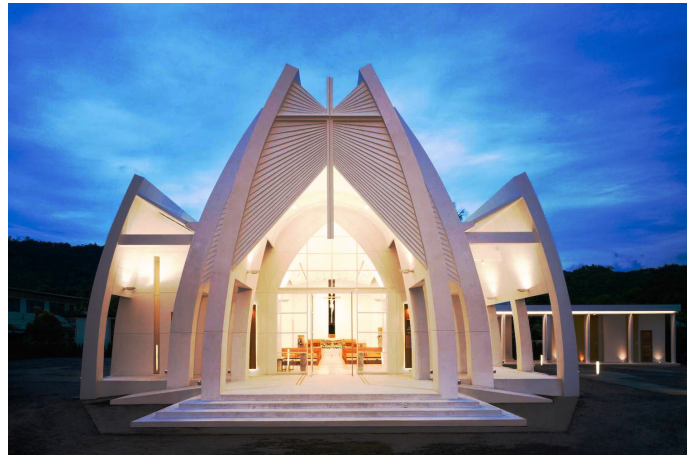
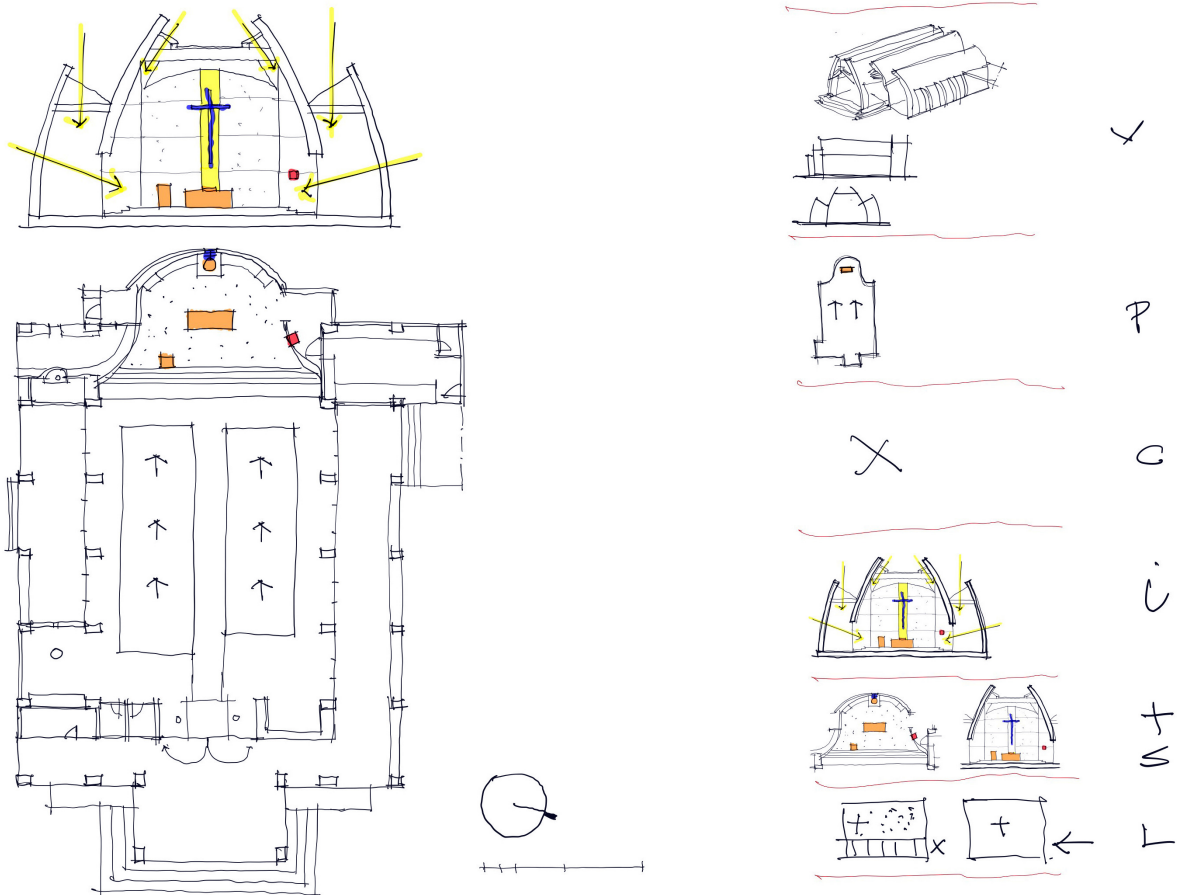


Fig. 09. Juti Architects, María Auxiliadora, Ko Samui (Tailandia), 2018.

Fig. 10. Croquis de estudio.

Fig. 11. Las imágenes devocionales.





el asiento del celebrante en el fondo. Se configura en un polígono elevado por un escalón y tiene dos paredes en ángulo en función de la altura del techo. El sagrario ubicado en el muro de fondo a la derecha es visible desde varios ángulos dentro del templo.

La iluminación natural es el resultado del juego de diferentes alturas y posiciones de los paneles del techo. Dos planos verticales orientados al sur y tres orientados al norte (cercanos al presbiterio), reciben luz e iluminan el interior. Se trata de iluminación indirecta, ya que es prácticamente imposible observar el exterior a través de estas ventanas. Para optimizar la iluminación en el vestíbulo de distribución se utilizó un cierre transparente, una tercera abertura vertical que contribuye a la luz natural interior.

Como ocurría en el ejemplo anterior, las figuras principales son la Virgen María y san José con el Niño, que comparten protagonismo con el crucifijo que preside el presbiterio y el vía crucis (Fig. 08).

Iglesia parroquial de María Auxiliadora

En la diócesis de Surat Thani, isla Ko Samui, provincia de Surat Thani, Tailandia, se encuentra esta obra de 2018, con autoría de Juti architects (Juti Klipbua) y la colaboración de Ronayutt Vongmanee (ingeniería). La iglesia parroquial contó con variados reconocimientos, entre ellos, el más reciente (2020), el Premio de Diseño Alemán, categoría Excelencia en Arquitectura de espacios religiosos; y en 2018-19, el A' Design Award Winner for Architecture, Building

and Structure, ganador Silver, de la Academia Internacional de Diseño, en Italia.

La construcción de este templo se originó tras el aumento de turistas en la isla de Samui, que se suman a la comunidad católica del lugar. Por tanto, el obispo —perteneciente a la orden de sacerdotes de Don Bosco— propuso un nuevo templo bajo la advocación de María Auxiliadora, de gran arraigo y tradición en la orden religiosa (Fig. 09).

Según la memoria publicada por los arquitectos, el diseño se inspiró en el nombre de la iglesia, relacionándolo con el pasaje bíblico de la Anunciación de María; de este modo, la intención fue lograr un espacio interno luminoso y seguro, como el vientre materno (Juti architects 2020), idea a la que contribuye el ambiente cálido y húmedo de la isla de Samui. En el exterior, el diseño combina la forma de manos en oración, alas angulares y rayos del Espíritu Santo (Juti architects 2018a).

El templo presenta ingresos de luz estrechos en combinación con muros aislantes de hormigón ligero blanco. También se emplearon como materiales el terrazo para el suelo, el vidrio, el revestimiento autolimpiante en las paredes exteriores, la madera de roble blanco natural, y el mármol gris para el mobiliario y el equipamiento (Juti architects 2018b). Un corredor circundante al estilo del tradicional *wat* (templo) tailandés, actúa como amortiguador del calor y crea sombra en la zona de actividad principal, ayudando a la feligresía con el clima tropical de la

isla del sur tailandés. En esto se asemeja al anterior templo descrito, que también contaba con una zona de transición acorde a la cultura tradicional.

Bajo la frase «la no decoración... la mejor decoración», la memoria del proyecto (González 2018) puntualiza la decisión de minimizar la decoración simbólica para que los creyentes se enfoquen en la eucaristía y en el entorno natural para la oración.

El templo alcanza los 30 m. de largo, 20 de ancho y 10 de alto. Su volumetría principal posee un anexo de unos 10 x 12 m., conectado a la sacristía por un pasillo cubierto pero abierto y ventilado por los lados.

La altura del edificio se acentúa por la fachada frontal y su composición en arcos, siendo el central el que sirve de demarcación de acceso y se encuentra adelantado formando un sector de recepción (Fig. 10). La altura interna es de aproximadamente 7 m., y el predominio del color blanco y la abundante luz natural remiten al carácter sagrado del espacio. Las paredes laterales curvas no tocan el revestimiento central ligeramente arqueado. Este espaciamento permite el ingreso de luz cenital. Las paredes curvas minimizan la volumetría en relación a su escala, al mismo tiempo que garantizan cierta magnificencia para un edificio de uso religioso.

Como ocurre con las otras dos iglesias analizadas, la sencillez es lo que mejor puede definir su lenguaje. Predominan dos sistemas: mampostería y estructura, ambos con revestimiento blanco total y vidrio. Los pisos también son claros y la madera predomina en el mobiliario.

En materia de iluminación, la fachada frontal tiene una gran zona acristalada. En los laterales, tres juegos de vanos con hojas pivotantes metálicas y vidrio garantizan la luz natural en la longitud de la nave. En el lado derecho, después del acceso, otro conjunto de tres puertas pivotantes ilumina y permite el acceso al exterior. La luz natural sigue presente junto al techo a través de una ranura vertical, estrecha y de altura que se complementa con la iluminación cenital del presbiterio. Por último, también en el cenit se encuentra la iluminación de las terrazas laterales que contribuyen a dar luz a la nave. La iluminación artificial la proporcionan artefactos con foco de luz indirecta que aprovechan las paredes laterales curvas

para reflejar la luz. También hay focos integrados en el revestimiento.

La planta es rectangular con una distribución interna de espacios, algunos abiertos al exterior. El presbiterio es semicircular y la relación de los bancos con el altar es lineal, dispuesta en dos filas de asientos. El sagrario se ubica en la pared lateral derecha, empotrado, y su volumen da acceso a la sacristía.

La sede está centrada detrás del altar y debajo del crucifijo y en un rellano elevado, cuatro escalones por encima del nivel de la nave. El ámbon, en mármol blanco y madera clara, se ubica a la izquierda y frente al altar, también realizado con el mismo material.

Las imágenes se encuentran en escasa cantidad, y la atención se enfoca en la figura de Cristo. Al Crucificado del presbiterio se le une un segundo crucifijo ubicado en la cabecera de la pila bautismal. A excepción del vía crucis, el templo no cuenta con más iconografía en el interior. Destinada a la expansión lateral semicubierta queda la importante escultura de María Auxiliadora, titular del templo, con rasgos y vestimenta occidentales (Fig. 11).

CONSIDERACIONES SOBRE LA ICONOGRAFÍA EN LAS OBRAS

El conjunto de imágenes que acompañan la arquitectura de los templos y dan lugar a su iconografía responde usualmente a una concepción o a una tradición, y por tanto colabora en la definición de una identidad concreta: la identidad de fe cristiana católica y la identidad cultural del pueblo celebrante.

Leoni y Rovati han señalado que

se debe tener en cuenta que cada arquitectura —y en particular una iglesia— debe tener el rostro y el corazón de la tierra y del pueblo en el que se realiza. Es esencial conocer la realidad de un territorio, las costumbres y tradiciones del pueblo, sus casas, sus lugares y herramientas de trabajo, sus materiales de construcción, así como su historia y sus características ambientales para acercarse a la mentalidad de los que habitan esa tierra (2013, 29).

En el análisis de las tres obras de nuestro trabajo buscamos percibir las características iconográficas que nos hablan de la cultura propia del pueblo; no las fór-

mulas adoptadas de otras geografías que se imponen y reproducen como logro artístico, pero que podrían no atender con sensibilidad a la realidad oriental, sino aquellas propias que incluyen la idiosincrasia del lugar en la iconografía de los templos. «En el pasado no se estaba todavía preparado para apreciar los valores de la expresión artística de los pueblos africanos, del América del Sur o del Extremo Oriente» (Leoni y Rovati 2013, 29), pero creemos que ahora sí.

Sin embargo, en las expresiones iconográficas halladas en estos tres templos no se muestran particularmente rasgos significativos de las tierras de Extremo Oriente. Las imágenes son pocas, sobrias, de prevalencia monocromática, de representación europeizante en fisonomía y vestimenta. Siguen las recomendaciones de la constitución *Sacrosanctum Concilium* (1963) en lo referente a que en las obras de arte sacro se busque «más una noble belleza que la mera suntuosidad» (n. 124) y que estas «sean pocas en número y guarden entre ellas el debido orden» (n. 125).

Existe en cambio, una preocupación evidente —al menos en dos de los tres casos analizados— por integrar el paisaje y la naturaleza circundante a la obra, como algo distintivo y particular del lugar, escenario donde transcurre la vida y marco de la acción celebrativa. La decisión de proyecto ha sido ciertamente que se percibiera desde el interior del espacio celebrativo el entorno natural o el urbano, desmaterializando el límite visual.

Aunque algunos autores no consideran esta posibilidad adecuada, puesto que «tradicionalmente, la dimensión cósmica del evento litúrgico ha sido expresada en el arte sagrado de modo simbólico y no directo», y que es «la arquitectura sagrada [la que] ha de suscitar en los hombres una experiencia del misterio auténticamente cristiana —sacramental— y no sólo vagamente religioso-naturalista» (López Arias 2013, 126), se patentiza en los templos de Vietnam y Tailandia que el entorno natural forma parte del modo de vida del pueblo, en una concepción integradora hombre-naturaleza no escindible.

Las imágenes presentes en los templos analizados, tan solo unas pocas esculturas —nunca más de tres en cada iglesia— más el vía crucis con representaciones tradicionales, señalan una clara intención de evitar

distracciones de la celebración litúrgica (Fig. 05 y 08). Este esencialismo que rechaza la atención excesiva a elementos accesorios se complementa perfectamente con las líneas simples y figuras geométricas de la arquitectura, con el objetivo de captar la fuerza simbólica de lo sencillo. El sentido práctico, evidente en la materialidad elegida en todos los casos, subraya la idea de la arquitectura como arte utilitario en la que ya no cuentan (ni siquiera para el tema religioso) los materiales nobles-innobles y los efectos visuales complejos, sino por el contrario, son estimadas la racionalidad constructiva y tecnológica, la simplicidad y la desornamentación que conducen a una belleza sin suntuosidad y sin estridencias (Fig. 11-12).

La iconografía debe ser clara, manifestando un lenguaje antiguo y nuevo, una cultura de ayer y un pathos arcano para las cosas de hoy. El fiel no debe encontrarse ante la imagen como ante un aglomerado de elementos que debe descifrar y que están muy lejos de su capacidad de entender

decía Plazaola (2006, 668), y ante el gran tema que plantea, de la adecuada combinación entre nuevo y antiguo, la sentencia que proclaman desde Juti architects en la memoria de su obra es que la no decoración sería la mejor decoración (González 2018). Bajo este concepto, se alejan no sólo de la decisión sobre un sistema ornamental arquitectónico, sino también de definir cualquier contenido iconográfico, ya sea éste el contemporáneo o el de tradicional aspecto dramático, propio de la teatralización católica occidental de siglos atrás. Para López Arias,

las imágenes sagradas de la común tradición cristiana, universal o local, son un medio eficaz para transmitir un mensaje de salvación a asambleas litúrgicas (...). Las imágenes de Cristo, de María y de los santos y ángeles son elementos irrenunciables para el espacio litúrgico (2013, 126).

Esta aseveración se cumple en los templos estudiados. En todos ellos la presencia del Crucificado detrás del altar destaca en medio de los muros lisos y los presbiterios despojados. La configuración de estas esculturas respeta la tradición occidental, aunque prefiere la monocromía de tono neutro, resaltando la figura de Cristo sobre cruces de madera.



Fig. 12. Vn-a, La Sagrada Familia, Ka Don (Vietnam), 2011-14; Cristo crucificado presidiendo el presbiterio e imagen mariana.

PALABRAS FINALES

Al iniciar esta investigación, la posibilidad de contar con un considerable grupo de casos nos entusiasmó; sin embargo, el primer dato inquietante fue la escasez de templos católicos en Extremo Oriente postulados al Premio Internacional en las ediciones analizadas. Los ejemplos analizados presentan en común características de sencillez y sobriedad, tanto en sus soluciones formales y técnicas generales, como en materiales, colores e iconografía, no evidenciando rasgos regionales pronunciados.

De contar con la mayor producción religiosa, la Iglesia católica cayó considerablemente en relación a la expansión de otros cultos cristianos, y en las geografías orientales esto es notable aun cuando las estadísticas muestren un crecimiento que puede suponerse de estable a sostenido en algunos enclaves geográficos. Es por esto que un repertorio de tres casos nos resultó exiguo para el pretendido análisis, y sus datos no pueden considerarse generalizables. No obstante, en las obras estudiadas hemos comprobado que el internacionalismo contemporáneo absorbió la arquitectura y las expresiones iconográficas propias de las diversas culturas, y que las particularidades de los pueblos se han visto reducidas a gestos que tienen que ver con lo climático, la naturaleza y la supervivencia de algunos pocos materiales locales, siendo

el más inculturado de los tres casos, el del templo vietnamita. Demuestran así, una arquitectura católica contemporánea localizada en Extremo Oriente, de factura internacional.

El ejemplo del templo vietnamita se acerca más a lo que ansiábamos descubrir: que es posible una convivencia entre las formas de la cultura autóctona y la tecnología presente, una nueva inculturación contemporánea, no desde la fe, sino desde lo arquitectónico. Un sincretismo que concilie influencias diversas, pero a la vez reconocibles e individualizables. Por el contrario, en los demás casos no lo hemos percibido.

Ante los escasos ejemplos católicos encontrados quizá —y para un futuro análisis— sea más oportuno trazar un paralelismo de los rasgos en común entre las arquitecturas cristianas de Extremo Oriente antes que individualizar por culto.

Asimismo, lo apreciado en las obras analizadas respecto de la iconografía y lo manifestado por sus creadores en las memorias de proyecto, nos lleva a aceptar que se cumple la premonición de Plazaola aun en tierras del Extremo Oriente:

No parece que, a corto y medio plazo, dentro del tercer milenio se pueda esperar una recuperación de los metarrelatos fundantes de las grandes religiones. No esperemos, pues, que el arte cristiano próximo recupere la calidad narrativo-didáctica de las épocas pasadas. Se limitará a lo que nunca dejó de ser: la

expresión de un profundo sentimiento interior (...) la historia del arte cristiano puede ofrecernos una serie de obras que patentizan este cambio paulatino hacia la máxima simplificación artística que, a su vez, refleja la deriva cultural hacia la invalidación de lo narrativo y la exaltación del sentimiento personal ante el misterio (2017, 331-332).

BIBLIOGRAFÍA

- Allen, John L. e Inés San Martín. 2015. «En Asia se extiende la persecución anticristiana». *Phanxico. Web Católica de Vietnam*, 28 de diciembre. Consultado el 15/06/2021, <https://bit.ly/3N7Mwh4>
- Alphaville Architects. 2017. «Catholic Suzuka Church». *Alphaville*. Consultado el 03/08/2021, <https://bit.ly/3mZ9X1N>
- Alphaville Architects. 2017. «Iglesia católica de Suzuka / Alphaville Architects». *Plataforma Arquitectura*, 2 de agosto. Consultado el 20/07/2021, <https://bit.ly/3zSRQC6>
- Concilio Vaticano II. 1963. «Constitución Sacrosanctum Concilium sobre la Sagrada Liturgia». *Constituciones . Decretos. Declaraciones*. Madrid: BAC.
- González, María Francisca. 2018. «Mary Help of Christian Church / Juti architects». *ArchDaily*, 28 de junio. Consultado el 08/08/2021, <https://bit.ly/3tNjPEf>
- Johnson, T.M. y G.A. Zurlo. 2014. «Christian martyrdom as a pervasive phenomenon», *Society* 51: 679–685. Consultado el 15/06/2021, <https://doi.org/10.1007/s12115-014-9840-8>
- Juti architects. 2018a. «Mary Help of Christian Church (Chaweng)». *Archello*. Consultado el 02/08/2021, <https://bit.ly/3Quz6yK>
- Juti architects. 2018b. «Mary Help of Christian Church, Chaweng». *Architect Magazine*, 27 de junio. Consultado el 20/07/2021, <https://bit.ly/3tLnBTi>
- Juti architects. 2020. «Mary Help of Christian Church (Chaweng) in Thailand by Juti architects». *Amazing Architecture*, 21 de julio. Consultado el 08/08/2021, <https://bit.ly/3xFbMpp>
- Leoni, Luigi y Chiara Rovati. 2013. «Arquitectura sagrada en Burundi». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 3: 28-35. Consultado el 15/06/2021, <https://doi.org/10.17979/aarc.2013.3.0.5081>.
- López-Arias, Fernando. 2013. «El espacio litúrgico eventual: identidad y proyecto». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 3: 122-27. Consultado el 15/06/2021, <https://doi.org/10.17979/aarc.2013.3.0.5093>.
- Merino, Álvaro. 2019. «Cristianismo en el mundo. Infografía». *EOM-El Orden Mundial en el Siglo XXI*. Consultado el 27/07/2021, <https://bit.ly/3Qvs7FR>
- Mi, Thuy. 2019. «Iglesia católica de Hong Kong a la cabeza de la tormenta». *RFI-Radio France Internationale*, 9 de agosto. Consultado el 23/07/2021, <https://bit.ly/3tVzy7>
- Plazaola Artola, Juan. 2006. *Arte sacro actual*. Madrid: BAC.
- Plazaola Artola, Juan. 2017. *Historia del arte cristiano*. Madrid: BAC.
- Stevens, Philip. 2017. «Alphaville's church in Suzuka recalls the form of the region's mountain ranges». *DesignBoom*, 21 de julio. Consultado el 27/07/2021, <https://bit.ly/3tJPSQQ>
- Vn-a Studio. 2016. «Return of genius-loci / vn-a». *Fondazione Frate Sole*. Consultado el 25/07/2021, <https://bit.ly/3zLnCkw>
- VNAgency. 2016. «VN church gets architecture prize». *Viet Nam News*, 22 de junio. Consultado el 30/06/2021, <https://bit.ly/3y5mmYj>
- Wikipedia. 2021. «Cristianismo en Asia. Tabla de datos poblacionales de Asia». *Wikipedia*. Consultado el 27/07/2021, <https://bit.ly/3tMUS7j>

NOTAS

1. Análisis de datos en base a los proyectos presentados en las ediciones 2016 y 2020 del Premio. Documentación de las obras disponibles en la web de la Fundación Frate Sole. Agradecemos especialmente al arquitecto Andrea Vaccari, Secretario de la Fundación Frate Sole, la asistencia y la información complementaria brindada.

2. El porcentaje y número de cristianos por país o territorio asiático, puede consultarse en tabla de datos de la entrada «Cristianismo en Asia» de Wikipedia. Sus fuentes son variadas y están citadas en la página web.

3. La estimación es de 100.000 cristianos martirizados por año en la primera década del siglo XXI (Johnson y Zurlo 2014), en publicaciones digitales de divulgación del Center for the Study of Global Christianity.

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

- Fig. 01. Wikimedia Commons.
 Fig. 02. Elaboración de los autores.
 Fig. 03, 05. Robert Herrmann.
 Fig. 04, 07, 10. Christian M. Seegerer.
 Fig. 06. Toshiyuki Yano.
 Fig. 08. Toshiyuki Yano y Alphaville Architects.
 Fig. 09. Peerapat Wimolrungrat.
 Fig. 11. Peerapat Wimolrungrat, Juti Studio y Steven Buckley.
 Fig. 12. Ashui.com y Viet Ha.