

# La renovación de la arquitectura cristiana contemporánea. El funcionalismo litúrgico alemán.

VÍCTOR MARÍN NAVARRO

Renewal of Modern Christian Architecture.  
The German Liturgical Functionalism.

**RESUMEN:**

*En la década de 1920 tuvo lugar en Alemania un encuentro entre arquitectos, teólogos y liturgistas que produjo una renovación de la arquitectura sagrada basada en la funcionalidad, sencillez y adaptación a los nuevos planteamientos litúrgicos. Autores como Dominikus Böhm, Rudolf Schwarz y Martin Weber crearon un modelo de iglesia que fue difundido a posteriori por Pío XII (1939-1958), por el episcopado alemán y por diversas revistas especializadas. En los años de la posguerra, aconteció una eclosión constructiva en Alemania y otros países que sentó las bases de las nuevas ideas para la construcción y decoración de iglesias propuestas por el Concilio Vaticano II (1962-1965).*

**PALABRAS CLAVE:**

*Arquitectura religiosa, siglo XX, funcionalismo-litúrgico, Alemania.*

**ABSTRACT:**

*In the 1920s Germany was in a meeting of architects, theologians and liturgists who produced a renewal of sacred architecture based on functionality, simplicity and adaptability to new liturgical approaches. Authors such as Dominikus Böhm, Rudolf Schwarz and Martin Weber created a model of church that was subsequently released by Pius XII (1939-1958), the German episcopate and for various journals. In the postwar years, there was a constructive emergence in Germany and other countries laid the foundation of new ideas for building and decoration of churches, proposed by the Second Vatican Council (1962-1965).*

**KEYWORDS:**

*Religious, Architecture, twentieth century, functionalism-liturgical, Germany.*

---

\* Víctor Marín Navarro. Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Murcia.  
Email: victorjavier.marin@murciaeduca.es

## 1. INTRODUCCIÓN

A finales del siglo XIX y principios del s. XX, la arquitectura cristiana respondía mayoritariamente a una estética de carácter historicista, motivada por el rechazo que las estructuras políticas, económicas y culturales de la contemporaneidad, habían despertado en la jerarquía eclesiástica. A ello se sumaban procesos como el ultramontanismo, la recuperación de la teología escolástica y el tradicionalismo en la formación del clero y en la espiritualidad, que conducían a la arquitectura sacra hacia un repliegue en sus formas tradicionales. Propuestas como el clasicismo romántico, los lenguajes neomedievales o el sincretismo historicista dominaban la planificación y construcción de templos, como si Dios sólo pudiese habitar entre los grandilocuentes muros de formas pretéritas, procedentes de una realidad cultural justificada y razonada teológicamente por la Iglesia. Los nuevos materiales arquitectónicos y el funcionalismo, eran interpretados por los responsables del encargo arquitectónico, como el reflejo de un mundo naciente que había cuestionado el dogma cristiano, la autoridad de la Iglesia y que había traído importantes consecuencias para ésta desde el punto de vista socioeconómico.

A pesar de todo ello, a partir de la década de 1920, se fue fraguando un proceso de renovación arquitectónica en la construcción de iglesias. Modestos templos, de paramentos desnudos, sencillos, humildes, frecuentemente ubicados en la periferia urbana, proliferaron fruto del encuentro entre arquitectos, teólogos y liturgistas, en Alemania, difundándose posteriormente en Europa occidental. A lo largo de este estudio, intentaremos mostrar cómo se renovó la arquitectura cristiana contemporánea, entendiendo que a su vez, dicho proceso estuvo motivado por trascendentales cambios en la Iglesia. Es cierto que el funcionalismo litúrgico germano no fue la única propuesta que ayudó a actualizar la arquitectura sacra al repertorio formal contemporáneo, pero constituyó un movimiento profundo y de gran influencia en la normativa del Concilio Vaticano II sobre el templo cristiano.

## 2. *EL CONTEXTO ECLESIAÍSTICO ENTRE 1919 Y 1939. NUEVA SITUACIÓN SOCIOECONÓMICA, RENOVACIÓN LITÚRGICA Y RESURGIR DE LO TRASCENDENTE.*

Durante el período de entreguerras, la Iglesia fue asimilando tímidamente las formas del presente, las propuestas más vanguardistas de la arquitectura contemporánea, pero siempre de un modo minoritario y en contextos muy concretos. El diálogo que la Iglesia inició con la cultura contemporánea no engendró en este ámbito cronológico una solución oficialmente aceptada ni masivamente seguida por el conjunto de los fieles, sino más bien al contrario, hay que buscarla en contextos no muy representativos del sentir general de la Cristiandad.

La llegada del mundo contemporáneo supuso que la Iglesia perdiese la situación de privilegio económico de que gozaba en el Antiguo Régimen, y además, conllevó la aparición de nuevas clases sociales con las cuales la institución eclesial no tenía ningún tipo de relación, y que era necesario evangelizar. En este sentido, era elocuente el escaso aumento de las parroquias de las periferias urbanas, a pesar del galopante poblamiento al que se sometían<sup>1</sup>. Por tanto, el alejamiento de la clase obrera de la Iglesia, era una realidad objetiva, sobre la que reflexionó profundamente el pontífice León XIII (1878-1903)<sup>2</sup>. El papa fue consciente de que la consolidación del liberalismo en Occidente, el auge continuo del movimiento obrero y de la secularización, eran factores que exigían que la Iglesia se adaptase a la nueva realidad socioeconómica imperante, con el fin de que buscarse en ella los medios más eficaces de predicación evangélica. El papa Pecci, a partir de su magisterio, consolidó las siguientes ideas dentro de la vida eclesiástica: el reconocimiento de la legítima independencia del poder civil con respecto al poder espiritual; la concienciación del problema social que suponía el crecimiento de la clase obrera y la falta de atención material y espiritual que se le prestaba, uno de los ejes fundamentales de su relevante encíclica *Rerum novarum*; impulso decidido a la organización activa del laicado católico, que hizo que se multiplicasen las asociaciones religiosas de laicos por toda Europa. La encíclica *Rerum novarum* (1891) y el movimiento social que impulsó fueron continuados enérgicamente por los pontífices posteriores a León XIII, durante el primer tercio del siglo XX. Pío X (1903-1914) empezó a consolidar las bases y el programa de Acción Católica. Benedicto XV (1914-1922) impulsó notablemente la organización social de los cristianos, pero sería Pío XI (1922-1939) quien dotó de una capacidad de actuación efectiva a Acción Católica mediante su encíclica *Ubi arcano* (1923)<sup>3</sup>.

A mediados del s. XIX se inició en el seno de la orden benedictina un proceso de renovación litúrgica que terminó afectando a la totalidad del cristianismo, y que tendrá unas consecuencias decisivas en el arte cristiano del s. XX. La reforma litúrgica fue iniciada por dom Prosper Guéranguer al fundar la abadía de Solesmes en 1833, que fue convertida en un centro de vida litúrgica intenso<sup>4</sup>. Dom Guéranguer fue un defensor acérrimo de la unidad litúrgica de la Iglesia bajo los cánones de la liturgia latina, ideas que difundió gracias a la publicación de su obra *L'année*

---

<sup>1</sup> AUBERT, Roger: «Pío IX y su época», en FLICHE, A.; MARTIN, V.: *Historia de la Iglesia*, vol. XXIV, Valencia, 1974, págs. 83-200 y págs. 409-434.

<sup>2</sup> AUBERT, Roger: «Tres pontificados: Pío IX, León XIII, Pío X», en AA. VV.: *Nueva Historia de la Iglesia*, V. *La Iglesia en el mundo moderno*, Madrid, Cristiandad, 1977, págs.15-33.

<sup>3</sup> Para comprender en su mayor amplitud las novedades introducidas por el pontificado de León XIII y su influencia posterior, véase KOTHEN, R.: *Le pensé et l'action sociale des catholiques (1789-1944)*, Lovaina, 1945; JARLOT, G.: *Doctrine Pontificale et histoire. L'enseignement social de Leon XIII, Pio X et Benoit XV vu dans son ambiance historique (1878-1922)*, Roma, 1964; SANZ DE DIEGO, R.: *Pensamiento social cristiano*, Madrid, 1988.

<sup>4</sup> MARTIMORT, A. G.: *La Iglesia en oración. Introducción a la liturgia*. Barcelona, 1995, pág. 101. Una obra completa y clásica sobre la historia del movimiento litúrgico es ROUSSEAU, D.: *Histoire du mouvement liturgique*, París, 1945.

*liturgique* aparecida entre 1841 y 1866. La influencia de dom Guéranguer se irradió muy pronto fuera de Solesmes, y fueron fundadas una serie de abadías en Alemania (Beuron, Maria-Laach) y Bélgica (Maredsous, Mont César), que participaban totalmente o en buena medida del espíritu litúrgico inaugurado por el maestro de Solesmes. La proyección de Solesmes se incrementó todavía más cuando la abadía francesa lideró la iniciativa de restaurar en la liturgia católica el canto gregoriano. Sólo tres meses después de ser elegido, Pío X, publicó su famoso *motu proprio Tra le sollecitudini* (1903), con el cual el papa Sarto inició la reforma litúrgica del siglo XX. En dicho documento el pontífice legisla sobre el canto que se ha de usar en la Iglesia, sobre la restauración del canto gregoriano, y exhorta vivamente a los fieles a participar activamente en la celebración de los misterios, lo cual se convirtió en un principio esencial del movimiento litúrgico. Para Pío X, el canto de la asamblea no es el único aspecto que conlleva la participación de la asamblea en la celebración, sino que ésta también se alimenta de la participación frecuente, e incluso diaria, en la comunión. Tras su *motu proprio*, Pío X fijó las condiciones necesarias y suficientes para la comunión frecuente y para conceder la preeminencia al domingo sobre las fiestas de los santos, entre otras reformas<sup>5</sup>. Por tanto, en tiempos de Pío X se promovieron los estudios, los círculos, cursos y conferencias sobre la liturgia en todas partes. Las enseñanzas de Pío X fueron escuchadas con especial atención por un monje de la abadía de Mont César: dom Lambert Beauduin, que desarrolló en gran medida el camino iniciado por el pontífice en lo concerniente a la participación activa de los fieles en la celebración eucarística. En 1909, dom Lambert Beauduin inició un movimiento litúrgico basado en el magisterio pontificio cuya finalidad era llegar hasta la masa de los fieles. Para ello editó un pequeño *Misal* popular, organizó anualmente una serie de cursos y conferencias sobre liturgia en Lovaina con el fin de preparar a los sacerdotes en los principios del movimiento litúrgico y promovió la revista *Les Questions liturgiques*. Las ideas de dom Lambert Beauduin sobre la liturgia se resumen en su obra *La piété de l'Église: principes et faits*. Otros teóricos que difundieron las ideas de Beauduin por Europa fueron dom Gaspar Lefevbre, Paul Doncoeur, Pierre Paris, dom Ildefonso Herwegen, dom Odo Casel, y el profesor Romano Guardini. Estos autores alemanes desarrollaron una concepción teológica de la liturgia en la cual se reivindicaba su carácter místico. Según estas ideas, la celebración de los divinos misterios en la liturgia hace realmente presente la misma obra salvífica y redentora de Cristo, particularmente aunque no de un modo exclusivo, por medio de la Eucaristía. Apoyándose en los textos bíblicos y en la patrística, se presenta la liturgia como la celebración del misterio cristiano que se hace presente en toda la acción litúrgica. La Iglesia, por tanto, vive en el misterio y del misterio de Cristo, que es eterno y actual a un tiempo. En Austria, gracias a un canónigo de Klosterneuburg

<sup>5</sup> La reforma litúrgica promovida por Pío X ha sido analizada en WAGNER, J.: «Das Anliegen der Liturgiereform von Pius X, bis zum Codex Rubricarum», en *Liturgisches Jahrbuch*, 11, 1961, págs. 142-157; ELLARD, G.: *La liturgie en marche*, París, 1961; LERCARO, Giacomo: «La participation active, principe fondamentale de la réforme pastorale et liturgique de Pie X», en *La Maison-Dieu*, 37, 1954, págs. 16-20.

llamado Pius Parch, el movimiento alemán fue reformulado de un modo más popular, que tuvo gran audiencia en el conjunto de los países germánicos.

### 3. LA GÉNESIS DEL FUNCIONALISMO LITÚRGICO GERMANO.

En Alemania, en la década de 1920 la Bauhaus estaba desarrollando plenamente su magisterio y emanando una tremenda influencia en la evolución de la arquitectura y de las artes. La funcionalidad, la sencillez y el purismo unidos a un uso radical de los nuevos materiales arquitectónicos se convertían en el canon de la arquitectura centroeuropea. Bajo el aura de la Bauhaus y de la arquitectura sacra de Auguste Perret (Notre-Dame du Raincy), se construyeron en Alemania dos templos interesantes a mediados de la década de los veinte, de aspecto funcional pero desprovistos de novedosas concepciones litúrgicas: la iglesia de Nuestra Señora de la Paz de Frankfurt (1927), obra del arquitecto Hans Herkommer (1887-1956) y la iglesia de Santa María de Mülheim, construida en 1928 por el arquitecto Emil Fahrenkamp (1885-1966)<sup>6</sup>.

A pesar de estos interesantes precedentes, durante el período de entreguerras (1919-1939) se produjo en Alemania un encuentro de dos poderosos elementos culturales que marcaron significativamente la evolución de la arquitectura cristiana a lo largo del s. XX.

El primero de ellos fue la arquitectura funcional alemana. La evolución de la teoría arquitectónica que arranca de Adolf Loos y Peter Behrens y que cristalizó en 1919 con la fundación de la Bauhaus en Weimar bajo la dirección de Gropius, consagró en el terreno arquitectónico los valores de claridad, razón, funcionalismo y objetivismo. Estos nuevos planteamientos arquitectónicos poseían un carácter universal que superaba las distintas tipologías arquitectónicas, incluidas las iglesias. Según los principios de la Bauhaus, una iglesia no debía presentar una mayor dignidad y nobleza en su diseño que una fábrica de coches, por ejemplo, pues en ambos tipos era obligado el predominio de la racionalidad y la funcionalidad arquitectónicas por encima de cualquier otro condicionante. Estos principios estéticos introducían a las iglesias unos ideales de sencillez olvidados por la tradición cristiana posiblemente desde los tiempos de la *domus ecclesiae* paleocristiana. Y no es gratuita esta comparación, pues el mundo contemporáneo había relegado a la religión católica a una situación de marginalidad y de lucha contra una cultura imperante distinta a la suya, de igual manera que ocurría en el mundo tardoantiguo con el cristianismo y el paganismo romano.

Estas ideas, que aplicadas al templo cristiano suponían una auténtica revolución respecto a la tendencia imperante en el catolicismo durante numerosos siglos,

---

<sup>6</sup> Quizá la monografía más completa sobre Fahrenkamp sea HEUTER, Christoph: *Emil Fahrenkamp 1885-1966. Architekt im cheinisch-westfälischen Industriegebiet*, Frankfurt, Imhof, 2002.

habrían sido consideradas como un capricho pasajero, si no se llegan a enriquecer con las aportaciones de un pensamiento católico serio y profundo. El sustrato que vendría a complementar las ideas expuestas, procedía de otro movimiento cultural de gran importancia: el movimiento litúrgico. Durante la década de 1920, se fundó en Alemania una agrupación católica cuyo principal objetivo era estudiar los principios sobre los que edificar una moderna arquitectura eclesiástica, en conexión con el movimiento teológico y litúrgico que tenía por esas fechas en el monasterio de Maria-Laach su foco más importante, y en los monjes Ildefonso Herwegen y Odo Casel sus principales teóricos. Se estableció un intenso diálogo entre arquitectos y teólogos, entre la funcionalidad estética y los principios del movimiento litúrgico enunciados anteriormente. Un elemento importante, que sirvió de nexo de unión entre liturgistas y arquitectos, fue el libro *Cristozentrische Kirchenkunst. Ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk*, de J. Van Acken, publicado en 1923<sup>7</sup>. Obra que influyó directamente en la primera generación de arquitectos germanos renovadores. En el texto se presenta la liturgia como maestra inspiradora de un arte sagrado cristocéntrico, y justifica con razones teológicas la diferencia entre lo esencial y lo accesorio en el espacio sagrado, por lo que fundamenta la depuración estética que se impondrá en la arquitectura germana<sup>8</sup>.

Repasemos a continuación los monumentos más destacados conseguidos como fruto de este diálogo en el período de entreguerras, construidos por la primera generación de los maestros del funcionalismo litúrgico germano: Dominikus Böhm, Martin Weber y Rudolf Schwarz.

Dominikus Böhm (1880-1955) fue uno de los pilares imprescindibles de la arquitectura funcional-litúrgica<sup>9</sup>, pero sus primeras iglesias son deudoras en cierto modo del Expresionismo alemán. Las conexiones con este movimiento se pueden comprobar en su iglesia de Neu-Ulm, una construcción fantástica sobre motivos góticos un tanto ajena a las normas de la funcionalidad estructural. Igualmente expresionista resulta su iglesia de Christ-König en Bischofsheim construida en 1926, en la cual se usan formas paraboloides con gran libertad, con las que se concibe un espacio de gran intensidad emocional de raigambre gótica<sup>10</sup>. Quizá la iglesia más destacada de esta tendencia en su arquitectura sea Sankt Engelbert de Colonia-Riehl (fig. 1), construida entre 1931 y 1933. No obstante, en este edificio comienzan a manifestarse una serie de preocupaciones relacionadas con los imperativos litúrgicos que se estaban formulando en Alemania. En San Engelberto, a pesar de que Böhm no renuncia a los parabólicos en la configuración muraria y en la cubierta, crea un espacio interior sencillo y centralizado al que se añaden dos rectángulos: el primero destinado al presbiterio, y el segundo a la capilla de cele-

<sup>7</sup> VAN ACKEN, Jan: *Cristozentrische Kirchenkunst. Ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk*, Gladbeck, Theben, 1923.

<sup>8</sup> PLAZAOLA, Juan: *Historia y sentido del arte cristiano*, Madrid, BAC, 2000, págs. 933-934.

<sup>9</sup> OF, A.; BÖHM, D.; y FRINGS, J.: *Dominikus Böhm*, Regensburg, Schnell & Steiner, 1962.

<sup>10</sup> HITCHCOCK, Henry-Russell: *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, 1998, págs. 494-495.



Fig. 1. Sankt Engelbert de Colonia-Riehl, Dominikus Böhm, 1931-1933.

bración diaria. La huella de los postulados del movimiento litúrgico se aprecia en la primacía concedida al altar, y en el ensanchamiento creado en el templo en la parte más cercana del santuario para que los fieles participasen de modo más activo en la celebración<sup>11</sup>. La fachada es un reflejo, dominado por la sencillez y la poesía del ladrillo, del espacio interior del templo.

En 1929, Dominikus Böhm inició una tendencia en su arquitectura en la que abandonó el emocionalismo de sus primeras obras en aras de una preferencia por formas lisas, rectangulares y mucho más sencillas<sup>12</sup>. Esta línea la inició en su iglesia de Sankt Joseph de Hindenburg, y la continuó en la iglesia de Ringenberg, levantada en 1935. En la iglesia de San Wolfgang de Regensburg, construida entre 1938 y 1940, Böhm continúa trabajando con los mismos principios. En planta, San Wolfgang se basa en un esquema cuadrado, interrumpido en uno de sus frentes por un presbiterio rectangular. Böhm sienta a los fieles en los tres lados en torno al altar, con el fin de incrementar el grado de participación de la asamblea en la Eucaristía y de remarcar el protagonismo del altar en la misma. Los efectos expresionistas se han abandonado en esta iglesia para construir un interior sencillo y funcional, que confirma el retorno a la simplicidad de la *domus ecclesiae* paleocristiana en pleno siglo XX.

<sup>11</sup> PLAZAOLA, Juan: *Historia y sentido...*, pág. 934.

<sup>12</sup> HITCHCOCK, Henry-Russell: *Arquitectura...*, pág. 495.

Rudolf Schwarz (1897-1961) fue el otro gran maestro de la arquitectura religiosa alemana del período de entreguerras<sup>13</sup>. Schwarz también se interesó por el diálogo mantenido en Alemania por arquitectos y teólogos. En concreto, estuvo directamente vinculado al grupo *Quizckborn* de teología y liturgia liderado por el profesor Romano Guardini. Formado en la Bauhaus, en 1928 Rudolf Schwarz levantó una de las iglesias más revolucionarias y atrevidas del s. XX: la iglesia del Corpus Christi de Aquisgrán (fig. 2). Nos encontramos ante una iglesia de cemento armado con los cerramientos construidos con piedra pómez, que contiene dos ámbitos diferenciados en su espacio interior: en primer lugar dispone de una nave rectangular desnuda destinada a la celebración dominical, y otra nave más baja, situada en el lado de la epístola, consagrada a la oración privada. Sin embargo, no existen pilares entre ambas naves, que se encuentran comunicadas en toda su longitud, a excepción de una sola pilastra. El espacio interior del templo presenta una desconcertante sencillez y desnudez. La luz entra a la nave central únicamente por una fila de ventanas altas situadas en el muro izquierdo. La elocuente desnudez de la iglesia, la pureza inmaculada de su espacio sólo se veía revestida por los objetos litúrgicos esenciales. Entre ellos, el altar se sitúa sobre un amplio y elevado presbiterio, cercano al espacio en que se dispone la comunidad. El suelo está configurado por piedra azul oscura, de especial belleza en el presbiterio, en el cual el altar, de mármol negro, se recorta poéticamente sobre una pared lisa y opaca que cierra la cabecera de la iglesia. Como asegura Plazaola, «lo notable, lo nuevo y lo desconcertante para muchos en aquel momento era la simplicidad, la pureza y la desnudez abrumadoras del volumen central: ni columnas, ni partición del espacio, ni decoración ni ornamentación alguna»<sup>14</sup>. Los propósitos de Schwarz en el diseño de este templo no fueron sólo estéticos, sino también litúrgicos y teológicos. En primer lugar, creó un conjunto en el cual se destacaba enormemente el altar en el espacio, esto es, la primacía de la idea del sacrificio de Cristo en la celebración eucarística, la centralidad del Redentor en el culto cristiano. Además, Schwarz intentó aproximar física y espiritualmente el altar y la asamblea en su conjunto, remarcando el protagonismo de los principales agentes de la celebración. Como el propio Schwarz reconoció posteriormente en su obra *Kirchenbau. Welt vor der Schwelle* publicada en 1960, pretendió realizar una demostración de que una poderosa fuerza de expresión sagrada puede ser conseguida mediante medios sencillísimos,

<sup>13</sup> Entre las monografías más representativas acerca de la arquitectura de Rudolf Schwarz, conviene citar Hilde STROHL y Wolfgang PEHNT, *Rudolf Schwarz 1897-1961*, Stuttgart, Hatje Verlag, 1997, y también Thomas HASLER y Werner OECHSLIN, *Architektur als Ausdruck. Rudolf Schwarz*, Berlín, Gebr. Mann Verlag, 2000. Recientemente también destacan los trabajos de Roberto Masiero y Chiara Baglione en *Casabella* 640/641, Milán, 1997. Sin embargo, una fuente insustituible para conocer la arquitectura religiosa de Schwarz son sus propias obras: Rudolf SCHWARZ, *Vom Bau der Kirche*, Heidelberg, L. Schneider, 1947, un ensayo sobre las diversas plantas que puede adoptar el templo cristiano analizando las diferentes tipologías desde el punto de vista simbólico principalmente; y sobre todo Rudolf SCHWARZ, *Kirchenbau. Welt vor der Schwelle*, Heidelberg, Kerle, 1960. Esta obra es una compilación de los principios fundamentales de su arquitectura y recorrido cronológico de las cincuenta iglesias proyectadas por Schwarz entre 1927 y 1960.

<sup>14</sup> Juan PLAZAOLA, *Arte sacro actual*, Madrid, BAC, 1965, pág. 308.

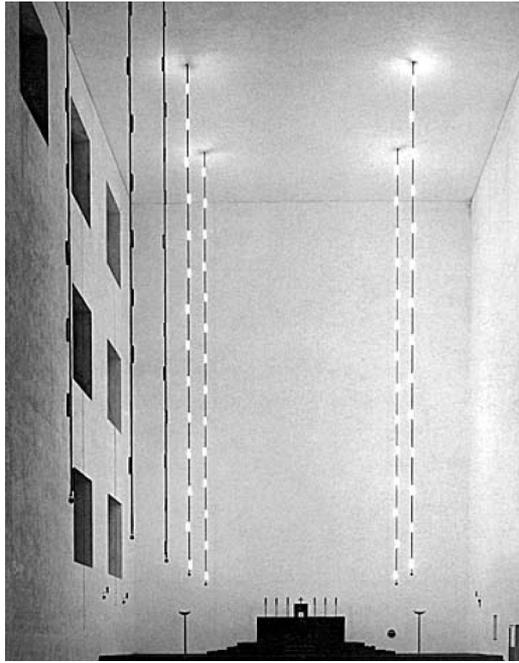


Fig. 2. *Corpus Christi* de Aquisgrán. Vista de la nave central. Obra de Rudolf Schwarz, 1928.

huyendo de la teatralidad y el artificio que durante varios siglos había predominado en la arquitectura cristiana. Rudolf Schwarz pretendió llenar un vacío que debe ser colmado con la presencia de Dios<sup>15</sup>. En el exterior, la iglesia trasluce la misma simplicidad que posee en el interior de sus muros.

Martin Weber (1889-1963) es el tercer pilar que sostiene la arquitectura cristiana alemana del período de entreguerras<sup>16</sup>. En 1929, colaboró con Dominikus Böhm en el diseño de sus iglesias. En 1931, trabajó en la iglesia del Espíritu Santo de Frankfurt, en la que pretendió crear un espacio unificado dejándose influenciar por el trabajo de Perret en Notre-Dame du Raincy. La iglesia es de planta rectangular, y en ella Weber leyó con clarividencia un modo muy adecuado de aproximar a la asamblea al altar, con el fin de que participase de forma más eficaz en la celebración: ubicó el altar en el centro del templo y distribuyó a los fieles rodeándolo alrededor de sus cuatro lados. El presbiterio se encuentra elevado respecto al resto del templo mediante una escalinata y recibe una iluminación teatral cenital a través de una serie de ventanas abiertas en la torre central<sup>17</sup>. El interior

<sup>15</sup> *Idem*, págs. 308-309.

<sup>16</sup> Martin WEBER, «Gestaltung des katholischen Kirchenbaues in der Gegenwart», en Conrad GRÖBER, *Die bildende Kunst als Glaubenskünderin*, Friburgo, Herder, 1940, págs. 129 y ss.

<sup>17</sup> Juan PLAZAOLA, *Arte sacro...*, págs. 310-311.

del templo presenta la misma sencillez, funcionalidad litúrgica y economía de medios que las iglesias de Böhm y Schwarz.

La llegada al poder del nazismo en Alemania en 1933 paralizó la actividad constructiva sagrada en el país germano, trasladando el interés en este terreno a las vecinas Suiza y Austria. Los arquitectos suizos Fritz Metzger y Hermann Baur construyeron en la década de 1930 una serie de iglesias participantes de los ideales creados en Alemania en el período de entreguerras: nave longitudinal flanqueada por naves laterales que albergaban capillas, decoración lineal que articulaba muros y cubiertas, simplicidad, integridad constructiva y armonía en las proporciones como constantes en la mayor parte de sus templos. Quizá la obra más representativa de este período sea la iglesia de San Carlos Borromeo de Lucerna, obra de Fritz Metzger levantada en 1931<sup>18</sup>. En Austria comenzó a trabajar en la década de los años 30 otro gran arquitecto: Clemens Holzmeister (1886-1983). Trabajó en adaptaciones y reformas de templos austriacos, en los que combinó la funcionalidad y la simplicidad de los nuevos materiales arquitectónicos, con una cierta tendencia a la monumentalidad y a la teatralidad deudoras de la tradición eclesiástica. Bajo estos principios, Holzmeister trabajó en la iglesia de Bregenz en 1924 y en la de Cristo Rey de Viena entre 1933 y 1934. Sin embargo, su trabajo más importante en estas fechas lo realizó en territorio alemán: la iglesia de San Adalberto de Berlín en 1933. Frente a lo que suele ser habitual, el elemento exterior que mayor presencia tiene en el ámbito urbano es el presbiterio semicircular flanqueado por dos capillas laterales y horadadas por vanos. La combinación de formas puras curvas y rectas, circulares y semicirculares en las ventanas, crea un exterior configurado por volúmenes geométricos funcionales, que dotan de sencillez y austeridad al conjunto de la iglesia. El interior del templo está compuesto por una planta rectangular con una nave única que desemboca en un presbiterio semicircular flanqueado por dos capillas cuadradas. Los paramentos de la nave están desnudos, careciendo de ornamento alguno. Semejante silencio sólo es alterado por una hilera de vanos semicirculares que se sitúa en la parte superior de la nave.

#### 4. EL PONTIFICADO DE PÍO XII (1939-1958) Y SU INCIDENCIA EN LA ARQUITECTURA CRISTIANA. LA LABOR DEL EPISCOPADO ALEMÁN.

El pontificado de Pío XII (1939-1958) fue un período crucial en la evolución del arte cristiano contemporáneo. Por una parte, la matización de su rechazo hacia las novedades de la contemporaneidad y el impulso que concedió al asociacionismo cristiano y al movimiento litúrgico, engendraron un terreno favorable para el desa-

<sup>18</sup> El panorama de la arquitectura suiza en el período de entreguerras fue abordado por el artículo «Kirchenbauten von H. Baur und F. Metzger», entre las páginas 73 y 78 de la revista *Mass und Mitte*, publicada en Würzburg en 1956.

rollo de una arquitectura sacra comprometida con las aportaciones más recientes. Como consecuencia de este acercamiento a la cultura contemporánea, fueron creadas una serie de obras arquitectónicas de gran trascendencia y repercusión internacional, que terminaron consolidando la validez del funcionalismo en el terreno de la arquitectura sagrada.

Eugenio Pacelli, debido a su prolongada estancia en Alemania antes de ser nombrado papa, conocía perfectamente los planteamientos más importantes del movimiento litúrgico benedictino. A partir de 1940, Pío XII avivó el movimiento de pastoral litúrgica, conectándolo con las ideas de Pío X y actualizándolo a las nuevas condiciones<sup>19</sup>. El movimiento de pastoral litúrgica que fomentó Pío XII aspiraba a poner la renovación litúrgica emprendida al alcance del pueblo, a acometer una reforma profunda de los ritos con el fin de que se adecuasen en mayor medida a las nuevas necesidades y a introducir parcialmente la lengua vernácula en la celebración<sup>20</sup>. Durante la Segunda Guerra Mundial, se creó en París en 1943 con el apoyo de dom Lambert Beauduin, el Centro de Pastoral Litúrgica, que fundó en 1945 una revista con gran repercusión en Francia y en el resto de Europa: *La Maison Dieu*. El Centro de Pastoral Litúrgica se convirtió en el primer referente, a través de sus sesiones organizadas para sacerdotes y sus congresos, de pastoral litúrgica. En Alemania prendieron instituciones similares al C. P. L. que contribuyeron activamente a la difusión de las nuevas ideas litúrgicas. El movimiento litúrgico no tardó en ser respaldado por Pío XII y en recibir sus directrices. A partir de 1947, la renovación litúrgica se extendió en mayor o en menor grado en todos los países. Los obispos se convirtieron en sus promotores y en sus guías, e inculcaban al clero diocesano estos nuevos principios. En 1947, Pío XII instituyó en el seno de la Sagrada Congregación de Ritos una comisión encargada de preparar una reforma general de la liturgia, y publicó el 20 de noviembre de dicho año, la encíclica *Mediator Dei, Sobre la Sagrada Liturgia*. En ella, con un gesto inusual en sus predecesores, Pío XII reconoció explícitamente el valor de las formas contemporáneas y su contribución valiosa en el culto litúrgico: «No se deben despreciar y repudiar genéricamente y como criterio fijo las formas e imágenes recientes más adaptadas a los nuevos materiales con los que hoy se confeccionan aquellas, [...] es absolutamente necesario dar libre campo al arte moderno siempre que sirva con la debida reverencia y el honor debido a los sagrados sacrificios y a los ritos sagrados; de forma que también ella pueda unir su voz al admirable cántico de gloria que los genios han cantado en los siglos pasados a la fe católica»<sup>21</sup>. Pío XII fue el papa que consiguió que los contextos concretos y reducidos en los que se movían

---

<sup>19</sup> Un texto valioso para conocer las implicaciones de las reformas litúrgicas de Pío XII es AA. VV., *Pío XII y la liturgia pastoral. Estudios del I Congreso Internacional de Liturgia Pastoral: Asis-Roma (18-septiembre 1956)*, Toledo, 1957.

<sup>20</sup> A. G. MARTIMORT, *La Iglesia en oración...*, págs. 103-105.

<sup>21</sup> PÍO XII, *Mediator Dei*, IV, II, 239. El texto íntegro de la encíclica fue consultado el 10 de octubre de 2011 en la página web oficial del Vaticano, con dirección [www.vatican.va](http://www.vatican.va).

los ensayos de la arquitectura sacra con las formas del presente, fuesen difundidos y reconocidos por la mayor parte de la Iglesia.

El magisterio de Pío XII tuvo una repercusión inmediata sobre los episcopados europeos más avezados. La palabra de Eugenio Pacelli tuvo como consecuencia la redacción de una serie de documentos episcopales de alcance nacional que constituyeron el sustrato legal y estético que determinará la apariencia de las iglesias construidas durante su pontificado. Alemania continuó con su labor pionera en el proceso de renovación arquitectónica. Sobre todo a partir de la publicación de un decisivo documento que influyó notablemente en la construcción de iglesias en Alemania desde 1947 hasta la promulgación de los decretos del Concilio Vaticano II. Se trata de un documento pionero en el ambiente episcopal europeo, cuyo eco resonará con gran potencia en las reuniones de numerosas comisiones litúrgicas por todo el mundo. Nos referimos a las *Directrices para la construcción de iglesias según el espíritu de la liturgia romana*, redactadas en 1947 por la Comisión litúrgica de la Conferencia Episcopal Alemana, reunida en Fulda<sup>22</sup>. En Alemania, la renovación arquitectónica cristiana contó con el imprescindible apoyo de la jerarquía eclesiástica. La labor constructiva realizada por las diócesis gozó de una planificación y entidad litúrgica que supuso un hito fundamental en el panorama episcopal europeo. La archidiócesis de Colonia<sup>23</sup> fue una de las más firmes defensoras de la funcionalidad litúrgica en la construcción de los nuevos templos, realizando numerosos encargos a autores tan reputados como Dominikus Böhm, Rudolf Schwarz y Emil Steffan entre otros. Sólo en Colonia se construyeron entre 1945 y 1955 un total de 367 nuevas iglesias<sup>24</sup>. Mientras que en 1912 el cardenal arzobispo de Colonia Anton Fischer, todavía recomendaba el uso del estilo neogótico en la construcción de nuevas iglesias<sup>25</sup>, nuevos prelados trajeron ideas completamente renovadas. En Colonia, el cardenal arzobispo Joseph Frings jugó un papel imprescindible en la renovación de la arquitectura sagrada. El cardenal Josef Wendel, arzobispo de Munich, fue otro ejemplo del apoyo y reconocimiento prestado por el episcopado alemán, a los nuevos materiales arquitectónicos, tanto desde el punto de vista de la promoción de nuevas obras como en la difusión de los nuevos principios, organizando la Exposición *Arquitectura Sagrada contemporánea de Alemania*, celebrada en Munich a partir del 28 de julio de 1960.

El proceso renovador estuvo acompañado por la proliferación de numerosas revistas de investigación que pretendieron indagar y difundir los nuevos planteamientos. Las revistas especializadas de arte sacro difundieron en sus páginas las

<sup>22</sup> COMISIÓN LITÚRGICA DE LA CONFERENCIA EPISCOPAL ALEMANA, «Directrices para la construcción de iglesias según el espíritu de la liturgia romana», en *Das Münster* 9-10, 1954, págs. 314-317.

<sup>23</sup> Para conocer la renovación arquitectónica en Colonia véase AA. VV., *Ars Sacra. Kirchliche Kunst im Erzbistum Köln 1945 bis 1964*, Colonia, 1965 y Willy WEYRES, *Neue Kirchen im Erzbistum Köln 1945-1956*, Düsseldorf, 1957.

<sup>24</sup> Juan PLAZAOLA, *Historia y sentido...*, pág. 941.

<sup>25</sup> *Idem*, pág. 965.

obras de arte contemporáneo más valoradas e interesantes, a la vez que crearon una vasta teoría artística sobre la ordenación de los templos y de sus imágenes en función de los presupuestos del movimiento litúrgico. Quizá la revista más paradigmática, y también la de mayor difusión en Europa fue *L'Art Sacré*, fundada en 1935 en París por los padres dominicos G. Mollard, J. Pichard y L. Salavin, y que era publicada con una periodicidad bimestral. No obstante, su época de mayor difusión e interés la alcanzó entre 1937 y 1954, cuando estuvo dirigida por dos grandes teóricos del arte sagrado contemporáneo: el padre Régamey y el padre Couturier. Las ideas de Régamey y Couturier sin duda contribuyeron de modo decisivo a la creación de una conciencia en el seno de la Iglesia, mediante la cual, las nuevas formas artísticas penetraron en el templo sometidas bajo el gran corpus teórico que había creado el movimiento litúrgico y sus presupuestos. Revistas similares a la anterior fueron difundidas por todo el continente europeo y por Norteamérica<sup>26</sup>.

## 5. LA ECLOSIÓN DEL FUNCIONALISMO LITÚRGICO ALEMÁN DURANTE LA POSGUERRA.

La arquitectura religiosa construida con los nuevos materiales, experimentó un tremendo auge tras la finalización de la II Guerra Mundial, no sólo por el nuevo contexto eclesial descrito, sino por las consecuencias del conflicto bélico, que devastó numerosas iglesias a lo largo y ancho de la geografía europea. Por otra parte, las consecuencias económicas de la guerra favorecieron el uso de materiales constructivos como el hormigón, el hierro y el vidrio, que abarataban enormemente el presupuesto de los nuevos templos. Cientos de parroquias destruidas durante la guerra o que habían de ser construidas *ex nihilo* ante la expansión de las ciudades germanas, asumieron los principios inspirados por la arquitectura funcional-litúrgica, respaldada ahora firmemente por el episcopado.

Algunos maestros como Dominikus Böhm y Rudolf Schwarz continuaron trabajando en las décadas de la posguerra europea. Fue en Colonia donde Dominikus Böhm llevó a cabo su iglesia más notoria construida durante esta fase, Santa María Reina en Colonia-Marienburg (fig. 3), levantada en 1954. Es una iglesia de planta rectangular y nave única que cuenta con un presbiterio semi-circular abierto plásticamente en el muro frontal. El espacio cuenta con una apabullante y clara sencillez solo interrumpida por una serie de pilares que se reparten por el interior. En el lado izquierdo se abre una diáfana vidriera de tonos

---

<sup>26</sup> Para profundizar en la labor realizada por Pío XII, el episcopado alemán y las revistas de investigación en la difusión de los nuevos lenguajes arquitectónicos y como precedente de la normativa del Concilio Vaticano II, véase Víctor MARÍN NAVARRO, «La normativa de arte sagrado durante el pontificado de Pío XII (1939-1958)», en *Carthaginensia: revista de estudios e investigación*, 51, 2011, págs. 75-94 e ID: «El Concilio Vaticano II (1962-1965) y la normativa sobre arte sagrado. Precedentes e influencia», en *Estudios Eclesiásticos*, 336, págs. 103-132.



Fig. 3. Iglesia de María Reina en Colonia-Marienburg. Vista de la nave central. Obra de Dominikus Böhm, 1954.

grises y azulados que ilumina la nave a la vez que introduce a la naturaleza que circunda a la iglesia en el santuario. Esta interacción entre naturaleza y espacio sagrado que quizá Böhm asimila de la arquitectura organicista creada por Wright, fue criticada por algunos sectores eclesiásticos que reivindicaban la tradición cristiana de aislar la sacralidad de la iglesia con respecto al medio que rodeaba el templo<sup>27</sup>. Una disposición similar a la usada en Colonia-Marienburg fue empleada por Böhm en la modesta iglesia de Hilgen construida también en 1954 y en San Engelberto de Essen en 1955, donde sin embargo, el ábside del presbiterio es más pronunciado, así como la elevación del altar mediante una escalinata<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> El cardenal Joseph Frings opinaba al respecto: «debe hacerse bien evidente la diferencia entre el lugar consagrado y sacro y el mundo profano exterior [...] Al entrar en la iglesia, el hombre se separa de la naturaleza para elevarse sobre un plano más alto del ser, y ello debe siempre reflejarse y expresarse en la arquitectura», en Joseph FRINGS, «Experiencias pastorales y las nuevas iglesias de Colonia», en *Fede e Arte*, 1962, págs. 306-313.

<sup>28</sup> Entre los proyectos realizados por Dominikus Böhm durante el pontificado de Pío XII destacan, además de los citados: la iglesia de St. Wendelin de Eppelborn (1948-50), la reforma de la iglesia de San Martín de Cochem-Mosel (1949-51), las reconstrucciones de las iglesias de San Antonio en Munster (1949-52) y de la iglesia católica de Geilenkirchen (1950-51), Santa Isabel de Coblenz (1953-54), la iglesia parroquial de Ochtrup (1953), sus iglesias de Hagen (1953) y Burscheid (1954), St. Veit de Mayen (1954), San José de Colonia-Rodenkirchen (1954-55), San Pablo de Bonn (1955) y la reconstrucción de la iglesia de Santa Ana en Colonia-Ehrenfeld del mismo año.

La arquitectura sagrada de Rudolf Schwarz durante el período aproximado de 1939-1960 es prolífica, además de gozar de una laureada calidad y de una influencia trascendental sobre otros arquitectos. La actividad constructiva de Schwarz fue llevada a cabo de un modo intenso en diversas zonas de Alemania, como Düren, Duisburg, Aquisgrán, Essen y sobre todo Colonia, donde culminó un número considerable de proyectos. Las ideas de Rudolf Schwarz sobre arquitectura religiosa fueron recogidas en su libro *Kirchenbau. Welt Vor der Schwelle*, publicado en Heidelberg en 1960. En esta obra, escrita poco antes de morir, Schwarz repasaba sus principales construcciones, a la vez que enumeraba los rasgos fundamentales de su arquitectura religiosa:

- 1) Unificación de volúmenes. En las iglesias de Schwarz, las distintas partes que configuran el templo, se alojan en una misma unidad espacial, a pesar de que cada uno de los miembros posea una significación concreta, acorde con su función y dignidad.
- 2) Desnudez espacial. En los templos de Schwarz no existe otro color y otra decoración que los que ofrecen los materiales por sí mismos, con sus diversas tonalidades y texturas.
- 3) Equiparación de funcionalidad y simbolismo. Para Schwarz, el espacio de la iglesia debe encerrar un elevado componente simbólico. La desnudez de los muros, la funcionalidad del espacio, es el argumento simbólico que mejor se adecua a la representación del verdadero concepto de Dios. El vacío espiritual manifiesta la grandeza del Creador, pero también su humildad, su sencillez y prepara sosegadamente el alma del fiel para la oración individual, recogida.
- 4) Rechazo de la vidriera de color. Schwarz prefiere que el templo esté iluminado con una luz exterior sin matizar. La luz de la iglesia debe ser pura, sincera, y no estar adulterada por los diferentes colores de las vidrieras. Por ello, las iglesias de Schwarz recurren al uso de ventanas traslúcidas.
- 5) Centralidad del altar. En los distintos modelos de plantas usados por Rudolf Schwarz, ya sean rectangulares, elípticas o cruciformes, el altar ocupa el centro geométrico del espacio. Sin embargo, el indiscutible protagonismo del altar también es señalado mediante un diseño realizado con materiales nobles, de tonalidades oscuras, que se recortan limpiamente sobre un paño murario de fondo desnudo, vacío, que le sirve de pantalla al altar<sup>29</sup>.

Entre las iglesias más notables construidas por Schwarz tras la II Guerra Mundial, citamos Santa Ana de Düren (1951-56), reseñable por el noble y sincero cromatismo aportado por los materiales arquitectónicos del interior (mam-

---

<sup>29</sup> PLAZAOLA, Juan: *Historia y sentido...*, pág. 943.

postería en los muros, mármol azul en el presbiterio y blanco en el altar), que crean un espacio de gran elegancia y dignidad sacra. Santa Ana de Düren (Fig. 4) posee una planta rectangular en forma de escuadra cuyos brazos confluyen en el presbiterio. De este modo, se consigue una nave longitudinal de gran tamaño apta para las celebraciones dominicales y otra de menor entidad, que a modo de capilla es usada para la Eucaristía durante los días laborables. En 1953 Schwarz construyó la iglesia de San Miguel de Frankfurt, una obra en la que destaca su desnudez espacial, funcionalidad, uso de una luz limpia y clara, y sobre todo, la unificación de volúmenes y centralidad del altar conseguida en el interior mediante una planta cruciforme compuesta por naves elípticas que se cortan en un crucero en el que se sitúa el altar elevado<sup>30</sup>. Sin embargo, la obra más elogiada de Schwarz en este período quizá sea la iglesia de San José en Colonia-Braunsfeld de 1953. San José es una iglesia de nave única y planta rectangular que desemboca en un presbiterio elevado sobre un podio. El interior destaca por sus austeros paramentos y por su cubierta zigzagueante. En la parte superior de los muros se abren ventanas romboidales a lo largo de la nave y que ocupan toda la superficie mural en el presbiterio, permitiendo la entrada de una diáfana luz que resalta el altar y la zona sacra del templo, y que es testimonio vivo de las ideas de Schwarz sobre la pureza y sinceridad lumínicas como reflejo de Dios. La iglesia de San José de Colonia-Braunsfeld recibió numerosos signos de aprecio tras su construcción, que la consagran como una de las creaciones que más elogios mereció entre las nuevas iglesias modernas<sup>31</sup>, que ensalzaron a Schwarz como una figura central de la arquitectura sagrada del siglo XX.

Emil Steffan (1899-1968) trabajó principalmente en Colonia, Dusseldorf y Múnich. En su obra se culminan los principios de desnudez y racionalismo iniciados por Böhm y Schwarz. Sus iglesias suelen destacar por su modestia, austeridad y sencillez. Los modestos interiores de sus templos persiguen alcanzar valores como la paz espiritual y el silencio, contando así con muros aislantes con respecto al exterior, generalmente contruidos en ladrillo. Entre sus obras más alabadas

<sup>30</sup> Entre las producciones más destacadas de Schwarz en Colonia, debemos citar también St. Mechtern de Colonia-Ehernfeld (1947-54) y la iglesia de Santa María en Colonia (1953). En Essen fue el responsable de iglesias como san Andrés (1954-57), San Antonio (1959) y San Francisco (1960). Otros proyectos de Schwarz en diversos lugares fueron St. Ludger en Wuppertal (1950), Santa Ana de Duisburg (1952-53), la Santa Cruz de Bottrop, la iglesia de María-Reina de Saarbrücken (1954), la Sagrada Familia de Oberhausen (1956-58), San Pío de Wuppertal (1958), San Bonifacio de Aquisgrán (1959) y St. Ludger de Vohwinkel (1959).

<sup>31</sup> Un grupo de jóvenes procedentes de la R. D. A. y que asistió a Colonia con motivo de la celebración de la Jornada de los Católicos expuso valoraciones sobre la iglesia como éstas: «Estamos agradecidos de haber podido ver y vivir lo que se nos ha mostrado como un mundo nuevo. Volvemos a casa con la firme conciencia de que nuestra Iglesia no está superada, como se nos inculca en nuestro país. Ella tiene la valentía de adaptarse a nuestro tiempo y al nuevo sentido de la vida [...] Se puede orar también en estas iglesias». El párroco de San José de Braunsfeld observaba la siguiente actitud en los visitantes que acudían a contemplar la iglesia: «Vemos que las personas dan vueltas, miran, toman fotografías, pero después, al menos por unos momentos, se arrodillan, juntas las manos y oran». Ambos fragmentos proceden de Joseph FRINGS, «Experiencias pastorales»..., págs. 306-313.



Fig. 4. Santa Ana de Düren, obra de Rudolf Schwarz, 1951-1956.

se encuentra San Bonifacio de Dortmund (1955), donde aprovecha los muros de la antigua iglesia creando un nuevo conjunto caracterizado por la sencillez, por una poética desnudez y por la planificación litúrgica. Durante la década de 1950, Steffan construyó otros templos como San Bonifacio en Lübeck (1950), las reconstrucciones de San Ulrico de Colonia (1952) y de la iglesia de los franciscanos de Colonia (1954), San Lorenzo de Munich (1955), Santa Maria-in-den-Weden de Dusseldorf (1956), Santa Isabel de Leverkusen (1956-60), Santa Isabel de Opladen (1957), San Bonifacio de Krefeld (1957) y la iglesia de Jesús de Essen (1959)<sup>32</sup>. La austeridad simbólica de las iglesias de Steffan mereció los halagos de revistas tan prestigiosas como *L Art Sacré*<sup>33</sup> y fue consagrada por la revista germana *Das Münster* como la culminación de los ideales del funcionalismo litúrgico de posguerra<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Para profundizar en la obra de Emil Steffan se recomienda E. STEFFAN, H. MUCK, C. LIENHARDT, *Emil Steffan (1899-1968). Werk, Theorie, Wirkung*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2000; Susanne GREXA, *Der Architekt Emil Steffan 1899-1968*, Marburg, Tectum Verlag, 1999; H. MUCK, G. ROMBOLD, N. ROSINY, «Die Aktualität des Werkes von Rudolf Schwarz und Steffan», en *Kunst und Kirche*, 1/1983, págs. 11-26.

<sup>33</sup> «A primera vista, las obras de Emil Steffan parecen tan modestas que pueden pasar inadvertidas a una mirada superficial. Pero el ojo del aficionado avisado no se engaña. Estas grandes superficies desnudas, sin el menor ornamento; estos volúmenes despojados, sin ninguna fantasía, no son vacíos ni aburridos. La solidez de las formas, la justeza de las proporciones y una especie de dulzura que aflora discretamente crean una auténtica nobleza, nobleza sin altanería, nobleza familiar y llena de poesía. Es difícil explicar esto, pero se siente que estos volúmenes han sido modelados por unas manos llenas de respeto y de amor», *L Art Sacré*, noviembre 1959, pág. 13.

<sup>34</sup> Véase al respecto *Das Münster* 7/8, 1957, 265 y ss; Id. 9/10, 1960, 307.

Herederó de la tradición funcional y austera de la arquitectura germana, Hans Schädel contó con interesantes obras ubicadas principalmente en la diócesis de Würzburg. Sus iglesias carecen de espectacularidad y poseen menor simbolismo que las creadas por Schwarz, Böhm y Steffan. Sin embargo, destacan por su pragmático racionalismo, concretado en su disposición de la comunidad litúrgica: generalmente Schädel ubica a los fieles en un emplazamiento próximo al presbiterio, la *schola* a un lado de la asamblea, y el baptisterio y los confesionarios en la parte trasera del templo. Además, sitúa un espacio entre la entrada a la iglesia y la nave que recuerda en cierto modo a los antiguos nártex paleocristianos, y que son reservados para la meditación espiritual individual. Por tanto, Schädel fue un arquitecto que supo planificar la complejidad de espacios del templo cristiano con armonía, madurez y adecuación litúrgica. Los interiores de las iglesias de Schädel destacan por la sencillez de sus muros, privados de ornamentos, y por su luz diáfana y limpia que inunda el espacio de la nave de forma homogénea y pura, contrastando con una iluminación teatral que resalta el presbiterio y el altar. El exterior de sus iglesias es modesto y pretende lograr una sensación visual armónica con respecto al entorno que rodea al templo. Entre las obras más celebradas de Schädel, mencionamos St. Kilian de Schweinfurt de 1950, San Alfonso de Würzburg (1952), la Trinidad de Kleinheubach de idéntica fecha, la iglesia de peregrinación de Kälberau (1956), San José de Hasloch (1956), las iglesias de Würzburg-Heidingsfels (1957), San Pío X de Rück-Schippach (1958), la capilla del *Vizentinum* de Würzburg (1958), los templos de Lhor-am-Main y Hasloch del mismo año y de Rück-Schippach de un año después, Schonungen entre 1959-61, Santa Margarita de Bürgstadt (1960), Santa Tecla de Ochsenfurt (1962) y el Regina Martyrum en Berlín-Plotzensee (1962)<sup>35</sup>.

Gottfried Böhm, hijo del arquitecto Dominicus Böhm, fue un creador polifacético pues también trabajó los campos de la escultura y del diseño de vidrieras. Su arquitectura se halla determinada por el racionalismo de su padre, de Rudolf Schwarz y por la severidad funcional de Gropius y Mies Van der Rohe. Sin embargo, a pesar del rigor geométrico de su formación, la arquitectura de Böhm adquiere un mayor dinamismo gracias a la variada iluminación impuesta por sus vidrieras polícromas y por los perfiles curvos de los que con frecuencia dota a sus elementos estructurales. El espacio interior de sus iglesias suele estar determinado por las ideas del funcionalismo litúrgico, y el altar salvo en sus iglesias más tempranas, aparecía generalmente cobijado bajo un edículo. Böhm gustaba también de romper el muro frontal del presbiterio, inundando la zona sagrada de una luz viva procedente de vidrieras de diversos colores. Böhm realizó importantes trabajos en la archidiócesis de Colonia, como las iglesias de Santa Ana de Colonia-Ehrenfeld (1958), la capilla de Santa Columba en Colonia (Fig. 5) (1955), Santa Teresa de Colonia-Mülheim (1955), o María Reina de Colonia-Sülz. Otras de sus creaciones

<sup>35</sup> Entre la bibliografía más completa sobre Hans Schädel se encuentra el trabajo de Christian LANGE, *Zum Werk von Hans Schädel: Ein Beitrag zum Kirchenbau der fünfziger Jahre in Deutschland*, Düsseldorf, VDG, 1995.

relevantes fueron San Cristóbal de Oldenburg, María Reina de Dusseldorf-Lichtenbroich, Virgen María en Püttlingen (1952), St. Konrad de Neuss (1954), Santa Úrsula en Kalscheuren (1954), María Reina en Saarbrücken (1954), San Alberto de Saarbrücken (1954), San Pablo de Velbert (1954-58), Santa María en Kassel-Wilhelmshöhe (1957), Corazón de Jesús en Schildgen b. Altenburg (1958-60), y Santa Ana en Hämmern, Rhein (1962). Gottfried Böhm, en 1962 comenzó los trabajos de una de sus obras más recordadas: la iglesia de peregrinación de Neviges. El templo fue finalizado en 1973 y constituye una propuesta que marida la funcionalidad litúrgica con espectaculares efectos teatrales de raigambre expresionista. La geometría es empleada de manera efectista para conseguir superficies angulosas, perfiles expresivos y una iluminación poética que podría recordar en cierto modo a la caverna mística de Notre-Dame de Ronchamp de Le Corbusier, al igual que la concepción escultórica de los volúmenes arquitectónicos. El empleo del hormigón es predominante en el conjunto, lo que vincula una vez más esta creación con el brutalismo arquitectónico de la década de los 60<sup>36</sup>.



Fig. 5. Capilla de Santa Columba en Colonia, obra de Gottfried Böhm, 1955.

<sup>36</sup> Para profundizar en la obra de Gottfried Böhm es necesario indagar en los siguientes trabajos: A. BELT, A., «Neue Bauten von G. Böhm», en *Das Münster*, 1962, 1/2; S. S. RICHARDSON, S. S., *Gottfried Böhm*, Monticello, Vance Bibliographies, 1987; P. BUCCIARELLI, «Architettura-scultura. Gottfried Böhm», en *Chiesa Oggi*, 21/1996, págs. 42-55; además, en la revista *A+U* se han publicado en 1978, 1981 y 1990 diferentes artículos sobre el presente autor.

Joseph Lehmbruck fue un arquitecto que recurrió a un funcionalismo arquitectónico de menor elocuencia simbólica que sus coetáneos, mostrando adustos pórticos de hormigón y armaduras metálicas en las cubiertas de sus iglesias. Sin embargo, Lehmbruck quiso sugerir la trascendencia y el misterio de lo sacro mediante la propuesta de una iluminación tamizada, que invita a los fieles al recogimiento y a la oración. Entre los templos más valorados de Lehmbruck se encuentra St. Reinhold de Dusseldorf (1956-57)<sup>37</sup>, una iglesia de modesto exterior de hormigón a dos aguas, en el que se abre un gigantesco rosetón calado y abstracto, que ilumina tenuemente el interior de la iglesia. Valores similares empleó en la parroquia de Gereonsweiler de 1957, con un interior sencillo de hormigón perforado por un rosetón en la fachada y una nave cubierta por una funcional cubierta metálica a dos aguas<sup>38</sup>. En Dusseldorf, también construyó en 1959 la iglesia de la Santa Cruz, con una imponente armadura metálica en la cubierta. Una de sus obras cumbres fue la iglesia de San Alberto Magno de Leverkusen<sup>39</sup>, construida en 1963, de planta elíptica y con un presbiterio sobreelevado alrededor del cual se agrupan los fieles. Los muros de San Alberto crean un misterioso contraste luz-sombra mediante su disposición plegada, repleta de numerosos entrantes y salientes. El efecto teatral de la iluminación está completado por un oscuro altar que contrasta con el muro del fondo del presbiterio. La austeridad decorativa del interior es elocuente, y la nave se encuentra cubierta por una estructura abovedada metálica entrelazada geoméricamente. En San Alberto Magno, se aprecian, por tanto, el seco funcionalismo de Lehmbruck, que radica en su uso visto del hormigón y el hierro, así como la tenue iluminación misteriosa de sus iglesias, distribuidas con un eficaz concepto de la planificación litúrgica.

La diócesis de Espira contó también con interesantes figuras creadoras, como fueron W. Schulte y Augusto J. Peter (1906-1963), que destacaron por sus obras de gran funcionalidad, belleza, sentido de la proporción y una justa distribución de los volúmenes que se ajustaba adecuadamente a los principios de la nueva liturgia. Entre las iglesias de Peter, conviene mencionar la iglesia-memorial de la guerra en Leipzig, la iglesia de Merzalben (1954), Dieterskirchel (1960), el Espíritu Santo en Ludwigshafen (1961) y la iglesia de Rechtenbach (1962).

## 6. CONCLUSIONES.

El campo sembrado por creadores como Böhm, Schwarz y Steffan, entre otros, floreció durante las décadas de los cincuenta y sesenta en Alemania y en el resto de Europa occidental. En conclusión, podemos afirmar que la arquitectura funcional-litúrgica germana nacida en el período de entreguerras y eclosionada en

<sup>37</sup> Gretl HOFFMANN, *Reiseführer zur modernen Architektur*, Stuttgart, 1968.

<sup>38</sup> Reinhard JASPERS, *Architektur. Handbuch Moderner Architektur*, Berlín, 1957.

<sup>39</sup> Obra recogida en G. E. K. SMITH, *The New Churches of Europe*, Londres, Architect Press, 1964.

las décadas de la posguerra, contribuyó firmemente a la renovación de las iglesias cristianas contemporáneas. Sus principios de sencillez, decoro y nobleza, inspiraron artículos del capítulo VII de la constitución *Sacrosanctum concilium*; del mismo modo, sus ensayos sobre el protagonismo del altar, la distribución del sagrario, ambón, coro, baptisterio, confesionarios y sacristía, incidieron en la redacción de la instrucción *Inter Oecumenici*. Por tanto, las experiencias del funcionalismo litúrgico alemán, apoyadas por el episcopado y por numerosas publicaciones divulgativas, precedieron y contribuyeron a gestar la nueva ordenación del templo emanada del Concilio Vaticano II (1962-1965).

