

# De la piedra franca a los nuevos materiales. Transformación de la arquitectura religiosa en Salamanca durante el siglo XX

From Villamayor Stone to new materials: transformation of religious architecture in Salamanca in the 20th century

María Diéguez Melo  
*Universidad de Salamanca*

## RESUMEN

Salamanca, como ciudad histórica y monumental, conserva un gran número de edificios religiosos de diversas épocas y estilos, aunque presentando el denominador común de la piedra franca de Villamayor procedente de canteras de arenisca cercanas a la urbe que aportaron materiales para la construcción de edificios religiosos y civiles. En el siglo XX la dualidad entre el mantenimiento de estilos históricos y la modernidad estilística se ejemplifica en la contraposición de la arenisca con los nuevos materiales. En el presente texto nos acercaremos a las transformaciones que sufre la arquitectura religiosa en Salamanca a lo largo del siglo XX a través de ejemplos paradigmáticos que abarcan la arquitectura parroquial y la conventual.

**PALABRAS CLAVE:** Arte sacro; arquitectura religiosa; Salamanca; arte actual; Movimiento Moderno

## ABSTRACT

Salamanca, as a historical and monumental city, preserves a large number of religious buildings from various eras and styles although presenting the common denominator of the Villamayor's frank stone from sandstone quarries near the city that provided materials for the construction of religious or civilians buildings. In the twentieth century the duality between the maintenance of historical styles and modernity is exemplified in the contrast of sandstone with new materials. In this paper we will approach the transformations suffered by religious architecture in Salamanca throughout the twentieth century through paradigmatic examples that include parish and convent architecture.

**KEY WORDS:** Sacred art; religious architecture; Salamanca; contemporary art; Modern Movement.

Recibido: 30/06/2019

Revisado: 28/09/2019

Aceptado: 30/10/2019

## 0. INTRODUCCIÓN

Salamanca, como ciudad histórica y monumental, conserva un gran número de edificios religiosos de diversas épocas y estilos, aunque presentando el denominador común de la piedra franca. Este material procedente de canteras de arenisca cuarcítica cercanas a la urbe aparece desde época romana tanto en espacios religiosos como civiles. Se trata de una piedra arcillosa de origen sedimentario de fácil corte y labra proveniente del término municipal de Villamayor de la Armuña, la cual, por la presencia de hierro en su composición, al contacto con el aire adquiere una pátina de tonalidad dorado-rosada muy característica.

En el siglo XX, la dualidad entre el mantenimiento de estilos históricos y la modernidad arquitectónica se ejemplificó en la ciudad del Tormes en la contraposición de la tradicional arenisca con nuevos materiales como el hormigón y el acero. Sin embargo, este contraste no es siempre visible, especialmente en la zona monumental más propensa a regionalismos y neomedievalismos

debidos, en gran parte, a la normativa impuesta dentro del antiguo caserío, que proponía el uso generalizado de piedra de Villamayor con la intención de mejorar la conservación del patrimonio existente y la integración de los nuevos proyectos en el conjunto monumental. De hecho, desde el *Plan de Reforma Interior de Salamanca* de 1938, la conservación de la zona monumental implicaba el empleo generalizado de la piedra franca, por lo que en la primera mitad del siglo XX este material es el protagonista de la edificación salmantina. Además, esta impronta se había visto alentada por la celebración del V Congreso Nacional de Arquitectura (1915) en el cual el regionalismo muestra un auge que en la ciudad es expresado por la obra de Santiago Madrigal y sus proyectos inspirados en las formas platerescas de la localidad<sup>1</sup>.

Para asistir a un cambio significativo habría que esperar a los años cincuenta, en que la arquitectura religiosa primero y nuevas promociones habitacionales después incorporaran un sentido de modernidad en desarrollos arquitectónicos realizados más allá del cinturón de la antigua muralla, participando así de los deseos de renovación presentes en toda España. A pesar de un contexto político proclive a la creación de un estilo nacional de profunda raíz historicista, gran parte de los arquitectos del momento buscaron, desde finales de los años cuarenta, un nuevo medio de expresión, tal y como se recoge en publicaciones como la *Revista Nacional de Arquitectura* o el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*. Esta transformación se vio favorecida en Salamanca por un cambio de normativa en las ordenanzas municipales que desde 1958 permitieron una mayor altura de los inmuebles y el empleo de nuevos materiales alejados de la piedra franca, características presentes en el despertar de la arquitectura española que buscaba un nuevo medio de expresión acorde a la modernidad internacional. Aunque en Salamanca habría que esperar casi una década con respecto a la arquitectura de Madrid o de otras grandes urbes, este espíritu renovador comienza a manifestarse en la zona del Ensanche, donde vemos aparecer los primeros edificios de gran altura y la incorporación de acabados que integran y dejan a la vista entramados de vidrio y acero combinados con ladrillo o arenisca<sup>2</sup>.

Por tanto, podemos afirmar que desde los años sesenta, la renovación de la arquitectura irrumpe con fuerza en Salamanca proveyendo una semblanza contemporánea que acompaña el crecimiento demográfico y la necesidad de espacios destinados a actividades culturales y educativas. En este sentido, el impulso de la Universidad se deja sentir con fuerza en el entramado urbano, especialmente con el desarrollo del Campus Unamuno ubicado en el suroeste de la ciudad, el cual concentra una serie de espacios formativos y utilitarios que ejemplifican el carácter heterogéneo de la arquitectura del siglo XX en Salamanca. Este espacio concentra distintas facultades, escuelas y centros de investigación y servicios de las áreas de biomédica, ciencias sociales y derecho, destacando la Facultad de Farmacia de Julio Cano Lasso (1978), la Facultad de Medicina de Antonio Fernández Alba (1987) o la Biblioteca Francisco (fig. 1-2) de Vitoria de Luis García Gil, Federico Hernández de Gonce y Aitor Goitia Cruz (1997) con una sugerente secuencia de módulos de recuerdo “hi-tech”.

<sup>1</sup> Sirvan de ejemplo neoplateresco en la obra de Madrigal el antiguo Banco del Oeste (1920) en la calle Zamora o el edificio de Julián Coca (1923) de la Plaza del Liceo, obras en las que además incorpora la arenisca de Villamayor. También destaca la antigua Caja de Previsión Social de Salamanca, Ávila y Zamora (1928) proyectada por Joaquín Secall Domingo, donde aparecen referencias claras al Palacio de Monterrey, sin por ello renunciar a la incorporación de decoraciones barrocas mostrando con claridad el regionalismo historicista que se dio en la ciudad en los primeros años del siglo XX.

<sup>2</sup> En este periodo de produjeron soluciones habitacionales e industriales muy interesantes a cargo de arquitectos como Francisco Gil González, Fernando Ramón Moliner, Fernando Población del Castillo, Antonio García Lozano y Antonio Fernández Alba. Sin embargo, la polémica que enfrentaba tradición y modernidad estaba presente en la ciudad como bien recoge la prensa de la época. Ver: NUÑEZ IZQUIERDO, Sara. “La renovación en la arquitectura salmantina en la década de 1950”, *Espacio, tiempo y forma*, 2015, 3, p. 55-83.



Fig. 1.



Fig. 2.

Esta actividad edilicia ha continuado hasta principios del presente siglo permitiendo el desarrollo de centros de investigación como el Instituto de Neurociencias de Castilla y León, realizado entre los años 2004 y 2007 con proyecto de Juan Vicente y Pablo Núñez, con dos volúmenes que

buscan integrarse en el entorno ajardinado del zócalo. Fuera del centro histórico son también de interés la Biblioteca Torrente Ballester (1998) de Gabriel Gallegos y Juan Carlos Sanz, el Centro de las Artes Escénicas y de la Música CAEM (2002) de Mariano Bayón, la rehabilitación de la prisión provincial de Horacio Fernández del Castillo para transformarla en el Museo DA2 (2002) y el Multiusos Sánchez Paraíso (2002), obra del arquitecto Xosé Manuel Casabella<sup>3</sup>.

También en el casco histórico se han desarrollado proyectos en los últimos treinta años orientados a la renovación de vivienda o a la dotación de espacios a una creciente población estudiantil. A este proceso corresponde la construcción de la Facultad de Geografía e Historia (1999) donde el arquitecto Emilio Sánchez Gil integra en una nueva construcción los restos del Colegio de San Pelayo para redefinir un nuevo volumen entorno a la traza del claustro preexistente, una integración de estructuras también visible en el nuevo edificio de los juzgados (2004) que con proyecto de Primitivo González recupera el antiguo convento de los Trinitarios descalzos. Muy cerca, Carlos Puentes y Luis Ferreira construyeron entre 1999 y 2001 la Biblioteca Abraham Zacut, donde el uso de materiales tradicionales acerca la rotundidad volumétrica del diseño. Frente a estos ejemplos, es el Palacio de Congresos (fig. 3), proyectado por Juan Navarro Baldeweg (1992), el espacio donde la modernidad se abre paso en el centro histórico. Si desde el exterior destaca la potencia geométrica de un conjunto concebido como doble cubo (auditorio y sala de exposiciones) que se adapta a la topografía del terreno, en el interior sorprende la bóveda que cubre el auditorio de extraordinario diseño técnico. Sin embargo, hay que reconocer que el revestimiento de piedra arenisca hace que el volumen cúbico se integre en los edificios cercanos manteniendo la presencia de este material en el centro histórico.



Fig. 3.

En el caso de la arquitectura religiosa, observamos que ésta no es ajena a las particularidades del siglo XX en la ciudad del Tormes que brevemente hemos descrito. Siguiendo el cariz innovador que adquiere la arquitectura religiosa en la España de los años cincuenta, Salamanca participa

<sup>3</sup> En esta breve enumeración se observa que varias de las intervenciones coinciden en los primeros años del nuevo siglo debido a que la capitalidad europea de la cultura que Salamanca ostentó en el año 2002 motivó la construcción de diversos espacios de índole cultural.

de la renovación del arte sacro español buscando incorporar nuevos materiales en la estructura, plástica contemporánea en el ajuar litúrgico y soluciones de planta que reflejasen en la reforma litúrgica derivada del concilio Vaticano II. El presente texto pretende ofrecer una visión general de la arquitectura religiosa salmantina durante el siglo XX, no con un sentido catalográfico sino acercando al lector a algunos ejemplos ilustrativos de momentos particulares como son el historicismo de principios de siglo, el papel de las órdenes religiosas en la apertura a nuevos estilos y planimetrías y la respuesta edilicia a la necesidad de espacios de culto en la periferia de la ciudad.

### 1. EL PESO DEL HISTORICISMO EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA SALMANTINA: LA IGLESIA DE SAN JUAN DE SAHAGÚN

La *iglesia de san Juan de Sahagún*, ubicada en la céntrica calle Toro, da cuenta del peso estilístico que los historicismos y el uso de la piedra franca han tenido en la ciudad del Tormes a finales del siglo XIX y durante la primera mitad de la siguiente centuria. La herencia medieval y plateresca de la ciudad inspiró a distintas generaciones de arquitectos configurando una estética urbana que unifica el casco histórico bajo las tonalidades doradas de la piedra arenisca de Villamayor, tal y como podemos ver en este templo (fig. 4) y en otras construcciones civiles.



Fig. 4.

Erigida en tiempos del obispo Cámara sobre el solar de una antigua iglesia dedicada a San Mateo, esta parroquia responde a la reorganización diocesana acaecida en 1886 la cual suprimió parroquias cercanas como las de San Justo y Santa Eulalia. El proyecto fue encargado a Joaquín de Vargas, iniciándose las obras en 1891 hasta su finalización y consagración efectuada el 12 de octubre de 1896. El arquitecto se inspiró en la catedral vieja para reproducir un esquema interno similar y una decoración cercana al neorrománico (fig. 7), filiación estética que vincula en lo formal este templo dedicado al patrono de la ciudad con la iglesia-madre de la diócesis. La abundancia

de canecillos de rollos, cornisas, rosetones, arquerías ciegas y capiteles vegetales remiten además a un estilo pleno medieval que en la ciudad cuenta con abundantes ejemplos propios de la época medieval, como las iglesias de San Marcos, San Martín, Santo Tomás Cantuariense, San Juan de Barbalos y San Cristóbal, junto algunos restos en la iglesia de San Julián y Santa Basilisa y los templos mudéjares de san Polo y Santiago, testigos estos últimos de las comunidades mozárabes del arrabal del Tormes.

Se trata de una iglesia de cruz latina, con nave central más amplia y alta que las laterales y crucero marcado en altura, que se adapta al nuevo trazado urbano al cambiar la orientación canónica de la subyacente iglesia de San Mateo para abrir la fachada principal al eje viario de la calle Toro. Además, para marcar la importancia de la iglesia en el entorno urbano, la fachada busca una monumentalidad que cambia la escala de las iglesias románicas de la ciudad aunque sin perder el historicismo presente en todo el edificio, por lo cual se continúan utilizando columnas acodilladas, arcos ciegos apuntados y doblados, rosetones o canecillos de rollos para sostener las cornisas (fig. 5-6). Sin embargo, se aumenta la altura mediante un remate a modo de flecha que se sitúa sobre la torre campanario en una relectura de la torre del gallo de la seo salmantina.

En la fachada es visible además una inscripción que da cuenta de la dedicación del templo al patrono de la ciudad, flanqueada por dos relieves realizados por Aniceto Marinas que representan dos pasajes de la vida del santo: el milagro del salvamento del un niño que había caído a un pozo (evento recordado en el urbanismo salmantino en la cercana calle Pozo Amarillo) y la pacificación de los bandos (reconciliación de dos facciones enfrentadas en la ciudad, los “Monroyes” y los “Tomasinos”, en la llamada Concordia de los Bandos ocurrida en 1476).

A pesar de que en la ciudad existe el notable ejemplo modernista de la Casa Lis, palacete construido sobre el lienzo de la cerca vieja a principios del siglo XX, la introducción de la modernidad constructiva en Salamanca fue lento ya que a los primeros intentos racionalistas de la década de los treinta sobrevino la recuperación de una arquitectura historicista en la inmediata posguerra. El historicismo que hemos observado en la iglesia de San Juan de Sahagún tuvo, por tanto, en Salamanca un largo desarrollo durante la primera mitad del siglo XX, debido a que la ciudad se erigió en baluarte franquista, lo cual motivó que la arquitectura oficial tuviese en la ciudad no sólo un espacio de construcción, sino también una fuente de inspiración al recuperar las formas de un Gótico, Renacimiento y Barroco que en la ciudad ofrecían tantos ejemplos de interés. Esta remembranza del pasado tuvo su época de mayor desarrollo en los años siguientes a la Guerra Civil, gracias a la fundación de la Dirección General de Arquitectura y al control que la misma realizaba en una arquitectura que debía ser modelo del “Nuevo Estado”.

Un ejemplo de este tipo de arquitectura son los edificios oficiales (fig. 8) y de vivienda que jalonan el trazado de la Gran Vía (fig. 9). Aunque el proyecto de apertura de esta calle nace a principios de siglo, su materialización en los años treinta y cuarenta supuso la existencia de un espacio de expresión de los ecos historicistas imperantes en el centro histórico. Siguiendo ordenanzas municipales de la época que prohibían los áticos e indicaban directrices para uniformizar los detalles de las fachadas, la configuración de los bloques de vivienda de esta calle se inspiró en los pabellones de la Plaza Mayor (fig. 10), como muestra el diseño del teatro Gran Vía realizado por Francisco Gil González<sup>4</sup> en 1945, el cual supuso el asiento de un modelo de fachada de inspiración barroca que se impondría en toda la calle.

<sup>4</sup> De este mismo arquitecto destacan obras como el Colegio Misional Universitario Hispano-Americano de Santa Teresa (1953), diversas vecindades de las calles Toro y Zamora, el Colegio de los Escolapios (1957) y el Convento de las Bernardas (1957), donde se pueden observar variadas influencias que van de Rodrigo Gil de Hontañón al barroco pleno de los Churiguera y García de Quiñones pasando, por los ecos del prototipo de facha carmelitana del barroco clasicista.



Fig. 5.



Fig. 6.



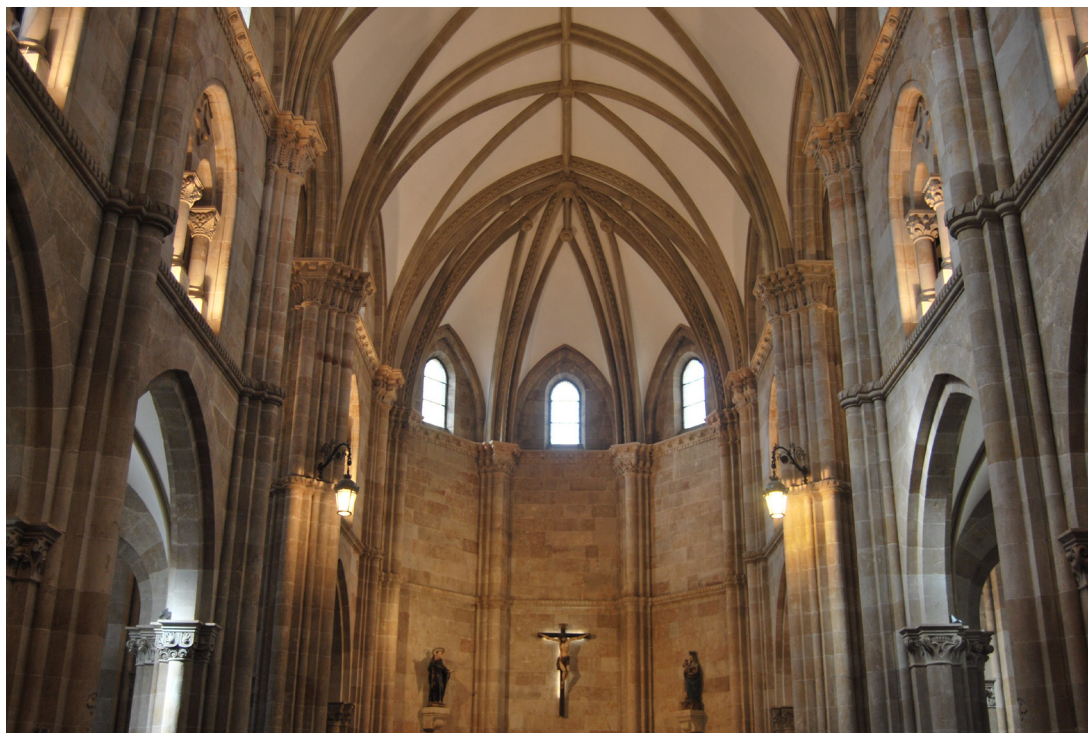


Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.

Sin embargo, estas ideas historicistas van remitiendo en el ámbito nacional a finales de la década de 1940 cuando generaciones de arquitectos formados en las tesis del Movimiento Moderno propusieron nuevas tipologías que desde la capital del país se extendieron a todas las provincias españolas, llegando a Salamanca en la segunda mitad de los años cincuenta de la mano de un grupo de arquitectos nacidos en la ciudad pero formados en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, como Fernando Población del Castillo, Antonio Fernández Alba y Antonio García Lozano. Además, su búsqueda de renovación vino reforzada por la modificación de la normativa municipal en materia de construcción, ya que en 1958 se modificaron diversos artículos de las “Ordenanzas de la construcción en el interior y en el ensanche de la ciudad”, lo cual supuso la apertura a nuevos materiales, el aumento de las alturas y la renovación de un caserío basado en la imagen histórica y monumental de la ciudad.

## 2. LA IMPRONTA RENOVADORA DE LAS ÓRDENES RELIGIOSAS

Tras el historicismo imperante en el primer franquismo y aunque éste se mantuvo en promociones oficiales, los años 50 y 60 fueron en España un momento de apertura, renovación y búsqueda de nuevas formas artísticas, algo evidente tanto en la arquitectura como en el área de las artes plásticas, donde grupos como El Paso o la Escuela de Altamira pretendían buscar un nuevo mundo expresivo alejado de cánones establecidos. Esta incipiente apertura coincide a mediados del siglo pasado con el desarrollo de promociones vinculadas a órdenes religiosas las cuales, al amparo de un contexto político y social favorable al catolicismo, renovaron, ampliaron o fundaron nuevas casas y colegios que suponían un amplio campo de trabajo para las nuevas generaciones de arquitectos.

En contra de lo que cabría esperar por su promoción a mediados del siglo pasado, las promociones de órdenes religiosas no siempre optaron por diseños historicistas, siendo en muchos casos abanderados de la modernidad y afirmando la impronta renovadora que las órdenes religiosas había mostrado en territorio francés o alemán. De hecho, al analizar el panorama de la arquitectura contemporánea observamos que la construcción monástica ha supuesto un campo fecundo de trabajo, denotando además una apertura de las órdenes religiosas hacia los nuevos estilos y materiales digna de mención. La pureza y claridad del funcionalismo respecto al fin del edificio y a la honestidad de los materiales, resumida por Louis Sullivan en la popular máxima que asienta que forma sigue a la función, parece determinante para que se busque una arquitectura verdaderamente contemporánea en sus técnicas y materiales pero a la vez fiel a la función religiosa del edificio. Por ello, no es de extrañar que diseños destinados a órdenes religiosas se hayan convertido en un paradigma de la modernidad, como es el caso del convento de Santa María de la Tourette (Lyon, Francia) construido por Le Corbusier entre 1953 y 1960 para los dominicos; el convento de capuchinas sacramentarias del Purísimo Corazón de María realizado entre 1952 y 1955 por Luis Barragán en Tlalpan (Ciudad de México, México) o la abadía benedictina de St. John construida por Marcel Breuer entre 1953 y 1961 en Collegetown (Minnesota, EEUU). Centrándonos en el ámbito de la arquitectura española sin duda destaca el trabajo de Miguel Fisac Serna con los dominicos, fructífera cercanía que posibilitó obras como el Colegio Apostólico de Valladolid (1952) o el Teologado de Alcobendas (1955-1960) que, en su desarrollo espacial y en su iglesia de San Pedro Mártir, marca un hito en la renovación del edificio eclesial en España.

Más allá del diseño arquitectónico, la plástica contemporánea también incursiona en el espacio litúrgico de la mano de los dominicos, como puede observarse al analizar las invitaciones que los dominicos Marie-Alain Couturier en el ámbito francés y José Manuel de Aguilar en el caso español hacen a artistas relevantes. Ejemplo de esta integración es la obra de Henry Matisse para la capilla del Rosario del convento de dominicas de Vence (Francia) o la participación de José Luis Alonso Coomonte, Joaquín Vaquero Turcios, Carlos Muñoz de Pablos y otros tantos artistas plásticos españoles en las promociones tuteladas por Aguilar.

En el caso de Salamanca, a pesar de que los años cincuenta suponen el inicio de la modernidad arquitectónica, el historicismo era todavía la tendencia fuerte, presente tanto en la construcción civil como en los encargos vinculados a órdenes religiosas. Por ello, aunque algunos proyectos buscaron introducir la modernidad –véase por ejemplo el diseño del *colegio de Santo Tomás de Villanueva* que los padres Agustinos Recoletos encargaron a Fernando Población del Castillo en 1955<sup>5</sup>– el historicismo estaba presente en gran parte de los encargos religiosos como se ve en las trazas que este mismo arquitecto realiza para el colegio Marista Champagnat (1959) o el desaparecido colegio mayor y residencia de las Madres Asuncionistas (1963).

Al afirmar la continuación de los ecos historicistas en la arquitectura salmantina hay que reconocer que muchos arquitectos tuvieron los condicionantes derivados de la normativa edilicia del centro histórico, como es el caso de la obra en la ciudad de Alejandro de la Sota<sup>6</sup>. En una ciudad en profunda renovación urbana derivada del aumento de población y la renovación de los edificios de habitación en el centro histórico, De la Sota proyectó unas viviendas en la calle Prior en 1963 en las que resuelve las dificultades de un solar irregular condicionado además por la normativa urbana que imponía la utilización de piedra de Villamayor en la fachada de la calle Prior. Su respuesta fue incorporar este material tradicional en una pared lisa abierta por prismas de vidrio que sobresalen de la línea de fachada a modo de cubo ingrátido que traduce a la dialéctica de la modernidad los tradicionales miradores.

A principios de los setenta, Alejandro de la Sota vuelve a proyectar un edificio en la ciudad del Tormes: el colegio del Instituto Secular Cruzadas de Santa María, proyectado en 1972 y construido en 1994 en un solar de la actual calle Calderón de la Barca. Se trataba de un edificio destinado a residencia de estudiantes que contaba con el hándicap de adaptarse a la normativa del casco histórico por situado frente a las catedrales salmantinas. Por ello, desarrolla una fachada en piedra franca animada por la apertura de vanos que no choca con la monumentalidad que lo rodea. La novedad de las viviendas de la calle Prior contrasta con los convencionalismos de esta residencia que no ofrece las novedades vistas en su diseño para el centro parroquial de Vitoria y el proyecto para la iglesia parroquial de San Esteban en Cuenca (1959).

Sin embargo, Salamanca no aparece ajena a la impronta renovadora de las órdenes religiosas como podemos observar en los encargos realizados a Antonio Fernández Alba que transformaron profundamente la arquitectura monástica salmantina. Esto es debido, en gran parte, a que sus proyectos no se ven condicionados por la normativa urbana en materia de construcción, mostrando además la audacia propia de quien es uno de los referentes en la arquitectura española contemporánea tanto es su faceta constructiva como en su labor educativa como catedrático en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. Participante en las corrientes arquitectónicas de mediados de siglo, su obra se asienta en la búsqueda de una renovación formal basada en el funcionalismo que le ha valido premios tan prestigiosos como el Premio Nacional de Arquitectura en 1963 o la Medalla de Oro de la Arquitectura en 2002.

Su origen salmantino hizo que la labor arquitectónica de Fernández Alba tenga la ciudad del Tormes un ramillete de obras de indudable interés, tanto en el ámbito civil como en lo religioso.

<sup>5</sup> En el colegio de Santo Tomás de Villanueva encontramos el aporte plástico de José Luis Núñez Solé encargado de realizar la parte pictórica y escultórica presente en el claustro o la iglesia del colegio. Nacido en Zamora en 1927, se forma en la Escuela de Artes y Oficios de Salamanca y más tarde en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. En Salamanca se conservan abundantes ejemplos de su escultura asociados a la arquitectura de habitación (relieves del edificio de viviendas n. 2 de la calle Rector Lucena, 1951;), la escultura pública (monumento a la Unificación, 1957; monumentos a Fernando II y Julián Sánchez “el Charro” en Ciudad Rodrigo, 1960) o la obra religiosa (relieves del Santuario de la Peña de Francia, 1955; fachada y retablo de la iglesia del Milagro de San José, 1956; fachada del colegio de Santo Tomás de Villanueva, 1958; esculturas y vidrieras de la iglesia de María Mediadora, 1963; Vía Crucis de la iglesia de Fátima, 1963; Vía Crucis de la iglesia de los Hermanos de San Juan de Dios en Palencia, 1971).

<sup>6</sup> Arquitecto de origen gallego que destaca en los años 50 por su interés en los planteamientos del Movimiento Moderno que le llevan a plantear una nueva arquitectura basada en el uso de los nuevos materiales como la generalización de los paneles prefabricados de hormigón para muros y forjados, sin renunciar a la originalidad y la novedad de forma y pensamiento. Obras como el edificio del Gobierno Civil de Tarragona (1954-57) o el Gimnasio del Colegio Maravillas (1962) lo convierten en uno de los referentes de la arquitectura española en el siglo pasado.

La búsqueda de una obra que atienda al espacio urbano y al entorno en que opera le hace ejemplo de una práctica arquitectónica asentada en la modernidad y la estética contemporánea. Si hablamos de infraestructuras ligadas al estudio salmantino, suyo es el proyecto del Colegio Mayor Hernán Cortés (1969-1970) que se adapta a las características de un terreno en pendiente con dos volúmenes de impronta geométrica que destacan por su uso de los materiales en la volumetría y la búsqueda de una composición basada en lo utilitario, en la que sorprende la monumentalidad de los contrafuertes escalonados de arenisca. Radicalmente distinto en la elección de materiales es el edificio de la Facultad de Medicina finalizado en 1987, en el cual opta por el uso de ladrillo como único material de cerramiento que articula tres cuerpos de volumetrías adaptadas a su uso, resultando una planta en doble peine cerrada por galerías cubiertas que desarrollan patios interiores. La elección del material relaciona la construcción con la Facultad de Farmacia, obra de Julio Cano Lasso realizada en 1978, donde el uso del ladrillo articula la volumetría exterior pero también responde a los contactos de Fernández Alba con la arquitectura vernácula al inicio de su labor arquitectónica.

En cuanto a la obra religiosa de Antonio Fernández Alba en Salamanca, ésta tiene que jugar con la tradición constructiva local basada en el uso de sillares de arenisca, pero en estos encargos, alejados del centro histórico y de sus estrictas normas urbanísticas en cuanto a estilo o materiales, puede proponer nuevos modelos plásticos o planimetrías más audaces en un estilo moderno propio de un periodo inicial donde su creación está tomada por la vanguardia.

La primera de sus obras destinadas a comunidades religiosas es el *Monasterio de la Purísima Concepción de Hermanas Franciscanas descalzas*, proyectado en 1959 y construido en 1962 (fig. 11), obra que supuso para el arquitecto la concesión del Premio Nacional de Arquitectura en 1963. Conocido popularmente como el Convento del Rollo, por su ubicación cercana al llamado alto del Rollo situado en la periferia salmantina, esta obra responde a un momento vanguardista coincidente con los inicios de la trayectoria arquitectónica de Fernández Alba, donde las influencias de Alvar Aalto estaban presentes en espacios secuenciados caracterizados por la unidad de materiales. Siguiendo estas directrices, se enfrentó a un diseño que englobara convento, noviciado, iglesia, hospedería, cementerio, vivienda del capellán e instalaciones agropecuarias.

Aunque la comunidad solicitó un edificio de carácter tradicional que incorporase lo vernáculo de la arquitectura salmantina, Fernández Alba supo incorporar la modernidad a este encargo, algo posibilitado también por el hecho de que se levantaba en un entorno carente de edificaciones, lo cual no condicionaba el proyecto, permitiendo un conjunto que asienta sus volúmenes contra el paisaje, en un diseño que, desde la capilla, baja en brazos de celdas que configuran el claustro aunando en torno al mismo noviciado y convento. Lejos de la concentración hacia el interior de la clausura propia de estos cenobios, la baja altura del extremo del patio contrario a la capilla permite no sólo que la construcción se adapte al terreno en descenso, sino también la apertura a un entorno natural cercano a la vega del río Tormes, posible gracias a una colocación paralela y escalonada de los bloques de celdas, lo cual permite, además, vistas y soleamientos similares.

Aunque esta disposición planimétrica del conjunto abre el proyecto al lenguaje moderno, es visible un diálogo continuado entre la renovación arquitectónica contemporánea y la tradición, al emplear la piedra arenisca en fachadas, la teja árabe para las cubiertas, la madera en los coros o el ladrillo en bóvedas tabicadas que se adaptan a nuevas y funcionales distribuciones de los espacios. El diseño exterior muestra su contacto con la arquitectura vernácula, dando un acabado limpio al exterior que combina formas redondeadas y aristas vivas en un diálogo basado en la piedra franca y el ladrillo (fig. 12), tomando materiales locales como manera de relacionar el edificio con el marco en que se desarrolla pero rechazando la ornamentación propia de los historicismos para optar claramente por una estética moderna.



Fig. 11.



Fig. 12.



Fig. 13.

Para la capilla opta por una planta de directriz parabólica con entrada desplazada del eje principal para colocar el coro de las religiosas a los pies en una doble altura que conecta con las dependencias conventuales. Se trata de una planta similar a la propuesta por Francisco de Asís Cabero Torres-Quevedo y Rafael Aburto Renobales en su proyecto para la catedral de Madrid (1951) que muestra muy bien los experimentos planimétricos que caracterizaron el periodo preconciliar en toda Europa. Este diseño unitario, libre de rígidos soportes interiores, permite una visión completa del presbiterio elevado sobre cuatro gradas. Para la iluminación busca un carácter intimista que prime el recogimiento, algo que consigue mediante la apertura de un vano sobre el coro y una línea de ventanas en el lado del evangelio del espacio de la nave dedicado a los fieles.

Los avances en la introducción de la modernidad que se observan en el convento del Rollo tienen su punto culminante en la realización del *Carmelo de San José*, proyectado en 1967 y construido en la cercana localidad de Cabrerizos entre 1968 y 1970<sup>7</sup>. El encargo nace del traslado que la comunidad carmelita hace desde el convento fundado por San Teresa<sup>8</sup> a la periferia de la ciudad, como fue habitual en muchas órdenes religiosas en este momento, poniendo en el mercado inmobiliario valiosos solares en el centro histórico. La elección de un espacio retirado en el Arenal del Ángel permite al arquitecto expresar abiertamente su lenguaje de finales de los años setenta, época de tránsito en la que supera sus inicios orgánicos expresados en el convento del Rollo para optar por una estética influida por Louis Kahn al que conoce en su viaje a Estados Unidos en 1967<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> En esta obra colaboraron el P. Alfredo de la Cruz, como asesor religioso; E. Martín y J. M. Rife como aparejadores de la dirección y la empresa constructiva; L. Silva como arquitecto asesor de jardinería y E. Sánchez, J. Morin, F. Gálvez y R. Molina en el desarrollo del proyecto, dirección y control de obra.

<sup>8</sup> El convento de San José fundado por Santa Teresa de Jesús en 1570, ubicado extramuros de la cerca nueva, fue derribado en 1970. Se encontraba en el entorno de la antigua puerta de Villamayor, emplazado a lo largo del actual Paseo Carmelitas. Uno de los pocos restos conservados de este convento es la iglesia de Santa María del Monte Carmelo, templo de traza barroca (1612-1631) realizado por Juan Morenos sobre las trazas de fray Jerónimo de la Madrid.

<sup>9</sup> De este momento de transición son también el Colegio Mayor Hernán Cortés, al que ya nos hemos referido anteriormente, o a la Biblioteca de Cultura Hispánica (1966-1979) de Madrid.



La búsqueda de una monumentalidad geométrica es visible a través de un diseño lineal ubicado sobre dos colinas que prescinde de la característica organización claustral proponiendo una nueva forma para la arquitectura conventual tras la reforma del Carmelo. Un eje lineal acoge, en tres niveles, almacenes y servicios en el semisótano, salas comunes y de trabajo en la planta baja y celdas en la primera, rematando el diseño la capilla y el refectorio ubicados en los extremos<sup>10</sup>. El uso visto del hormigón en elementos estructurales, la plataforma superior a modo de cubierta y la incorporación del pavés en los cerramientos caracteriza un proyecto rotundamente moderno, casi industrial, abierto a la vega del Tormes y con la sierra de Gredos en el horizonte. El aspecto geométrico y seriado muestra unidades elementales repetidas según el uso al que están destinadas.

La capilla, de una acentuada blancura, se organiza en dos bloques contrapuestos que se unen en un presbiterio de proporciones cúbicas situado en el centro del rectángulo que encierra este espacio litúrgico. Destaca la rotundidad de los volúmenes arquitectónicos animada por el manejo de la luz y la geometría desnuda del conjunto que replica el ajuar litúrgico de esta capilla, el cual no sólo escucha la reforma del Vaticano II, sino que incorpora la plástica contemporánea, destacando piezas como el sagrario móvil sobre peana realizado por Amadeo Gabino en chapa de acero inoxidable. El lugar destinado a las religiosas, iluminado por un gran lucernario, se sitúa al mismo nivel que el presbiterio y separado de éste por una reja, mientras que el área para los fieles está en una cota inferior para permitir el alojamiento de una tribuna o coro alto. La menor incidencia lumínica en la zona destinada a los fieles, dirige la atención hacia el presbiterio, mientras que el juego de alturas sirve, como bien señala Fernández Cobián, para mostrar la distinción de los distintos carismas eclesiales<sup>11</sup>.

### 3. CRECIMIENTO URBANO Y NUEVAS PARROQUIAS: ENTRE LA ARQUITECTURA NECESARIA Y LA BÚSQUDA DE MONUMENTALIDAD

Aunque las novedades en materiales y técnicas van apareciendo tímidamente en proyectos civiles, la arquitectura religiosa será en Salamanca el primer espacio de manifestación de la modernidad, como muestra la obra de Fernando Población del Castillo que, como arquitecto municipal, tuvo un papel importante en la reforma del casco histórico y en la ordenación del crecimiento de la ciudad desde los años cuarenta. En los años 50 proyecta distintas iglesias vinculadas al crecimiento de la ciudad en las que da rienda suelta a la modernidad tal y como puede observarse en la iglesia del barrio de la Prosperidad proyectada en 1952 por iniciativa jesuítica. Ya en 1926, la orden había fundado en el Paseo de San Antonio el colegio-noviado de San Estanislao que desde los años 50 se vinculó al barrio de la Prosperidad por la especial iniciativa del P. Enrique Basabe Terreros (1893-1977), formador del juniorado salmantino (1929-1965) y profesor de la Universidad Pontificia de Salamanca (1943-1963). De su labor social en los barrios de Pizarrales y Prosperidad surgió el 19 de marzo de 1952 la construcción de la *iglesia del Milagro de San José*, templo finalizado en 1957 que en 1968 fue erigido como parroquia (fig. 14).

Con un diseño de espacio unitario de planta de salón desprovista de ornamento (fig. 15), la iglesia se inspira en la obra de Saenz de Oiza y Luis Laorga, responsables de realizar en 1950 dos obras paradigmáticas de la renovación de la arquitectura religiosa en España: la basílica de Nuestra Señora de Aránzazu en Guipúzcoa y la basílica hispanoamericana de la Merced en Madrid. Con estos referentes el proyecto rompía con el historicismo imperante al diseñar una planta rectangular abierta que propone un espacio unitario dirigido hacia el altar que se abría al exterior con una

<sup>10</sup> La inexistencia de claustro entendido en la forma tradicional se suple con la cubierta plana que a modo de azotea podría constituir una suerte de claustro abierto que recuerda a los paseadores presentes en el convento jesuita de Salamanca. Igualmente la planta baja, con sus zonas abiertas de tránsito en descenso al paisaje, puede cubrir los mismos usos.

<sup>11</sup> FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*, Santiago de Compostela: Colegio oficial de Arquitectos de Galicia, 2005, p. 425.

fachada dividida en calles, alojando la central un relieve de José Luis Núñez Solé que representa la aparición de la Virgen a San Estanislao de Koska (fig. 14).

Con un origen similar vinculado al crecimiento de la ciudad en los años cincuenta y sesenta encontramos la *iglesia de Nuestra Señora de Fátima*, ubicada entre la avenida Alfonso IX y las calles Cortes de Cádiz, Ávila y Bolívar. Fue la primera parroquia del creciente barrio de Garrido, que había experimentado un lento y continuado crecimiento desde su nacimiento a mediados de la década de 1920. En los años cincuenta, el aumento de población hace que el párroco de San Juan de Sahagún, D. Santos Jiménez, promueva la construcción de un nuevo templo en esta zona, que funcionaría primero como filial de aquella hasta formalizarse como parroquia en marzo de 1963.

En cuanto a su construcción, iniciada en 1955 y finalizada en 1960, es una iglesia modesta edificada en hormigón y ladrillo (fig. 16) que huye de los referentes historicistas de San Juan de Sahagún. Proyectada por el arquitecto José María de la Vega y Samper, busca unir la funcionalidad religiosa y la dignidad constructiva siguiendo la tendencia renovadora de mediados de siglo en España. La planta dibuja un trapecio con paredes laterales en forma de dientes de sierra que permiten iluminar el interior mediante la apertura de huecos laterales, aportando ritmo a la nave única y concentrando la atención en el presbiterio. El diseño de los muros laterales permite a José Luis Núñez Solé diseñar un viacrucis en hormigón elaborado entre 1958 y 1959, compuesto por relieves de gran formato (fig. 17).

En su exterior, caracterizado por la combinación de volúmenes rotundos de hormigón y ecos historicistas en la incorporación de conchas en el campanario y el revestimiento de piedra franca, destaca la fachada, que combina un acceso sobre pilotes con un remate a modo de peineta que acoge un relieve de la Virgen de Fátima obra del escultor Damián Villar.

Frente a estos dos ejemplos, que muestran la preocupación por dotar a los nuevos barrios en desarrollo de templos con importante entidad arquitectónica, es necesario señalar que el rápido crecimiento de la ciudad, del cual derivó la necesidad de erección de un gran número de parroquias en un tiempo breve, orientó también a la erección de parroquias con espacios de culto mucho más modestos. Estas iglesias se caracterizan por ocupar la parte baja de edificios de vivienda, adecuando para la liturgia espacios que en su arquitectura no tienen interés, como podemos observar en las parroquias del Nombre de María y de Cristo Rey<sup>12</sup>, ambas erigidas hace cincuenta años.

#### 4. MODERNIDAD EN EL CIERRE DEL SIGLO: LA PARROQUIA DE SAN JUAN DE MATA

El templo de San Juan de Mata, parroquia encargada a la orden trinitaria, da cuenta de la larga presencia en Salamanca de esta orden redentora y hospitalaria fundada por el titular de esta iglesia a finales del siglo XII y reformada por san Juan Bautista de la Concepción en el siglo XVI-XVII. Por legados testamentarios, sabemos que desde el siglo XIII la orden era conocida en Salamanca<sup>13</sup>,

<sup>12</sup> Además, el hecho de utilizar espacios que en origen no fueron pensados para la reunión, presenta el condicionante de la existencia de pilares de sujeción, como vemos en el centro de la nave del templo parroquial del Nombre de María. La pobreza arquitectónica se ha intentado paliar, en algunos casos, mediante la inclusión de plástica contemporánea, como el relieve de Cristo Rey y la escultura de “María refugio de pecadores”, obras de Jerónimo Prieto realizadas en piedra de Villamayor que se colocan en el presbiterio de la parroquia de Cristo Rey.

<sup>13</sup> En el Archivo Catedralicio de Salamanca se conservan los testamentos de Teresa Alfonso (ACSa, caj. 20, leg. 2, n. 26) e Inés Martínez (ACSa, caj. 3, leg. 1, n. 70), otorgados el 14 de septiembre de 1262 y el 12 de diciembre de 1347, los cuales contienen indicaciones a limosnas destinadas a la Trinidad. Sin embargo, habría que esperar hasta 1408 para su establecimiento formal en la ciudad del Tormes, aunque existen indicios suficientes para afirmar su asentamiento desde 1395 en la desaparecida iglesia mozárabe de san Juan el Blanco ubicada extramuros de la puerta de san Pablo, parroquia que ya había sido usada entre 1226 y 1256 por los dominicos. A finales del siglo XVI, los Hermanos de la Casa de la Trinidad compran la casa de los señores de Montellano, trasladándose a este espacio cercano a la plaza Mayor en la llamada entonces calle de Concejo de Abajo, hoy de Zamora. Esta ubicación parece más favorable a las actividades

hecho que concuerda con la evolución de la Reconquista y la actividad redentora de los religiosos trinitarios.



Fig. 14.

colegiales que tuvo la orden en Salamanca, siendo el de la Santísima Trinidad uno de los once colegios universitarios de religiosos vinculados en el siglo XVI al estudio salmantino.



Fig. 15.



Fig. 16.



Fig. 17.

Las ramas calzada y descalza de la orden tuvieron presencia en la ciudad hasta las exclaustaciones del siglo XIX, y habría que esperar a 1945 para que los reformados regresaran a Salamanca atraídos por el reclamo formativo de la recientemente creada Universidad Pontificia, asentándose

en una casa-convento de la calle Padre Manjón, en el barrio del Oeste. La necesidad de nuevos espacios motivó que se construyera el Colegio mayor Santísima Trinidad en terrenos ubicados en el límite del barrio periférico de Salas Pombo, un desarrollo urbano de viviendas de protección estatal promovido como respuesta a la migración rural a lo largo de la década de los cuarenta durante la gubernatura civil de este político oriundo de Barcelona. Sobre terrenos adquiridos entre 1953 y 1958 será levantada la nueva casa de los PP. Trinitarios en la Provincia de la Inmaculada Concepción, que albergaría la comunidad, un colegio mayor y una iglesia pública aneja.

Aunque las obras habían comenzado ya en lo estructural, la construcción inicia formalmente el 17 de marzo de 1961 con la ceremonia de bendición de la primera piedra. Se trata de un proyecto del arquitecto Amando Diego Vecino, que realizó también en la ciudad el colegio de los salesianos en Pizarrales y la etapa final del colegio San Agustín. El diseño se basaba en tres cuerpos en forma de herradura que permitían retranquear el espacio central para proporcionar una entrada con jardín separada del nivel de la calle, lo cual otorgaba más privacidad al recinto. En 1963, coincidiendo con el auge vocacional de mediados de siglo, se inauguró el colegio que tres años más tarde recibiría las reliquias del fundador de la orden, san Juan de Mata.

La *parroquia de San Juan de Mata* surge por decreto del obispo Mauro Rubio Repullés el 3 de marzo de 1968, encargándose desde el inicio a la orden trinitaria y buscando con su erección la atención pastoral del creciente barrio de Salas Pombo. El desarrollo urbano y el aumento de población de la zona motivaron que el espacio comprendido entre Avenida de Villamayor, Volta, Campo Charro, El Castigo y Avenida Portugal fuera segregado de la parroquia de La Purísima para constituir esta nueva parroquia trinitaria. Desde el plano original de Amando Diego Vecino se proyectaba la construcción de una gran iglesia destinada tanto al colegio como al barrio, la cual estaría ubicada en el lado derecho del solar, en el espacio que hoy ocupa la calle Peña de Francia. Se trataba de un proyecto de gran magnitud, con una nave de más de 35 metros de longitud que, con su envergadura, sin duda pretendía suplir la falta de lugares de culto en esta zona de la ciudad, donde solamente existían la capilla del monasterio de las Oblatas de Cristo Sacerdote, la capilla del colegio marista y un espacio regentado por las religiosas del Amor de Dios. Este magno proyecto nunca se llevó a cabo por lo cual se dispuso la capilla en la planta baja del colegio, en un espacio que funcionó hasta el año 2000. Se trataba de una planta en L derivada de la intersección entre el ala nueva y el cuerpo principal por lo que dos brazos destinados a los fieles convergían en el altar situado en el ángulo.

La realización de un templo parroquial que pudiese albergar las reliquias del fundador siempre fue un deseo de la orden trinitaria, aprovechando el impulso de la celebración del octavo centenario de la aprobación de su Regla y el cuarto de su Reforma para impulsar la edificación la iglesia actual. Se trata de una construcción proyectada por los arquitectos Manuel Íñiguez Villanueva y Alberto Ustároz Calatayud y construida por la empresa TRESECO entre marzo de 1999 y mayo del 2000, realizándose la dedicación y traslación de las reliquias de san Juan de Mata el 7 de mayo del mismo año en una ceremonia solemne presidida por el obispo salmantino don Braulio Rodríguez.

El proyecto está formado por cuatro partes conectadas, pero con identidades propias: el campanario, el patio de acceso, el atrio exterior de entrada y la iglesia. El campanario, realizado después de la dedicación de la iglesia, es un sencillo muro-espadaña situado sobre el testero del colegio que cierra su perfil sobre la calle. Junto al cuerpo de campanas destaca la reproducción de un mosaico de singular importancia para la orden, ya que refleja la visión que san Juan de Mata tuvo el 28 de enero de 1193, en la cual Cristo sostenía las manos de dos cautivos, hecho que marcaría la impronta de esta orden dedicada al rescate de cautivos. Como recuerdo de la misma, el fundador mandó colocar en 1210 un tondo realizado en mosaico con dicha escena en la fachada del hospital de santo Tomás in Formis en Roma. El de Salamanca es copia exacta en forma, medida y figuras, mostrando un Cristo entronizado representado a la manera bizantina sobre fondo dorado que sostiene la mano derecha de los personajes que lo flanquean, dos cautivos –uno blanco y otro negro– atados por los pies. Rodeándolo se puede leer la siguiente inscripción «+ *Signum Ordinis*

*Sanctae Trinitatis et Captivorum*» (signo de la Orden de la Santa Trinidad y de los Cautivos) que identifica esta escena expresiva del carisma trinitario.

El patio de acceso es una especie de atrio abierto arbolado de forma rectangular que se abre a la Avenida Peña de Francia por unas verjas metálicas intercaladas con pilares circulares de hormigón (fig. 18), evocando la idea claustral y preparando a los fieles para el acceso al espacio sagrado. Al patio se abre la entrada de la iglesia que se organiza casi a la forma de nártex perpendicular que, acogido por el amplio vuelo de la cubierta, presenta las dobles cancelas de entrada en los extremos, a la vez que trasluce al exterior el volumen cilíndrico del baptisterio.

Con referencias que engloban la tradición de la arquitectura religiosa más vernácula, evocadas por la presencia central del mausoleo, y la tradición contemporánea de volúmenes puros y geometrías básicas como utilizara Louis Kahn y tantos otros arquitectos de la modernidad, el proyecto se basa en un cubo de ladrillo en su color al exterior y blanco al interior. La dedicación trinitaria de la iglesia hace que el diseño haya incorporado el triángulo y las cruces griegas propias de la iconografía clásica de la orden sumándolas al cuadrado y el círculo para obtener un edificio armónico en sus proporciones.

Hacia el exterior (fig. 19), destaca la solidez de los muros ciegos, especialmente el lateral que discurre a lo largo de la Avenida Peña de Francia articulado como una suerte de fachada lateral. En ella aparece un paño de ladrillo rojizo al que se sobreponen 35 cruces griegas, realizadas en granito gris, colocadas en hiladas superpuestas e inclinadas en escorzo creciente que evidencian la presencia de lo sacro hacia el barrio de San Bernardo.

Contrastando con la unidad volumétrica que observamos en planta, misma es también visible al exterior, en el interior la totalidad se fragmenta por la aparición de dos ejes rituales señalados por altura e incidencia lumínica cenital: uno longitudinal que une la cilíndrica capilla bautismal (fig. 20), el mausoleo de san Juan de Mata y el ábside triangular, y un segundo eje transversal que permite la existencia, bajo el coro, de una capilla del Santísimo cubierta por bóveda de cañón (fig. 21) comunicada con la capilla bautismal, las capillas penitenciales y la nave principal.



Fig. 18.



Fig. 19.



Fig. 20.





Fig. 21.

El espacio destinado a la asamblea (fig. 22) es un volumen cúbico de ladrillo de 15 metros de altura enlucido en blanco que contrasta con el enlosado de mármol negro markina cuyo centro es el edículo-baldaquín de san Juan de Mata. El mausoleo ocupa el centro físico de la planta y el foco espiritual del espacio litúrgico, recordando la idea de los mausoleos paleocristianos o los *martyria*. Concebido a la manera del pilar central de san Baudelio de Berlanga, sostiene la techumbre de madera de castaño evocando la idea de un árbol (fig. 23). Evitando las nervaduras propias de otros estilos, los planos inclinados que lo conectan con el techo asentando la estructura en este baldaquín, tanto en lo arquitectónico como en lo simbólico, por tratarse de los restos del fundador de la orden. De planta cuadrada y recubierto de piedra franca, acoge en su interior una urna de plata realizada en 1722 y un pequeño oratorio interior forrado de mármol blanco situado en un nivel inferior a la iglesia. Rodeando este pilar aparecen los característicos triángulos trinitarios con serigrafías de la vida del santo y el lema de la orden (*Gloria tibi, Trinitas, et captivis libertas*/Gloria a ti Trinidad, y a los cautivos libertad).

El ábside, en forma de triángulo equilátero de paredes y solado blanco, permite la entrada de luz filtrada rasgando los paños mediante unas estrechas ventanas verticales. Se abre a la nave en la parte inferior en forma horizontal, permitiendo la visibilidad del presbiterio en el que se ubican todos los focos litúrgicos, la sillería coral y un grupo escultórico de la Trinidad coronando a la Virgen, de escuela barroca sevillana. En altura, el cerramiento entre nave y ábside se vuelve a abrir en una forma rectangular en posición vertical actuando a la manera de un retablo arquitectónico en el que se observa un crucificado que reproduce modelos de raigambre goticista.



Fig. 22.



Fig. 23.

## 5. CONCLUSIONES

A pesar del tradicional peso de la piedra franca en la edificación salmantina, ésta supo a mediados del siglo pasado introducir las novedades de la arquitectura moderna gracias especialmente a jóvenes generaciones de arquitectos formados en Madrid. Los encargos procedentes de entidades bancarias y las necesidades de habitación de una ciudad en crecimiento motivaron un cambio total de la arquitectura salmantina, transformación respaldada por los cambios en la normativa local.

En este contexto, la arquitectura religiosa ofrece un catálogo de ejemplos paradigmáticos que ilustran los momentos más relevantes de la arquitectura del siglo XX, al conducir el estudio desde el más puro historicismo propio de los decenios iniciales a la modernidad de los años posteriores al Vaticano II. La audacia de órdenes religiosas que apuestan decididamente por la modernidad, alentadas en gran parte por la impronta renovadora del Movimiento Litúrgico, y la necesidad de erigir nuevas parroquias que se encarguen de la cura pastoral en los barrios emergentes, permite a los arquitectos experimentar con los nuevos materiales hasta dejarlos a la vista, incorporando además una obra plástica decididamente renovadora.