

## FORMIGÓ DIVÍ, LLUM HUMANA. RELIGIOSITAT I MODERNITAT EN LES ESGLÉSIES D'ESTIU EIG DEL SUD VALENCIÀ (1959-1974)

Andrés Martínez Medina

«Feligrés de hoy y de mañana,  
veraneante de estas playas,  
turista de cualquier parte que seas:  
[...] *vas a observar* [...] ese moderno y maravilloso templo a Dios  
[...] *con su sobriedad de líneas*  
y sus muros  
*suspendidos en el aire*»

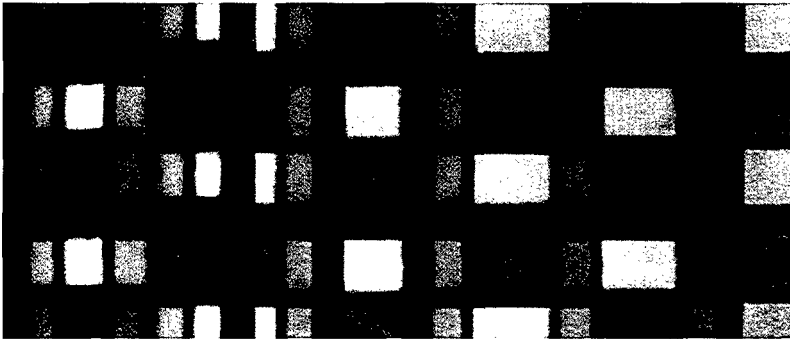


Fig. 1: Vidriera de Sant Nicolau, al Grau de Gandia  
Juan Miñana García, 1962<sup>1</sup>

### 1. Introducció a l'arquitectura moderna religiosa i turística

Aquest treball pretén fer una introducció a l'arquitectura religiosa vinculada al fenomen del turisme, deutora de l'estètica internacional del moviment modern, erigida durant la dictadura del general Franco i localitzada en l'àmbit geogràfic de les comarques del sud valencià, en concret en el litoral de la Safor, la Marina Alta i la Marina Baixa. L'estudi no aborda la totalitat de centres parroquials, esglésies o capelles construïdes en aquest interval, sinó que hem triat quatre exemples significatius que comprenen els últims 15 anys del període cronològic. Abans d'entrar en l'estudi detallat de cadascun d'aquests centres, caldria analitzar una sèrie d'aspectes bàsics sobre els quals es desenvolupa aquesta arquitectura.

En primer lloc, hi ha una qüestió de caràcter general, en referència a la posada al dia de l'art sacre i de l'arquitectura religiosa en les primeres

<sup>1</sup> MIÑANA GARCÍA, Juan (coord.), 1962, *El Grao de Gandia y su nueva Iglesia de San Nicolás. Memoria histórico descriptiva*, Parròquia de Sant Nicolau (Tip. P. Quiles), València. Juan Miñana García era el rector ecònom de la parròquia de Sant Nicolau, artífex de la nova església i responsable de l'encàrrec professional a l'enginyer Eduardo Torroja.

dècades del segle xx, al marge de les influències de les avantguardes d'entreguerres i amb independència de la confessió catòlica o protestant. En segon lloc, hi ha el canvi que representa en aquest tipus d'arquitectura la imposició de les tesis «funcionalistes» com a doctrina ortodoxa i redemptora de la societat. En tercer lloc, hi ha la recepció d'aquestes idees en l'Espanya republicana i en la nacional sindicalista, ja que després de la guerra de 1936-39 l'Estat es declara confessional. I en quart lloc, hi ha la qüestió relativa al fenomen del turisme a Espanya, a mitjan segle, com un dels camins per a l'homologació cultural amb occident i via de penetració dels corrents culturals i artístics europeus. No obstant això, aquest article, atès el caràcter tan acotat de l'objecte d'estudi, no pot tractar en profunditat aquestes qüestions tan àmplies, i ens limitarem a exposar una sèrie d'idees que servisquen de coordenades de context.

### 1.1 Art sacre i arquitectura religiosa del segle XX

Pel que fa a l'actualització de l'art sacre, cal recordar que els neohistoricismes vigents en el segle XIX van trobar en l'arquitectura religiosa un dels territoris de major profusió, ja que aquests *revivals* evocaven glorioses èpoques pretèrites. L'ambient religiós era, doncs, poc procliu a les innovacions. Tanmateix, sí que hi va haver canvis, encara que aquests van tenir lloc d'una manera esglaonada abans de la I Guerra Mundial, amb obres d'arquitectes com A. Gaudí, O. Wagner, P. Behrens o F. Ll. Wright, que pretenien una renovació de l'art i l'arquitectura en contrast amb el conservadorisme de l'art oficial fomentat en les acadèmies de belles arts. Aquest panorama va millorar en el període d'entreguerres, sobretot gràcies a les aportacions de professionals que duïen a terme la seua activitat al marge de les avantguardes; les seues posicions partien d'una certa herència classicista i de les tradicions vernacles de l'ofici. Les esglésies, capelles o cementiris d'A. Perret, G. Asplund, S. Lewerentz, J. Pleznik, D. Böhm o R. Schwarz van representar la renovació tipològica i la introducció dels nous materials com el formigó<sup>2</sup>. També per aquelles dates ja hi havia tallers d'«art sagrat» modern i s'organitzaven exposicions monogràfiques en les quals «se podia ver [...] obras de [...] Chagall, Derain, Roualt»<sup>3</sup>.

Pel que fa al predomini en arquitectura de les tesis «funcionalistes», procedents dels diferents grups d'avantguarda, cal apuntar que la difusió internacional d'aquestes doctrines, tot i que va tenir lloc abans de la II Guerra Mundial, no va ser fins a la postguerra quan es van imposar de manera hegemònica. De fet, durant el període d'entreguerres, i des d'aquests grups, a penes es produeixen projectes per a arquitectura religiosa<sup>4</sup>, en part, per la tendència política esquerrana d'alguns grups i, en part, perquè aquests consideraven metes prioritàries socials les materialistes, com l'allotjament obrer, l'educació laica i l'atenció sanitària. Les raonades i «objectives» propostes dels anys 20 i dels CIAM no van ser assimilades pel sistema capitalista fins que aquestes no es van desprendre del seu halo revolucionari

2 GIL, Paloma, 1999, *El templo del siglo XX*, Serbal, Barcelona. Aquest llibre fa un estudi bastant ampli respecte a l'evolució i el desenvolupament d'aquest tipus d'arquitectura.

3 RODRIGO ZARZOSA, Carmen, 2000, *Arquitectura religiosa valenciana 1958-1985*, Ajuntament, València, p. 37-39.

4 GIL, P., 1999, *op. cit.* Amb relació al període d'entreguerres i l'activitat dels grups d'avantguarda, en les pàgines 24-34 es fa una anàlisi d'alguns projectes d'arquitectes expressionistes alemanys com H. Poelzig, M. Taut i H. Scharoun; en les pàgines 66-74 es fa un repàs a les propostes d'O. Barning i B. Taut; en les pàgines 35-41 s'estudien les aportacions dels arquitectes moderns italians com A. Libera, A. Sartoris o G. Terragni. A més, també s'hi ressenyen algunes obres com la de J.J.P. Oud.

i del seu substrat socialista, fins que no hi va haver una altra alternativa cultural legitimada<sup>5</sup> i la indústria de l'edificació va poder rendibilitzar-les en l'aspecte econòmic; aquestes condicions es van donar en finalitzar la contesa bèl·lica. La reconstrucció d'Europa va ser el territori en el qual l'ortodòxia funcionalista, urbanística i arquitectònica es va posar a prova, moment en què va fer paleses les seues limitacions i va entrar en crisi.

En finalitzar la guerra, a Europa s'imposaven les tasques de reconstrucció, i tan necessaris resultaven els objectius materialistes (hàbitat, esbargiment, educació i sanitat) com uns altres menys tangibles (credibilitat de les institucions i formació espiritual). A partir de la dècada dels 50, les innumbrables aportacions d'arquitectes com A. Aalto, Le Corbusier i P.L. Nervi, juntament amb alguns dels ja esmentats, van introduir un nou sentit de l'espiritual en l'espai creant ambients que induïen a l'oració mitjançant el suggeriment del miracle a través de la tecnologia, la humanització de l'escala, la llum o l'adaptació a l'entorn.

En aquesta renovació de l'arquitectura religiosa van tenir un paper destacat els professionals del territori americà, tant els de l'anglosaxó del nord, de predomini protestant i altres cultes, com els de l'hispana del sud, majoritàriament catòlics. Com que l'escenari de la destrucció bèl·lica no va tenir lloc en aquests països, la seua producció arquitectònica va poder revisar amb anticipació, des dels anys 40, els ensenyaments del moviment modern europeu, de caire utòpic, i adaptar-los a la complexa realitat de cada societat. Pel que fa a Amèrica del Nord, més desenvolupada econòmicament, les obres de F. L. Wright, R. Neutra, M. van der Rohe, M. Breuer, P. Johnson, E. Saarinen o L. Kahn, van representar la renovació de l'arquitectura sacra a través de la creació d'espais en què el sobrenatural i la invitació a la meditació eren suggerits a través de noves metàfores formals, la manipulació efectista de la llum i una tendència minimalista en els materials. Quant a Hispanoamèrica, més subdesenvolupada econòmicament i de confessió catòlica, més donada a les exuberàncies populars pròpies de les manifestacions barroques, les obres d'O. Niemeyer, V. Artigas, F. Candela, C.R. Villanueva o A. Bonet, entre d'altres, van representar la definitiva incorporació de l'arquitectura religiosa a les coordenades de l'art del segle

5 TAFURI, Manfredo; DAL Co, Francesco, 1989 (orig. 1972): *Arquitectura contemporánea 2*, Aguilar, Madrid. Com assenyalen aquests autors, les experiències arquitectòniques dels règims totalitaris a Europa per part d'Alemanya, Itàlia i Rússia (entre els quals caldria incloure Espanya) entre els anys 1933 i 1945, que van identificar el poder feixista amb l'arquitectura d'inspiració clàssica, van deslegitimar qualsevol intent de salvar aquesta herència.

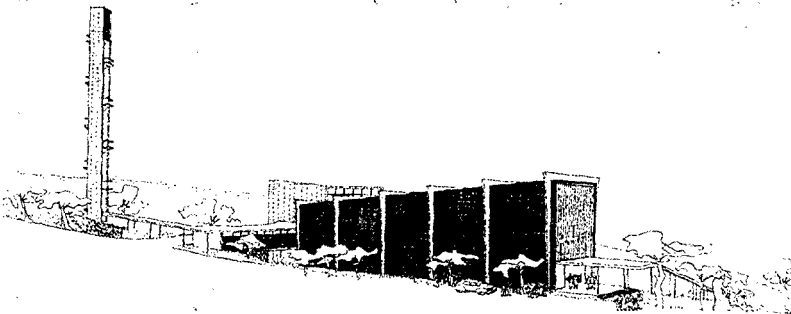


Fig. 2: 1944, Vilanova Artigas. Projecte de parròquia de Jaguaré, São Paulo, Brasil

xx a través de la total renovació dels aspectes tècnics, funcionals i formals que dotaven d'un nou sentit els recintes sagrats mitjançant la creació de noves metàfores espacials.

### 1.2 Art sacre i arquitectura religiosa en l'Espanya dels anys 50

A Espanya, la recepció de l'arquitectura d'avantguarda en el període d'entreguerres va coincidir amb la II República, moment en què l'Estat es va declarar aconfessional i en el qual les institucions religioses no eren ben vistes pel poble<sup>6</sup>, ja que eren considerades un poder immobiliària. L'escassa producció vinculada al moviment modern va ser posada en pràctica per un petit grup de professionals i el GATEPAC; aquestes obres van respondre a programes socials de residència, educació i sanitat, i les seues propostes, exposicions i manifestos estaven amerats d'un cert halo revolucionari polític i social, a més d'artístic. Per aquestes raons, i pel canvi ideològic introduït pels militars que van prendre el poder el 1939, l'arquitectura espanyola no es va sumar decididament als corrents internacionals fins que l'Estat no va normalitzar les seues relacions amb el bloc d'occident a partir de la signatura del Tractat de Cooperació amb els Estats Units el 1952 i l'entrada en l'ONU el 1955.

6 Aquest no és el lloc per a entrar a detallar aquesta qüestió; per això ens limitarem a recordar la crema d'esglésies de maig de 1931 per tot el territori espanyol, especialment en les ciutats amb ajuntaments republicans o d'esquerres, com va ocórrer al País Valencià.

7 De la seua producció cal destacar-ne els poblats de Vegaviana a Càceres (1954), el Realenc a Alacant (1957) i el de La Vereda a Còrdova (1963), tots dotats d'esglésies.

8 FISAC SERNA, Miguel, 1959, «Problemas de la arquitectura religiosa actual», *Arquitectura*, 4, COAM, Madrid, p. 3-8. Aquest autor comenta: «La construcción de iglesias es el problema arquitectónico de más palpante actualidad. Las revistas profesionales de todo el mundo, en los dos o tres últimos años, le dedican números monográficos y los más famosos arquitectos ensayan nuevas soluciones.» Més endavant, en referir-se a les esglésies de l'Espanya de postguerra, hi afegeix: «Tenemos que empezar desde el principio estudiando y analizando lo que se ha hecho fuera de nuestras fronteras por católicos y protestantes y partir de cero con toda humildad.»

9 FISAC SERNA, M., 1959, *op. cit.*, p. 4-6.

10 *Ibid.*

Si en la dècada dels 30 no es van construir esglésies i en la dècada dels 40 aquestes van reprendre plantejaments historicistes fomentats per les directrius culturals del poder feixista d'un país confessional catòlic, el panorama va començar a canviar en la dècada dels 50. A la labor portada a terme per l'*Instituto Nacional de Colonización*, amb J.L. Fernández del Amo<sup>7</sup> i A. de la Sota com a arquitectes renovadors, cal afegir-hi el treball d'una sèrie de joves professionals, com ara J.A. Coderch, Miguel Fisac o F.J. Sáenz de Oñza, obstinats en la confluència cultural amb Europa. En el camp de l'arquitectura religiosa, els treballs d'aquest últim en la basílica d'Arantzazu (1949-seg.) i el seu projecte, al costat de J.L. Romaní, per a una capella en el Camí de Santiago (1954), hi van marcar un abans i un després: tota l'arquitectura havia d'obeir a les mateixes premisses de modernitat; no hi cabia la diferenciació ni per usos ni per regions ni per confessions.

Els treballs de M. Fisac<sup>8</sup> van constituir una referència de partida inevitable en el panorama nacional: el col·legi apostòlic dels pares dominics a *Las Arcas Reales* de Valladolid (1952), el teologat per als pares dominics a Madrid (1955) i el centre parroquial de Nostra Senyora de la Coronació a Vitòria (1958). L'arquitectura religiosa, a partir d'aquesta dècada, segons Miguel Fisac, havia d'abandonar «los métodos plásticos que en general utilizaron los hombres, a través de la Historia, para conseguir el ambiente de lo sagrado»<sup>9</sup> i havia d'intentar «humanitzar» l'espai de les esglésies fugint de l'intent de «buscar unas formas extrañas, generalmente antieconómicas, y forzosamente antilógicas»<sup>10</sup> que implicaven les estructures singulars i

ostentoses. Per a fer-ho, hom disposava de l'art abstracte, «arte típico de nuestro tiempo», que proporcionava «un amplio repertorio de armonías, de color y texturas» i permetia «la libertad expresiva».<sup>11</sup>

L'arquitectura espanyola s'obri camí a mitjan dècada dels 50 per a confluïr amb els corrents internacionals d'Europa i Amèrica. En el cas de l'arquitectura religiosa, hom segueix de prop tant els treballs dels arquitectes europeus com els de Nord-amèrica (els enumerats i molts altres), però són les experiències que tenen lloc a Iberoamèrica les que més expectació i atenció provoquen entre els professionals espanyols. Els especials nexes d'unió entre aquestes dues cultures (per la llengua, la religió, la història i l'emigració) i la precocitat amb què es formulen propostes renovadores des del sud del Nou Món, especialment des del Brasil, convertit en focus irradiador de la modernitat en la dècada dels 40, provoquen l'admiració dels cercles intel·lectuals i artístics espanyols<sup>12</sup>. D'altra banda, en la dècada dels anys 50, no solament l'arquitectura religiosa espanyola s'estava posant al dia, sinó tot l'art sacre, que, a través de la pintura, l'escultura, el mosaic i l'orfebreria, havia experimentat una transformació radical. L'efervescència de les manifestacions religioses, que en la postguerra s'havia refugiat en un cert figurativisme mimètic amb ascendències en els moments èpics de la història d'Espanya per fomentar el fervor i la devoció, en arribar a la dècada dels 50 està completament superada. Els innumbrables articles i números monogràfics en les revistes professionals dedicats al tema de l'art religiós posen en relleu una nova realitat quotidiana: que s'ha produït un gir del costat de la sensibilitat abstracta i conceptual de l'art del segle xx.<sup>13</sup>

Al mateix temps que a Europa finalitzen les tasques de reconstrucció política, social i urbana, a Espanya es posen en marxa les primeres polítiques d'industrialització, que abandonen les propostes autàrquiques. Aquesta posició representa l'aposta per la ciutat davant del camp i l'alineament del costat del bloc occidental i anticomunista, amb totes les conseqüències. Amb l'obertura a Europa augmenten les relacions econòmiques i el capital estranger troba suficients garanties per a invertir en un país en via de desenvolupament. Mentre Espanya subministra *mà d'obra* al continent, els seus litorals insulars i mediterranis es converteixen en la destinació preferida per a les vacances dels ciutadans europeus: el clima, el paisatge i els preus actuen d'imants. Els turistes porten divises i Espanya es revela com la *reserva de sol d'occident*.

El procés de convergència econòmica i cultural amb Europa s'accelera, en part, per la irrupció del fenomen del turisme. La tòpica imatge romàntica de país exòtic intenta ser canviada per una altra de país modern, i la imatge més intensa que guarda el visitant europeu procedeix de l'experiència de les seues vacances al litoral espanyol. El turisme de sol i platja es converteix en el millor aparador a l'exterior dels avanços de la

11 *Ibid.*

12 A manera d'exemple del nexes d'unió, cal esmentar la participació espanyola en el concurs per a la catedral del Salvador, recollida el 1954 en el número 151-152 de la revista *Arquitectura*, COAM, Madrid, p. 1-33, pel qual desfilen Rafael Aburto, Ramón Anibal i Manuel M. Chumillas, Francisco Cabrero, Juan B. Esquer i Francisco Bellosillo, i Luis Moya i Joaquín Vaquero. Pel que fa a l'actualitat de l'arquitectura brasilera, com a mínim cal fer esment de l'article de 1954 «Arquitectura en Brasil», publicat en el número 156 d'*Arquitectura*, p. 34-48, pel qual desfilen L. Costa, O. Niemeyer, O. Redig i A.E. Reidy, entre d'altres, i sobre la qual opinen R. Aburto, M. Fisac, F. Chueca, F.J. Sáenz de Oiza, J. García Lomas, A. de la Sota i F. Carvajal, i també W. Gropius i E. Rogers.

13 En la dècada dels 50 trobem una llarga llista d'articles en revistes professionals dedicats no ja a l'arquitectura religiosa, sinó a l'art sacre, en els quals pintures, mosaics, escultures i orfebreria, dissenyats o executats per arquitectes i artistes, demostren l'entroncament d'aquestes manifestacions amb els corrents plàstics, abstractes i figuratius de l'art modern del segle xx. Tot i que siga només a manera d'exemple, citarem de la revista *Arquitectura*, de 1953, «Decoración mural» (núm. 135); de 1954, «El mosaico y la decoración mural» (núm. 145), «Joyas religiosas de Salvador Dalí» i «Pintura y escultura religiosas» (núm. 151-152) i «Exposición Internacional de Arte Sacro Moderno en Viena» (núm. 155); de 1955, «Ideas sobre la pintura abstracta» (núm. 159), «Dibujos de Joaquín Vaquero Turcios» (núm. 163) i «Bocetos para altar mayor» (núm. 164), i de 1956, «Diseño industrial» (núm. 173).

societat i els triomfs de l'Estat. Si les ciutats reben l'impuls de la indústria, els pobles de la costa se sotmeten a la voluntat de les activitats hostaleres i immobiliàries. L'impacte de la indústria turística comença a fer-se palès a mitjan dècada dels 50, molt abans en els pobles constaners que tenen una certa tradició d'estiueig o que són fàcilment accessibles, situació de la qual no escapa el litoral valencià.

Aquestes ciutats riberenques són colonitzades, progressivament, per tot tipus d'edificacions turístiques: hotels, càmpings, apartaments i xalets provoquen l'extensió de les trames urbanes en paral·lel a la línia de costa o s'implanten de manera aleatòria al territori circumdant. Molt rares vegades, en els inicis, aquestes promocions van acompanyades de les necessàries dotacions comunitàries; aquest paper és suplít pel sol, la mar i la platja. L'únic equipament social construït que es repeteix, quasi sistemàticament, en tots els eixamples turístics de les ciutats i en els centres turístics de nova creació són les esglésies. Probablement perquè un estat confessional catòlic, encara que es modernitze en l'aspecte material, no descuida la formació dels seus membres en l'espiritual. L'aproximació a occident no implica la renúncia a determinats principis morals, tot i que aquests es relaxen de cara als turistes europeus. La presència de les noves parròquies als centres d'estiueig implica una certa garantia que el país avança pel bon camí.

Al marge de l'activa participació i discussió de la situació de l'arquitectura espanyola en les capitals culturals (Madrid i Barcelona), tota la producció urbanística i arquitectònica vinculada al fenomen del turisme té un paper decisiu, des de mitjan segle, en el procés d'osmosi cultural i d'assimilació dels corrents artístics de la modernitat occidental. Des d'una situació perifèrica, tant en l'aspecte geogràfic (territoris i ciutats *de províncies*) com en el disciplinari (la residència turística no és un tema clau de crítica o de reflexió), es contribueix a la divulgació de la versió diluïda i internacional de l'arquitectura moderna i contemporània. Era la manera de vendre la nova imatge d'Espanya, en la qual l'arquitectura religiosa va assumir un protagonisme decisiu. I aquest és el cas dels quatre exemples valencians seleccionats per a l'ocasió: quatre parròquies de les ciutats de Gandia, Xàbia, Calp i Benidorm.

## 2. D'ermites de pescadors a parròquies d'estiuejants

El desenvolupament urbanístic dels pobles i ciutats del litoral valencià, dinamitzat pel turisme a partir de la dècada dels 50, va fomentar el creixement dels barris marítics o de les mateixes ciutats mitjançant trames urbanes paral·leles a la costa, quan no van provocar l'aparició de colònies estiuenques de nova creació. Aquestes trames d'eixample, construïdes en edificació en illa tancada o en edificació oberta, destinades a habitatges i apartaments turístics (i alguns hotels), eren ocupades fonamentalment durant el període estival pels visitants ocasionals, nacionals o estrangers.

Aquests nous enclavaments urbans aviat es van densificar, i els escassos equipaments de què disposaven van ser insuficients per a atendre la demanda punta de la població vacacional. A les magnífiques superfícies de sorra de les platges s'hi van sumar, inicialment, els pocs espais lliures particulars d'alguns conjunts residencials, i l'oferta va ser completada amb supermercats, restaurants i cinemes d'estiu. Anys després vindrien les instal·lacions esportives privades, els clubs nàutics i les discoteques.<sup>14</sup> El que no va faltar en cap centre turístic, del tipus que fóra (nou, poblat de pescadors o extensió de la ciutat), van ser les esglésies.

Ara, molts dels desenvolupaments turístics es van portar a terme sobre enclavaments urbans preexistents en els quals ja hi havia una ermita o una petita església; però aquestes van quedar petites per a l'allau de feligresos en el trimestre estival. Moltes d'aquestes esglésies van necessitar ser ampliades, quan no enderrocades per a construir-ne de nova planta amb major capacitat, per a atendre les noves demandes. La pressió demogràfica i les noves circumstàncies imposaven aquesta dinàmica en un país confessional i catòlic que necessitava vendre una imatge de progrés al mateix temps que salvaguardava la moral dels seus ciutadans. No solament durant l'any laboral els espanyols tenien atès el seu esperit en els barris de la seua ciutat d'origen; potser en el seu temps de vacances, un luxe a l'abast d'un espectre social cada vegada més ampli, era el moment més propici per a no baixar la guàrdia davant la relaxació general dels costums influïda, en part, pels hàbits dels turistes estrangers que ens visitaven.

Aquest és el cas dels dos primers centres parroquials de la dècada dels 60 que analitzem a continuació. El primer dels centres tractats és la parròquia de Sant Nicolau (1959-62), situada al Grau de Gandia, on la primitiva església del poblat de pescadors ja s'havia quedat petita. El segon dels centres és la parròquia de Nostra Senyora de Loreto (1961-68), al barri marítim de Xàbia, la primitiva ermita del qual era desbordada cada estiu. En els dos casos s'atenen les noves demandes de la població turística, com el mateix rector de Sant Nicolau proclama als fidels en el discurs d'inauguració de l'església;<sup>15</sup> però en cada cas la solució que s'adopta és distinta. També en els dos casos, la situació s'aprofita per a erigir temples que, sense renunciar a la seua càrrega simbòlica, s'adeqüen a la nova realitat dels temps que corren i es converteixen en aparador de la més candent arquitectura d'actualitat.

## 2.1 La parròquia de Sant Nicolau al Grau de Gandia (1959-62)

El més primerenc dels exemples considerats, la parròquia de Sant Nicolau, és obra de l'arquitecte Gonzalo Echegaray Comba i dels enginyers Eduardo Torroja Miret i Jaime Nadal. Aquest complex religiós està situat al Grau de Gandia, dins dels molls, al costat del primitiu nucli d'habitatges de pescadors i molt pròxim a l'eixample turístic que, ja aleshores, es desenvolupava en paral·lel a la platja.<sup>16</sup> El lloc que ocupa, terraplenat per a

14 MARTÍNEZ MEDINA, Andrés (dir.); CALDUCH CERVERA, Juan; OLIVA MEYER, Justo; LARA AGUSTI, Lidón, 2000-2001, «Arquitectura del sol en la Comunidad Valenciana. Ciudad y arquitectura para el turismo: planeamiento, servicios y hábitat de sol y playa», 5 vol., inèdit, conveni UA-COACV-COPUT, Alacant. Part d'aquesta investigació està recollida en: DIVERSOS AUTORS, 2002, *La arquitectura del sol. Sunland Architecture*, Col·legi d'Arquitectes, València.

15 Vegeu el paràgraf del discurs del rector amb el qual obrim l'article.

16 DIVERSOS AUTORS, *Registro de arquitectura valenciana del siglo xx* [en premsa]. Segons s'indica en aquesta obra, la platja de Gandia, abans dels anys 30, estava sent colonitzada per residències estiuenques.

l'ocasió, perfila un discret ixent en la línia de costa, amb dos dels seus límits recaient sobre la mar. La geografia condicionada de l'emplaçament, en la qual conflueixen la ciutat històrica, la trama en expansió, les infraestructures portuàries i la condició de vora marítima, facilita que l'arquitectura es plantege, des del projecte mateix, com una fita de referència en el paisatge urbà costaner sense renunciar a la seua tradicional càrrega simbòlica.

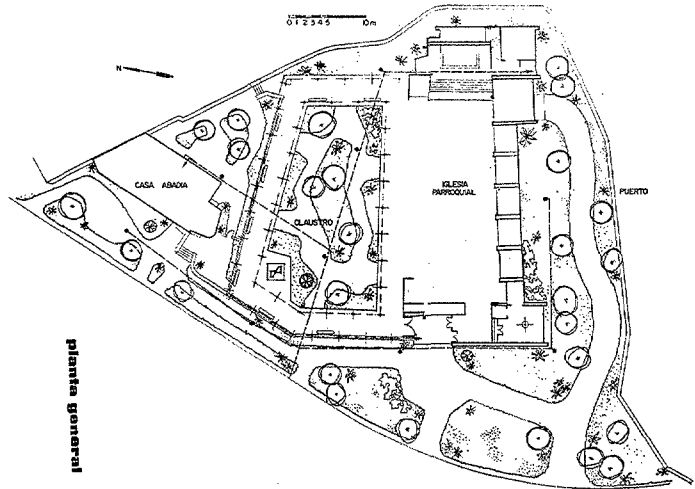


Fig. 3: Planta de l'ordenació de la parròquia de Sant Nicolau

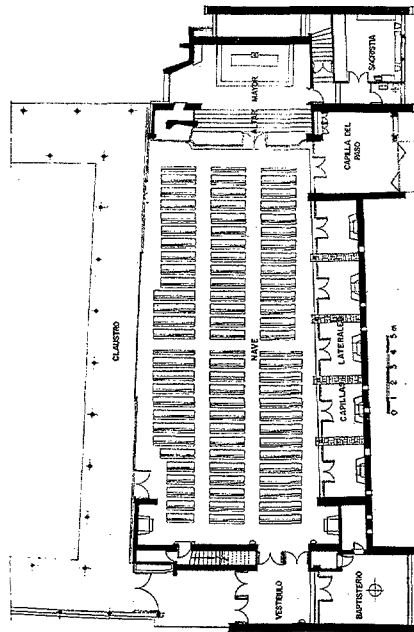


Fig. 4: Planta de l'església



El conjunt religiós està constituït per tres elements diferents: el temple, el claustre i el campanar, articulats entre si de manera que defineixen una actuació unitària. El temple destaca pel seu volum de major dimensió: un rotund prisma de plans lleugerament en pendent. Aquest es posa sobre un basament que s'expandeix en superfície per a albergar el claustre. En un cantó d'aquest, i des del seu interior, emergeix la silueta exempta del campanar. La disposició dels volums, les seues formes inclinades i les relacions geomètriques que guarden entre si, emparenten amb la coetània proposta d'Alvar Aalto per a l'església (1951-60) i el centre parroquial (1956-58) de Seinäjoki; fins i tot es posen en relleu paral·lelismes en la resposta urbana. En l'actualitat, l'escala inicial de la intervenció s'ha perdut: la densitat i intensitat de les edificacions de la trama desdibuixen el plantejament i esclafen l'obra.

Ací, al Grau, és la torre campanar, autònoma i col·locada del costat de la ciutat, la que s'erigeix com a reclam immediat i nexa d'unió amb la trama, mentre que el temple assumeix una doble funció de representació urbana. D'una banda, la façana d'accés tanca i delimita una petita plaça al costat del port; d'una altra, la façana posterior, darrere de l'altar i *de cara a* la mar, es reforça «en forma de marco que encuadre la imagen de la Virgen del Carmen».<sup>17</sup> La parròquia de Sant Nicolau, amb una composició que potència la independència dels seus elements, s'implanta amb encert sobre els teixits existents donant resposta a les demandes d'escala de l'espai públic. A més, completa el buit del tram de la façana marítima mitjançant el perfil de la nau del temple, que atrau les mirades dels navegants en l'accés a la ciutat portuària des del mar.

El temple, orientat canònicament a l'est, presenta la planta de forma quasi rectangular, amb una única nau. Aquesta sala s'eixampla amb cinc capelles al costat sud i es pot expandir cap al costat nord per la presència d'«un hueco corrido cerrado con correderas transparentes que incorpora el claustro, tranquilo y silencioso, a la nave».<sup>18</sup> El temple es completa amb dues capelles tancades: la destinada al baptisteri i la que guarda un pas processional. L'interior està constituït per un espai continu i diàfan que flueix des de l'entrada fins al presbiteri i que es dilata lateralment, arran de terra, per a incorporar la sèrie de capelles obertes. Cap suport travessa aquest nítid buit prismàtic, fidel reflex de l'envolupant exterior.

L'espai, lloc de litúrgia i misteri, sembla ser la sustentació de tota la volta de formigó. Pareds i sostre leviten miraculosament per damunt de l'assemblea de fidels. Aquesta sensació s'accentua per la planta trapezoïdal «con el deseo de forzar la perspectiva en fuga de líneas que convergen en el presbiterio»,<sup>19</sup> materialitzades per les bigues, els nervis i els plans de l'estructura aèria. Aquest desplegament de recursos és reforçat amb la dosificació manipulada de la il·luminació.

17 ECHEGARAY, Gonzalo; TORROJA, Eduardo, 1959, «Memoria descriptiva del proyecto de iglesia en Gandía», en: RODRIGO ZARZOSA, Carmen, 2000, *Arquitectura religiosa valenciana, 1958-1985*, Ajuntament, València, p. 198.

18 ECHEGARAY, Gonzalo; TORROJA, Eduardo, 1962, «Iglesia en Gandía», *Informes de la Construcción*, 137, Instituto Eduardo Torroja, Madrid, p. 148-176.

19 ECHEGARAY, G.; TORROJA, E., 1962, *op. cit.*

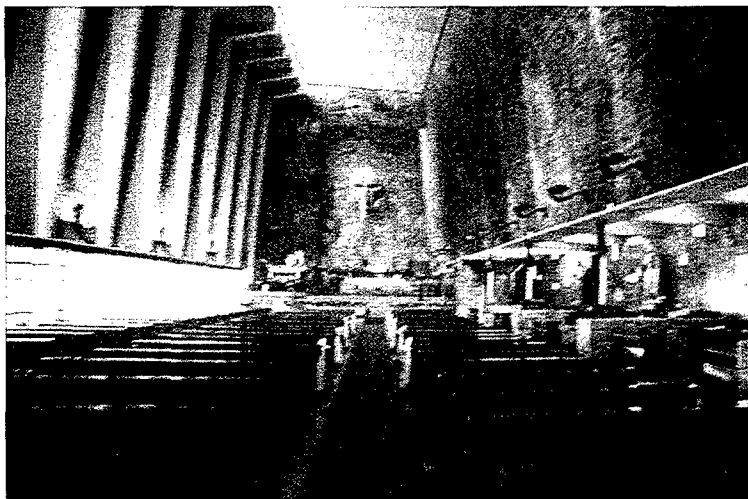


Fig. 5: Vista de l'interior de la nau (2001)



Fig. 6: Vista en escorç de l'interior (2001)

Tres bandes longitudinals de llum natural, horitzontals i sense interrupció, acompanyen el moviment de l'espai dirigint les mirades cap a l'altar. Una primera franja, estreta i oculta a la vista, discorre per damunt de les capelles laterals i dóna pas a una llum tènue i indirecta procedent de l'orientació al migdia. Una segona franja, més ampla, entre el terra i l'arrancada dels nervis de formigó, permet l'entrada de llum reflectida des del buit del claustre al costat nord. Una tercera franja, paral·lela a l'anterior, però situada a la part alta de la nau, deixa entrar un feix de llum uniforme que separa els plans opacs del tancament de cobriment. Aquestes tres fonts de llum natural, que proclamen la independència i ingravidesa dels paraments plans, inunden l'espai unitari i convergeixen en la vidriera allargada en vertical del costat de l'evangeli que il·lumina amb intensitat el presbiteri, on té lloc el miracle diari.

Tota la construcció flota i es converteix, parafrasejant Miguel Fisac, en «un trozo de aire humanizado y bellamente limitado».<sup>20</sup> La influència d'aquest mestre es fa palesa en la importància donada a l'espai interior, al dinamisme introduït per la il·luminació efectista i la confiança dipositada en «la libertad expresiva del arte abstracto»,<sup>21</sup> en quant recursos que ajuden a definir la sacralitat de l'arquitectura. Però també s'hi rastregen les experiències d'arquitectes alemanys contemporanis, constructors d'esglésies per al culte catòlic, com són Dominikus Böhm i Rudolf Schwarz, els quals expandeixen l'espai fins al límit del tancament potenciant-lo mitjançant il·luminacions asimètriques i contínues.

<sup>20</sup> FISAC SERNA, Miguel, 1959, «Arquitectura religiosa de Miguel Fisac», *Arquitectura*, 4, COAM, Madrid, p. 3-8.

<sup>21</sup> *Ibid.*

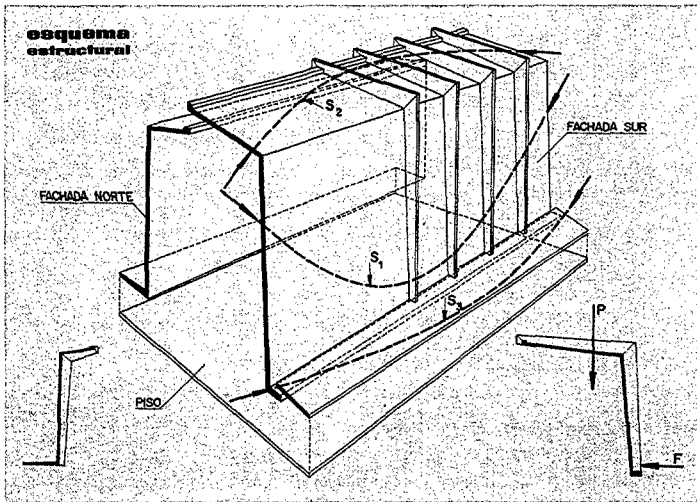


Fig. 7: Perspectiva de l'estructura (1961)

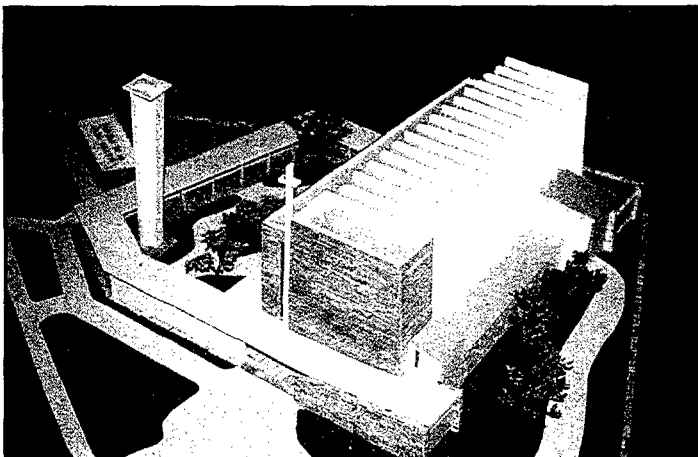


Fig. 8: Vista de la maqueta original (1961)

La justificació tècnica d'aquesta fluïdesa espacial es troba en la singular estructura de formigó armat pretesat utilitzada. Dues bigues-mur, en seccions Z i L, transcorren pels dos costats de la nau, des del mur de l'accés fins a la testera de l'altar, sobre els quals descansen, definint la coberta i els llenços sud i nord (les tres cares del prisma). Aquestes bigues de gran gruix estan enravenades mitjançant nervis intermedis flotants que, en un cas, es manifesten a l'exterior (cap a la mar) i, en l'altre, es deixen veure a l'interior. Aquests reforços aviat s'associen amb els tradicionals contraforts que, amb el contrapunt del campanar, faciliten una lectura i una identificació popular de l'arquitectura amb la seua finalitat religiosa. Sorprenen la proximitat formal i d'estructura que té la parròquia de Sant Nicolau amb el projecte de parròquia de Jaguaré, a São Paulo, de Vilanova Artigas, de 1944.

En aquesta obra es combinen molt hàbilment espai, construcció i llum per a crear una atmosfera quasi mística que invita a l'oració, a la comunicació del creient amb Déu. El prodigi, el sobrenatural, succeeix a dins, sobre els caps dels fidels: «los paramentos que cierran y delimitan el templo» es tornen «aéreos y ligeros como si el material utilizado, pesado y recio, se transformase [...], adquiriendo valores de ingravidad y ligereza».<sup>22</sup> El formigó es transmuta i adquireix propietats divines, amb capacitat per a fer visible l'impossible: vèncer la llei de la gravetat, una de les majors obsessions de la modernitat arquitectònica que s'estava experimentant al Brasil.<sup>23</sup> Aquest repte és encara major perquè els materials utilitzats, subjectes a l'estructura o sobre els que recolza aquesta, presenten característiques naturals similars a les del formigó: el maó ceràmic, la maçoneria i el morter de ciment formen part d'una mateixa tradició d'arquitectura sòlida, corpòria i greu.

<sup>22</sup> ECHEGARAY, G.; TORROJA, E., 1962, *op. cit.*

<sup>23</sup> En aquest sentit, convé apuntar una sèrie d'obres que es projecten i executen en aquests anys al Brasil, les quals tenen en comú l'obsessió per mantenir l'espai suspès, com és el Museu d'Art Modern a Rio de Janeiro d'A.E. Reidy (1953), el Museu d'Art de Lina Bo (1957) i la Facultat d'Arquitectura i Urbanisme de Vilanova Artigas i Carlos Cascaldi (1961) a São Paulo. Cal tenir en compte que l'urbanisme i l'arquitectura del Brasil de les dècades dels anys 40 i 50 van ser un punt de referència en el panorama arquitectònic internacional, almenys fins a la construcció de Brasília, la nova capital no únicament de l'Estat sinó, simbòlicament, de la nova era de la modernitat vaticinada en els CIAM. Prova d'això són l'exposició del MOMA de Nova York, el 1943, i el monogràfic dedicat a «Brésil» de la revista *L'Architecture d'aujourd'hui*, el 1947.

Amb aquesta església s'inicia una nova tradició en l'arquitectura religiosa valenciana, fonamentalment de la mà de l'enginyer Eduardo Torroja, que aconsegueix conjuminar el simbolisme tradicional amb el modern concepte de l'espai a través d'una síntesi basada en l'estructura, la qual passa desapercibuda tot i ser-ne la protagonista. Amb la parròquia de Sant Nicolau, que entronca amb l'actualitat arquitectònica europea i americana, el turisme disposa d'un aparador de la modernitat, encara que en el temple pervisca un cert abús d'elements decoratius afegits que desdibuixen la nitidesa del rigor geomètric de l'espai, la seua vocació minimalista i la seua austeritat. La influència d'aquest temple és palesa en l'església de la parròquia del Patriarca Sant Josep a València, de Juan José Estellés, encara que no siga una destinació turística; però el seu impacte pot intuir-se en una llarga llista de temples que s'inicia amb els promoguts pel mateix rector a la platja de Gandia, com és l'església de Santa Maria la Gran, de l'arquitecte Agustín Gabriel López, i l'església d'estiu de Sant Pere i Sant Pau, del mateix Gonzalo Echegaray Comba. Aquesta llista és molt més àmplia, però entre els que s'hi podrien incloure mereix ser destacat el temple que GO-DB va alçar a Xàbia.

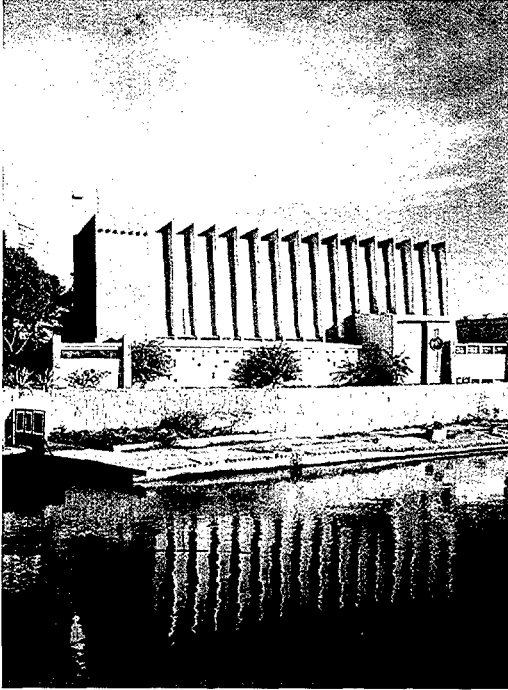


Fig. 9: Parròquia de Sant Nicolau (fotog. Joan Roig, 2000)

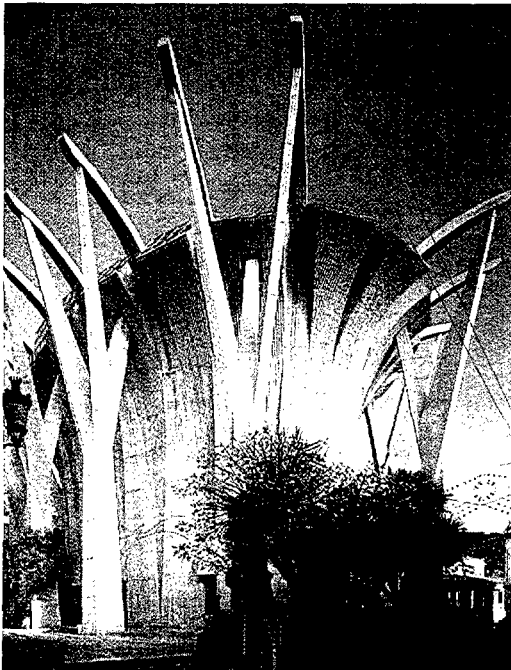


Fig. 10: Parròquia de Nostra Senyora de Loreto (fotog. Joan Roig, 2000)

## 2.2 La parròquia de Santa Maria de Loreto de Xàbia (1961-68)

El temple de la parròquia de Santa Maria de Loreto (parròquia del Mar), a Xàbia, té relacions de parentiu amb el de Sant Nicolau, al Grau de Gandia. Igual que aquest, la seua construcció va substituir una petita església que ja existia des de 1915 al Raval del Mar o Poblat de Pescadors, lloc que es va dinamitzar urbanísticament amb la construcció, el 1879, del primer moll d'abric, que va permetre que «las barcas de pesca y las barcazas para el transbordo de mercancías quedaran fondeadas a su resguardo».<sup>24</sup> El caràcter del temple i la seua vinculació a una comunitat marinera van estar determinats pel seu emplaçament.

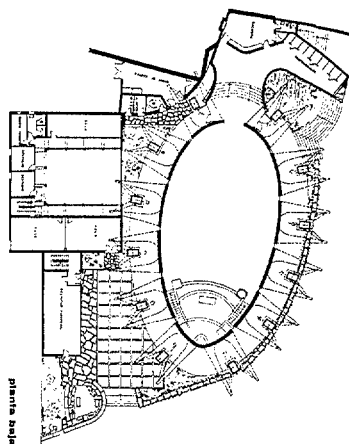
A diferència del cas del Grau, el centre religiós del qual va ampliar les seues dependències i l'aforament de la nau amb l'ànim de convertir-se en l'església de la creixent colònia estiuenca de les platges de Gandia, cosa que li va donar un caràcter una mica cosmopolita, el temple del port de Xàbia va mantenir entre les seues premisses i els seus objectius aconseguir un caràcter intimista. L'església de Nostra Senyora de Loreto es planteja com un volum tancat, que defineix un espai que recorda més l'ambient d'una ermita que el d'una església d'un eixample turístic, a pesar de la seua altura i agitada silueta. Aquesta meta s'aconsegueix quasi com una renúncia, donant l'esquena a la realitat circumdant: al mateix temps que es fabricaven amb formigó els apòstols del temple, en el mateix entorn s'alçaven blocs d'apartaments per a l'estiuieg d'espanyols i estrangers. El seu perfil gris de monstre marí petrificat, que destaca per damunt del cel urbà de les cases blanques de pescadors, era un epitafi esculpit: el fervor immobiliari aviat va submergir aquesta arquitectura en el fons d'una trama urbana en plena efervescència.

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 101.

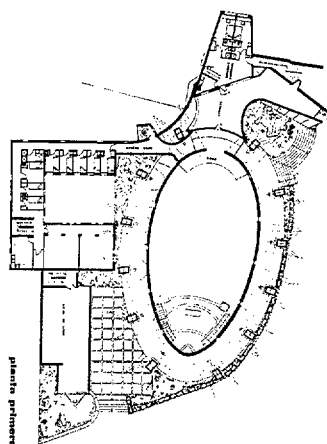
<sup>25</sup> JORDÀ SUCH, Carmen (comp.), 1997, *20\_20. Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna*, COPUT, València, p. 148. Aquest impacte pot ser entès més fàcilment a la vista de la difusió d'algunes de les seues obres en revistes professionals com van ser: *L'Architecture d'Aujord'hui* (núm. 94, 1961), *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* (núm. 51, 1963), *Building New* (juliol, 1963), *Informes de la Construcción* (núm. 200, 1968; núm. 268, 1975), *A.R.A.* (núm. 16, 1968), *Arquitectura* (núm. 132, 1969), *Batir* (1969) i *Temas de Arquitectura* (núm. 147, 1971; núm. 165, 1973; núm. 203, 1976).

<sup>26</sup> MARTÍNEZ GARCÍA-ORDÓÑEZ, Fernando, 1968, «Iglesia en Jávea. España», *Informes de la Construcción*, núm. 200, Instituto Eduardo Torroja, Madrid, p. 15-24.

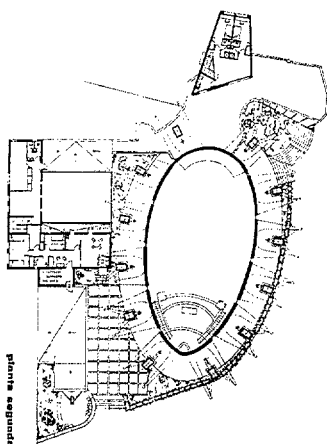
Aquest conjunt religiós es va iniciar el 1961 amb la construcció del petit centre parroquial i va culminar amb l'execució del temple el 1968. El projecte es deu a l'arquitecte Fernando Martínez García-Ordóñez, el qual va tenir, com a arquitectes col·laboradors, Juan María Dexeus Beatty, Julio J. Bellot Porta i José Manuel Herrero Cuesta, i com a enginyer calculista, Claudio Gómez Perreta. Els dos primers, vinculats a l'Opus Dei, formarien l'equip d'arquitectes GO-DB, l'obra del qual «supuso un importante impacto en la arquitectura valenciana de los años 60 y principios de los 70».<sup>25</sup> En gran mesura, l'actitud personal com a creients d'aquests dos arquitectes és la que posa en contacte aquest temple amb el de Sant Nicolau. Si allí l'emotivitat espiritual estava confirmada per un estat confessional catòlic que s'obria a la cultura occidental per no quedar aïllat, una dècada després semblava innecessari efectuar un acte de fe similar en l'arquitectura. En les dues obres, de volums aparentment tan greus i densos, el sostre de coberta sembla levitar en el seu interior. La ingravidesa està latent; l'espai, en tensió, i la llum sorgeix com la matèria a modelar que adquireix una dimensió espiritual: «mensajera del orden sobrenatural».<sup>26</sup>



planta baixa



planta primera



planta segona

Fig. 11: Plantes 0, 1 i 2 de la parròquia de Ntra. Sra. de Loreto de Xàbia (Inf. const. 1968)

Els seus autors argumenten que «el espacio más idóneo para el encuentro con Dios podría ser un lugar sin esquinas, suave, casi sin materia»,<sup>27</sup> en el qual la il·luminació zenital, matisada i manipulada, relliscara per les superfícies «al objeto de obtener un ambiente etéreo».<sup>28</sup> Sorgeix la llum com a metàfora de l'arquitectura i de la perfecció que inunda l'espai íntim de comunió. Aquest temple, que «comenzó siendo una visión de interior; una visión blanca y elevadora»,<sup>29</sup> es percep com el fons del mar, la superfície del qual és solcada per la barca de la salvació que trenca les ones d'escuma, convertida ací en llum tènue, en «una alusión simbólica a la nave de Pedro o a la advocación del templo (iglesia de Santa María del Mar)».<sup>30</sup> Però la imatgeria podria anar més enllà de la consciència de la idea de projecte, en descobrir els dotze apòstols, petrificats en formigó d'acurada factura, rodejant i sostenint aquesta barca (que està folrada de fusta en la quilla). Més encara, els necessaris encofrats poden entendre's com un «homenaje al maestro (M) carpintero (C)» que hauria d'alçar l'església (I), la qual no va arribar a veure.<sup>31</sup>

- 27 *Ibid.*
- 28 *Ibid.*
- 29 *Ibid.*
- 30 *Ibid.*

31 *Ibid.* En la «Memòria» esmentada es dediquen algunes paraules d'homenatge al fuster («genial maestro»), executor dels necessaris encofrats de fusta, el qual «empleó en el trabajo muchas horas» i que «falleció poco antes de terminar la obra». S'hi estableix un paral·lelisme entre la tasca física de l'artesà del segle xx que alça les fàbriques d'una obra i la tasca espiritual de Crist quan erigia la seua Església a través dels apòstols: ni l'un ni l'altre van veure acabades en la vida terrenal les seues obres respectives.

Aquest temple, amb la seua planta ovoide, els murs inclinats i corbs i el sostre corbat asintònicament, crea un lloc solemne confinat per ones fòssils que, en el seu impuls cap a la superfície, freguen la nau de Sant Pere, que sembla suspesa en l'atmosfera marina. Aquests canvis, relatius a la formalització dels temples amb l'ocupació de noves metàfores religioses, entronquen amb la renovació defensada per part de la jerarquia catòlica que proposava l'acostament de l'art eclesiàstic a la sensibilitat de l'art modern del segle xx. Igual que en Sant Nicolau, la nova metàfora s'aconsegueix a través de l'estructura i l'ocupació de formigó armat. A diferència d'aquella, però, ací els elements d'estructura queden vistos, assumeixen una imatge i un protagonisme excessiu en la definició de l'espai que impacte en els usuaris; no hi ha una vocació de silenci i austeritat en el miracle de la sustentació de la coberta.

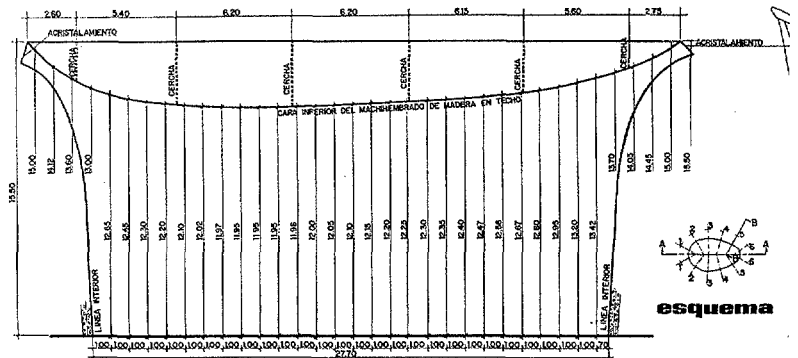


Fig. 12: Secció transversal de la parròquia de Ntra. Sra. de Loreto de Xàbia





Fig. 13: Secció interior de la parròquia de Ntra. Sra. de Loreto de Xàbia

L'ostentació de l'estructura enllaça aquesta obra no ja amb els corrents brutalistes (que defensen la posada en obra fent-ne palès el procés d'execució) sinó amb les actituds arquitectòniques que posen l'èmfasi en el fet que l'espai en arquitectura és, bàsicament, estructura i tecnologia, idea que anticipa les manifestacions del High Tech. Aquest corrent, que té les arrels en el denominat *organicisme*, té en Pier Luigi Nervi i Félix Candela, tots dos enginyers, uns dels representants més genuïns, però en forma part una àmplia llista d'obres i projectes que tendeixen a resoldre la singularitat de l'espai religiós mostrant la resolució del problema tècnic a través de les estructures de formigó armat. La capacitat de seducció d'aquest material, utilitzat pels mestres del panorama internacional en aquestes dècades, exerceix una tremenda influència en l'arquitectura religiosa, ja que ofereix qualitats i possibilitats quasi miraculoses.

### 3. Les esglésies urbanes i les vacances del clergat

Els nous temples erigits a les poblacions costaneres del sud valencià, situats en teixits urbans consolidats —siguen històrics o de recent desenvolupament turístic—, estaven obligats a satisfer i atendre el normal augment de fidels de l'època estiuenca. Tant si aquestes esglésies eren de nova planta com si eren ampliacions sobre edificis existents, les dues actuacions es desenvolupaven ja en un context cultural i en un ambient urbà que n'afavorien la materialització a través dels llenguatges de l'arquitectura contemporània.

En la dècada dels anys 70 Espanya s'havia consolidat com una potència turística —que, a més, tenia futur—, s'havia sumat als corrents artístics que imperaven a Occident i presentava una arquitectura —amb les crisis i la desorientació pròpies—, que feia créixer les ciutats, que no diferia excessivament, excepte en tecnologia, de la que es publicava en les revistes

professionals europees. En aquestes coordenades, no resulta estrany que la jerarquia eclesiàstica, amb els seus projectes de construcció d'esglésies, plantejara l'execució de centres de descans per als seus pastors: al capdavant, residències de vacances.

Un matís distint presentaven les esglésies que s'ubicaven als centres d'aquestes ciutats. Normalment, en cadascuna ja hi havia un temple que assumia un cúmul de funcions representatives socials: eren dipositaris de tradicions populars, rituals festius i imatges simbòliques. La implantació en aquests llocs d'edificis moderns comportava, com a mínim, un contrast: el repte de la relació que s'establia entre la preexistència i l'obra nova. El diàleg entre el vell i l'actual, el passat i el present, es tornava actualitat en l'esfera de l'espai públic: espai urbà i arquitectura comunitària eren escenari i intèrprets per a representar una antiga discussió, mai resolta del tot.

D'aquesta casuística, podem analitzar-ne dos exemples: l'ampliació de la parròquia de la Mare de Déu de les Neus de Calp (1967 i següents) i la nova parròquia del Carme a Benidorm (1973-74). En el primer cas, el petit temple del segle XIV, situat al centre del Calp vell, es va intentar substituir per un edifici de més dimensions que atenguera la nombrosa comunitat —sobretot a l'estiu—, encara que, finalment, es va optar per l'ampliació. En el segon cas, la construcció d'una parròquia al cor d'un dels eixamples turístics de Benidorm va comportar alguna cosa més que no un temple nou: l'edifici incloïa una residència de descans per als "apòstols" del segle XX. Després de tot, els nous temples representaven una peça més en la cadena de modernització i homologació cultural de la societat espanyola amb l'europea, incloent-hi el clergat, que també tenia dret a unes vacances.

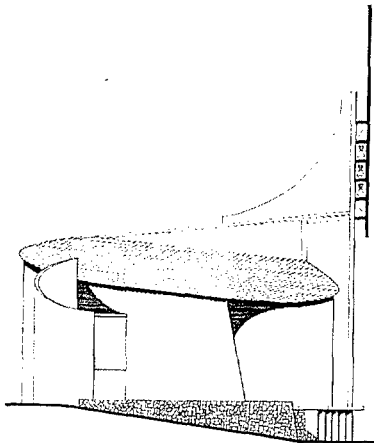
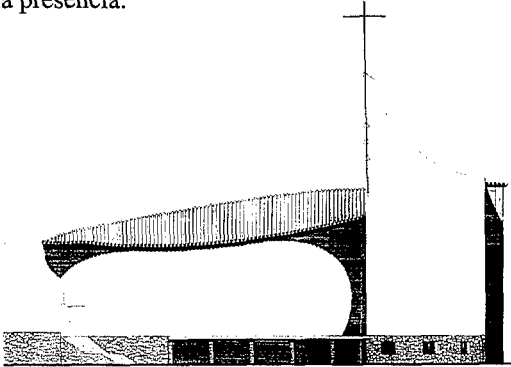
No obstant això, en aquestes experiències hi detectem la influència del Concili Vaticà II (1964) en la construcció de nous edificis religiosos, particularment pel que fa a temples que tractaven d'humanitzar encara més l'espai sacre i evitar les metàfores que remeteren directament a l'arquitectura religiosa històrica, on el sobrenatural era interpretat en claus de grandiloqüència dimensional. Segurament Déu estava més prop dels humans que l'alçada d'alguns sostres. Aquestes parròquies també es fan ressò de la problemàtica arquitectònica, com va ser la contundent reacció que, des de determinats cercles professionals, s'estava prenent davant la contínua destrossa i abandonament de les viles velles en nom d'un suposat funcionalisme dogmàtic que ja s'havia tornat obsolet. El diàleg amb el context urbà preexistent era rellevant i necessari.

### **3.1. La parròquia de la Mare de Déu de les Neus a Calp (1967 i següents)**

La històrica parròquia de Calp estava constituïda per una església que tenia una única nau de diversos trams de voltes de creueria gòtica. La capçalera formava part del perímetre defensiu urbà d'època cristiana, encara

evident al llenç de maçoneria que arranca de la torrassa de la Peça. Les reduïdes dimensions de l'edifici impedièn la congregació de multituds, fet que s'agreujava per l'afluència d'estiuejants i turistes en el període estival. Per aquestes raons es va plantejar la construcció d'un temple que substituïra la vella església.

Un primer projecte, redactat per l'arquitecte Fernando Garrido Rodríguez el 1967, proposava l'execució d'un edifici exempt que respectava l'ermita existent, separat d'aquella, però que ocupava tot l'espai públic disponible: la muralla est era enderrocada i no preveia una plaça com a avantsala i alleujament espacial urbà. Aquesta nova església, quatre vegades més gran que la històrica, resolía el problema de la capacitat a través de l'augment de les seues dimensions, responia als requeriments de representativitat, afirmava el seu protagonisme en la seua independència — reforçada pels contorns exteriors organicistes— i establia un diàleg amb el seu entorn urbà mitjançant els materials de revestiment: pedra natural en el basament i paraments d'argamassa i grava pintats de blanc. Aquestes intencions no impedièn que el nou temple col·lapsara el teixit urbà en què s'assentava, el qual, en compte d'esponjar-se, es comprimí amb una extraordinària presència.



Figs. 14, 15 i 16: Alçats i planta del projecte de la parròquia a Calp de F. Garrido (1967)

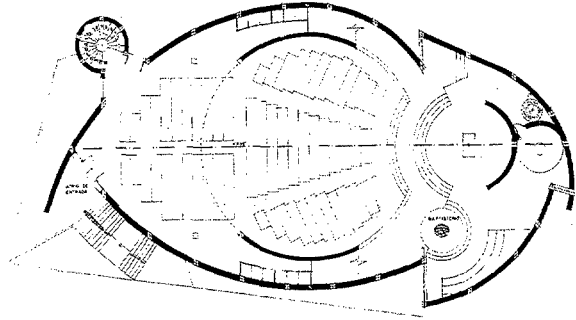


Fig. 16:

El projecte s'iniciava des de premisses internes a la disciplina de l'arquitectura completament alienes als condicionants del lloc. L'arquitecte hi va aplicar «los principios de simplicidad y pureza»,<sup>32</sup> els quals garantien que «la belleza» sorgiria en l'església a partir de «sus proporciones y de su propia estructura».<sup>33</sup> Tanmateix, els volums del temple, orientat cap a l'est, i els espais que aquests contenien, més que obeir a criteris de senzillesa semblaven reflectir-se, d'una manera simplificada i llunyana, en els traçats de la parròquia de la Mar de Xàbia. D'altra banda, l'autor va tractar «de reconciliar lo monumental, obligado por la fuerza de la tradición, y la ligereza característica del momento actual».<sup>34</sup>

Potser aquesta idea va ser traslladada a l'espai interior, que, delimitat per successius paraments corbs en planta i plans inclinats en el sostre, suggeria un perfil exterior dinàmic amb un moviment ascendent que culminava en l'aeri campanar. Aquesta imatge estava molt lluny de la pretesa «reconciliació» entre tradició i modernitat: tradició d'ús i modernitat de formes, continuïtat amb la memòria del teixit urbà i innovació amb la composició de volums proposada. El projecte de Fernando Garrido es manté en la línia dels dos ja estudiats i presta una atenció especial a l'objecte arquitectònic, com si es tractara d'una escultura, en el qual l'estructura és, amb l'espai sacre, la protagonista insoluble. També reinterpreta velles i renovades metàfores, però manté una certa opressió des de les altures sobre la comunitat de feligresos. La invitació al recés espiritual i l'oració es fa des de la condició de la submissió del creient en el seu Déu, cosa inassolible en l'espai tancat pels límits del temple. I el problema sembla acabar de parets endins; poc importa l'exterior, l'espai urbà, la plaça i l'entorn on es troba el nou edifici.

32 GARRIDO RODRÍGUEZ, Fernando, 1967, «Memoria del proyecto de iglesia parroquial de Calpe», Arxiu del Col·legi Territorial d'Arquitectes d'Alacant, exp. diversos 1967-453, signat a Múrcia, agost de 1967.

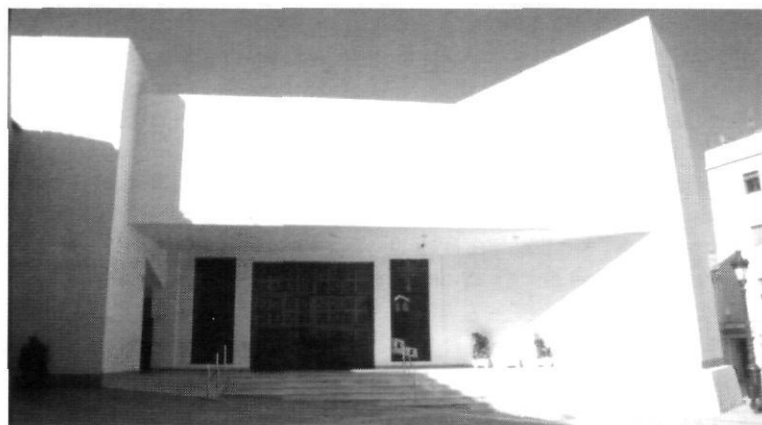
33 GARRIDO RODRÍGUEZ, F., 1967, *op. cit.*

34 *Ibid.*

Aquest projecte, que no va arribar a superar les dues dimensions, va ser substituït per un altre de pretensions més modestes. La nova proposta (d'autor i data desconeguts, però que podem situar al voltant dels anys 70), plantejava un temple nou adossat tant a l'església com al llenç de muralla que hi havia. El conjunt religiós resultant estava constituït per dues naus

independents que, comunicades a través d'un buit obert en la paret comuna, mantenen els seus eixos longitudinals paral·lels entre si. El temple nou estava de cara a la plaça i respectava l'espai públic, des del qual s'accedia a l'interior sota la protecció d'un ampli porxe delimitat per dos prismes blancs maclats al volum reculat de la nau. Plaça i església reprenien un diàleg que, contextualitzat en la seua nova escala, tenia lloc a un mateix nivell, perquè el temple, com que no incorporava una nova torre i respectava el campanar històric, renunciava a un protagonisme singular.

La nova església, de planta quasi quadrada i sense pilars intermedis, amb unes dimensions condicionades a l'emplaçament —muralla i església medievals—, estava coberta per una sèrie de jàsseres de formigó disposades perpendicularment a l'eix longitudinal. L'espai interior quedava constituït per una sala espaiosa, uniformement il·luminada des del sostre —les bigues de gran gruix sostenien claraboies i voltes ceràmiques—, que s'encarava cap a l'altar. Aquest, amb el terra lleugerament elevat, rebia, a més, la llum procedent d'una vidriera lateral.



Figs. 17 i 18: Exterior a la plaça i interior de l'església de Calp de ca. 1970 (fotog. 1999)

El contorn exterior d'aquesta nau diàfana es materialitzava amb dos murs: un de cec lateral, al sud, i un altre d'obert a la plaça, a l'oest; els dos s'articulaven a través d'un prisma girat en el cantó. Aquesta macla de volums elementals i el color blanc de les superfícies, que evocaven perfils de l'arquitectura tradicional i popular, facilitaven l'enteniment entre la història del lloc i la nova intervenció, feta des d'un plantejament propi de la modernitat arquitectònica com va ser l'analogia tipològica, resolta amb formalismes plàstics abstractes, posada en obra amb la tecnologia disponible i respectuosa amb l'entorn construït.

En aquest temple, les proporcions i les dimensions de l'espai interior han canviat respecte dels dos ja estudiats. No hi ha cap direcció acusada: ni un eix forçat cap a l'altar ni el predomini d'un volum vertical. La planta quadrada aproxima els fidels a la litúrgia i la poca alçada els aproxima al cel, un cel humà i assolible. Són significatives les afinitats formals entre aquest temple de Calp i les esglésies construïdes per José Luis Fernández de Amo per als nous poblats del Realenc (1950-61) i de Sant Isidre (1953-55). Si, en aquesta última, la nau està constituïda per la sèrie d'un pòrtic en arc que sosté una volta rebaixada contínua, a Calp les bigues rectes tenen un discret protagonisme pel fet de permetre el pas de la llum des de l'exterior. Tanmateix, aquest recurs de l'estructura ja no és visible, perquè les reformes dutes a terme recentment (c. 2000) han tornat plana la secció de la coberta i unes vidrieres postmodernes i *kitch* oculten la sinceritat dels processos de construcció. En qualsevol cas, és evident que en aquest temple han influït les directrius del Concili Vaticà II, les experiències de la modernitat que entroncaven amb l'arquitectura popular i la seua contextualització en el teixit urbà consolidat, cosa que ha evitat els protagonismes concentrats.

### 3.2. La parròquia de Nostra Senyora del Carme a Benidorm (1973-74)

El centre parroquial de Nostra Senyora del Carme a Benidorm, de l'arquitecte Antoni Corell Vicent, projectat el 1973 i acabat el 1974, presenta unes característiques diferents de les estudiades en els altres temples. Aquestes sorgeixen de quatre condicionants de partida: l'emplaçament, el programa, les ordenances i la cronologia. L'emplaçament urbà en un teixit d'una ciutat turística planejada i zonificada que adapta heterodoxament els principis de l'urbanisme funcionalista emanats de la Carta d'Atenes (1932-43); el programa, que intenta atendre unes funcions múltiples i variables per a una comunitat transitòria; les ordenances, que condicionen l'edificació oberta i en alçada, i la tardana cronologia, que ja assumeix els pressupostos del Concili Vaticà II a punt d'acabar la dictadura del general Franco i la confessionalitat de l'Estat.

La parròquia del Carme es troba en el teixit residencial de l'eixample turístic de Llevant a Benidorm. Està situada en la ciutat consolidada, però no

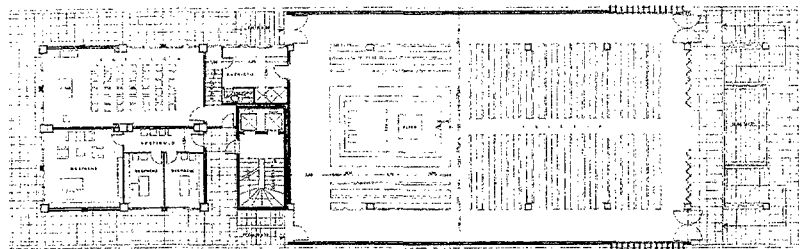
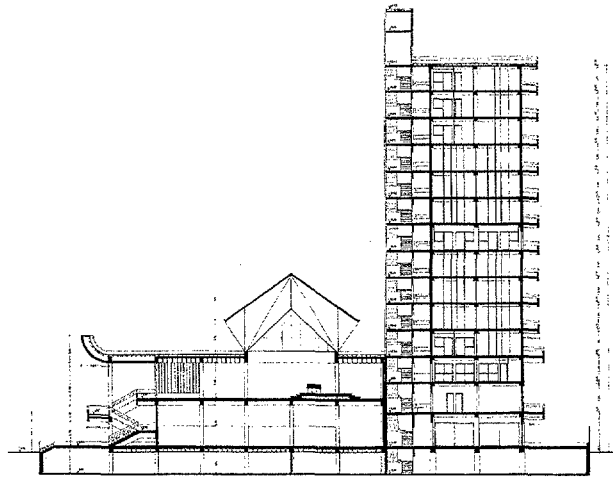
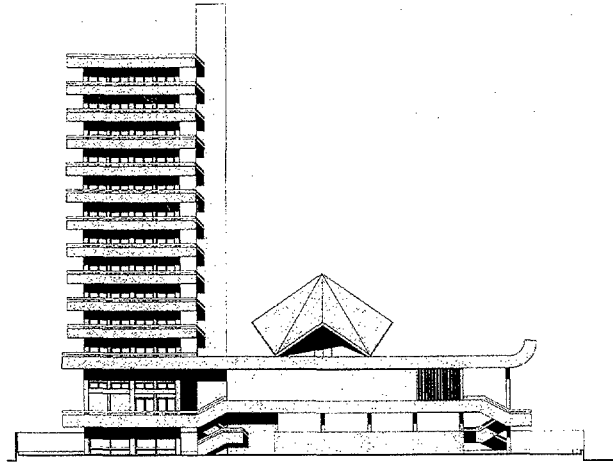
sobre els teixits històrics, sinó sobre la nova ciutat que resulta del desenvolupament turístic dirigit per un pla general amb dues dècades de vigència. La zona està totalment edificada per torres d'apartaments i hotels que són ocupats permanentment per una població fixa al llarg de l'any, i, eventualment, potser l'ús més estès, per una població variable que augmenta en nombre a l'estiu. El centre parroquial s'alça per a atendre aquest heterogeni grup de fidels, procedents, majoritàriament, de diversos països europeus.

El temple se situa en una zona turística que no constitueix un enclavament separat del nucli urbà original, perquè tota la ciutat de Benidorm era ja, en la dècada dels 50, «una màquina per al turisme de masses». No és casual que el solar, que fa cantó, es trobe a l'avinguda del Mediterrani, l'espina dorsal del creixement urbà en paral·lel a la platja de Llevant. El centre parroquial està plantejat des de la vocació de servei a una congregació de turistes amb un sentiment cosmopolita, obert a un feligrès prototip i anònim, en part desarrelat i transitori, encara que també tinga una clientela fixa, menor, constituïda pels residents.

Atès aquest emplaçament al cor de l'eixample turístic, el programa de la parròquia és peculiar, encara que inclou el temple i les dependències annexes, que es complementa amb un espai multiusos, destinat a diverses activitats de la feligresia —entre les quals hi ha les culturals, però també fer la missa quan el públic és més nombrós— i una detallada llista de serveis com ara els habitatges per als sacerdots, una residència per als pastors estrangers —que inclou les vacances—, un centre d'assistència social, un club juvenil, una sala de conferències, una cafeteria i, lògicament, un aparcament. Benidorm és una ciutat funcional, apta per al trànsit d'automòbils, i el programa recull aquest nou hàbit de vida.

No es tracta d'un centre religiós tradicional que cobreix unes necessitats religioses estàndards, sinó que és un centre dinàmic, obert al moviment de la gent, a la seua procedència variada i a la polivalència de les seues funcions, preparat per a la multiplicitat d'activitats de la canviant metròpoli. Per això el complex organitza el seu intricat programa de necessitats al voltant de dos cossos bàsics: un destinat a les funcions litúrgiques i un altre que dona cabuda a la diversitat d'activitats programades i les que poden sorgir en un futur. Aquesta separació en dues unitats, connectades i relacionades entre si, és un plantejament habitual en aquest tipus de centres.

L'eixample turístic de Benidorm té una reglamentació urbanística molt específica que ha configurat el singular espai urbà de ciutat de gratacels. El teixit regular d'illes quadrades és ocupat per torres desenvolupades en alçada per a l'ús residencial —habitatges o hotels— sense que hi haja un màxim per al nombre de plantes més enllà de les limitacions que la tecnologia



Figs. 19, 20 i 21: Alçat, secció i planta a escala d'església de la parròquia de Benidorm



impose. Aquesta llibertat d'altures, condicionada per unes reculades mínimes, és la que ha permès que uns edificis s'alcen per damunt d'uns altres i que el terra s'allibere de construccions per a destinar-lo a tot tipus d'equipaments comunitaris d'oci i relaxació, privats o públics. A més, les ordenances afavoreixen la construcció de plataformes en els dos nivells inferiors per a destinar-les a usos comercials i de serveis, la qual cosa dota de continuïtat urbana allò que inicialment seria un discontinu de torres que omplien el tapet del pla urbà.

Aquest context urbanístic és el que condiciona, i al qual s'adapta, el programa de la parròquia del Carme, amb una coherència sorprenent que revalida la polivalència de la tipologia arquitectònica de torre en altura sobre plataforma horitzontal. Aquesta solució deriva dels gratacels, en els quals els nivells inferiors eren destinats al comerç quan els pisos eren oficines o habitatges i a salons de restauració o convencions quan els pisos eren habitacions d'hotel. Els dos cossos bàsics del conjunt religiós s'organitzen de la manera següent: un prisma apaïsat alberga les funcions litúrgiques i un prisma vertical allotja la resta del programa parroquial; aquesta torre es macla i s'eleva sobre la plataforma horitzontal.

El solar, rectangular, se situa en un cantó, i el seu front nord, de menors dimensions, dóna a l'avinguda principal de l'eixample turístic. L'aparent inconvenient «de la orientación norte de la fachada principal»<sup>35</sup> es converteix en la condició d'ordre del projecte i en la guia per a contextualitzar l'edifici en el teixit d'edificació oberta. D'una banda, el volum horitzontal que conté el temple se situa, amb els seus accessos, sobre l'avinguda de més de 30 metres d'amplària. De l'altra, la torre, de planta quadrada, s'ubica al fons de la parcel·la, en el marge sud, i s'alça onze plantes per damunt de l'església.

35 CORELL VICENT, Antoni, 1973, «Memoria descriptiva del proyecto de centro parroquial de Nuestra Señora del Carmen en Benidorm», València. Arxiu de l'autor.

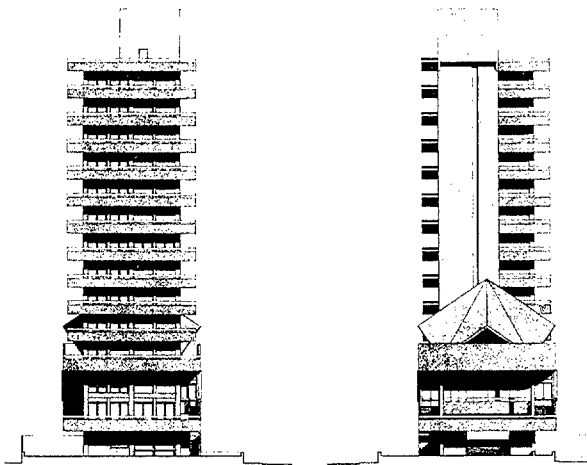


Fig. 22: Alçats a platja i a l'av. del Mediterrani



Fig. 23: Vista exterior de la parròquia

Aquesta solució fa que la façana principal del temple assumisca tota la representativitat i done a la via principal de trànsit, amb la qual cosa relega a un segon pla la torre, que arriba a confondre's amb el munt de blocs d'apartaments. Molt hàbilment, el prisma vertical es resol amb una terrassa perimètrica que es repeteix en totes les plantes, s'orienta cap a la mar i facilita un camuflament camaleònic d'adaptació. Aquesta idea es perfecciona amb la col·locació del nucli de comunicacions verticals com a volum exempt, de manera que articula les dues peces bàsiques i assumeix el paper de la tradicional torre campanar, sense ser-ho.

El centre parroquial, per al veí i el turista del carrer, és percebut com un artefacte que avança sobre el viari, reclama la seua atenció i convida a visitar-lo. L'elevada posició del temple, disposat en un pla per damunt de la vorera, amb un volum que es perllonga amb una potent visera corbada cap al cel sobre l'atri en porxe, i la ubicació de la doble escalinata d'accés, amb un replà que es converteix en un balcó sobre l'avinguda, resolen amb encert el problema de la singularitat que requereix un edifici religiós d'ús públic: presència recognoscible i garantia de tranquil·litat en el retir de tot el bloc del soroll mundanal.

La identificació amb una església es produeix des de la distància, per l'analogia formal que s'estableix entre l'esvelt volum de la caixa de l'escala i els antics campanars. L'associació amb una nau litúrgica es perfila a través de la rotunditat del volum que avança cap al ciutadà, sobre el qual s'eleva

una piràmide en planta d'estrela que s'assembla, pel que fa al volum, a una cúpula geomètrica. La imatge de serenitat i silenci interior s'aconsegueix transmetre per la severitat del formigó que es veu, únic material utilitzat com a acabat i recobriment. Mentre el feligrès fa vinculacions visuals, l'autor es deixa seduir per les últimes obres de Le Corbusier, com ara el convent de La Tourette (1957) o l'Assemblea de Chandigarh (1961). El formigó embrutit, venerat pel mestre suís, esdevé novament missatger de la divinitat en una posada en obra més acurada.

El temple se situa sobre una planta diàfana, de 5 metres d'alçada, delimitada per dues fileres de pilars, amb l'espai delimitat pels murs de les escales mentre s'expandeix cap a les reixes de protecció i de tancament perimètric. Aquesta sala oberta, destinada inicialment «a la celebració del culte dominical en la época de verano durante la que se registra una nutrida concurrencia»<sup>36</sup> i sense «ningún sentido especial de sacralidad con el fin de que pueda ser utilizado para cualquier tipo de actos culturales y ciudadanos»,<sup>37</sup> ha acabat per ser tancada, cosa que ha desvirtuat el projecte inicial i la idea d'elevat l'espai sagrat del temple. A aquest pla superior s'hi arriba a través d'una escala que parteix des del centre de la façana principal que, mitjançant tres trams simètrics, condueix els usuaris cap a l'atri obert, mirador del trànsit urbà, i els situa en els extrems, davant les portes que s'encaren als corredors de l'interior.

36 CORELL VICENT, A., 1973, *op. cit.*

37 *Ibid.*

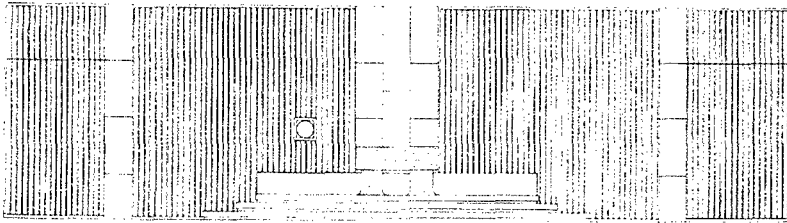


Fig. 24: Alçat del projecte de l'altar

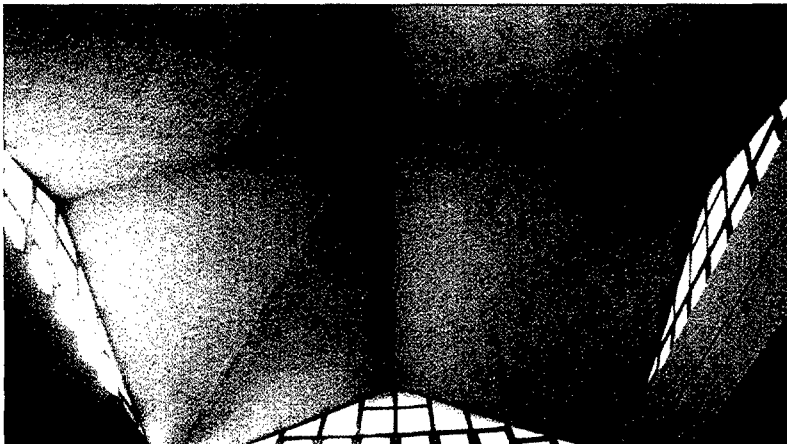


Fig. 25: Interior de la cúpula estrellada

En l'església, els pilars exempts delimiten els passos laterals de la nau única que disposa l'altar en una zona quasi central, molt pròxima a la comunitat, sota la piràmide claraboia. La situació de l'altar, l'ajustada alçada lliure de l'interior i la disposició de vidrieres al costat de les entrades, que eviten efectes dramàtics i sobrenaturals amb la llum natural, són criteris que intenten reflectir l'esperit del Concili Vaticà II (1964), que recomanava «un caràcter més social y comunitario»<sup>38</sup> que aproximara el ministre a l'assemblea de fidels per a facilitar-ne la participació activa.<sup>39</sup> Per a aconseguir aquest objectiu, «la iglesia se ha pensado como un espacio de reunión de aspecto sencillo, íntimo y recogido, pero sin el patetismo característico de los templos de las últimas décadas, con el que se pretendía condicionar y preparar la actitud del visitante por medio de una estudiada simbología sacral, techos flotantes que se pierden en lo alto, el intenso haz de luz que cae sobre el altar, etc. La iglesia de hoy parece buscar un contacto más racional con la divinidad».<sup>40</sup>

Tot el conjunt arquitectònic, tant la nau del temple com la torre per als serveis parroquials, que inclouen la residència per a sacerdots estrangers i per al descans vacacional dels pastors —no únicament a l'estiu, s'eleva sobre la planta del soterrani de l'aparcament i s'ordena sobre una retícula de pilars situats sobre una estricta quadrícula de 5x5 metres. La modulació en planta és constant, de manera que es genera una nau de 15x25 i una torre de 10x10 (més 2x2,5). Aquest mòdul s'estén a tota l'estructura de formigó armat, el qual es completa amb un estricte ordre de mesures i raons numèriques que controlen tota la geometria del projecte.<sup>41</sup> Així doncs, el volum residencial és un prisma vertical de planta quadrada (4 mòduls de 5 x 5 m) amb terrasses en tot el perímetre (de 2,5 m) i la nau del temple és un prisma horitzontal de planta rectangular (5 mòduls de 5x15) en el qual queden incorporats els corredors laterals de tancament (2x2,5 m). Hi ha una correspondència racional entre tots els elements de l'estructura, ordenats amb un rigor modular.

En aquest centre parroquial, a diferència dels ja estudiats, la resolució del programa general religiós i el particular de l'espai sacre estan confiats a una metàfora de l'ordre, de la geometria, com a garantia de la racionalitat dels pressupostos de la divinitat. Fuig de les imatges al·legòriques de grandiloqüència, dels espais que oprimeixen i corprenen, i les dimensions forcen la proximitat del creient amb Déu. L'atenció al context urbà es resol en les mateixes claus de la ciutat: la parròquia s'erigeix com una torre més de la metròpoli de gratacels i es mimetitza amb el seu *skyline*. I, a propòsit, l'autor fa un homenatge personal a Le Corbusier quan utilitza el formigó armat com a únic material visible en tots els contorns de l'edifici, fet que evidencia el procés de posada en obra; però en cuida els aspectes, perquè Déu també està en els detalls i en les juntes, «Déu ho veu». Les textures de formigó, sense ostentacions ni pretensions estructurals, esdevenen espill del sobrenatural, de la divinitat.

38 *Ibid.*

39 RODRIGO ZARZOSA, C., 2000, *op. cit.*, p. 348-349.

40 CORELL VICENT, A., 1973, *op. cit.*

41 El nucli de comunicacions verticals guarda proporcions de 1:2 i el vol de la terrassa és 1/2 del mòdul. Les cotes en secció es combinen perquè les alçades de les naus coincidisquen amb les safates de les forges de la torre.

#### 4. Estiueig, religiositat i modernitat: una reflexió

En arribar a aquest punt, convé fer-ne una síntesi. L'Espanya dels anys 50 s'alinea amb el bloc occidental pel seu declarat anticomunisme. Aquesta postura exigeix l'obertura cultural als corrents artístics imperants a Europa, únic camí per a l'homologació de la producció arquitectònica. Convertit el país, de confessió catòlica, en un mercat de mà d'obra per a la indústria continental i en una destinació turística dels europeus, el paisatge rural i urbà, explotat per la incipient indústria turística, es converteix en el millor aparador a l'exterior del procés de modernització de la societat espanyola. Bona prova n'és el relleu de la xarxa de paradors nacionals en la dècada següent.

En els anys 60, l'arquitectura internacional és una realitat quotidiana sobre la pell de brau. No solament les ciutats s'omplien de barris proletaris amb una arquitectura freda, anodina i econòmica (amb la millor de les intencions i la major de les rendibilitats econòmiques), sinó que aquesta impregna qualsevol actuació de la perifèria geogràfica (territoris del litoral) i de la perifèria arquitectònica (segona residència). Les actuacions urbanístiques al litoral turístic es caracteritzen per l'objectiu de pretendre obtenir els màxims beneficis en el menor temps possible i amb la menor inversió. Infraestructures, equipaments i espais lliures són els grans absents de les ciutats i els nuclis per a l'estiueig. No és estrany que en aquest panorama les esglésies foren, en molts casos, els únics equipaments d'aquestes trames urbanes que es poblaven en el període estival i que queien en letargia, com ciutats fantasmes, al llarg dels nou mesos del càlid hivern mediterrani. Bé, no solament les esglésies, sinó també alguns cinemes d'estiu, aquells temples obscurs que il·luminaven les nits.

Sembla lògic que les autoritats vetlaren perquè tot nucli de població turística, fóra estable o eventual, disposara d'una parròquia, encara que fóra de nova creació, allí on no hi havia cap ermita preexistent. L'hàbit social de les vacances estivals, cada vegada més estès no solament entre els estrangers sinó també entre un espectre cada vegada més ampli de les classes mitjanes obreres espanyoles, feia necessària la vigilància de la moral dels ciutadans. L'estiueig (que s'erigeix com una pràctica de la incipient societat del benestar), la religió (que era l'instrument polític del control ideològic) i la modernitat de l'arquitectura formen una combinació que actua com a aparador del règim franquista i en proposen l'homologació amb l'entorn europeu; com que l'Estat no s'equipara en els aspectes polítics —el fons—, sí que ho intenta en els aspectes artístics —la forma—.

Les primeres parròquies que se sumen a la modernitat a Gandia (1959-62), Xàbia (1967-68) i el primer projecte per a Calp (1967) reinterpreten els temples de nau única des dels pressupòsits revisats de l'ortodòxia del moviment modern. El volum de l'espai sacre presenta direccionalitat i altura, per a mostrar als fidels que l'element sobrenatural és quasi inassolible: una

metàfora de l'element sagrat bastant tradicional. Per a aconseguir-ho, es valen de la tecnologia del formigó armat i en fan gala. És el cas de la parròquia de Gandia, que oculta els ressorts i els mecanismes tècnics, i la parròquia de Xàbia, que mostra l'audàcia de l'estructura en la seua nuesa. La primera s'orienta cap al seu públic turista, estenent l'espai fins al claustre, mentre que la segona es tanca sobre si mateixa i gira l'esquena al desenvolupament turístic. Les parròquies de la dècada següent, influïdes per les directrius del Concili Vaticà II, tornen l'escala humana a l'espai sacre i aproximen l'altar i el cel dels temples als feligresos. A més, intenten donar resposta al context urbà en què s'emplacen, siga respectant les construccions preexistents i la plaça pública del nucli històric, com en el cas de Calp (1970), siga adaptant-ne la solució tipològica al perfil dels gratacels que poblen l'eixample turístic de la ciutat nova, com en el cas de Benidorm (1973-74).

En tots aquests casos, com en la llarga llista d'esglésies erigides en els enclavaments turístics valencians durant les dècades dels anys 60 i 70,<sup>42</sup> la llum, l'estructura i el mateix formigó armat esdevenen protagonistes de l'espai sacre. El desenvolupament tecnològic assolit fa que aquest material presente propietats quasi miraculoses. El formigó es torna diví per a manipular la llum i fer-la més humana. De l'espai que levita en les altures s'evoluciona cap a un espai que ens envolta en proximitat: el miracle inassolible de l'element sobrenatural esdevé superfície tàctil, a l'abast de la mà. Déu es torna més racional, més comprensible, com també el clergat, que evoluciona i s'adapta als nous temps en inclouré en els seus programes residències per a les vacances al costat de la platja. I l'arquitectura ret comptes per a cada ocasió.

42 A les parròquies i esglésies estudiades i esmentades ací, cal afegir-hi l'església del Pilar de la Foradada (1965); l'església de la Devesa de Campoamor (1970); l'església de la Platja Llisa a Santa Pola (1970), d'A. Serrano Peral; la parròquia de Sant Pere a la Platja de Sant Joan d'Alacant (1970), de R. Benito Rocas, F. Pérez Segura i L. Martínez (1970); la parròquia de Ntra. Sra. del Carme de la Pobra de Farnals (1970), d'Hervàs, Quinzà i Vives; la parròquia de Maria Mare de Crist del Pinedo (1972), de C. Grau García; la parròquia de Sant Vicent Màrtir a Cullera (1972-73), de J.L. Pueyo Rodríguez i J.M. Pueyo Rodríguez, i la parròquia de Sant Pasqual Bailón i Sant Llorenç del Perelló (1975), de Carlos de Miguel.

## 5. Bibliografia específica i fonts consultades

La bibliografia i les fonts utilitzades són molt àmplies, per la qual cosa a continuació enumerem, ordenadament, els llibres, els articles i els documents d'arxiu que més informació han aportat per a l'elaboració d'aquest article. No obstant això, aquest llistat és ampliat, específicament, en les notes a peu de pàgina, ja que aquestes arpleguen algunes referències bibliogràfiques o d'hemeroteca de caràcter puntual.

### 5.1 Bibliografia i hemeroteca general

ARQUÉS SOLER, FRANCISCO, 1996, *Miguel Fisac*, Pronaos, Madrid.

BALDELLOU, MIGUEL ÀNGEL; CAPITEL, ANTÓN, 1995, *Arquitectura española del siglo XX*, dins *Summa Artis*, vol. XL, Espasa Calpe, Madrid.

CAPITEL, ANTÓN, 1997, *Arquitectura europea y americana después de las vanguardias*, dins *Summa Artis*, vol. XLI, Espasa Calpe, Madrid.

FISAC SERNA, MIGUEL, abril de 1959, «Problemas de la arquitectura religiosa actual», *Arquitectura*, núm. 4, COAM, Madrid, p. 3-8.

FISAC SERNA, Miguel, febrer de 1960, «Teologado de San Pedro Mártir para los PP. Dominicos, en Madrid», *Informes de la Construcción*, núm. 118, Inst. Eduardo Torroja, Madrid, p. 148-157.

GIL, Paloma, 1999, *El templo del siglo xx*, Ediciones del Serbal i COAC, Barcelona.

NEUTRA, Richard J., febrer de 1960, «¿Qué aspecto debe tener una iglesia? Capilla Miramar (La Jolla, California). Riviera Methodist Church (Hollywood)», *Informes de la Construcción*, núm. 118, Inst. Eduardo Torroja, Madrid, p. 100-127.

URRUTIA NÚÑEZ, Ángel, 1997, *Arquitectura española siglo xx*, Cátedra, Madrid.

## 5.2 Bibliografía i hemeroteca específica

DEXEUS BEATTY, Juan María, 1976, *Existencia, presencia, arquitectura*, Bello, València.

FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, José Antonio; NAVARRO VERA, José Ramón, 1999, *Eduardo Torroja Miret, ingeniero, engineer*, Pronaos, Madrid.

*Informes de la Construcción*, núm. 137, gener - febrer de 1962, Monográfico dedicado a Eduardo Torroja Miret, Inst. Eduardo Torroja, Madrid.

JAÉN i URBAN, Gaspar (dir.); MARTÍNEZ MEDINA, A.; OLIVA MEYER, J.; OLIVER RAMÍREZ, J.L.; SEMPERE PASCUAL, A.; CALDUCH CERVERA, J., 1999, *Guía de arquitectura de la provincia de Alicante*, Institut de Cultura Juan Gil-Albert i Col·legi d'Arquitectes d'Alacant, Alacant.

JORDÁ SUCH, Carmen, 1992, «Arquitectura valenciana: itinerarios de la historia reciente», *Geometría*, núm. 13, COAM, Màlaga, p. 38-71.

JORDÁ SUCH, Carmen (comp.), 1997, *20 \_ 20. Siglo xx. Veinte obras de arquitectura moderna*, catàleg de l'exposició, COACV i COPUT, València.

MARTÍNEZ GARCÍA-ORDÓÑEZ, Fernando (i col·laboradors), 1968, «Iglesia en Jávea. España», *Informes de la Construcción*, núm. 200, Inst. Eduardo Torroja, Madrid, p. 15-24.

MARTÍNEZ GARCÍA-ORDÓÑEZ, Fernando (i col·laboradors), 1969, «Iglesia en Jávea. Alicante», *Arquitectura*, núm. 132, COAM, Madrid, p. 8-9.

MIÑANA GARCÍA, Juan (coord.), 1962, *El Grao de Gandía y su nueva iglesia de San Nicolás. Memoria históricodescriptiva*, Parròquia de Sant Nicolau (Tipogràfica P. Quiles), València.

MUT OLTRA, Fernando, 1981, «Un siglo de historia urbana: de la ciudad-baluarte a la ciudad-hormigón» en BORJA, J.M.; MORA, J., *Gandía 1881-1980*, Borja, València.

RODRIGO ZARZOSA, Carmen, 2000, *Arquitectura religiosa valenciana, 1958-1985*, Ajuntament, València.

SANZ I FORÉS, Pasqual, 1888 (facsimil, 1980), *Grao de Gandía. Apuntes de este barrio y del denominado Llavador y su iglesia*, Institut Reial Alfons el Vell, Gandia.

### 5.3 Arxius i documents consultats

CORELL VICENT, Antoni, febrer de 1973, *Proyecto de centro parroquial de Nuestra Señora del Carmen en Benidorm*, arxiu de l'autor, València.

EHEGARAY COMBA, Gonzalo, 1961, *Proyecto de iglesia en el Grao de Gandía*, arxiu de la parròquia de Sant Nicolau, Gandia.

GARRIDO RODRÍGUEZ, Fernando, agost de 1967, *Proyecto de iglesia parroquial de Calpe*, arxiu del Col·legi Territorial d'Arquitectes d'Alacant, exp. diversos 1967/453, Múrcia.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Fernando, 1967, *Proyecto de confesionarios en la parroquia del Mar en Jávea*, arxiu del Col·legi Territorial d'Arquitectes d'Alacant, exp. diversos 1967/541.

MARTÍNEZ MEDINA, Andrés (dir.); CALDUCH CERVERA, J.; OLIVA MEYER, J.; LARA AGUSTÍ, L., 2000–2001, «Arquitectura del sol en la Comunidad Valenciana. Ciudad y arquitectura para el turismo: planeamiento, servicios y