

LA RENOVACIÓN BENEDICTINA: ARTES PLÁSTICAS Y ARQUITECTURA RELIGIOSA CONTEMPORÁNEAS. EL TEMPLO DE LA ASCENSIÓN DE ZAMORA

RAFAEL ÁNGEL GARCÍA-LOZANO¹

Fecha de recepción: enero de 2021

Fecha de aceptación y versión definitiva: marzo de 2021

RESUMEN: La modernización de la arquitectura religiosa contemporánea consagró la integración entre artes plásticas y arquitectura como objetivo. Este fenómeno cobró en la segunda mitad del siglo XX renovadas formas de expresión en las artes al servicio del culto. En su desarrollo, la orden de San Benito ha tenido un papel protagonista, en plena continuidad con sus aportaciones históricas. Precisamente su primera realización en España tras su restauración fue el templo del monasterio de La Ascensión, la obra benedictina española más fiel a la reforma del Vaticano II y a la renovación de las artes al servicio litúrgico, cuyo proceso constructivo estudiamos.

PALABRAS CLAVE: integración de las artes; espacio litúrgico; arquitectura religiosa contemporánea; Zamora; Orden de San Benito.

The Benedictine renewal: contemporary plastic arts and religious architecture. The church of La Ascensión in Zamora

ABSTRACT: The modernization of contemporary religious architecture consecrated the integration of plastic arts and architecture as an objective. This phenomenon took on renewed forms of expression in arts at the service of liturgy in the second half of the 20th century. In its development, the Order of St. Benedict has played a leading role, in continuity with its historical contributions. The first work of the Order in Spain after its restoration was the construction of the church of the monastery of La Ascensión, the Spanish Benedictine work that is most faithful to the Second Vatican reform and to the renewal of the fine arts in the service of liturgy, whose constructive process we study.

¹ Universidad Pontificia de Salamanca. Correo electrónico: ragarcialo@upsa.es.

KEY WORDS: Integration of the arts; liturgical space; contemporary religious architecture; Zamora; Order of St. Benedict.

1. INTRODUCCIÓN

Con este trabajo abordamos el templo promovido por la comunidad de benedictinas de Zamora desde que fuera fundada en 1961, y que hasta 1969 no hizo realidad su pretensión de contar con una iglesia para la celebración litúrgica. Durante los ocho años que se dilató este proceso las religiosas celebraron en precario en una sala del convento adecuada para este fin. Sin embargo, a pesar del notable resultado formal conseguido con esta iglesia, el traslado de la comunidad en 1979 a un nuevo edificio en otra ubicación en la ciudad y el consiguiente abandono del cenobio transformaron este templo monástico en una iglesia parroquial, puesta bajo la titularidad de San Benito en memoria de las religiosas. Estudiamos la historia de su construcción, las concreciones de su espacio celebrativo, las aportaciones de las artes plásticas y su coligación con la arquitectura en busca de la integración de las artes, así como el proceso de marcha de la comunidad a su nueva residencia y el traspaso del templo a la nueva parroquia creada ex profeso.

2. PUNTO DE PARTIDA

La renovación de la arquitectura religiosa que se originó a partir de las primeras actuaciones del Movimiento Litúrgico reformador y de la influencia estilística del Movimiento Moderno en arquitectura fue avanzando a lo largo del siglo XX hasta llegar a ser consagrada por el Concilio Vaticano II. Durante este periplo fueron cristalizando de forma progresiva las mutuas interacciones que se produjeron entre arte y liturgia hacia un modelo de templo alejado de los historicismos y ajustado a la estética del hombre contemporáneo. En este proceso tuvieron un triple papel destacado el protagonismo de la liturgia participada y la creación de espacios arquitectónicos assemblearios, así como el intento en firme de la integración de las artes. En efecto, esta última se concebía en este movimiento renovador como la interacción de las artes hacia el logro de la pieza artística resultado de la participación de las artes plásticas en la arquitectura, entendida esta última como aglutinadora y soporte de todas ellas. De algún modo se pretendía con la integración de las artes «una forma de

profundizar en el significado de la arquitectura, buscando un enriquecimiento mayor de los valores plásticos en la obra» (Blanco, 2009, p. 248). Este planteamiento, que no era nuevo en la historia del arte, se tradujo en el siglo pasado en el arte sacro en la unión de criterios y realizaciones entre artistas, teólogos y arquitectos en pro de la renovación de la estética litúrgica.

Desde un punto de vista contextual, las artes aplicadas tendieron a expresar más con signos que con imágenes, decantándose por lenguajes más sobrios y formas más puras y abstractas. La pintura y la escultura abandonaron el interés por los volúmenes y la anatomía para centrarse en la expresión del propio material, legitimando el empleo de diversos materiales y técnicas, y con ello la búsqueda no tanto de representar cuanto de sugerir (Fernández, 1964, pp. 152-61). La Iglesia fue adquiriendo conciencia de una mayor necesidad de austeridad formal y económica en sus obras de nueva planta (Aguilar, 1963, p. 38), ciertamente impuesta por las circunstancias del país, pero también como consecuencia de la apuesta por una mayor expresividad y nobleza en los templos (Pérez, 1961, pp. 174-82). En los años inmediatamente posteriores al concilio, la renovación arquitectónica religiosa desembocó inequívocamente en nuestro país hacia el protagonismo de la austeridad material y formal supeditada al servicio de la funcionalidad litúrgica («Tres nuevas parroquias en Madrid», 1972, pp. 35-7). Por otro lado, en los 1500 años de historia de la Orden de San Benito, muchas de sus aportaciones a la forja de nuestra civilización han sido decisivas. Entre ellas la puesta en diálogo de la sociedad y la Iglesia, que ha tenido en la expresión artística uno de sus mayores cauces. Las artes plásticas han sido transmisoras del anhelo de infinitud y transcendencia del hombre y medio de expresión de la interacción de éste con Dios, manifestado en multitud de lenguajes siempre limitados. Este vehículo expresivo siempre ha sido especialmente cultivado por los benedictinos, tratando de unir conforme a su carisma todas las artes, o al menos la arquitectura, la escultura, la pintura y las artes litúrgicas al servicio del culto divino y de la propagación de la fe. (Cassanelli y López-Tello, 2009, pp. 20-6). Y lejos de anclarse en el pasado ha ido evolucionando con el correr de los siglos, respondiendo con formas nuevas a la misma finalidad esencial de la orden, ora et labora. En este proceso los distintos géneros artísticos colaboraron entre sí en la búsqueda de la elocuencia del símbolo y en la expresión más con el signo que con la imagen, superando la mera ornamentación en favor de una verdadera renovación de la integración de las artes. La forma en que ésta se hizo concreta fue apostando por lenguajes más sobrios y abstractos, y legitimando incluso el empleo de diversos materiales en virtud de las posibilidades expresivas de éstos para el culto. En el trabajo conjunto de teólogos, artistas plásticos y arquitectos se hizo efectiva la pretensión más de sugerir que de representar (Fernández, 1964, pp. 152-61)

en que se concretó la renovación de la integración de las artes de la que los benedictinos fueron avanzadilla.

En efecto, si la propia Iglesia católica en el siglo XX consideró prioritaria la reforma litúrgica y en ella el papel de las artes y la arquitectura, la orden benedictina abanderó de algún modo este proceso alentando la integración de las artes en y para sus propios cenobios². Quizá un ejemplo paradigmático de carácter internacional sea la abadía benedictina de San Juan, proyectada de nueva planta por Marcel Breuer en Minnesota en 1953. Inserta en el estilo arquitectónico brutalista, de dimensiones colosales y carácter escultórico, el monasterio y la propia iglesia encarnan los postulados de renovación lingüística de la orden de San Benito en cuanto a la arquitectura religiosa contemporánea, adoptando materiales como el hormigón crudo como expresión plástica de austeridad y potencialidad icónica, confiando el ritmo arquitectónico a la concepción sacramental del espacio sagrado ordenado conforme al eje altar-baptisterio y dando el protagonismo litúrgico a la centralización del altar en torno al que celebra la asamblea toda, sectorializada en el coro y la nave. («Abadía de San Juan», 1963, pp. 7-10).

En nuestro país, tras la restauración de la orden en el siglo XIX, el establecimiento de las comunidades de los monjes negros se produjo de forma general siempre en antiguos monasterios históricos, bien propiedad de la misma o bien en cenobios abandonados a causa de las exclaustaciones y que habían pertenecido a otras congregaciones. El punto diferencial se produjo con la fundación de la Abadía de La Santa Cruz de El Valle de los Caídos por decreto de 23 de agosto de 1957, refrendado por la Santa Sede el 27 de mayo de 1958³, siendo el primer conjunto monástico benedictino levantado de nueva planta en nuestro país desde la restauración de la orden. La proyección de la basílica por los arquitectos Pedro Muguruza y Diego Méndez parece seguir la línea benedictina de la pretensión de la integración de las artes, pero su desarrollo concreto, plenamente capitaneado por la oficialidad y sin participación de los monjes, llevó los resultados más hacia la exaltación de las artes que hacia una verdadera integración de éstas hacia el culto divino («Monumento», 1952, pp. 4-6). De tal modo que ésta realmente es una arquitectura a la que se incorporó la orden pero que ni se proyectó ni construyó desde sus premisas. Consecuentemente, el primer templo netamente benedictino construido de nueva planta en España tras la restauración es el del

² Carta Encíclica *Mediator Dei et hominum* abunda en ello en varios números, destacando 7, 72 y 239-41.

³ «Abadía benedictina de la Santa Cruz del valle de los caídos», recuperado de <https://www--patrimonionacional--es.insuit.net/real-sitio/otros-sitios-abadia-benedictina-de-la-santa-cruz-del-valle-de-los-caidos>

monasterio de La Ascensión del Señor, fundado por la comunidad femenina establecida en Zamora en 1961. Su iglesia, proyectada en 1967 y consagrada dos años más tarde, fue decididamente concebida como expresión austera y contenida de la integración de las artes al servicio del culto, y participó además de las disposiciones reformistas recién consagradas por el Concilio Vaticano II que había finalizado escasamente año y medio antes.

Inmediatamente después de la proyección y construcción de este templo zamorano surgieron otros monasterios benedictinos a lo largo del país, algunos de ellos levantados de nueva planta y otros surgidos en arquitecturas preexistentes. Efectivamente, en 1968 fue proyectado el nuevo Monasterio de San Benito en Zaragoza a cargo de los arquitectos José Romero Aguirre y Saturnino Cisneros Lacruz, que fue inaugurado en 1970⁴. En 1969 las monjas de Santa Familia de Manacor se constituyeron en comunidad benedictina, si bien permanecieron en su antiguo cenobio de 1907⁵. Por su parte, una comunidad benedictina fundó en 1971 el monasterio de San Benito en Estella (Navarra), estableciéndose en la antigua casa de ejercicios de las escolapias⁶. Asimismo en 1977 una nueva comunidad femenina abrió un nuevo monasterio en la hasta entonces residencia de las Misioneras Religiosas del Sagrado Corazón en Barajas (Madrid)⁷. Ese mismo año fue inaugurado el monasterio masculino de la Santísima Trinidad de Gran Canaria, incorporado canónicamente a la Congregación Sublacense Casinense en 2015⁸. Los tres últimos monasterios construidos de nueva planta lo han sido por traslado, precisamente en 1979 la comunidad zamorana a su nuevo cenobio a las afueras de la ciudad, en 1984 la comunidad gallega de La Guardia al nuevo monasterio de la Transfiguración del Señor en la parroquia de Trasmañó, en Redondela (Pontevedra)⁹ y en 1991 las benedictinas de Lumbier al nuevo monasterio de Santa María Magdalena en Alzuza (Navarra)¹⁰. Por último, la más reciente fundación masculina de San

⁴ Información aportada por la benedictina Pilar Cortés la Torre en una entrevista celebrada el 16 de mayo de 2020.

⁵ «La Santa Familia de Manacor», recuperado de http://www.federacionesbenedictines.cat/wordpress/?page_id=218

⁶ «Historia del monasterio», recuperado de <http://monasteriosanbenitoestella.com/historia>

⁷ «¿Quiénes somos?», recuperado de <https://americas.archimadrid.es/quienes-somos>

⁸ «Monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad», recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=z3ANlo45sHE>

⁹ «Monasterio Benedictino de la Transfiguración del Señor de San Vicente de Trasmañó. Redondela (Pontevedra)», recuperado de <https://deliciasmonasticas.es/monasterio-transfiguracion-del-senor-s-v-trasmano/>

¹⁰ «Nuestra historia», recuperado de <http://www.benedictinasdealzuza.org/p/nuestra-historia.html>

Salvador de Monte Irago en Rabanal del Camino (León) se instaló en la iglesia y casa rectoral de la localidad. En estos casos, lógicamente las nuevas arquitecturas promovidas por la orden fueron más propicias a nuestro objetivo que las heredadas concebidas con otros criterios a veces distantes de los benedictinos. Quizá por ello proceda considerar sus iglesias nuevas como la renovación benedictina contemporánea de la integración de las artes, y entre ellas el templo zamorano como su primera realización en época contemporánea. Y con más motivo aún por ser éste fruto inmediato y primigenio de las determinaciones conciliares que consagraron esta práctica.

3. FUNDACIÓN Y PROYECTO DEL TEMPLO

El 21 de junio de 1961 veintisiete religiosas benedictinas procedentes del monasterio leonés de Santa Cruz de Sahagún llegaron a Zamora para constituir una nueva comunidad contemplativa femenina en la diócesis. A la comunidad establecida en aquel cenobio se había unido en 1958 otra procedente de la villa vallisoletana de Monasterio de Vega, cuyo cenobio había sido destruido dos años antes por un incendio¹¹. Se restauraba así la presencia benedictina en esta provincia, que venía desde antiguo y había tenido notable fuerza. En la capital se había levantado el monasterio de San Benito (Zaragoza, 2018, pp. 345-87 y Zaragoza, 2016, pp. 67-87), anejo al de Valladolid, mientras que otros cenobios de esta orden se habían construido en San Martín de Castañeda, Moreruela, Tábara y San Pedro de la Nave, entre otros. Además, algunos monjes anteriormente abades de San Benito, como Domingo y Juan II, llegaron a ser obispos diocesanos (Espías, 1980, pp. 35-6). Diez meses antes de su llegada, el 14 de abril de 1960 la priora del monasterio leonés había remitido al obispo de Zamora, Eduardo Martínez González, una carta solicitando su permiso para establecerse en la diócesis¹², aduciendo «las dificultades que encontramos en Sahagún para la asistencia espiritual y la situación actual del monasterio que se encuentra en estado

¹¹ Cf. Una nueva comunidad de religiosas en Zamora. (23 de junio de 1961). *El Correo de Zamora*, p. 2.

¹² Archivo del Obispado de Zamora (AOZa). Curia. 1960. R. 2. Carta. La religiosa hacía referencia a un encuentro mantenido entre el obispo y el delegado del visitador apostólico de las religiosas, Olegario Porcel, benedictino de Montserrat, sobre el asunto, contando con su pláacet y a la espera de resolver los trámites ante la Santa Sede. Esta carta era en realidad dos, escritas y enviadas conjuntamente, una más formal y otra más cercana y extensa.

ruinoso»¹³. Tras valorar las motivaciones el prelado otorgó licencia de fundación el 19 de abril de 1960¹⁴. Oído el parecer del responsable de la diócesis de León y con el consentimiento del prelado de Zamora¹⁵, por medio de un Rescripto de la Sagrada Congregación de Religiosos de 19 de mayo de 1961 la Santa Sede concedió la facultad para la erección canónica del nuevo monasterio¹⁶. El día 28 de junio se firmó el decreto de erección, bajo el título de La Ascensión¹⁷.

La comunidad se instaló en una huerta adquirida en el llano de Arenales, conocida popularmente como *La Trapera*. La finca poseía una casa en medio de una arboleda y un edificio de dos plantas, en el pasado dedicado a almacén de trapos. Las religiosas adaptaron como monasterio el antiguo almacén, instalándose transitoriamente en la casa acondicionada para uso conventual mientras duraron aquellas obras, que se prolongaron hasta octubre siguiente. El arquitecto y monje benedictino de Montserrat, Pedro Busquets, fue el responsable de la proyección de los trabajos, realizados por el contratista local Gregorio Prieto¹⁸. El 12 de noviembre de 1961 fue bendecido el monasterio por el obispo diocesano. Tras el canto matinal del oficio de Tercia y una misa de medio Pontifical en la iglesia de San Andrés, el prelado bendijo por la tarde las dependencias y colocó la primera piedra del futuro templo conventual, congregándose en el acto la propia comunidad, un grupo de fieles, una representación del clero diocesano y varios monjes de los monasterios de Montserrat, Samos, El Paular, y las abadesas de Montserrat, Alba, Sahagún, La Guardia y Cuntis¹⁹.

Desde la instalación de la comunidad en su residencia, pero sin lugar específico para el culto, las religiosas ansiaron la construcción de un templo

¹³ Ibid.

¹⁴ Cf. AOZa. Curia. 1960. R. 2. Licencia del obispo.

¹⁵ Ibid. 1961. R. 5.

¹⁶ Álbum fotográfico verde. Archivo del Monasterio de La Ascensión (AMLA). Copia del Certificado del obispado de Zamora de la recepción del Rescripto nº 3332/60 de la Sagrada Congregación de Religiosos.

¹⁷ AOZa. Curia. 1961. R. 5. Solicitud. El día 11 de junio sor Rosario Santiago Valdaliso había solicitado al obispo de Zamora la erección del nuevo monasterio en la diócesis. Cf. Ibid.

¹⁸ Solemne bendición e inauguración del nuevo monasterio de monjas benedictinas de La Ascensión en Zamora. (13 de noviembre de 1961). *El Correo de Zamora*, p. 2.

¹⁹ AMLA. Libro de Actas, 3 v.-4 r. Participaron en la celebración matinal, además del obispo, las religiosas y numerosos fieles, el prior de Montserrat, Olegario María Poncel, que presidió la eucaristía, el prior del Monasterio de El Paular, Odilón Cunill y el padre Pedro Busquets. Cf. Ibid y Solemne bendición e inauguración del nuevo monasterio de monjas benedictinas de La Ascensión en Zamora. (13 de noviembre de 1961). *El Correo de Zamora*, p. 2.

donde celebrar la liturgia, especialmente cuidada en virtud de su carisma. El 4 de septiembre de 1962 el obispo bendijo las nuevas dependencias del noviciado²⁰, mientras que la comunidad había instalado una imprenta como medio para ganarse la vida, cuyos ingresos permitieron afrontar la construcción de su ansiada iglesia conventual. En efecto, la cuestión económica fue un verdadero problema para la comunidad benedictina. Con la intención de afrontar esta circunstancia las religiosas consideraron en 1964 la oportunidad de realizar un viaje por Hispanoamérica para recaudar fondos para la construcción del templo. A pesar de contar con el permiso de la diócesis la iniciativa quedó momentáneamente pospuesta²¹, y fue retomada dos años más tarde²², pero en este caso poniendo rumbo a Norteamérica. Dos hermanas de la comunidad iniciaron en 1966 un periplo por algunos monasterios de la orden y algunas parroquias con el fin de conseguir financiación para su obra, ofreciendo su trabajo de confección de ornamentos litúrgicos. Las primeras religiosas que viajaron fueron sor María Antonia Santiago Valdaliso y sor María Teresa Pérez Mañueco, cuyo viaje las llevó primero a Canadá, deteniéndose en Montreal, Ottawa y Quebec, y después a Estados Unidos, alojándose en Nueva York en la casa las Hermanas de María Inmaculada, en la calle Catorce, y en el barrio del Bronx²³. Estos viajes se repitieron con éxito en otras ocasiones y protagonizados por otras benedictinas²⁴, logrando cumplir sus esperanzas. Así, en 1967 se dieron los primeros movimientos para la realización de la iglesia. Las religiosas contactaron con el arquitecto Alfonso Crespo Gutiérrez para que efectuase la redacción del proyecto, que fue rubricado el 13 de abril de 1967²⁵. En la memoria el técnico presentó los

²⁰ Durante la ceremonia también tomó el hábito la primera postulante en el nuevo monasterio zamorano, sor Ángeles Rollón Fernández. Información aportada por sor Concha Galán de Mera en una entrevista mantenida el 30 de diciembre de 2010.

²¹ AOZa. Curia. 1964. R. 9. Carta.

²² Ibid. 1966. R. 25.

²³ La primera religiosa tenía entonces 35 años y actualmente forma parte de la comunidad benedictina de Pozos de Santa Ana (Costa Rica), dependiente de la zamorana, mientras que la segunda tenía entonces 43 años y en la actualidad es la integrante más longeva de la comunidad. Según aseguraba esta última, realizaron el viaje de ida en avión y regresaron en barco. Información aportada por sor María Teresa Pérez Mañueco y sor Concha Galán de Mera en una entrevista celebrada el 29 de diciembre de 2010.

²⁴ Ídem.

²⁵ La carpeta, denominada Proyecto de capilla para el convento de religiosas benedictinas de Zamora, consta de memoria, mediciones-presupuesto y planos. Estos últimos se encuentran desaparecidos en el archivo monástico, no así en el Archivo Histórico Provincial de Zamora (AHPZa). El presupuesto-mediciones fue rubricado el día 20 del mismo mes. Cf. AMLA. Proyecto de capilla para el convento de religiosas

principios rectores del templo y sus características resumidas, su descripción formal y el sistema constructivo con extensión casi telegráfica²⁶. El único plano de que consta el proyecto recoge las plantas de cimentación y cubierta, fachada principal y secciones.

4. NUEVA ARQUITECTURA RELIGIOSA: EL PROYECTO ORIGINAL

Sobre unos terrenos de 805 m² de la huerta monástica fue dispuesto el lugar para la construcción de la iglesia en el extremo Sur de la finca, exactamente «en el patio situado a la izquierda del actual convento de la calle de S. Blas, nº 3 y adosada al mismo»²⁷. Se facilitaba la comunicación directa de la iglesia con el cenobio preexistente, que permaneció sin cambios, pero «separada del convento por un gran patio dividido en dos por las dependencias de la misma que la unen al convento»²⁸. El templo, de 298,1 m² de superficie²⁹, adoptó según la memoria una «forma rectangular y está dividido en tres porciones. La anterior está dedicada al público, la central está ocupada por el presbiterio y la posterior por el coro»³⁰.

4.1. NAVE Y PRESBITERIO

Efectivamente la capilla fue concebida como una única nave en cinco tramos generados por cuatro arcos parabólicos que dividían la superficie total en los tres espacios antedichos³¹. El coro y la zona para los fieles ocupaban dos crujías cada uno, mientras que el presbiterio solamente la central. La conexión entre estos tres ámbitos, perfectamente jerarquizados conforme a las disposiciones de la liturgia renovada por el Concilio Vaticano II, se realizaba directa y únicamente a través del presbiterio. Efectivamente la planta del templo quedó perfectamente jerarquizada destinando los espacios para la

benedictinas de Zamora. Conviene notar que la denominación del proyecto nunca habla de iglesia propiamente sino de capilla del monasterio.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid. Memoria, 1.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid, 3.

³⁰ Ibid, 1. Las superficies de estos espacios estaban bien compensadas, lo cual denotaba también la estrecha relación existente entre ambos. El coro ocupaba 92,4 m², el espacio para los laicos 96,80 y el presbiterio 58,96 m². Cf. Ibid, 3.

³¹ AHPZa. DPV. 80/13. Plano.

celebración específicamente a cada estado de vida en la Iglesia (Bueno, 1998, pp. 15-6), según fueran laicos, presbíteros o religiosas. (Fernández-Cobián, 2002, p. 51). En ello notamos la influencia del carisma benedictino especialmente preocupado por la liturgia. A la capilla se yuxtaponía perpendicularmente un cuerpo que la unía al monasterio y que distribuía su espacio en un corredor, dos sacristías, aseo y dos confesonarios. La estructura resultante tenía planta con forma de T. La sacristía exterior se conectaba con el presbiterio directamente y también lo hacía con los confesonarios emplazados en este lugar³². Desde esta sacristía se accedía a una segunda, interior, también abierta al corredor, que prácticamente la doblaba en superficie³³. (fig. 1).

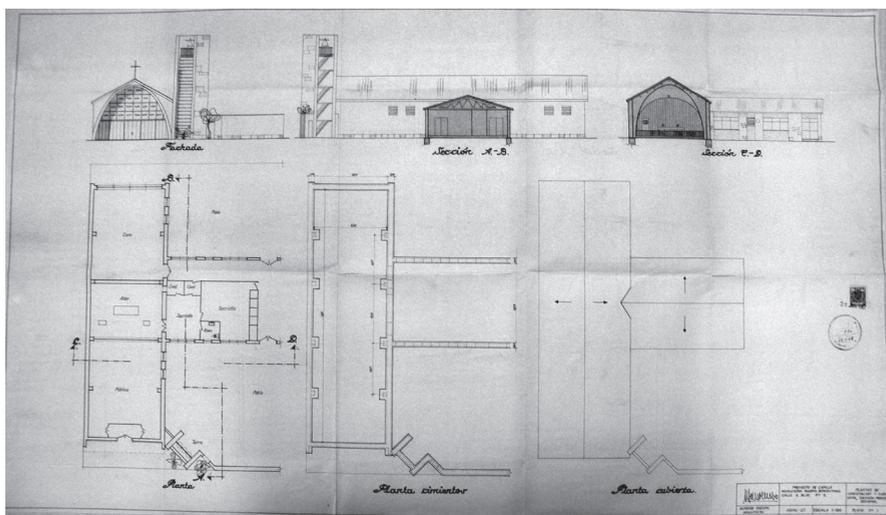


Fig. 1. Iglesia del monasterio de La Ascensión del Señor, Zamora. AHPZa. DPV. 80/13. Plano de plantas, alzado y secciones

El presbiterio ocupaba la totalidad del tramo central de la nave, de modo que posibilitaba participar de la celebración tanto a las religiosas como a los fieles, aunque unos y otras se disponían enfrentados, convergiendo sus miradas en el altar. (Fernández, 1963, p. 88). La preponderancia del presbiterio quedó realzada por su elevación dos niveles respecto del resto del templo.

³² Ibid.

³³ A pesar de la diferencia manifiesta de superficie entre una y otra, la memoria del proyecto atribuye a la interior 20 m² y a la exterior 17,82 m². Cf. AMLA. Proyecto de capilla para el convento de religiosas benedictinas de Zamora. Memoria, 3.

También contribuyó a ello el material utilizado para su pavimentación, mármol beige y granate, frente a las baldosas de terrazo de 30 x 30 cm del resto del templo. No obstante su máxima preeminencia se logró con la disposición de los polos litúrgicos, entre los que el altar copó la máxima referencialidad ocupando el centro del recinto. Su disposición centralizada plasmaba de forma excepcional la idea de que Cristo es el centro de la Iglesia y es el único mediador entre Dios y los hombres. Y su ejecución material pétreo puso de relieve su doble carácter como mesa del banquete eucarístico y ara de víctima sacrificial. La idea originaria reflejada en el plano disponía únicamente altar, credencia y sagrario elevado, los tres en una disposición centralizada³⁴ y realizados en granito pulimentado³⁵. Curiosamente Alfonso Crespo no dispuso la ubicación de la sede, mientras que la inexistencia de ambón nos lleva a considerar que debió valorar la instalación de uno portátil en el coro, lugar de estancia de las religiosas y desde donde se proclamaría la Palabra de Dios de ordinario. No obstante la adopción de los criterios de la reforma litúrgica, el proyecto también contemplaba la instalación de comulgatorio en la grada. A pesar de la definición consignada en los planos para el presbiterio, finalmente se determinó que el ambón, con base de piedra arenisca de Villamayor y losa granítica, se dispusiera en el ángulo formado entre el coro y la capilla del Santísimo, mientras que la sede, que adoptó el mismo diseño y quedó constituida por tres sitials, se ubicó bajo el arco opuesto. Una sencilla credencia del mismo diseño y material se dispuso junto a la grada que comunicaba con la zona de la feligresía.

4.2. CORO Y ÁMBITO PARA LAICOS

El coro y el espacio destinado para los laicos ocupaban dos crujías cada uno a ambos lados del presbiterio, remarcando así la doble axialidad del espacio celebrativo. El primero, exclusivamente reservado para las religiosas, estaba concebido como lugar de la celebración comunitaria de la liturgia de las horas principalmente. En el proyecto una sencilla reja metálica de traza semicircular que no se ajustaba al arco lo separaba del presbiterio³⁶, mientras

³⁴ Plano. AHPZa. DPV. 80/13. El sagrario aparecía dispuesto en altura y empotrado en un bloque de granito, mientras que el altar se alzaba sobre dos patas decoradas en el frente con una cruz griega, detalle que se repetía en la base de la credencia.

³⁵ Cf. AMLA. Proyecto de capilla para el convento de religiosas benedictinas de Zamora. Presupuesto, 4.

³⁶ Cf. AHPZa. DPV. 80/13. Plano.

que en la ejecución final su trazado superior era recto, incorporando en su parte central una puerta que permitía el paso al presbiterio. (fig. 2).



Fig. 2. Presbiterio y coro de la iglesia. AMLA. Foto sin clasificar (s/c)

En el interior del coro y adosada a los muros se colocó la reutilizada sillería coral³⁷. Originalmente el pavimento fue de baldosa de terrazo y tenía dos niveles, elevándose un peldaño junto al muro del testero. Posteriormente se instaló un entarimado que levantaba sensiblemente esta estancia, evitando así el intenso frío y la humedad que ascendía por capilaridad. Por su parte, el sector reservado a los feligreses ocupaba también dos tramos y se abría al exterior a través de la única puerta de dos hojas. El espacio estaba ordenado direccionalmente hacia el altar, con dos grupos de bancos colocados en forma de batallón a ambos lados del pasillo central. Una vez rebasado el umbral del templo se previó un cancel probablemente de madera dotado de sendas puertas laterales, si bien su ejecución final incorporó un muro rasgado por dos vanos verticales y que hace las veces de cancel³⁸.

³⁷ La sillería del coro procedía del cenobio de Monasterio de Vega. Actualmente se encuentra instalada en el nuevo monasterio de la comunidad.

³⁸ Cf. AHPZa. DPV. 80/13. Plano.

4.3. CONFESIONARIO Y OTROS ESPACIOS

Conforme a lo proyectado, Alfonso Crespo únicamente dispuso un ámbito propio para la celebración de algún sacramento. Tal como hemos mencionado, el arquitecto emplazó sendas casillas conformando un confesonario entre la sacristía exterior y el corredor de comunicación con el cuerpo del convento, adoptando una solución habitual en las arquitecturas religiosas conventuales. El ordenamiento del recinto dio lugar a dos estancias de reducido tamaño, la izquierda dispuesta para el sacerdote, que podría atender también a los penitentes que accedieran desde el presbiterio, y la derecha abierta al pasillo que enlazaba el coro con el monasterio para dar lugar a la entrada de las religiosas.

5. LA VERSIÓN DEFINITIVA Y SUS CAMBIOS

5.1. PLANTA CON TRES NAVES

A pesar de la opción por una planta con una única nave, el templo no fue ejecutado según este criterio sino con tres, una central más alta que las laterales, ajustándose a la forma de las cubiertas a dos aguas. Seguramente se buscaba mayor facilidad de tránsito en el espacio sagrado, si bien no hemos podido contrastar esta razón en la documentación. De este modo la nave proyectada inicialmente pasó a ser, de facto, la central, a la que se sumaron cuerpos laterales cuya misión principal fue la de facilitar la intercomunicación entre el coro, el presbiterio y la zona laical. Además de este cambio, también se alteró la distribución de las estancias auxiliares, aunque no de los espacios propiamente litúrgicos. Las sacristías y confesonarios variaron de lugar, ya que el sector en que estaban ubicados en un principio dio cabida a la capilla para la reserva del Santísimo y un oratorio. Con esta medida el espacio del templo se reorganizó. El presbiterio y el espacio laical se comunicaron no sólo entre sí, sino también con los espacios laterales por medio de arcos parabólicos, mientras que el coro siguió estructuralmente comunicado únicamente con el presbiterio y con las sacristías, y por medio de un corredor con el monasterio. La forma de los arcos que constituían la estructura del templo fue modificada. Mientras que los de la zona dispuesta para los laicos de adecuaron a lo previsto de forma parabólica, los correspondientes al coro de las religiosas adoptaron la forma de medio punto. El arco que separa el coro del presbiterio alberga inscripciones de dos frases de la

liturgia eucarística en caracteres mayúsculos, una por cada cara, rotulados ya en castellano adoptando el uso de las lenguas vernáculas. Mientras que del lado del coro aparece la invitación al trisagio, «Aclamamos tu nombre cantando: Santo, Santo, Santo...», a la vista de la asamblea laical se incorporó la frase «Anunciamos tu muerte, proclamamos tu resurrección. ¡Ven, Señor Jesús!» de la aclamación memorial. (fig. 3).



Fig. 3. Interior de la iglesia. AMLA. Foto s/c

Los cuerpos laterales, como hemos dicho inexistentes en el proyecto original, no quedaron secuenciados conforme a la nave. Los adosados lateralmente al Suroeste formaron un corredor paralelo a ésta, transformando sus dos últimos tramos en sacristía y antesacristía respectivamente, la primera para los sacerdotes y la segunda para las religiosas, comunicadas entre sí, y también con el coro por medio de sendas puertas. Por su parte, el único cuerpo adosado al costado Noreste acogió la capilla para la reserva del Santísimo, uno de los dos ámbitos específicos habilitados ya en obra.

5.2. CAPILLA DEL SANTÍSIMO Y CONFESONARIO

En efecto, con la creación de la capilla para el Santísimo el templo adoptó uno de los espacios consagrados por la reforma conciliar, haciendo de este lugar un ámbito específico y distinto del aula litúrgica en una capilla separada y la vez integrada en el recinto. En la capilla se colocó un altar pétreo, cuya base y losa superior son de piedra arenisca de Villamayor. Esta estancia se comunicaba con un oratorio a través de una sencilla reja metálica, dotada de una puerta practicable. El último estaba integrado propiamente en el espacio conventual. En el proyecto original esta zona estaba destinada a sacristía, aseo y un confesonario. Sin embargo, con este oratorio las religiosas dispusieron de un lugar de oración permanentemente abierto a la capilla del Santísimo, sin necesidad de tener que adentrarse en el templo. Resta señalar que el techo de la dependencia es abovedado, único en el templo de estas características.

Además de este ámbito particular, junto a esta capilla se dispuso también el lugar destinado para la celebración del sacramento de la reconciliación penitencial. Con esta nueva solución volvemos a apreciar la impronta benedictina en el templo, según la cual la solución idónea para la celebración de la confesión penitencial era la habilitación de una capilla exclusiva, cuyo espacio convenía que fuese unitario. La circunstancia se resolvió abriendo un confesonario a los pies de la capilla del Santísimo, un recinto con doble espacio para penitentes y uno único central para el presbítero, que lo articula simétricamente. Su estructura y cada una de sus seis hojas están realizadas en madera, así como la celosía de la parte superior de las mismas. Contiguo a la reja de separación entre la capilla del Santísimo y el oratorio, y realizado en fábrica de ladrillo, existía un confesonario para las religiosas cerrado con una puerta de madera y una celosía.

5.3. EXTERIOR

Exteriormente el templo compensó la humildad de su volumetría con una fachada principal abierta al atrio en que se concentraron todas las referencias icónicas del edificio. Efectivamente, Alfonso Crespo dispuso un arco parabólico que avanzaba sobre el muro y que capitalizó la composición del alzado. Dado que es bastante preeminente, genera un remedo de escudo pórtico potenciado por el pavimento de grandes losas de piedra natural. Bajo esta estructura el arquitecto dispuso la instalación de una vidriera que se extendía hasta el zócalo, coincidente con la altura de las puertas de ingreso, ubicadas en el eje de la fachada. Junto a ella y al Noreste el arquitecto dispuso el emplazamiento

del campanario a modo de torre. De base cuadrada, fue previsto chapado en sillería irregular, trasdosada y granítica en los costados laterales y revocado en el frente formando dientes de sierra, mientras que en el momento de su ejecución fue cerrado con celosía de bloques de cemento en la parte posterior³⁹. En su interior incorpora una escalera metálica que conduce a la terraza superior, donde se alojaban tres campanas de las que solamente se conserva una en la actualidad⁴⁰. La cruz metálica que coronaba la fachada en el plano quedó finalmente instalada en la torre, culminando su altura de 12,5 m. El campanario enlaza con la tapia que cierra todas las dependencias anexas, y sirvió como referencia para otros proyectos religiosos del arquitecto.

5.4. MATERIALES

En relación a los materiales empleados, éstos se caracterizaron por su sencillez y modestia. Los cerramientos fueron ejecutados de fábrica de ladrillo así como la tabiquería interior, mientras que la cubierta adoptó teja plana⁴¹ sobre forjado cerámico formado por bovedillas que descansa sobre estructura metálica⁴². Los techos se guarnecieron con yeso⁴³ y el resto de paramentos se enfoscaron con cemento y revoco, excepto el zócalo de la fachada principal que, en consonancia con la torre, fue ejecutado en chapado de piedra granítica hasta la altura del dintel de la puerta de entrada. Esta solución tampoco se ajusta exactamente a lo planificado en el proyecto, que preveía que todo el zócalo tuviera un diseño unitario⁴⁴. Tanto los materiales como la forma de construir se asemejaron a los procedimientos cotidianos empleados en la vivienda residencial del momento, lo que trasluce que la deliberada opción por la modestia no es solo estilística en este templo. La estructura de arcos parabólicos y de medio punto de hormigón armado, unidos entre sí por medio de vigas de hierro, aporta uno de los rasgos identitarios de la iglesia.

El estilo del templo asumió plenamente los criterios de la renovación de la arquitectura religiosa contemporánea española. A ello contribuyó decisivamente su escasa ornamentación y la esencialidad compositiva. El proyecto

³⁹ Este cerramiento no constaba en el proyecto original. Cf. *Ibid.*

⁴⁰ La campana recibe el nombre de Santa María y está fechada en 1702.

⁴¹ El proyecto original disponía teja curva. Cf. AMLA. Proyecto de capilla para el convento de religiosas benedictinas de Zamora. Memoria, 1.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Cf. *Ibid.* Capilla para el convento de Religiosas benedictinas de Zamora. Certificación final. Noviembre de 1968, 2.

⁴⁴ Cf. AHPZa. DPV. 80/13. Plano.

original únicamente contemplaba en el apartado de las artes plásticas la adopción de vidrieras artísticas, que finalmente fueron desestimadas y sustituidas por mosaicos de mayor contención. En el momento de la ejecución del templo fue preponderante la sobriedad, tomada como criterio deliberado y no condicionada de forma exclusiva por las limitaciones presupuestarias. Efectivamente, una de las notas características de la arquitectura religiosa de la época era este tipo de despojamiento. De acuerdo con este criterio, la belleza no estaba reñida con la sobriedad ni con la sencillez en la comprensión del espacio, sino que más bien éstos la hacían posible. La nobleza, la desnudez y la simplicidad se complementaron con los recursos estéticos para hacer posible la sugerencia y el simbolismo como principal criterio artístico en la nueva arquitectura religiosa. Siguiendo el sendero trazado, la iglesia hizo de la luz y el color blanco sus principales iconos estéticos, aderezados únicamente por el color de los rayos de luz que atravesaban las vidrieras y la tenue policromía del mosaico interior, como veremos. (fig. 4).



Fig. 4. Interior de la iglesia en 2017. Foto: RAG-L

6. ARTES PLÁSTICAS PARA LA INTEGRACIÓN DE LAS ARTES

Sin estar previsto de forma explícita en la documentación proyectual más que en lo concerniente a las vidrieras, la integración de las artes plásticas en esta arquitectura aproximó este templo a la obra de arte total. Efectivamente la renovación de la arquitectura religiosa contemporánea caminaba decididamente hacia la superación de la mera ornamentación en favor de la integración de las artes. (Fernández-Cobián, 2005, p. 153). Quizá el resultado final de esta iglesia se encuentre próximo a su logro. No obstante, fue una consecución fruto más de la coherencia con la trayectoria de los benedictinos que de una determinación previa del arquitecto por dar con ella, habida cuenta de que en este templo se logró gracias a los cambios obrados durante los trabajos de construcción.

6.1. VIDRIERAS

En el caso de esta iglesia la integración de las artes quedó en manos fundamentalmente del arte de la vidriera en sus dos versiones ejecutadas y frustradas, de los mosaicos y de escuetas aportaciones de la escultura, además de una pequeña contribución de la metalistería. En efecto, a tenor del diseño proyectual, la iluminación natural del templo provenía de dos grandes huecos existentes en las fachadas principal y posterior previstos cubiertos con vidrieras, así como de otros cuatro pequeños vanos pareados dos a dos en los costados⁴⁵. El vitral del alzado noble ocupaba los dos tercios superiores de la luz del arco, y en ella se repetía hasta veinte veces el motivo esquemático de un pez, símbolo tradicional cristológico en las primitivas comunidades cristianas⁴⁶. Asimismo, la vidriera que daba luz al coro, de la que desconocemos su propuesta proyectual, se extendía aún más hacia el

⁴⁵ Estas ventanas iluminarían lateralmente el coro y el espacio para la asamblea laical. Cf. *Ibid.* La memoria y el presupuesto, al igual que la certificación final, aluden a la instalación en ellas de persianas de plástico enrollables. Cf. AMLA. Proyecto de capilla para el convento de religiosas benedictinas de Zamora. Memoria, 2 y Presupuesto, 2; *Ibid.* Capilla para el convento de religiosas benedictinas de Zamora. Certificación final. Noviembre de 1968, 4. El cuerpo que comunicaba la capilla con el monasterio estaba iluminado a través de sus numerosos vanos. Cf. AHPZa. DPV. 80/13. Plano.

⁴⁶ El pez aparece en las primeras representaciones artísticas de los cristianos haciendo alusión a Jesucristo en su acrónimo griego, cuya expresión es Jesús Cristo Hijo de Dios Salvador.

suelo⁴⁷. A pesar de que la situación económica de la comunidad era muy ajustada, las benedictinas decidieron asumir la propuesta y encargaron a Alfonso Bartolomé el diseño de estas piezas. El artista ideó los motivos y, tras realizar los bocetos en témpera sobre cartulina, presentó a las religiosas cuatro diseños de los cuales dos debían ser descartados⁴⁸. Bartolomé propuso a Jesucristo crucificado entre los dos ladrones y una composición alegórica de San Benito caracterizado como abad y acompañado con sus atributos parlantes, dos  ngeles y su regla monástica bajo la frase *Ora et labora*. La tercera pieza representaba a Jesucristo pantocr tor entre dos  ngeles y la cuarta una composición que mostraba también a Jesucristo triunfante entre cuatro  ngeles ascendiendo a los cielos, alusiva a la titularidad del templo. Las cuatro vidrieras, concebidas según la técnica de hormigón y vidrio coloreado, mostraban un estilo abiertamente cubista, si bien las dos últimas trasluc an también ecos est ticos de las pinturas miniadas de los códices medievales y algunas referencias a la tradición bizantina. Por razones que descocemos y que el propio artista tampoco nos supo aclarar⁴⁹, finalmente se desestimó el proyecto de las vidrieras para dar paso a una nueva iniciativa.

6.2. MOSAICOS

Los vitrales previstos fueron sustituidos por dos mosaicos también encargados al mismo artífice. Una vez iniciadas las obras, el 14 de diciembre de 1967 Alfonso Bartolomé presentó a la comunidad religiosa un presupuesto y la definición concreta de sus ideas para la realización de ambos murales⁵⁰,

⁴⁷ Así se puede comprobar en la sección del muro en el dibujo de la planta. No obstante, al no constar en los planos el alzado posterior no tenemos noticia de su propuesta concreta, ni en lo referente a los motivos de la vidriera ni a su extensión o superficie exacta. Cf. AHPZa. DPV. 80/13. Plano.

⁴⁸ Siendo parabólico el arco de la fachada principal y de medio punto el de la posterior, curiosamente todos los bocetos parecen ajustarse únicamente al primero.

⁴⁹ Así quedó puesto de manifiesto en una entrevista mantenida con Alfonso Bartolomé el 24 de enero de 2011.

⁵⁰ El artista ofreció dos propuestas diferentes para el mosaico de la Virgen con el Niño, muy próximas entre sí, incluyendo la opción descartada la leyenda «Ave María, gratia plena», y apareciendo la Virgen tocada con nimbo y con el Niño cogido sobre su lado izquierdo. Por su parte, el mosaico de La Ascensión tubo hasta tres propuestas incluida la elegida. Una de las descartadas representaba a Cristo ascendiendo entre dos apóstoles únicamente, acompañados del lema benedictino «Ora et labora», mientras que la otra propuesta representaba a Cristo ascendiendo del sepulcro siendo observado por tres apóstoles, custodiados por las letras alfa y omega. Todas las propuestas se presentaron a las religiosas realizadas en témpera sobre cartulina.

que alcanzaron una superficie de 41 m² cada uno⁵¹. Ambos fueron previstos mediante teselas de mármol policromo, ordenados en planchas que fueron fijadas posteriormente al muro. El mosaico del frente noble representa la Ascensión del Señor, titular del monasterio, mientras que la propuesta del coro reflejó una composición de la Virgen con el Niño. El primero representa a Cristo ascendiendo a los cielos rodeado por cinco discípulos, mientras que el segundo muestra a la Virgen como madre sosteniendo al Niño Jesús en ademán de mostrarlo al observador. En los dos casos destacan los amplios pliegues de los ropajes, así como el gran tamaño de las manos y los pies de los personajes. Su estilo se inserta en las características del cubismo, y ambas piezas recurren al uso del simbolismo (Gutiérrez-Carbajal, 2005, pp. 359-61), mientras que los protagonistas de cada mosaico acusan un marcado frontalismo, al contrario que los personajes secundarios. (fig. 5).



Fig. 5. Alfonso Bartolomé, Bocetos de los mosaicos, 1967. Gouache. AAB, s/c

El autor había presentado inicialmente tres y dos propuestas de cada una de las representaciones como alternativas. La primera adoptaba el mismo motivo en los dos bocetos, en el que aparecía Jesucristo en actitud de bendición, si bien mientras que en uno de ellos emergía del sepulcro –adoptando prácticamente la postura de pantocrátor– y estaba acompañado por tres

Información aportada por Alfonso Bartolomé en una entrevista celebrada el 24 de enero de 2011.

⁵¹ AMLA. Carpeta 14. Leg. 4. El importe ascendió a 99.408 pesetas. Cf. *Ibid.*

discípulos en el otro eran solamente dos los apóstoles y recogía también el lema benedictino. En el caso del mosaico mariano, la alternativa recogía una composición muy similar aunque menos hierática, el Niño dotado de mayor movimiento y sentado sobre la rodilla izquierda de su madre. La ejecución del primer mosaico difirió sensiblemente respecto de la opción elegida, pues su superficie se redujo a dos tercios de lo proyectado debido al rebaje de los arcos efectuado en obra y, consecuentemente, un ajuste de las medidas de la superficie a decorar. Este hecho ocasionó que la composición se alterase, abigarrando las imágenes para no renunciar a la propuesta primera y no alterar así la proporción del conjunto⁵². (fig. 6).

Durante el proceso constructivo se produjeron bastantes variaciones sobre el original proyectado, algunas de especial importancia como hemos visto, y que afectaron también a los elementos artísticos. En efecto, cada uno de los costados de las crujías laterales añadidas en obra adoptó un par de vanos que fueron cubiertos por vidrieras, hasta un total de dieciocho, a excepción del lateral que se abre a la capilla del Santísimo. Los vitrales fueron diseñados por Tomás Crespo Rivera en vidrio impreso Litoral y hormigón recogiendo motivos geométricos de gran abstracción, y fueron ejecutados en los talleres madrileños de los hermanos Atienza⁵³. Con esta incorporación se completó la respuesta dada por la comunidad al tratamiento de la luz como ordenadora del espacio litúrgico y la solución más perfectamente integrada con las líneas netas y puras de la arquitectura del templo. Por su parte, la iluminación artificial se resolvió mediante cinco sencillas lámparas metálicas de doble aro que penden del techo de cada tramo del templo, siendo la correspondiente al presbiterio de mayor tamaño y diámetro, además de distinto y más cuidado diseño, adornada en su banda exterior con pequeñas cruces griegas de madera.

⁵² Comparando las propuestas de los bocetos y la ejecución final se mantiene idéntica la composición y características pero merma el espacio. En el mosaico de la Virgen con el Niño, María aparece menos esbelta que en el boceto, mientras que en el mosaico exterior podemos constatar que la mano izquierda de Cristo está muy próxima, tocando prácticamente, las de los apóstoles, mientras que el boceto existe espacio entre ellas. Información aportada por el propio Alfonso Bartolomé en una entrevista mantenida el 24 de enero de 2011.

⁵³ Según el artista, su nombre fue propuesto para este encargo por el señor Colino, uno de los propietarios de la empresa constructora, después de haber realizado algunos trabajos artísticos para su domicilio. Crespo Rivera también presentó a la comunidad benedictina bocetos de una imagen de San Benito y un viacrucis. Información aportada por Tomás Crespo Rivera en una entrevista celebrada el 16 de diciembre de 2010.



Fig. 6. Alfonso Bartolomé, Mosaico de fachada, 1968. Piedra. AMLA. Foto s/c

6.3. CAPILLA DEL SANTÍSIMO

La capilla destinada para la reserva del Santísimo incorporó dos elementos artísticos de géneros diversos. El primero de ellos, en el terreno de la escultura funeraria, hubo de esperar aún algunos años para su instalación, debido al transcurrir natural de los hechos. Así, tras el fallecimiento del obispo Martínez González el 9 de febrero de 1979, su cuerpo fue sepultado en el subsuelo de esta capilla conforme a su deseo. La cavidad mortuoria fue cubierta con una tapa de piedra arenisca de Villamayor que reproduce su imagen yacente de líneas cubistas y muy estilizas, realizada por Juan Pérez

González, así como la lápida con la inscripción conmemorativa en piedra caliza de Villalba de los Alcores. También en esta capilla, y en este caso desde la inauguración del templo, existe directamente apoyado sobre el altar un sagrario metálico bañado en plata cuyo diseño armoniza con los arcos parabólicos del templo y que reproduce la leyenda «Sacramento de la fe» en la puerta. Sobre ella se encuentra representado de forma esquemática el motivo del mosaico que preside la fachada del templo, realizado en esmalte en tonos naranjas. La pieza fue efectuada por el orfebre Emilio Sánchez integrando las líneas arquitectónicas del templo y su elemento decorativo principal en la composición del sagrario, así como la decidida voluntad de contención formal. (fig. 7).



Fig. 7. Emilio Sánchez, Sagrario, 1969. Metal. Foto: RAG-L

6.4. VIACRUCIS

Las cruces que formaban el viacrucis y el crucifijo metálico de carácter industrial superpuesto de forma asimétrica a la reja del coro constituían los últimos elementos ornamentales de carácter industrial. Ya en el exterior del templo, se ahondaba en la misma dirección de despojamiento y esencialidad que caracterizaba el interior, de manera que destacaron únicamente el

mosaico de la fachada principal y una esquemática imagen de la Virgen en actitud orante realizada en pasta de piedra y colocada en las dependencias monásticas⁵⁴. También realizada por Pérez González en 1968, destaca por la preponderancia de su carácter matérico, el contraste formal de los elementos más significativos como la cabeza y las manos respecto de la pieza y el material elegido para su realización. (fig. 8).

Salvando las dos piezas industriales que hemos mencionado, únicas en el conjunto, todos los restantes elementos artísticos con que fue dotado el templo fueron creados exclusivamente para éste y realizados por artistas con un oficio ya consolidado y cierta trayectoria en sus disciplinas no obstante su alcance regional. Fueron piezas artísticas ajustadas a la consolidada práctica benedictina de la integración de las artes a lo largo de los siglos, así como fruto de la decidida apuesta por la adopción de obras creadas *ex novo* para sus arquitecturas frente al cierto déficit de nobleza que pueden traer consigo objetos para el culto realizados en serie. De cualquier modo, la adopción en todas estas creaciones de ciertos rasgos cubistas y expresionistas, y fundamentalmente el lenguaje de la esencialidad y la contención, propiciaron unidad entre sí y también con el propio lenguaje del templo, constituyendo una aproximación más que digna y de notable calidad a la integración de las artes acomodada al estilo del carisma benedictino.

⁵⁴ La imagen se alzaba en el denominado «patio de la Virgen». En la actualidad se encuentra en claustro del nuevo monasterio, bendecida en su nueva ubicación en 2008, y se la conoce como «Virgen del Cedro» por alzarse sobre un tocón de este árbol. En la huerta se encontraba en una fuente ornamental un conjunto escultórico que representaba a San Benito, San Plácido y San Mauro (según los *Diálogos* de San Gregorio Magno). En el traslado de la comunidad al nuevo monasterio se perdió todo excepto la imagen de San Benito, que luce hoy en el interior de una cueva en el jardín monástico. Información aportada por sor Concha Galán de Mera en sendas entrevistas mantenidas el 29 y 30 de diciembre de 2010.



Fig. 8. Juan Pérez González, *Virgen María orante*, 1968. Pasta de piedra.
AMLA. Foto s/c

7. EJECUCIÓN, MARCHA DE LAS RELIGIOSAS Y TEMPLO PARROQUIAL

Las obras de construcción⁵⁵ avanzaron con algunas «demoras y pequeños sinsabores»⁵⁶. No en vano, el proyecto firmado por Alfonso Crespo en abril de 1967 cambió, como hemos estudiado, sustancialmente. El templo previsto de una única nave pasó a contar con sendos espacios laterales, incorporados durante el transcurso de las obras para mayor funcionalidad de tránsito, y se añadieron un oratorio y una capilla para el Santísimo, lo que implicó el cambio de ubicación de sacristías y confesonarios y la desaparición del aseo. La iglesia de La Ascensión del Señor, como capilla del convento del mismo nombre, fue solemnemente consagrada el 18 de septiembre de 1969 por el abad general de la Congregación Sublacense Benedictina, Gabriel María Brassó, no pudiendo hacerlo el obispo de Zamora, indispuerto por enfermedad⁵⁷. Consagrada la iglesia y los altares, seguidamente presidió la eucaris-

⁵⁵ La ejecución material del templo elevó el presupuesto a 1.691.000 pesetas, incrementado con los honorarios del arquitecto por la redacción del proyecto, del aparejador y la dirección de obra hasta 1.769.518,40 pesetas. El pliego del presupuesto fijaba la cantidad en 1.692.048,61 pesetas. Cf. AMLA. Proyecto de capilla para el convento de religiosas benedictinas de Zamora. Presupuesto, 6. Las religiosas recibieron propuestas de las contratas Cañivano y Compañía Industrial de Obras S.A. (Cindosa); la primera, firmada el 26 de mayo de 1967, elevó el importe a 1.590.037,76 pesetas, mientras que la segunda, de 24 de abril, lo fijó en 1.671.178,97 pesetas. Cf. *Ibid.* Presupuesto de obras, 9 y Proyecto de la obra de la iglesia, 6 respectivamente. A pesar de que la última elevaba sensiblemente la cuantía, fue la adjudicataria de la construcción. Sin embargo, se produjo un incremento de la cuantía final hasta 2.444.087,85 pesetas. Cf. *Ibid.* Certificación final. Noviembre de 1968, 7. Las religiosas solicitaron el permiso de construcción, aprobado el 22 de julio de 1967 por el arquitecto de la Delegación Provincial de la Vivienda, a pesar de lo cual manifestó sus dudas sobre si era «suficiente la cubicación y renovación del aire en la zona destinada al público». AHPZa. DPV. 80/13. Expediente. El 7 de junio abonaron los honorarios del arquitecto y el aparejador, Aurelio Antón Chillón. AMLA. Carpeta 14. Leg. 3. Recibo del COAL nº 2.304. La comisión permanente del Ayuntamiento acordó el 13 de septiembre de 1967 autorizar el inicio de los trabajos. *Ibid.* Notificación del Ayuntamiento, nº 893.

⁵⁶ Carta de la empresa constructora Cindosa a la abadesa de 24 de mayo de 1968 adjunta al presupuesto para la construcción de una estructura para dormitorios e imprenta para el monasterio. La alusión textual nos informa de primera mano sobre los avatares del proceso de construcción del templo. Cf. *Ibid.* Carpeta 14. Leg. 4.

⁵⁷ Como ordinario de la diócesis correspondía a Martínez González la consagración del templo, circunstancia resuelta por la Sagrada Congregación para el Culto Divino, que concedió el debido indulto. El documento está emitido el 3 de septiembre de 1969, con el número de protocolo 976/69. Cf. *Ibid.*

tía⁵⁸, momento desde el cual el templo acogió los usos propios de la liturgia conventual, aunque se extendieron no más de diez años.

En efecto, en 1976 la comunidad vivió un proceso determinante desde su fundación en Zamora, ya que el cenobio inicialmente situado en una zona periférica de la ciudad, en un terreno bajo y dedicado a labores agrícolas, con el transcurso de los años había quedado rodeado por el crecimiento urbano del alto de San Lázaro, que dominaba el monasterio. Las religiosas consideraron que el convento estaba siendo «abordado por nuevas edificaciones que limitan la expansión de la comunidad y en parte hipotecan la independencia de la misma»⁵⁹, sopesando también lo gravoso de las cargas municipales de los 50.000 m² de huerta que, por la razón antedicha, eran susceptibles de ser afectados por una expropiación forzosa. Asimismo estimaron que el convento necesitaba una importante reparación que exigía un elevado desembolso⁶⁰, por lo que acordaron trasladarse a otro lugar. Así se lo hicieron saber al administrador apostólico de la diócesis en sede vacante y obispo de Astorga, Antonio Briva Mirabent, designado por la Santa Sede para conducir la diócesis de Zamora tras la renuncia de Martínez González por enfermedad⁶¹.

Las religiosas vendieron unos 40.000 m² de terreno a la empresa constructora Juan Sánchez Cano, la cual se hizo cargo de la construcción del nuevo monasterio proyectado por el arquitecto Armando Pereira Fuentes junto a la carretera de Fuentesauco, a 2 Km de la ciudad y en un terreno adquirido por la contrata. Ésta abonó a las religiosas la diferencia entre el valor de los terrenos y la suma de la finca más la construcción del nuevo monasterio. Las benedictinas dispusieron que una vez trasladada la comunidad, tanto la

⁵⁸ Participaron, además de las religiosas, numerosos laicos y representación del clero y el vicario general, varios monjes de Samos y de El Valle de los Caídos y las abadesas de Santiago, La Guardia, Cuntis, León, Sahagún, San Pedro de las Dueñas, Oviedo, Corella, Gerona, Barcelona, Montserrat, Cuenca y Madrid. El altar mayor fue consagrado a La Ascensión del Señor, depositando en él reliquias de Santo Tomás Apóstol, San Clemente Papa, Santa María Goretti, San Ildefonso y San Atilano, mientras que el altar de la capilla del Santísimo fue consagrado a Santa María Virgen, depositando reliquias de San Sebastián, San Justino, Santa Virginia y de la Beata María Fortunata Vitti. Cf. *Ibid.* Libro de Actas, 9 r.

⁵⁹ AOZa. Curia. 1976. D.2. 11.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.* Está firmada por la abadesa el 6 de septiembre de 1976. La religiosa comunicó al administrador apostólico la decisión y los pasos dados por la comunidad y pidió la autorización de traslado. El 12 de octubre aquella insistió de nuevo con una nueva misiva en los mismos términos. El traslado fue aprobado y comunicado a las religiosas el 16 de octubre de 1976. Cf. *Ibid.* El proceso fue tramitado por el padre asistente de la comunidad benedictina.

iglesia monástica como los terrenos adjuntos «serían enajenados u ofrecidos a alguna necesidad de tipo social»⁶². El 16 de septiembre de 1979 los pusieron a disposición del nuevo obispo diocesano, Eduardo Poveda Rodríguez⁶³, y sólo diez días después el cabildo dio consentimiento favorable a la compra, cuyo precio se fijó en 5.000.000 de pesetas⁶⁴. El 22 de octubre siguiente la archidiócesis alemana de Colonia entregó a la diócesis zamorana un donativo de 200.000 marcos alemanes que se emplearon, entre otros fines, para correr con esta adquisición⁶⁵. Las benedictinas abandonaron el que había sido su monasterio el 17 de noviembre de 1979. Seguidamente se procedió a la adecuación del templo como sede parroquial mediante la realización de algunas obras, que se prolongaron en 1980⁶⁶, 1983⁶⁷ y 1985⁶⁸. El 26 de enero de 1987 el obispo Poveda Rodríguez decretó la erección de la nueva parroquia, bajo la denominación de San Benito en reconocimiento a las religiosas, cambiando desde entonces la denominación del templo⁶⁹.

⁶² AOZa. Curia. 1976. D.2. 11.

⁶³ Exactamente un mes antes del definitivo traslado al nuevo monasterio, la abadesa ofreció el templo urgiendo la respuesta por escrito. El precio que propuso era de 6.000 pesetas/m², a razón de unos 1.000 m² construidos. Cf. *Ibid.* 1979. XX. D. 4 (1).

⁶⁴ *Ibid.* 1979. XX. D. 4 (2). Además de condicionar la compra a que la diócesis no saliera perjudicada con ningún gravamen, se estipulaba que la «posible futura parroquia» tendría la obligación de reintegrar dicha cantidad a la diócesis, palabras que demuestran que ya se barajaba la posibilidad de la erección en este templo de una nueva parroquia.

⁶⁵ Cf. *Ibid.* 1979. XX. A. 26. El donativo ascendió a 7.327.600 pesetas. Los organismos diocesanos destinaron esa cantidad a dos proyectos considerados prioritarios: la compra de este templo y la restauración de la iglesia de Casaseca de las Chanas. En esta última se invirtió lo sobrante de los 5.000.000 de pesetas que importó la adquisición del templo de La Ascensión, que estaba siendo utilizado para cultos de la parroquia de San José Obrero. Se hizo constar que «las Religiosas Benedictinas, en un rasgo de inmensa generosidad, han cobrado a la diócesis [sólo] el valor del terreno donde está construida dicha iglesia». Las gestiones para la consecución del donativo fueron realizadas por el sacerdote zamorano Domingo Dacosta. Cf. *Ibid.*

⁶⁶ En el transcurso de octubre de 1979 al mismo mes de 1980 se realizó el pago de la iglesia, se consignaron 4.697 pesetas en concepto de pintura y cemento, y 40.000 por jornales. El importe total a pagar en 1980 fue de 5.152.247 pesetas, de los que el obispado asumió 5.107.550 pesetas. Cf. *Ibid.* 1980. XX. E. 120.

⁶⁷ Se realizó la acometida de aguas, la instalación eléctrica, el retejo, la pintura y la carpintería. El importe total ascendió a 150.000 pesetas, de las que 102.000 corrieron a cargo de la parroquia y 48.000 llegaron de prestaciones personales. Cf. *Ibid.* 1983. XX. E. 44.

⁶⁸ Las obras de restauración y pintura ascendieron a 478.814 pesetas, de las que el obispado sufragó 150.000. Cf. *Ibid.* 1986. XX. E. 58.

⁶⁹ Cf. *Ibid.* 1987. V. 20.

Estas obras modificaron y desfiguraron el resultado original del templo⁷⁰. El coro se integró en el espacio destinado a fieles, desmontándose la sillería, el entarimado y la reja. La orientación del presbiterio, que seguía ocupando el espacio central, fue girada 90 grados sobre su eje, de modo que la asamblea pasó a distribuirse a ambos lados del mismo. Se perdió la credencia, manteniendo el ambón su emplazamiento inicial. La reja de la capilla del Santísimo desapareció y se tapió el hueco, quedando destinado el oratorio a sala para catequesis. Se cegó el sepulcro del obispo por traslado al nuevo cenobio, y se instaló un macetero que hizo las veces de pila bautismal, muestra de escasa sensibilidad artística y más aún litúrgica. El confesonario se transformó en lugar de paso y acceso a unos aseos, mientras que el primitivo corredor fue dividido en tres salas más para catequesis. Por último, el patio fue cubierto y convertido en despacho⁷¹. En verano de 2009 se derribaron los muros de la sacristía antiguamente reservada a sacerdotes, lo que conllevó la construcción de un arco parabólico que lo comunica con el antiguo coro⁷², adquiriendo las funciones de deambulatorio. Asimismo se desmontó la antigua calefacción, sustituida por una de aire caliente. En verano de 2017 se realizó una reforma integral del espacio celebrativo que confirió un esquema litúrgico direccional, despojando al templo del ordenamiento de espacios propio de la renovación litúrgica y arquitectónica que consagró el modelo asambleario conciliar.

CONCLUSIONES

La orden de San Benito ha sido, sin lugar a dudas, la que más ha sobresalido entre las de vida contemplativa en lo relativo a la formación intelectual de sus miembros y el cultivo de la liturgia y el canto gregoriano. Si la trayectoria benedictina en cuanto al empleo de las artes destinadas a la

⁷⁰ El Obispado tiene depositados un crucifijo procedente de la iglesia de San Cipriano, y sendas imágenes de la Inmaculada Concepción y de San Benito procedentes de Santa María la Nueva, además de un crucificado desnudo tallado en madera por Francisco Javier Lorenzo Suárez. Ente finales del pasado siglo y la primera década del presente existieron dos composiciones en el deambulatorio y la capilla del Santísimo realizadas mediante la técnica aerográfica.

⁷¹ Cf. Archivo Parroquia San José Obrero. Carpeta «Documentos parroquia». Plano de planta iglesia-convento benedictinas en Zamora.

⁷² Se permitía de este modo el tránsito entre la nave y el coro, especialmente necesario cuando éste perdió sus funciones monásticas. Información aportada por el párroco Fabriciano Prieto Miguel, promotor de dichas obras, en una entrevista celebrada el 4 de diciembre de 2010.

función litúrgica ha sido rica y fecunda a lo largo de la historia tanto desde el punto de vista celebrativo como estético, la restauración de la orden masculina y femenina en España en época contemporánea no quiso olvidar esta dimensión que tantos frutos ha dado en nuestra civilización. De entre los monasterios de época contemporánea de esta orden existentes en nuestro país destaca el zamorano de La Ascensión del Señor porque su templo fue el primero levantado de nueva planta inmediatamente después de la reforma litúrgica consagrada por el Concilio Vaticano II. Y, asimismo, por haber recogido sus frutos de modo extraordinario y en calidad mayor que realizaciones benedictinas posteriores. Quizá esta circunstancia y la propia dedicación a la liturgia del carisma benedictino concitaron en la fundación zamorana no sólo un templo plenamente ajustado a las directrices celebrativas reformistas sino también íntimamente inserto en la renovación del lenguaje artístico y arquitectónico. Como hito esencial de esta renovación, la integración de las artes logró en el templo unos estándares ciertamente notables en cuanto a la expresión formal, la contención estética y el ordenamiento de todas las expresiones artísticas al servicio de la funcionalidad litúrgica de la asamblea. Alcanzaron especial protagonismo las artes del mosaico, la vidriera, la escultura y, de modo sobresaliente, la arquitectura en su tarea de aglutinante de todas ellas. Es la renovación benedictina de la integración de las artes plásticas en la arquitectura religiosa contemporánea.

REFERENCIAS

- Abadía de San Juan. (1963). *Informes de la Construcción*, 153, 7-16.
- Aguilar, J. M. (1963). Coloquios sobre iglesias. *Arquitectura*, 52, 38.
- Blanco Agüeira, S. (2009). Rodolfo García-Pablos: el proyecto del espacio sagrado. En E. Fernández-Cobián (Ed.), *Arquitecturas de lo sagrado. Memoria y proyecto*, 242-9. La Coruña: Netbiblo.
- Bueno de la Fuente, E. (1998). *Eclesiología*. Madrid: BAC.
- Cassanelli, R. y López-Tello García, E. (2009). *San Benito. El arte benedictino*. Bilbao: Mensajero.
- Codex Iuris Canonici, Promulgado por Benedicto XV (1917).
- Espías Sánchez, M. (1980). *Monasterios de clausura en Zamora*. Zamora: Monte Casino.
- Fernández Arenas, A. (1963). *Iglesias nuevas en España*. Barcelona: La Polígrafa.
- Fernández Arenas, A. (1964). *Concilio: arte sacro moderno*. Villava: OPE.
- Fernández-Cobián, E. (2002). *Redescubriendo el templo*. *Arquitectos*, 163, 47-55.
- Linazasoro Rodríguez, J. I. (2001). *La arquitectura sacra en el siglo XXI. Diálogo-creación-finalidad*. Madrid: Fundación Félix Granda.
- Mediator Dei et hominum, *Carta Encíclica de Pío XII* (1947).

- Monumento Nacional a los Caídos. (1941). *Revista Nacional de Arquitectura*, 10-11, 55-63.
- Pérez Gutiérrez, F. (1961). *La indignidad en el arte sagrado*. Madrid: Guadarrama.
- Solemne bendición e inauguración del nuevo monasterio de monjas benedictinas de La Ascensión en Zamora. (13 de noviembre de 1961). *El Correo de Zamora*, p. 2.
- Tres nuevas parroquias en Madrid. (1972). *Arquitectura*, 159, 35-7.
- Una nueva comunidad de religiosas en Zamora. (23 de junio de 1961). *El Correo de Zamora*, p.2.
- Vía Crucis en el Valle de los Caídos. (1952). *Revista Nacional de Arquitectura*, 122, 4-6.
- Zaragoza Pascual, E. (2016). Relación de curatos (1753) y últimas visitas (1819-1835) del Monasterio de San Benito de Zamora. *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 31, 67-87.
- Zaragoza Pascual, E. (2018). Abadologio del Monasterio de San Benito de Zamora (1400-1835). *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 33, 345-87.