



AL AIRE LIBRE: IGLESIA DE SAN PÍO X, LUIS CABRERA SÁNCHEZ-REAL

OUTDOOR: CHURCH OF SAINT PIUS X, LUIS CABRERA SÁNCHEZ-REAL

Dácil Perdígón Pérez^{*1}

Cómo citar este artículo/Citation: Perdígón Pérez, D. (2017). Al aire libre: Iglesia de San Pío X, Luis Cabrera Sánchez-Real. *XXII Coloquio de Historia Canario-Americana (2016)*, XXII-051. <http://coloquioscanariasmerica.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/9997>

Resumen: El despertar de la arquitectura sacra contemporánea tuvo lugar en Europa, donde concurren varias circunstancias determinantes como el nacimiento del Movimiento Litúrgico, la celebración del Concilio Vaticano II, el arranque del Movimiento Moderno y la necesaria reconstrucción tras las dos grandes guerras. Si en España los preceptos de la contemporaneidad en tanto a la producción de arte sagrado tardaron en asentarse tras el largo periodo de aislamiento provocado por Guerra Civil y totalitarismos; en Canarias, un territorio periférico y sin recursos, aún más. A pesar de ello, existen algunos ejemplos como es el caso de la *Iglesia de San Pío X* de Luis Cabrera Sánchez-Real, una construcción especialmente singular concebida como capilla al aire libre: un modelo de templo de escasos ejemplos alrededor de mundo.

Palabras clave: Capilla, San Pío X, arquitectura sacra, arquitectura contemporánea, Luis Cabrera Sánchez-Real

Abstract: The awakening of contemporary Sacred Architecture took place in Europe, where attended to several determinant circumstances such as the birth of the Liturgical Movement, the celebration of the Second Vatican Council, the start of the Modern Architecture and the necessary reconstruction after the two Great Wars. If in Spain the precepts of contemporaneity as the production of Sacred Art soon had been settled after the long period of isolation caused by the Spanish Civil War and Totalitarian Regimes; Canary Islands, which was a peripheral territory without resources, even further. However, there is some examples as the Church of St. Pius X of Luis Cabrera Sánchez-Real, a unique building designed as an outdoor chapel: a model temple which has few examples around the world.

Keywords: Chapel, Saint Pius X, contemporary architecture, sacred architecture, Luis Cabrera Sánchez-Real

APUNTES SOBRE ARQUITECTURA SACRA CONTEMPORÁNEA

El devenir de la Modernidad trajo consigo la aceptación del pensamiento laico que, en materia arquitectónica, redundó en la problemática en torno a la construcción del templo. Entre los retos de la arquitectura eclesial contemporánea se encontraba el de satisfacer a la cristiandad, a una tradición constructiva milenaria y a una suerte de premisas edilicias asociadas a la monumentalidad del edificio religioso. Las estrategias desarrolladas a lo largo del S. XX transgredieron indudablemente en cuestión de estilo pero también de signo, por lo que resulta singular la disolución del preceptivo eje litúrgico, de la orientación ritual, y de los propios límites del espacio sacro.

En la caducidad del modelo constructivo de templo intervinieron varios factores, entre ellos un espíritu revolucionario que cuestionaba el tipo de vínculo mantenido con Dios y que derivó

^{*} Graduada en Historia del Arte. Máster en Teoría e Historia del Arte y Gestión Cultural. Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife, España. Correo electrónico: dacilperdigon@gmail.com

¹ A mis padres M.^a Carmen y Domingo, inagotables ejemplos de amor, superación y esfuerzo. A José Manuel Rodríguez Peña, Presidente de la Asociación de Arquitectos de Patrimonio del COAC, Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro, por su apoyo a la hora de elaborar este estudio. Al Archivo Histórico del COAC, Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro, por facilitarme el acceso a sus fondos.



más tarde en el Concilio Vaticano II. Esta corriente fue conocida como Movimiento Litúrgico² y trató de replantear la celebración de la liturgia en tanto a la recuperación de las fuentes, la potenciación del sentido del misterio, la devolución del protagonismo del culto divino, la primacía cultural del sacrificio del altar y la asunción de la celebración por el pueblo de Dios³. Estas cuestiones, que *a priori* pareciesen exclusivamente teológicas, se tornan determinantes si se tiene en cuenta que la iglesia es la habitación consagrada a Dios, un espacio solemne, propio para celebración del culto y la oración. Por este motivo, el Movimiento Litúrgico ejerció una influencia taxativa en la arquitectura eclesiástica; en concreto, mediante el programa constructivo que propusieron algunos arquitectos alemanes como Dominikus Böhm (1880-1955), Martin Weber (1889-1961) o Rudolf Schwarz (1897-1961), este último quien recibiera consejo y enseñanzas directas del sacerdote y académico Romano Guardini (1885-1968).

De las reflexiones recogidas durante Concilio Vaticano II (1962-1965), la contemplación del vínculo entre el Espíritu Santo y el Pueblo de Dios frente a la centralidad de Cristo en la praxis cristiana y en la reflexión teológica fue concluyente en materia religiosa, pero también arquitectónica. Como aprecia el doctor arquitecto Esteban Fernández Cobián, la perspectiva pneumatológica tuvo una considerable influencia en el concepto teológico del espacio sacro, una iglesia cristocéntrica completamente orientada hacia el altar no parecía apropiada durante más tiempo⁴. A pesar de que los textos no manifestaron de forma concreta el prototipo de templo⁵, de las recomendaciones pastorales que pretendían acercar a los fieles a la liturgia se advertían, soslayadamente, algunas innovaciones compositivas como la supresión de los altares laterales, la disociación del altar y el sagrario, la obsolescencia del púlpito a favor del ambón y la recolocación de la pila bautismal en el presbiterio.

La siguiente razón para entender la metamorfosis que se produjo en la arquitectura sacra contemporánea fue el nacimiento del Movimiento Moderno. La Revolución Industrial, como avance de la ciencia, de la técnica, de la economía y de la propia mentalidad humana, abrió nuevas posibilidades dentro del arte de edificar, a pesar de que la construcción de iglesias no representase el paradigma de la Modernidad. Sin embargo, habría que tener en cuenta que desde el s. XIX hasta principios del s. XX, la arquitectura cristiana se había desarrollado haciendo uso de lenguajes de tipo ecléctico e historicista que continuaban con una tradición constructiva arraigada en valores antiguos como el monumentalismo, el orden canónico y la grandilocuencia decorativa. Es más, podría afirmarse que, en algunos casos, la aplicación de los nuevos materiales y del funcionalismo fue interpretada como el reflejo de un mundo naciente que cuestionaba el dogma cristiano y la autoridad de la Iglesia, y que había traído consigo importantes consecuencias para ella.

Además de las renovaciones programáticas y funcionales ya citadas, los conflictos bélicos acaecidos a lo largo del s. XX dieron lugar a una necesaria recuperación del mermado patrimonio eclesiástico que indirectamente produjo la verdadera expansión de la arquitectura sacra contemporánea. En los primeros años de posguerra se inició la reconstrucción de las ciudades donde, en una labor casi arqueológica, se buscaba conservar la estética y la distribución primigenias de los edificios religiosos. Sin embargo, de manera paulatina, se incorporó la opción

² Corriente renovadora, promovida especialmente por el monje belga Lambert Beauduin (1873-1960) y por el abad alemán Dom Ildefons Herwegen (1874-1946), que desde mediados del s. XIX comenzó a trabajar en la restauración de la vida litúrgica del pueblo cristiano. Su comienzo suele datar en 1833, coincidiendo con el restablecimiento de la vida benedictina de Solesmes (Francia) y su final en 1963, con la promulgación de la constitución sobre la Sagrada Liturgia *Sacrosanctum Concilium*, por el Concilio Vaticano II. Allí donde hubo un movimiento litúrgico vivo existió la arquitectura sagrada moderna, y donde no, prosiguió el historicismo.

³ FERNÁNDEZ COBIAN (2009), p. 12.

⁴ *Ibidem*, p. 14.

⁵ Exclusivamente, en el texto *Constitución sobre la Sagrada Liturgia "Sacrosanctum Concilium"* (1963) se recoge: *Al edificar los templos, procúrese con diligencia que sean aptos para la celebración de las acciones litúrgicas y para conseguir la participación activa de los fieles.*

de completar los vestigios haciendo uso de los materiales y las técnicas del momento, e incluso la construcción *ex profeso* de centros de culto⁶. Este hecho se confirma estadísticamente cuando tras la primera década que sucedió la Segunda Guerra Mundial, se estima que se restauraron, reconstruyeron y edificaron más de ocho mil iglesias, católicas y protestantes⁷.

Con identidad inherente, la nueva arquitectura sacra retomó los preceptos propuestos por la Bauhaus en cuestión de sencillez, funcionalidad, y purismo; revisó las incursiones algunos técnicos pioneros como Auguste Perret (1874-1954) dentro de la arquitectura religiosa (*Iglesia de Notre-Dame du Raincy*, 1923); y a su vez, recuperó las premisas estéticas del orden y la simplicidad introducidas en la tradición cristiana posiblemente desde los tiempos de la *domus ecclesiae* paleocristiana⁸. Algunos ejemplos representativos de nueva planta dentro del ámbito europeo son: la *Iglesia de Notre-Dame-du-Haut* (Le Corbusier, 1950-1955) en Francia, la *Iglesia de San Giovanni Battista* en Italia (Giovanni Michelucci, 1960-1963), la *Iglesia de Saint Anna* (Rudolf Schwarz, 1951-1956) en Alemania, la *Iglesia de la Riola* (Alvar Aalto, 1955-1958) en Finlandia, la *Iglesia de Bagsværd* (Jørn Utzon, 1976) en Dinamarca, y la *Iglesia de San Pío X* en Suiza (Franz Fueg, 1964-1965).

Como se ha recogido, en el marco europeo la renovación litúrgica avanzó plenamente en materia arquitectónica a partir de la segunda mitad de siglo. En este tiempo, España se encontraba aletargada, tratando de superar un periodo de aislamiento de casi tres lustros que había significado un verdadero divorcio cultural respecto a Europa. En este contexto, y probablemente debido a una imperiosa necesidad de supervivencia, surgieron dos generaciones de arquitectos⁹ que habían obtenido su titulación poco después de la Guerra Civil y que colocaron a la arquitectura española contemporánea en el camino hacia la Modernidad. Respecto a la producción de naturaleza sacra, se produjo un entendimiento sin precedentes entre la autoridad clerical promotora, los técnicos y el resto de creadores intervinientes; como apunta el teórico Eduardo Delgado Orusco:

Las aportaciones de artistas -escultores, pintores, orfebres, vitralistas, mosaístas, etc.-, que compartían juventud e inquietudes con los arquitectos, contribuyeron decididamente al desarrollo de los conjuntos. También la formación o, al menos, la necesaria sensibilidad de la clase clerical responsable de los encargos, traducida en respeto hacia los creadores, tuvo parte en la aparición de muchos de estos ejemplos¹⁰.

Para los arquitectos nacionales, las influencias de la nueva arquitectura sacra llegaron directamente desde Europa cuando la ciudad de Vitoria acogió la *Exposición Internacional de Arte Sacro*¹¹ en 1939. En esta muestra se expusieron más de 1.500 objetos, realizados por una pléyade de creadores de procedencias diversas -Austria, Alemania, Suiza, Bélgica, Francia y

⁶ Incluso, fruto del mestizaje interconfesional, motivado por las deportaciones y las emigraciones -solo en el territorio alemán hubo doce millones de refugiados-, templos se compartieron entre población piadosa de distintos credos.

⁷ FERNÁNDEZ COBIÁN (2005), p. 110.

⁸ MARÍN NAVARRO (2012), p. 255.

⁹ El teórico Carlos Flores López en su libro *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950* (1961) integra dentro de la llamada primera generación de arquitectos de la posguerra a Francisco de Asís Cabrero, Manuel Valls, Rafael Aburto, José Antonio Cordech, Miguel Fisac, Alejandro de la Sota, Antoni Moragas, José Luis Fernández del Amo, Josep María Sostres, entre otros. En la segunda generación introduce a Oriol Bohigas, Javier Carvajal, José Antonio Corrales, Luis Cubillo, José María García de Paredes, Rafael de la Hoz, Ramón Vázquez Molezún, FRANCISCO Sáenz de Oíza, César Ortiz-Echagüe, etc.

¹⁰ DEGADO ORUSCO (2013), p. 33.

¹¹ La Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria fue promovida por la Jefatura Nacional de Bellas Artes dependiente del Ministerio de Educación Nacional del Primer Gobierno Franquista. Tanto esta exposición como la concurrencia española a la *Biennale de Venecia* de 1938, se llevaron a cabo bajo el mandato y la supervisión de Eugenio d'Ors, que fue Jefe Nacional de Bellas Artes entre finales de Febrero de 1938 y Agosto de 1939.

Portugal, entre otros-, que comprendían altares, maquetas, planos, piezas de orfebrería, ornamentos, libros, pinturas, esculturas, y fotografías¹². Además de esta destacada convocatoria, también publicaciones foráneas como *L'Art Sacré* (1935-1969) o *Chiesa e Quartiere* (1955-1968) nutrieron el ideario constructivo de los técnicos, pues los más importantes magazines de arquitectura española -*Revista Nacional de Arquitectura*, *Hogar y Arquitectura* o *Cuadernos de Arquitectura*- habían descuidado a la producción de índole sagrada. Si bien, ante el canto de cisne de los editoriales citados, por iniciativa del sacerdote dominico José Manuel de Aguilar Otermín¹³, en España se emprendió la primera revista específica de arte sacro: *ARA, Arte Religioso Actual* (1965-1981), donde todos tuvieron cabida.

Algunos ejemplos representativos en el ámbito español son la *Iglesia de N. S. de la Coronación* (Miguel Fisac Serna, 1957-1960), el *Santuario de N. S. de Aránzazu* (Francisco Javier Sáenz de Oíza y Luis Laorga, 1950-1955), la *Iglesia de N. S. del Tránsito* (Luis Cubillo de Arteaga, 1960), la *Iglesia de N. S. de Guadalupe* (Félix Candela Outeriño, Enrique de la Mora Palomar, José Ramón Azpiazu Ordóñez, y José Antonio Torroja Cavanillas, 1962-1965), la *Iglesia de Santa María del Pilar* (Luis Moya Blanco y José Antonio Domínguez Salazar, 1956-1973), la *Iglesia del Santísimo Sacramento* (José María de la Vega Samper, 1966) y la *Iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Filipinas* (Cecilio Sánchez-Robles, 1970).

LUIS CABRERA SÁNCHEZ-REAL: CONTEXTO Y OBRA

Hasta hace poco más de una década, sobre Luis Cabrera Sánchez-Real poco se había escrito pero, en los últimos años, el interés en torno a su producción arquitectónica se ha retomado en diversos formatos y revisiones: una tesis doctoral, un libro monográfico, varios artículos y menciones en manuales de historia general de la arquitectura en Canarias, y una exposición monográfica acogida en el museo de arte contemporáneo Tenerife Espacio de las Artes¹⁴.

Hijo del notable físico lanzaroteño Blas Cabrera Felipe, Luis Cabrera Sánchez-Real (Madrid, 1911 - Santa Cruz de Tenerife, 1980) realizó sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde inició su carrera profesional. Su periodo de infancia y adolescencia, estuvo marcado por el contacto con las ciencias, especialmente por la física, en el acercamiento hacia los preceptos de Albert Einstein (1879-1955) o Marie Curie (1867-1934), amigos de su padre, y por los habituales traslados familiares a Latinoamérica y Europa.

Su etapa universitaria se circunscribió en el despertar de la arquitectura española, en concreto, en el proceso de asimilación de los preceptos del Movimiento Moderno que ya habían sido advertidos en el resto del continente. Su formación fue especialmente rica en tanto a la vinculación a figuras como Fernando García Mercadal¹⁵, su primer profesor de proyectos. Sin embargo, la llegada de la Guerra Civil Española impidió a Luis Cabrera concluir su formación hasta 1940. En 1951, se trasladó a Santa Cruz de Tenerife ya que había sido convocado para redactar, junto con el arquitecto Enrique Rumeu de Armas (1907-1978), el Plan General de

¹² LARRINAGA CUADRA (2005), p. 223.

¹³ José Manuel de Aguilar Otermín (1912-1992) fue fraile dominico, profesor y capellán de la corona española durante la adolescencia de Juan Carlos I. Además, se convirtió en uno de principales impulsores del arte religioso en nuestro país al fundar la revista religioso-artística *Ara*, el Movimiento de Arte Sacro *Mas*, y establecer fructíferas relaciones con arquitectos como Alejandro de la Sota o José Luis Fernández del Amo.

¹⁴ Se refiere a la tesis doctoral fruto del trabajo de M^a Ofelia Rodríguez León bajo el título *Arquitectura Intersticial. Arquitecto Luis Cabrera Sánchez-Real* (2014), el libro monográfico *Luis Cabrera* (2005) que realizó el arquitecto Eladio Arteaga, y la exposición, denominada como *Luis Cabrera Sánchez-Real: Formas sobre el plano* (2015) de la que fue comisario José Manuel Rodríguez Peña.

¹⁵ Fernando García Mercadal (1896-1985) fue un arquitecto español perteneciente a la Generación del 25, conocido por introducir en España las tendencias del racionalismo arquitectónico centroeuropeo. También es denominado como principal impulsor de la fundación del GATEPAC -Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea-.

Ordenación de la capital isleña, labor que compaginó con otras urbanizaciones de municipios como Puerto de la Cruz, Icod de los Vinos, Güímar, o Granadilla de Abona.

En Canarias, la arquitectura oficial que había predominado en este tiempo había sido la vinculada al Mando Económico¹⁶ (1941-1946), órgano director de construcción y obras públicas que dio lugar a respuestas arquitectónicas heterogéneas dentro de las restricciones aparejadas a un régimen totalitario. La producción privada se establecía de manera paralela en lenguajes de tipo tradicional, historicista, ecléctico, regionalista y racionalista, representada por arquitectos como Miguel Martín Fernández de la Torre (1894-1980), Domingo Pisaca y Burgada (1893-1962), José Enrique Marrero Regalado (1897-1956), Enrique Rumeu de Armas, y José Blasco Robles (1904-1986), entre otros. Estos técnicos, al igual que Cabrera, tuvieron que lidiar con limitados medios económicos, tecnológicos y materiales, lo que les forzó a recurrir a métodos constructivos arcaicos como muros de carga y espacios abovedados, y técnicas artesanales con materias locales, a pesar de que su afán constructivo trataba de ser modernizador. Dicho esto, se sostiene que durante la primera mitad del s. XX en Canarias convivieron en materia edilicia, la pureza y el mestizaje: una arquitectura de producción naciente, de nueva creación, que se veía influida obligatoriamente por una tradición constructiva propia, dadas las exiguas soluciones edificatorias de las que se podía disponer en el territorio.

Luis Cabrera se percató de este hecho y declaró en una de sus intervenciones recogidas en *Sesión Crítica de Arquitectura*¹⁷. Su testimonio advirtió la necesidad de gestar una evolución técnica pero también, de manera soslayada, Cabrera expuso su preocupación a la hora de proporcionar alojamiento a una población creciente de recursos escasos¹⁸. A través de la asimilación del método científico y el análisis del medio insular -materias primas, climatología, terreno, demografía, etc.-, ideó soluciones propias en aras de modernizar la arquitectura isleña. Entonces, surgió el verdadero arquitecto visionario, capaz de aplicar técnicas y elementos tradicionales y remozarlos en clave contemporánea. Entre sus más notables muestras de arquitectura perspicaz y efectiva destacan los aligeramientos de forjado -bovedillas huecas- mediante cañizos, las celosías o cerramientos de permeabilidad relativa a partir de bloques huecos, las atarjeas como encofrados vistos de dinteles, las losetas prefabricadas en el aplacado de fachadas, las bañeras para conformar los casetones de un forjado, y las tuberías de acero a la hora de canalizar fluidos con apariencia de barandillas o pasamanos.

Su producción abarcó un amplio abanico de tipologías desde edificios residenciales, comerciales, hoteleros, administrativos, docentes, religiosos, sanitarios, asistenciales, y de servicios. A pesar de que en su obra se advierten rasgos racionalistas, sobre todo a nivel estructural, en el uso de cáscaras, la superposición de instalaciones, los volúmenes cúbicos y la construcción modular, no sería justo afirmarlo como tal en tanto a la variedad de su genio creativo. En palabras del arquitecto coetáneo y colaborador Rubens Henríquez Hernández (1925):

Luis Cabrera llegó a Tenerife tras varios años en Madrid, participando en primera línea, y lo hace con unas ideas muy definidas y con gran seguridad en sí mismo. En un primer momento el neo-regionalismo, sin dejar de ser muy sobrio, ocupa algunos de sus primeros proyectos, pero pronto se da cuenta de que aquel no era el camino a seguir y abandona ese decorativis-

¹⁶ NAVARRO SEGURA (1982), p. 12.

¹⁷ *Sesión Crítica de Arquitectura* fue como se denominó a una de las reuniones celebradas en la vivienda-estudio del técnico José Enrique Marrero Regalado, Santa Cruz de Tenerife. Se trataba de la recopilación, llevada a cabo por parte de la *Revista Nacional de Arquitectura* en enero de 1953, de las opiniones de algunos de los más reconocidos y promisorios arquitectos de la provincia sobre el pasado, presente y futuro de la arquitectura en Canarias.

¹⁸ *Nuestra construcción, nuestra industria de la construcción, está atrasadísima; es preciso que los arquitectos se preocupen de crear una industria nueva, una industria que sea capaz de absorber ese déficit de viviendas tan tremendo que hoy se está presentando en el mundo.* Luis Cabrera. "Sesión Crítica de Arquitectura". *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 140-141. Agosto-septiembre, 1953.

mo. Elabora una arquitectura difícil de definir en parámetros tipológicos o de escuela, él tenía un tipo de arquitectura propio, con soltura en el tratamiento de estructuras que lo hacen enseguida distinguible¹⁹.

Por una parte la reinterpretación de los materiales, y por otra la innovación estructural, su cientifismo y genialidad, se encuentran en soluciones de proyectos como: la cercha prefabricada de hormigón armado en el almacén del *Edificio Matutano* (1955-1958), los pilares fungiformes asociados a los pilares reticulares del *Edificio Financiera Canaria S.A.* (1956-1960), el esqueleto mediante pórticos de hormigón armado y vigas de canto de la *Vivienda-Estudio de arquitectura Luvic* (1960), el paraguas²⁰ de seis vértices y el encofrado de la *Estación de Servicio Disa* (1960-1964), la organización general de la *Iglesia de San Pío X* (1960), los pilares apantallados de los *Apartamentos de Playa Chica* (1968-1972), o la modulación escalonada de los *Apartamentos de Callao Salvaje* (1969-1971).

SAN PÍO X: COMPLEJO RESIDENCIAL, DEPORTIVO, EDUCATIVO Y RELIGIOSO

El asentamiento de San Pío X se justifica en las necesidades habitacionales que se experimentaron a lo largo de década de 1950, una época de expansión para la ciudad de Santa Cruz de Tenerife en la que se establecieron algunos de sus barrios residenciales periféricos. En concreto, la zona conocida como San Pío X se ubica administrativamente dentro del distrito Ofra-Costa Sur, un sector colindante con el municipio de El Rosario.



Imagen 1. Vista aérea de San Pío X: bloques de viviendas, iglesia, escuela y cancha de deportes. h. 1960

Legado Luis Cabrera Sánchez-Real. Archivo Histórico COAC.
Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro.

¹⁹ ARTEAGA (2005), p. 29.

²⁰ Paraguas: Tipo de cubierta conformada por una columna estructural y una cubierta, comúnmente compuesta por paraboloides hiperbólicos *-hypares-* o troncos de pirámides rectas, que mediante una disminución de peralte del centro en dirección a los extremos constituye un cerramiento ligero y económico.

La primera construcción de dotaciones en San Pío X fue solicitada en octubre de 1958 por parte de Tomás Cruz García, bajo el cargo de gobernador interino de Santa Cruz de Tenerife y como presidente de la Sociedad Benéfica “La Candelaria”. Un mes después de la presentación de la instancia, la Oficina Técnica Municipal permitió que en los terrenos propiedad de la citada compañía -popularmente conocidos como Finca La Molineta-, que se ubicaban en la parte naciente de la Carretera del Rosario, aproximadamente en el kilómetro 4200, se autorizaba la construcción de 100 viviendas de Renta Limitada Subvencionadas, una capilla, dos escuelas, y un campo de deportes, según el proyecto adjunto que había redactado y diseñado el arquitecto Luis Cabrera Sánchez-Real.²¹ A estos trabajos se incluyó la urbanización del área de terreno a intervenir: los movimientos de tierras necesarios para fijar las rasantes definitivas de cada calle o senda y solar edificable, la instalación de los servicios de agua potable, alcantarillado y evacuación de aguas negras; y el establecimiento de red de eléctrica.

La elección del arquitecto Luis Cabrera como director de obras se justifica a en la manifiesta vinculación consistorial que desde 1956 se había establecido, pues se encontraba trabajando junto con Enrique Rumeu de Armas en la redacción del Plan General de Urbanización de la capital. Este estudio demográfico y de trazado le había hecho reflexionar acerca del déficit de vivienda social en Tenerife y el papel de los arquitectos a ese respecto:

Las condiciones de toda buena arquitectura tienen que resumirse en la coordinación de los factores regionales que nos ofrece nuestra naturaleza con las condiciones sociales, económicas, personales y los medios constructivos de que podamos disponer. [...] Nuestra profesión tiene un papel importantísimo en los problemas político-sociales fundamentales de la nación y es preciso que nosotros nos percatemos de ello. ¿Quién va a resolver esos problemas si no somos nosotros?²²

Ante el grave problema de alojamiento planteado en la ciudad y la escasez de solares edificables en la misma, el técnico estimó que para obtener la mayor eficiencia y economía de costo por residencia resultante, los edificios para San Pío X debieran ser bloques en altura de diez viviendas cada uno. La distribución de las residencias sería de dos por nivel, en edificios de cinco plantas, que dispondrían de sala de estar, comedor, aseo, cocina, dos dormitorios y patio. Se trataba de bloques cúbicos de viviendas de tipo modesto, que fueron construidos por fases y ocupados casi de manera instantánea. Todos ellos se realizaron de forma homogénea, haciendo uso de estructuras estereotómicas: pilares y forjados de hormigón y bloques convencionales de 20 centímetros. Las fachadas simétricas contaban con ventanas de doble hoja y contraventanas lignarias, también se alternaban balcones accesibles y secciones de celosías. Los módulos podían ser transitados entre sí mediante galerías suspendidas²³ que salvaban el nivel de desfase de media planta provocado por la pendiente del terreno.

El complejo ya disponía de espacio de habitación, pero las necesidades de la población alojada eran de algo más que de un techo; la vecindad precisaba de infraestructuras de tipo asistencial que pudieran satisfacer demandas de tipo comercial, sanitario, cultural, recreativo, cultural, etc. Por ello, al proyecto de urbanización le acompañó la construcción de dos escuelas, cancha de deportes e iglesia. En un primer momento, Luis Cabrera Sánchez-Real ordenó el complejo en la secuencia: colegio, templo y polideportivo, con el centro educativo y la capilla situados al contrario que en el proyecto edificado. Esta modificación fue acertada, pues el resultado final mejora a la propuesta inicial en cuestiones de perspectiva, estética y funcionalidad.

²¹ A.H.COAC. Legado Luis Cabrera Sánchez-Real L4, nº de proyecto 169. 1958.

²² AA.VV. (1953).

²³ Existen pocos ejemplos contemporáneos de galerías suspendidas entre edificios. Entre ellos, el *SESC Fábrica Pompéia* (1977-1986), donde la arquitecta brasileña Lina Bo Bardi (1946-1992) multiplica el número de rampas de conexión.



Imagen 2. Interior de una de las aulas del grupo escolar. h. 1960
 Legado Luis Cabrera Sánchez-Real. Archivo Histórico COAC.
 Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro.

El grupo escolar estaba formado por cuatro secciones, dos para niñas y dos para niños, con sus correspondientes aseos y campo de juegos. Fue concebido con planta cuadrangular, haciendo uso de una estructura de cubierta innovadora: una membrana alabeada de hormigón que se sustentaba en un bosque de columnas. En el centro, se abría un patio descubierta desde donde se distribuían las aulas. Los paramentos que acotaban el recinto escolar fueron realizados mediante bloques de celosía, los conocidos tradicionalmente por ser utilizados como límite en los lindes de las parcelas cultivadas de platanera. Todos los materiales prefabricados puestos en obra y el hormigón modelado mediante encofrados fueron concebidos para ser vistos de manera natural, mostrándose en su color gris original, sin tratar. Finalmente, el campo de deportes se situó de forma perpendicular a los dos edificios que le preceden. La cancha se encontraba a cielo abierto, de trazado, proporciones y distribución habituales en los terrenos de juego, delimitado perimetralmente por un paramento enlucido.

IGLESIA DE SAN PÍO X

Cuando la Sagrada Congregación para la Disciplina de los Sacramentos promulgó el 26 de marzo de 1929 una instrucción acerca de la celebración de misas al aire libre, no presagiaba las múltiples posibilidades que podían surgir²⁴. Ciertamente que a lo largo de los siglos, los altares portátiles y las capillas abiertas sirvieron para officiar culto de manera extraordinaria, siempre y cuando el lugar fuese considerado como digno y estuviera bendecido. Sin embargo, la motivación de los arquitectos de la contemporaneidad ante la apertura del espacio sacro

²⁴ La única condición recogida en el *Acta Apostolicae Sedis*, XXI (1929) fue que el altar debía estar cerrado por tres de sus lados formando una suerte de pequeña habitación que lo resguardase del viento.

entrañaba una trasmutación simbólica de la espiritualidad cristiana, que desmaterializaba el espacio de culto para volcarse en la naturaleza circundante: la mayor obra de Dios.

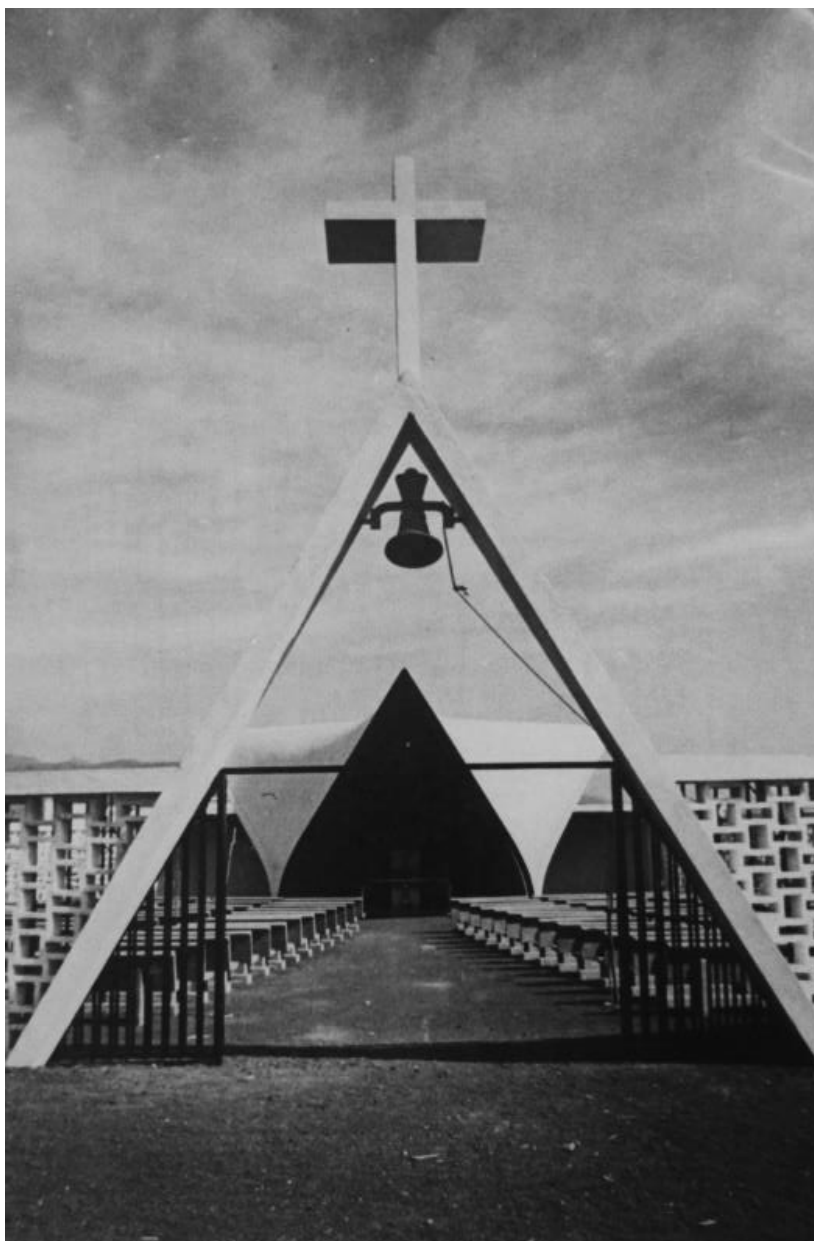


Imagen 3. Campanario de acceso a la *Iglesia de San Pío X*. h. 1960
Legado Luis Cabrera Sánchez-Real. Archivo Histórico COAC. Demarcación de Tenerife, La Gomera
y El Hierro.

Mediante esta premisa, en la década de 1950, se erigieron algunas construcciones sagradas al aire libre como los altares para las Jornadas Católicas de Colonia (1956) de Rudolf Schwarz y para el XXXV Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona (1952) por Josep Soteras Mauri, la *Iglesia en Las Lomas de Cuernavaca* (1958-1959) de Félix Candela, la *Ermita del Sancti Spirit* (1953) en Lérida de Eduardo Torroja o la *Iglesia de San Pío X* (1958) en Santa Cruz de Tenerife de Luis Cabrera Sánchez-Real. Esta última construcción, situada en la periferia urbana de la ciudad, respondió a las necesidades de equipamiento que requería un área de creciente expansión donde se habían proyectado unas 300 viviendas de renta limitada, también obra del arquitecto.

Como se ha apuntado, la *Iglesia de San Pío X* fue concebida dentro de un complejo polivalente formado por un grupo escolar, una cancha de deportes y el citado templo al aire libre. La distribución del conjunto se estructuró a partir de tres figuras geométricas de marcado carácter iconográfico: un triángulo equilátero, una circunferencia y un cuadrado. El primero de ellos tradicionalmente ha aludido a las entidades del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, que inscrito dentro de una circunferencia ejemplificaría la protección divina; por su parte, el cuadrado incorpora a la Trinidad la Unidad y emparenta lo sagrado con lo humano. El perímetro del complejo tampoco fue descuidado en detalle, el arquitecto proyectó zonas ajardinadas que describían formas orgánicas en el uso de vegetación y elementos pétreos que se emparentan con el trabajo de los paisajistas brasileños, en concreto, con Roberto Burle Marx (1909-1994).

El acceso al templo se realizaba a partir de una puerta-campanario de forma triangular que daba acceso a una nave a cielo abierto que, mediante vanos de celosía de hormigón prefabricado de tres metros y medio de altura, describía un hemiciclo donde se disponían las bancadas para alojar un aforo de 300 feligreses. Con esta solución, pareciera que Cabrera reinterpretaba, de manera intencionada o casual, el propósito que Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) insufló a la *Columnata de la Basílica de San Pedro* (1656-1667) en el Vaticano, donde la propia arquitectura pareciera fundirse con la Cristiandad en un abrazo.

Siguiendo el eje litúrgico, en el extremo opuesto a la entrada, se colocó el presbiterio, realizado mediante un *hypar*, a la manera de su compañero y amigo arquitecto Félix Candela (1910-1997). Esta vanguardista estructura se conformó a partir de tres piezas prefabricadas de hormigón en forma de “Y”, dispuestas en planta sobre los vértices de un triángulo equilátero. Para el diseño del altar Luis Cabrera optó por la sencillez decorativa, un bloque monolítico de piedra donde se encontraba incrustado el sagrario. A su vez, el ara servía como pedestal para la imagen escultórica que José Luis Sánchez (1926) realizó de San Pío X y que se encontraba en una hornacina prismática.

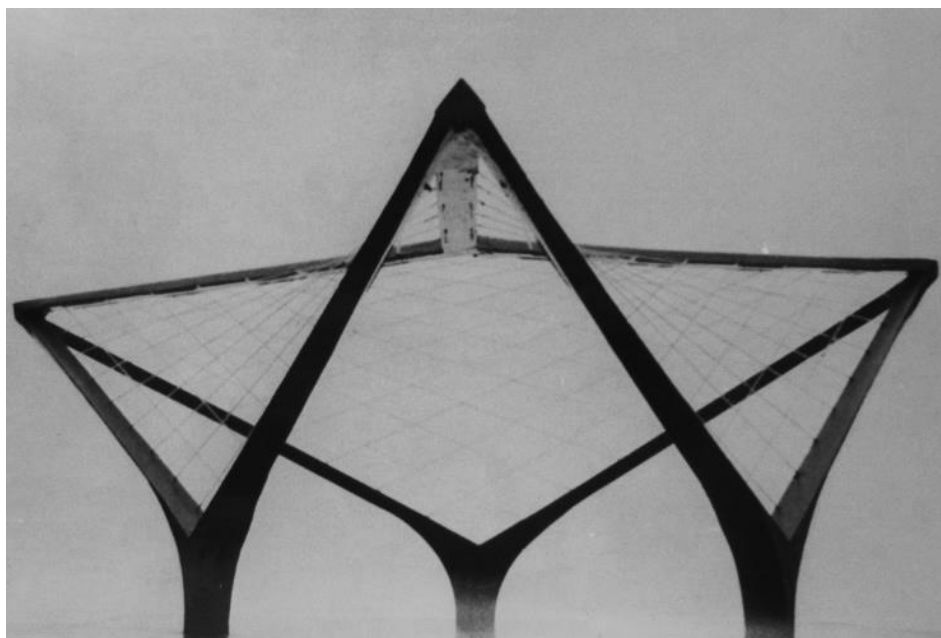


Imagen 4. Estructura de hormigón y tirantes de la cubierta. h. 1958
Legado Luis Cabrera Sánchez-Real. Archivo Histórico COAC.
Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro.

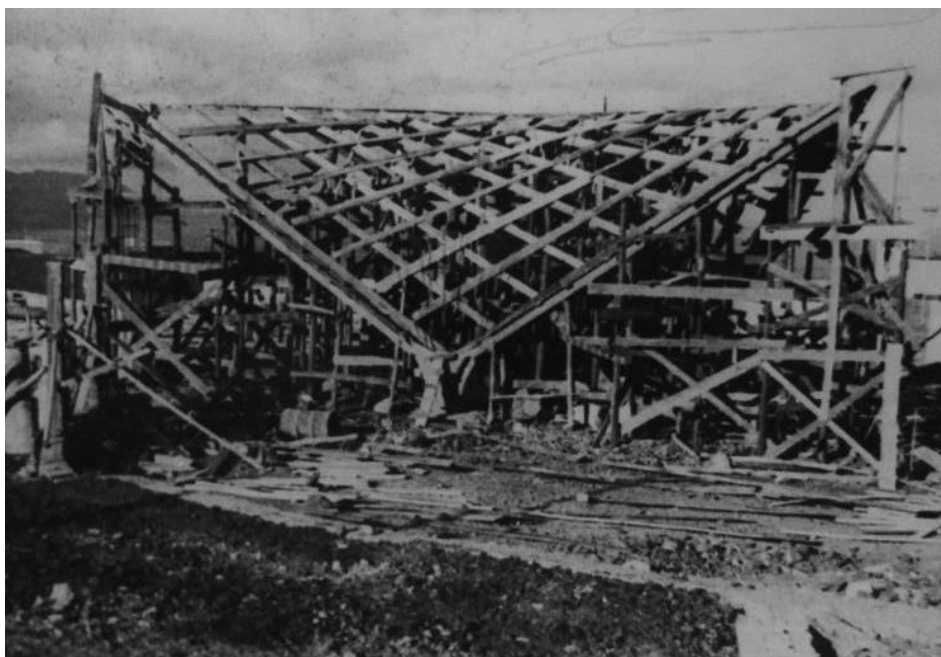


Imagen 5. Encofrado lignario para a cubierta. h. 1958
Legado Luis Cabrera Sánchez-Real. Archivo Histórico COAC.
Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro.

Luis Cabrera concibió con sumo detallismo y plasticidad la *Iglesia de San Pío X*, condecorada con el Premio de la Asociación Nacional de la Industria del Prefabricado de Hormigón en 1960. Sin lugar a dudas, una obra sin parangón en las Islas, colmada de vanguardia en concepto y forma, especialmente en materia estructural, pero también el primer ejemplo de su tipología, como iglesia al aire libre, en el territorio nacional.



Imagen 6. *Iglesia de San Pío X*. h. 1960
Legado Luis Cabrera Sánchez-Real. Archivo Histórico COAC.
Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1953). “Sesión Crítica de Arquitectura”. *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 140-141. Agosto-septiembre.
- ARTEAGA, E. (2005). *Luis Cabrera*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Demarcación de Tenerife, La Gomera y El Hierro. Santa Cruz de Tenerife.
- DEGADO ORUSCO, E. (2013). *¡Bendita Vanguardia! Arquitectura religiosa en España 1950-1975*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- FERNÁNDEZ COBIAN, E. (Coord.) (2009). “Arquitectura religiosa contemporánea. El estado de la cuestión”. *Arquitecturas de lo sagrado. Memoria y proyecto*. Ourense: Netlibro.
- FERNÁNDEZ COBIÁN, E. (2005). *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Santiago de Compostela: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia.
- LARRINAGA CUADRA, A. (2005). “La Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria de 1939: un hito artístico en la posguerra española”. *ONDARE: Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, núm. 25, p. 223.
- MARÍN NAVARRO, V. (2012). “La renovación de la arquitectura cristiana contemporánea. El funcionalismo litúrgico alemán”. *Revista Espacio, Tiempo y Forma*, series I-VII. Facultad de Geografía e Historia. UNED, p. 255.
- NAVARRO SEGURA, M. I. (1982). *Arquitectura del Mando Económico en Canarias (1941-1946): la posguerra en el Archipiélago*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, p. 12.
- NAVARRO SEGURA, M. I. (1989). *Racionalismo en Canarias: manifiestos, arquitectura y urbanismo*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife.
- RODRÍGUEZ LEÓN, O. (2014). “Intersticios y arquitectura: arquitecto Luis Cabrera Sánchez-Real” Director: Juan Ramírez Guedes. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Escuela Técnica Superior de Arquitectura.