

# El proyecto religioso del cardenal Montini a la vanguardia de la arquitectura milanesa. El caso de Mater Misericordiae, icono de la modernidad

## Cardinal Montini's Religious Project, on the avant-garde of Milanese architecture. The study case of Mater Misericordiae, an icon of modernity

MARÍA BELÉN GÓMEZ GÓMEZ

### Resumen

Durante la década de los años cincuenta del pasado siglo la ciudad de Milán creció a un ritmo acelerado al tratar de acomodar a la población que, como consecuencia de los movimientos migratorios acaecidos al final de la Segunda Guerra Mundial, se había ido alojando en la periferia. Algunas entidades, como la Diócesis de esta ciudad, trataron de dar ayuda espiritual a los habitantes de estas áreas en crecimiento, consolidándose esta iniciativa en un plan de construcción de nuevos complejos parroquiales en los alrededores de la ciudad. En el año 1955 es nombrado Arzobispo de Milán Giovanni Battista Montini, futuro Papa Pablo VI, que será una figura clave, el verdadero artífice tanto de este plan de construcción de iglesias como de la modernización de la imagen de la arquitectura sacra en Milán. Montini encargó muchos de los proyectos a arquitectos innovadores de experiencia probada, que trabajaban habitualmente en Milán o en otras zonas de Italia, pero también solicitó la redacción de algunos proyectos a jóvenes arquitectos que apenas tenían experiencia en el campo de la arquitectura eclesial. Con él, el ritmo de construcción de iglesias se incrementó considerablemente en los alrededores de la ciudad, llegando a levantarse en esos años más de cien nuevos edificios sacros. La intención de este texto es señalar, a través de una serie de ejemplos relevantes, entre los que destaca la iglesia Mater Misericordiae, cómo la Diócesis de Milán contribuyó, mediante una renovación de la imagen de la Iglesia como institución a través de su arquitectura, a definir la identidad de algunos barrios periféricos de la ciudad. En ellos, las nuevas construcciones eclesialísticas se convirtieron en hitos, símbolos de una importante renovación litúrgica que se había iniciado unas décadas antes en otros puntos de Europa. Algunas de las nuevas propuestas arquitectónicas, en las que la Iglesia Católica apostó por apoyar la reconciliación entre arte moderno y arte sacro, se convirtieron en modelos de referencia en los que confluyeron tradición y modernidad. El caso concreto de la Iglesia Mater Misericordiae permite reconocer un alto grado de experimentación, muy por encima de otras arquitecturas coetáneas, tanto religiosas como civiles, muestra de la apuesta que la Diócesis milanesa, y en concreto el Cardenal Montini, hizo al apoyar la construcción de un proyecto renovador de verdadero carácter vanguardista.

### Palabras clave

Milán de posguerra, arquitectura sacra, renovación litúrgica, iglesia y modernidad.

### Abstract

During the 50s' the city of Milan experienced a fast growth to accommodate the population that arrived into the city as a consequence of the migratory movements that took place at the end of the Second World War. Some organizations, such as the Archbishopric of the city, tried to provide with spiritual help to the inhabitants of this developing areas. This initiative turned into a plan for the construction of new parish churches in the settlements around the city. In the year 1955 Giovanni Battista Montini - who a few years later would become pope Paulus VI- Became archbishop of Milan and took over the management and planning for the construction of new churches. He was responsible for the modern image of sacred architecture in this city. Montini commissioned a group of innovative architects with proven experience that had already worked in Milan or other parts of Italy to deliver some of the Projects. At the same time, he appointed a group of young architects with relatively little experience in the field of ecclesiastical architecture and put them in charge of a second group of projects. Under Montini the rhythm of churches construction in the neighborhoods around Milan increased considerably and more than one hundred churches were constructed during this period and the following years. This paper discusses the contribution of the Diocese of Milan, within the renovation of the church as an institution through its architecture, to define the identity of some of the new peripheral areas of the city. For this purpose, some of the most interesting examples of architecture constructed during this period have been selected. Among all this constructions the church of Mater Misericordiae can be singled out for a number of reasons. These new sacred constructions became symbols of the important Liturgical renewal that had started a few decades before in some other parts of Europe. Some of these new architectural proposals, in which the Catholic Church tried to reconcile modern and sacred art, became new models of reference in which tradition and modernity went hand by hand. In the case of the church of Mater Misericordiae a high level of experimentation, well above some other contemporary sacred and civil constructions, can be recognized. This is an evidence of Montini's commitment, to support a really avant-garde renewal project.

### Keywords

Post-war Milan, Sacred Architecture, Liturgical renewal, church and modernity.

- 1 Entre estos factores se encuentran la cercanía a los lugares de producción de energía y la existencia de una tradición artesanal de origen medieval. Vicente Bielza de Ory, "El sistema urbano italiano" *Geographicalia* (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1977): 97-123.
- 2 La trama urbana comienza a dibujarse, tras la conquista del núcleo inicial fundado por población de origen celta, por parte del Imperio Romano, a partir de una cuadrícula ortogonal. Se trataba de un enclave estratégico motivo por el cual Milán llegará a ser una importante ciudad bajo dominio romano convirtiéndose en nodo de comunicación entre Italia y el resto de Europa. Esto habrá de reflejarse en el futuro en la Milán próspera y cosmopolita que conocemos hoy en día. Sobre la trama varios acontecimientos marcaron el desarrollo y la imagen de la ciudad: uno es el sistema de diques implantado por el asentamiento de pequeñas comunidades monásticas que se convertirá, hacia el siglo XII, en un sistema de canales de agua que se empleaban para diferentes usos: defensivos, de riego, de transporte y abastecimiento. Con el paso de los años se convertirían en los canales navegables que forman parte inseparable del paisaje actual de Milán. La otra intervención, destacable a nivel urbano, consiste en las sucesivas murallas que dieron como resultado una trama de anillos concéntricos que, en el plano de mediados del siglo XX se conectaban a través de calles lineales. El lienzo construido bajo dominio español englobó posteriormente el sistema de canales respetando, en los alrededores de la misma, una franja de tierra motivada por el empleo de la artillería. Parte de esta franja fue utilizada más tarde como espacio de recreo.
- 3 Instituto de Estadística Italiano, [www.istat.it](http://www.istat.it), (consultado el 6 de junio de 2016). Según estos datos, la población de Milán en el año 1940 era de 1.116.000 habitantes, habiéndose incrementado, en el año 1970, hasta la cifra de 1.724.000 habitantes.
- 4 Giulio Barazzetta, *La Chiesa di vetro a Baranzate: la costruzione e il restauro della Chiesa Mater Misericordiae di Angelo Mangiarotti, Bruno Morassutti, Aldo Favini*, (Milano: Electa architettura, 2015).
- 5 Juan Plazaola Artola, *El arte sacro actual* (Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1965).
- 6 Plazaola Artola, *El arte sacro actual*.
- 7 En la propagación del Movimiento de Renovación Litúrgica fue importante la edición de revistas en algunos países que ayudaron a difundir, además de los aspectos teóricos en los que este se basaba, los avances que se iban produciendo en arquitectura. En el caso de Italia la reconciliación entre arte moderno y arte sacro se vio influida por las actuaciones llevadas a cabo en Francia que llegaban a través de los artículos publicados en la revista *L'Art Sacré*. Esta revista se había convertido en punto de encuentro entre las vanguardias artísticas y la teología más avanzada del momento. Para más información sobre este tema puede consultarse: Giancarlo Bernabei y Giuliano Gresleri, "Le Riviste" en *Parole e Linguaggio dell'Architettura Religiosa 1963-1983. Veinte anni di realizzazioni in Italia*, coord. Giuliano Gresleri (Firenze: Faenza Editrice, 1983), 157-163. También se recoge un listado de revistas de arte sacro del siglo XX y de revistas de pensamiento, arte y arquitectura que han dedicado artículos a la arquitectura sacra en: Eduardo Delgado Orusco, "Arquitectura Sacra Española: de la Posguerra al Posconcilio (1939-1975)" (Tesis doctoral, Departamento de Composición Arquitectónica ETSAM, 1999).
- 8 En Alemania, hacia los años 50 se construyen numerosas iglesias bajo proyecto de Emil Steffan (colaborador entonces de Rudolf Schwarz); en Francia, en esa misma época verá la luz el Santuario de Ronchamp (1950-55, Le Corbusier) y la capella del Rosario di Vence (1948-52, H. Matisse).
- 9 Ver Beatriz Caballero, "1963: La exposición "Nuevas iglesias en Alemania" La nueva

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, muchas ciudades europeas vieron incrementada su población como consecuencia de los movimientos migratorios que se iniciaron al estallar el conflicto. Algunas ciudades del norte de Italia, como es el caso de Milán, Turín y Génova, atravesaron un período intenso y rápido de crecimiento industrial y económico. Se trata de ciudades ubicadas en la parte de Italia donde se concentra la mayor parte de la actividad industrial a causa de varios factores<sup>1</sup> que hicieron que, entre los años 1951 y 1971, más de tres millones de emigrantes se dirigieran de las ciudades del sur de Italia a las ciudades del norte, provocando, en aquella época, un desequilibrio entre ambos polos del país así como un rápido crecimiento de la industria y de la economía que afectó, de manera especial, a las tres ciudades mencionadas.

Milán se convirtió en uno de los motores de la reconstrucción industrial y cultural del país, viéndose desplazada la población que llegaba a la ciudad hacia la periferia de ésta, debido a que la zona central se encontraba consolidada. Una mirada al plano histórico muestra de manera clara la huella que las sucesivas intervenciones urbanísticas fueron dejando en la ciudad<sup>2</sup>. Según datos del ISTAT<sup>3</sup>, el aumento de la población a lo largo de esos treinta años fue superior al 35%. En ese tiempo la ciudad creció rápidamente albergando a sus nuevos moradores en una periferia cambiante que aumentaba a un ritmo acelerado. El establecimiento de esta población en barrios ubicados a las afueras de la ciudad, sin ningún tipo de planificación, provocó graves problemas técnicos y financieros. Algunas entidades trataron de poner remedio a las carencias sufridas por los habitantes de los nuevos barrios periféricos siendo reseñable el caso de la diócesis de Milán que, desde finales de los años treinta, cuando comienza la corriente migratoria procedente del sur, inició un plan de construcción de nuevos complejos parroquiales con la finalidad de dar ayuda espiritual a la población<sup>4</sup>. El plan comenzó en un momento de escasez de recursos, lo que hizo que surgieran estrategias interesantes que dejarían su huella en la ciudad.

Por otro lado, desde los años centrales del siglo XIX, varios países europeos se encontraban inmersos en un debate sobre la renovación de la liturgia. El origen de este movimiento parece estar en Francia con la refundación de la abadía Benedictina de Solesmes y en Alemania con la refundación del monasterio de María Laach<sup>5</sup>; desde allí se extenderá a otros países europeos. El movimiento cobró fuerza a partir del año 1917, tras finalizar la Primera Guerra Mundial, gracias a los esfuerzos del capellán de Maguncia del Main, Romano Guardini (1885-1968), que publicó varios artículos sobre la renovación de la liturgia, influyendo en arquitectos como Rudolf Schwarz en Alemania o Fernández del Amo en España<sup>6</sup>. Tras finalizar la Segunda Guerra Mundial, el movimiento se extendió<sup>7</sup> por Alemania, Francia, Bélgica, y otros países de Europa comenzando a dar fruto en las numerosas iglesias que se construyeron unos años después de esta guerra<sup>8</sup>. Los resultados de este periodo pudieron verse en la exposición "Nuevas iglesias en Alemania" organizada con motivo del 37º Congreso Eucarístico Internacional, celebrado en Munich en agosto de 1960. En esta exposición figuraban proyectos de Rudolf Schwarz, Dominikus y Gottfried Böhm, Hans Scharoun, Josef Lehmbruck, Nikolaus Rosiny o Emil Steffan. La exposición viajó desde Munich, a Holanda (1961), Irlanda (1962), España (1963) e incluso la India (1964)<sup>9</sup>.

En Italia, en particular, se intentaba construir de una manera rápida y a bajo costo los nuevos edificios para el culto sin otra preocupación que no fuera de orden económico, pues sus recursos financieros eran muy limitados. La clave era el deseo de asegurar la presencia eclesial en el territorio. Solo la diócesis de Milán con el Cardenal Montini y la diócesis de Bolonia con el cardenal Lercaro, promotor del movimiento *Chiesa e Quartiere* en los años cincuenta, consideraron importante la

- arquitectura sacra en Alemania y las iglesias del Instituto Nacional de Colonización en España” (Ponencia presentada al Congreso “Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones”, Pamplona 8/9 de mayo de 2014).
- 10 Barazzetta y otros, *La Chiesa di vetro a Baranzate*.
- 11 Junto a los hermanos Gresleri formaban parte del equipo Giorgio Trebbi y Francesco Scolozzi. Estos arquitectos asumieron el encargo de levantar varias decenas de iglesias parroquiales en la periferia de Bolonia, además de otros cometidos. Para profundizar en este tema puede consultarse el artículo escrito por Esteban Fernández Cobián “Bolonia, Lercaro y la revista Chiesa e Quartiere. Una conversación con Glauco y Giuliano Gresleri”. *Boletín académico de investigación y arquitectura contemporánea. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de La Coruña* 27(2011).
- 12 El centro supondrá el lugar desde el que se coordinaban todas las actuaciones promovidas por Lercaro. La revista *Chiesa e Quartiere* supuso el vehículo de expresión de esta entidad así como el mecanismo de comunicación.
- 13 Durante la celebración del congreso se presentó el cortometraje titulado “Dove Dio cerca casa”, encargado por el arquitecto italiano Giorgio Trebbi a su amigo Renzo Renzi con motivo de la celebración de este congreso.
- 14 El *Centro Permanente di Studio e di Informazione per l'Architettura Sacra di Bologna* comenzó a publicar la revista *Chiesa e Quartiere* en Bolonia en marzo del año 1957. El director responsable era el sacerdote Luciano Gherardi. El equipo redactor estaba compuesto por personas cercanas al Cardenal Lercaro, entre ellos Giorgio Trebbi y Glauco Gresleri que fueron algunos de los arquitectos elegidos por el cardenal para liderar el proyecto de renovación de la imagen de la iglesia, como se ha explicado anteriormente. Se nombraron corresponsales por zonas que, en el caso de Lombardía, eran Luigi Figini y Mario Radice.
- 15 Esteban Fernández Cobián “La iglesia de Alvar Aalto en Riola di Vergato. Italia. Conversación con sus constructores Glauco y Giuliano Gresleri”. *Revista Universidad Nacional Autónoma de Méjico* vol 1, nº 1 (2010).
- 16 Vittorio Gandolfi y Antonello Vincenti, “Sviluppo della pianificazione parrocchiale a Milano”, *Chiesa e Quartiere* 9-10 (1959): 24.
- 17 Montini lideró la Diócesis de Milán entre los años 1955 y 1963. Algunas de las iglesias que inauguró en los primeros años en los que fue arzobispo de la ciudad, habían sido iniciadas por su predecesor, el cardenal Schuster.
- 18 Giuseppe Frangi, “Libres y sencillas. Las iglesias según Montini” *Arte cristiano* 01 (febrero 2011).
- 19 Barazzetta, *La Chiesa di vetro a Baranzate*.

dimensión arquitectónica de esta presencia<sup>10</sup>. Como se acaba de mencionar, para la modernización del arte sacro en Bolonia fue decisivo el nombramiento como arzobispo de esta ciudad, en el año 1952, de Giacomo Lercaro. El nuevo arzobispo puso en marcha varios mecanismos que trataban de renovar la liturgia así como la arquitectura sacra y, para ello, marcó dos objetivos: crear espacios arquitectónicos de comunión litúrgica y social en los barrios periféricos de Bolonia y devolver a la arquitectura religiosa su papel cultural. Para conseguir alcanzarlos, Lercaro, contó con la colaboración de un grupo de arquitectos, liderado por los hermanos Glauco y Giuliano Gresleri<sup>11</sup>, junto a los que promovió diversas iniciativas vinculadas al arte y a la arquitectura. Dentro del plan que ambos diseñaron ocuparon un lugar destacado la creación del *Centro di studio e Informazione per l'Architettura Sacra*<sup>12</sup> (1956), el *Primo Congresso di Architettura Sacra*<sup>13</sup> (1955) y la publicación de la revista *Chiesa e Quartiere*<sup>14</sup> (1955/68). Estas actuaciones permitieron avanzar en el proceso de acercamiento entre la iglesia católica y el arte contemporáneo en Italia, influyendo de manera directa, como se verá más adelante, en el proyecto que Montini diseñó para la ciudad de Milán. Prueba de esta proximidad entre arte moderno y arquitectura sacra, así como de la preocupación de Lercaro por la arquitectura moderna son las invitaciones cursadas a Alvar Aalto, Le Corbusier y Kenzo Tange para construir iglesias en la ciudad que fructificó con la construcción en Riola di Vergato de una iglesia proyectada por Aalto<sup>15</sup>.

De manera paralela al nombramiento de Lercaro, en el año 1955, fue elegido Arzobispo de Milán Giovanni Battista Montini, futuro Papa Pablo VI, que se convertiría en el verdadero artífice de un plan similar, para la construcción de iglesias en los alrededores de Milán, siendo también responsable de la modernización de la imagen de la iglesia en esta ciudad. A su llegada a la diócesis, Montini se encontró con una ciudad consolidada en su zona central, en la que existía una distribución homogénea de parroquias por barrios, donde podía encontrarse, al menos, una parroquia en cada uno<sup>16</sup>. Sin embargo, las zonas periféricas, que habían acogido a la población inmigrante, carecían en gran medida de plan urbanístico, por lo que ésta se asentó junto a incipientes núcleos urbanos que habían surgido alrededor de la ciudad de Milán.

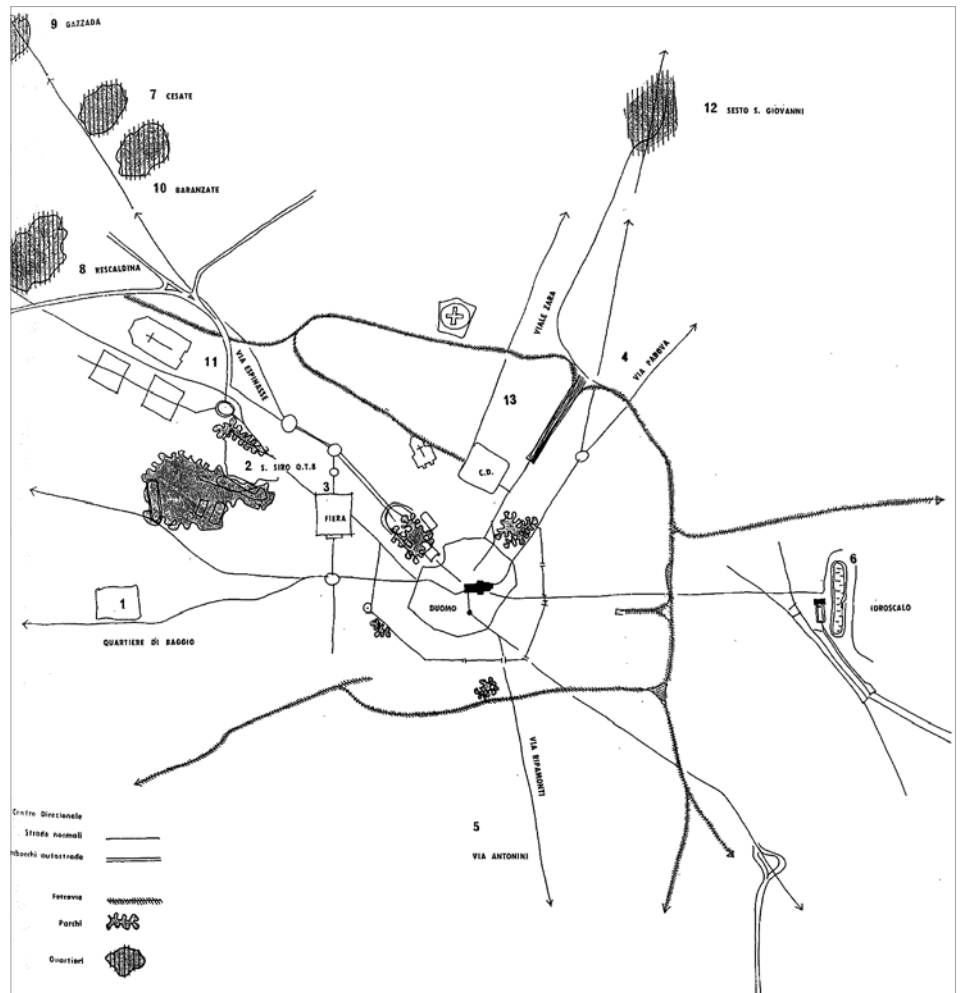
Montini trató de dotar los barrios emergentes con parroquias que pudieran atender a las necesidades espirituales de los nuevos habitantes. La existencia de un centro parroquial en cada uno de los nuevos asentamientos aseguraba, además, un lugar donde la población podría relacionarse y socializar. Este hecho, unido a la inquietud de Montini por la modernización de la arquitectura sacra en la ciudad de Milán hizo que, muchos de estos proyectos, contribuyeran a definir la identidad de algunos barrios periféricos de la ciudad. Para llevar a cabo esta tarea el arzobispo contactó con arquitectos innovadores de experiencia probada, que trabajaban habitualmente en Milán así como en otras zonas de Italia, pero también contó con jóvenes arquitectos que apenas tenían experiencia en el campo de la arquitectura eclesial. Con Montini el ritmo de construcción de iglesias creció considerablemente en los alrededores de la ciudad<sup>17</sup>, llegando a levantarse, en esa época, alrededor de cien recintos sacros<sup>18</sup>. Se trataba de casos aislados que no solían ser bien acogidos por la jerarquía eclesial, aunque había excepciones. En su gran mayoría, las nuevas iglesias se construían evitando la innovación, debido a causas meramente prácticas<sup>19</sup>. Sin embargo, en el caso de la iglesia de Baranzate sorprende la modernidad de las soluciones adoptadas, no solo por el uso de materiales que, hasta ese momento, no solían emplearse en la arquitectura sacra, sino también por el sistema constructivo utilizado, más cercano a la arquitectura industrial que por aquel entonces se estaba construyendo en la ciudad que a la estética imperante en la arquitectura religiosa.

[Fig. 1] Distribución de las nuevas parroquias construidas en Milán durante la década de los cincuenta.

Fuente: Revista *Chiesa e quartiere*, nº 9-10 año 1959.

20 Uno de los primeros documentos en el que aparecieron publicadas las iglesias que se han seleccionado fue el número 9-10 de la revista *Chiesa e Quartiere* del año 1959. Este número estaba dedicado casi en su totalidad a las iglesias que Montini había inaugurado recientemente en la ciudad lombarda, contando con una introducción a cargo del Arzobispo y otros artículos más técnicos como el titulado "Documentazione delle dieci nuove chiese", donde se describía cada uno de los proyectos. Además de esta publicación se ha tenido en cuenta, para la selección de los modelos sobre los que se ha trabajado, su incorporación a los catálogos del DOCOMOMO, donde viene identificado el Quartiere de San Siro o QT8 al cual pertenece la iglesia de Santa María Nascente como parte integrante del diseño de este barrio experimental milanés. Se ha verificado también la selección hecha por el colegio de arquitectos de Milán en el diseño de sus itinerarios (Marco Borsotti, *Chiese e modernità. Itinerari di Architettura Milanese. L'architettura moderna come descrizione della città*, (Milán: ordine e Fondazione dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della provincia di Milano, Solferino edizioni, 2015) donde figuran seleccionadas, por su mayor interés y contribución a la arquitectura moderna, además de la iglesia Mater Misericordiae, las iglesias de la Madonna de los pobres, Santa María Nascente, San Gabriele Arcangelo in Mater Dei y Santa Marcellina. Por otro lado, se ha tenido en cuenta el análisis que, sobre este tema, han realizado algunos arquitectos, como Carlo Caponi y Giulio Barazzeta que fueron entrevistados en el transcurso de una estancia en el Politécnico de Milán y algunos autores como Cecilia de Carli, Maria Antonietta Crippa, Laura Lazzaroni y Giancarlo Santi.

21 En marzo de 1954 se publicó un fascículo en la Revista Diocesana Milanese según el cual, el modelo de proyecto acometido en el período entreguerras, es abandonado en Milán tras finalizar la SGM. Este modelo planteaba parroquias para una población de 15.000 almas con iglesias para unas 3.000 personas, de aspecto monumental y grandes dimensiones, construido en ladrillo visto a imagen de la basilica milanese de San Ambrosio. (Comitato per le nuove chiese nell'arcidiocesi di Milano. "Relazione ufficiale per gli anni 1937-1953", in *Rivista Diocesana Milanese*, anno XLIII, 81954, fascicolo speciale).



Entre las iglesias inauguradas por Montini a lo largo de su arzobispado sobresalen por su calidad arquitectónica algunos casos concretos que han sido recogidos en diferentes publicaciones que, sobre este tema, se han editado desde la época de su construcción hasta la fecha actual<sup>20</sup>. Es éste el criterio que se ha empleado para seleccionar las construcciones más representativas e interesantes del periodo comprendido entre los años 1955, cuando Montini llega a Milán tras ser nombrado arzobispo, y el año 1958, que supone la finalización de la construcción de la iglesia de Baranzate. Según lo anteriormente expuesto, además de la iglesia Mater Misericordiae, se han seleccionado por su interés, como modelos más representativos del periodo definido, las iglesias de la Madonna de los pobres, San Francesco, Santa María Nascente, San Gabriele Arcangelo in Mater Dei y Santa Marcellina.

Finalizada la Segunda Guerra Mundial, el modelo sacro milanés cambió radicalmente<sup>21</sup> en favor de un nuevo patrón que trataba de seguir la traza del movimiento moderno, lo que provocó cambios en diferentes aspectos. El nuevo modelo se planteó para núcleos estables de población de 4.000 habitantes como máximo, dato que tuvo repercusión en los cambios que se plantearon. Por otro lado, no solamente preveía la incorporación de nuevos materiales que hasta ese momento no se habían utilizado en la arquitectura sacra milanese, como el hormigón armado, sino que también daba la posibilidad de acometer la planta de manera más libre. En este tipo de proyectos, comenzaba a dar fruto el proceso de renovación litúrgica, como puede apreciarse por ejemplo en la elección de la planta centralizada que adoptan algunos de los modelos, una disposición que permitía mayor participación y presencia de los fieles en la Eucaristía. Además, en los nuevos proyectos, estaba presente la idea de la parroquia como lugar de encuentro social de la población y punto de asistencia caritativa, educativa, moral y cultural. Según María Antonietta Crippa, en los documentos publicados en la época por el *Comitato per*

MARÍA BELÉN GÓMEZ GÓMEZ

El proyecto religioso del cardenal  
Montini  
a la vanguardia de la arquitectura  
milanesa.El caso de Mater Misericordiae,  
icono de la modernidadCardinal Montini's Religious Project,  
on the avant-garde  
of Milanese architecture. The study  
case of Mater  
Misericordiae, an icon of modernity[Fig. 2] Fachada de la iglesia *Madonna dei Poveri*.Fuente: *Fondazione dell'ordine degli architetti di Milano* (Foto di Enrico Togni).

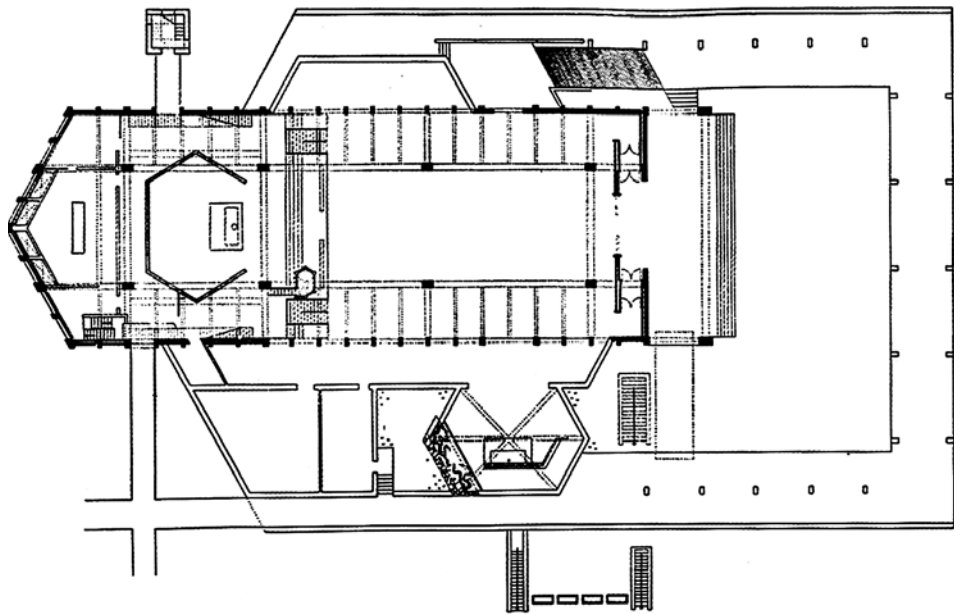
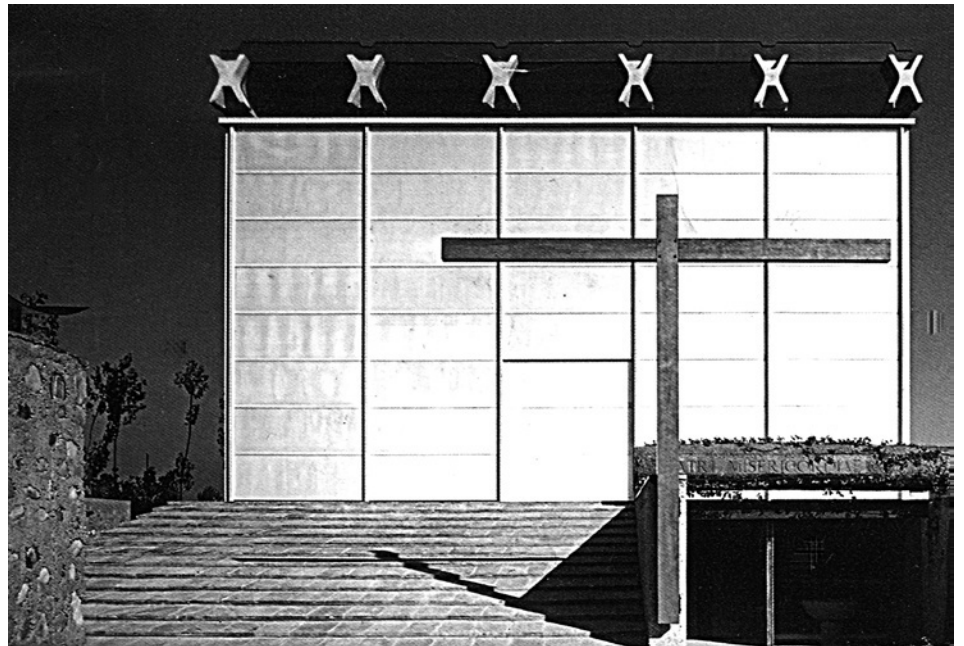
*le nuove Chiese*<sup>22</sup>, además de hacer referencia a estas funciones que debían dar cobertura a los nuevos asentamientos periféricos, se apuntaba la inminente construcción de tres parroquias con una propuesta arquitectónica claramente moderna. Dos de estas construcciones sacras serían la iglesia de *Santa María Nascente*, que presentaba una innovadora planimetría circular con un coro descentralizado respecto al espacio principal, obra de los arquitectos Vico Magistretti y Mario Tedeschi y la iglesia de la *Madonna dei poveri*, obra de los arquitectos Figini y Pollini con una radicalidad formal sorprendente y novedosa. Ambos conjuntos fueron inaugurados por Montini a su llegada a la diócesis, a pesar de que los trámites para su construcción se habían iniciado con anterioridad al nombramiento de este.

Los proyectos aportan muchas novedades desde el punto de vista arquitectónico. La iglesia de la *Madonna dei Poveri* fue la primera en iniciarse, en el año 1952, todavía en tiempos del Cardenal Schuster. Quizá debido a esto la tipología adoptada en planta es heredera de la tradición basilical. Sin embargo, su imagen exterior está muy relacionada con la arquitectura industrial que por aquellos años se estaba desarrollando en Milán. Un aspecto éste que abre una interesante línea de estudio en relación al Movimiento Moderno, que planteaba la arquitectura de los edificios sacros libre de ataduras tipológicas<sup>23</sup>. Es bajo esta perspectiva que puede explicarse mejor la vinculación entre algunos edificios sacros y la arquitectura industrial, que no solamente se reconoce en el caso de la iglesia de Figini y Pollini. En efecto, uno de los aspectos que convierten la iglesia Mater Misericordiae en icónica es su aspecto exterior, absolutamente desprovisto de referencias a la arquitectura sacra, salvo por una sencilla cruz de madera en el acceso, y muy cercana, por el contrario, a este tipo de referencias.

Sin embargo, según De Carli, la iglesia de la *Madonna dei Poveri*, presenta una fuerte vocación de integración con el tejido urbano circundante, reservando en el interior, a partir de la configuración de la planta, un estudio de las luces y de los materiales utilizados que pertenecen a la tradición revisada. Entre los documentos obrantes en el Archivo Diocesano milanés, figura el plano aprobado por la *Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia*, en el año 1954. El modelo presentaba algunas diferencias con el que finalmente se construyó, ya que en el proyecto original el acceso tenía lugar a través de un atrio porticado. Al desaparecer éste en la solución finalmente construida, la fachada gana en claridad y simplicidad de líneas, relacionándose de manera más directa con la calle que se dispone frente a ella, a través de la apertura de una plaza en la que el edificio encuentra su escala urbana.

22 Este comité había sido creado en el año 1937 por el antecesor de Montini, el cardenal Schuster, quien, alarmado por la carencia de parroquias en la ya poblada periferia milanesa, constituyó el *Comitato per le nuove chiese*, en colaboración con la administración municipal, para una mayor celeridad en la ubicación de nuevos complejos, especialmente en las zonas más pobres, aquellas que se veían pobladas con "casas mínimas", que acogían la población que se veía desplazada del centro y en las cuales se preveía una rápida expansión edificatoria.

23 Cecilia de Carli, "Le nuove chiese," en *Montini, Arcivescovo di Milano*, coords. Luca Bressan y Angelo Maffei (Brescia: Instituto Paolo VI, 2016), 305.



[Fig. 3] Fachada de la iglesia *Mater Misericordiae*.

Fuente: Archivo IUAV. Fondo Giorgio Casali.

[Fig. 4] Planta de la iglesia *Madonna dei Poveri* aprobada por la comisión de arte sacro en Italia.

Fuente: *Lombardia Beni culturali*. Fondo Figini e Pollini.

No obstante, a pesar de su imagen exterior –donde solamente una pequeña cruz recortada en el muro de ladrillo permite identificar el uso– y a la modernidad de su interior reforzada por el uso de los materiales, la introducción de la luz y la estructura vista como parte de la concepción espacial del conjunto, la planta de la iglesia mantiene estrechos vínculos con la tradición de las primeras basílicas Paleocristianas. De esta manera, puede apreciarse la direccionalidad de la planta hacia el altar, la división de la misma en tres naves, la importancia del presbiterio fuertemente iluminado y la existencia de un *Matroneum* sobre las naves laterales. Además, exteriormente, puede observarse la diferencia de altura entre las naves, así como otros elementos que fueron característicos en épocas posteriores: la existencia de una torre campanario y la posible vinculación de la fachada con la arquitectura de los templos clásicos romanos.

Según se desprende de la documentación obrante en el archivo, el proceso desde que el proyecto fue presentado hasta que finalizó la construcción fue complejo, debido a la confluencia de la fuerte voluntad de los arquitectos por preservar el carácter del proyecto, de las exigencias de la Comisión y de la participación del Ministerio en la financiación de las obras en base a una ley publicada en el año 1952 para la colaboración estatal en la construcción de templos y casas parroquiales en los nuevos desarrollos urbanos<sup>24</sup>.

24 Documentación obrante en el archivo Diocesano de Milán referente al proyecto de la iglesia de la *Madonna dei Poveri*. La documentación fue consultada, por la autora del presente artículo, en el transcurso de una estancia en el Politécnico de Milán, enmarcada dentro del Programa Erasmus +.



Ciudades y formas urbanas  
Cities and Urban Forms

MARÍA BELÉN GÓMEZ GÓMEZ

El proyecto religioso del cardenal  
Montini

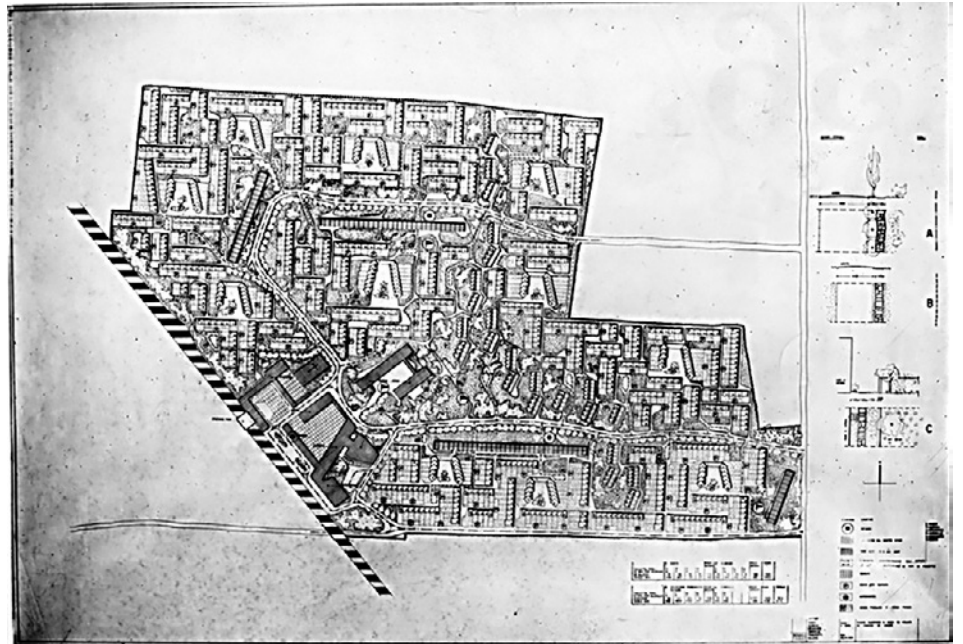
a la vanguardia de la arquitectura  
milanesa.

El caso de Mater Misericordiae,  
icono de la modernidad

Cardinal Montini's Religious Project,  
on the avant-garde

of Milanese architecture. The study  
case of Mater

Misericordiae, an icon of modernity



[Fig. 5] Quartiere Ina-Casa, Cesate (Milán).  
Planta de conjunto.

Fuente: *Fondazione dell'ordine degli architetti di Milano*.

Esta iglesia fue construida dentro del proyecto *INA-Casa*<sup>25</sup>, en el *Quartiere* de Biaggio. Desde este organismo se acometieron un gran número de proyectos de vivienda, con el objetivo no sólo de proporcionar alojamiento a las clases más desfavorecidas, sino de construir verdaderos barrios con una auténtica vida comunitaria. Se consideraba fundamental fomentar la interacción entre los vecinos, que iniciaban su nueva vida desarraigados de sus raíces originales, ya que lo que se perseguía era, en cierto modo, la “reconstrucción social y moral de Italia”<sup>26</sup>. De esta manera, en los nuevos barrios, que contaban con las dotaciones necesarias para dar servicio a la población y fomentar la vida urbana, jugaron un destacado papel las parroquias, pues funcionaban también, como ya se ha apuntado, como lugar social de encuentro, además de ser, en muchas de las actuaciones que se llevaron a cabo, los edificios encargados de organizar el espacio público. Quizá el caso más conocido, dentro de los proyectos abordados con este plan, sea el *Quartiere Tiburtino* en Roma de L. Quaroni y M. Ridolfi, construido entre los años 1949 y 1954, interesante por ser un ejemplo paradigmático de arquitectura neorrealista italiana<sup>27</sup>.

25 Se trataba de una actuación a nivel nacional, que se inició en Italia tras la promulgación de la ley nº 43 de 1949 “Provvedimenti per incrementare l’occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per lavoratori”. El INA-Casa era un organismo que se amparaba bajo el INA, *Istituto Nazionale delle Assicurazioni*, y fue creado para la promoción de la vivienda pública social, contando con la financiación de la compañía matriz.

26 José Antonio Blasco, *Neorrealismo urbano en la Italia de 1950*. <http://urban-networks.blogspot.com.es/2016/01/neorrealismo-urbano-en-la-italia-de.html>.

27 En relación a este proyecto puede consultarse: Carmen Díez Medina, “Reflexiones sobre los años de la reconstrucción italiana, a partir de la experiencia del Tiburtino en Roma”, *Revista Arquitectura* 301(Madrid: COAM, 1995): 14-19.

28 La *Ottava Triennale* estaba dedicada al problema de la casa y de la reconstrucción de la ciudad. Para más información sobre este tema: P. Bottoni, “Il quartiere sperimentale della Triennale di Milano Q.T.8.” en *Quaderni Triennale* 06 (Milano: Domus, 1954) 17-23.

Incluidos en este plan se levantaron diferentes barrios en Milán, en los que, además de solucionar el problema de la escasez de vivienda, el sistema de planificación trataba de descentralizar los servicios de la ciudad, construyendo barrios autosuficientes con los equipamientos necesarios. Algunos de los más importantes fueron el *Quartiere* proyectado por los BBPR en Cesate, del año 1951 y el *Quartiere Harar*, proyectado por Figini, Pollini y Ponti, construido entre los años 1951 y 1955. En el caso de este último no figura reseñado en el plano general ninguna iglesia. Sin embargo, el barrio proyectado en Cesate es un caso interesante de planificación. La totalidad del proyecto trata de dar respuesta a las necesidades de la población, para lo cual se incorporaron diferentes equipamientos en el conjunto, como escuelas, asilos y la propia iglesia, que aparece perfectamente integrada en la trama y proyectada con la fachada principal orientada hacia uno de los viarios estructurantes. Se trata de la iglesia de San Francesco en Cesate, cronológicamente posterior a las ya mencionadas *Madonna dei Poveri* y *Santa María Nascente*.

*Santa María Nascente* se construyó también como parte de un nuevo *Quartiere*, el QT8, en este caso un barrio experimental construido con motivo de la *Ottava Triennale* de 1947<sup>28</sup>. El proyecto para la iglesia fue fruto de un concurso promovido en 1947 entre la Curia milanesa y la Trienal, y se desarrolló entre los años 1954 y 1955. La iglesia es interesante por varios motivos; Además de la disposición centralizada,



[Fig. 6] Iglesia de Santa María *Nascente*.  
Fuente: *Fondazione Vico Magistretti*.

como reflejo quizá de la corriente de renovación litúrgica, que demandaba una mayor participación de los fieles en la celebración, se puede apreciar la incorporación de nuevos materiales. En este sentido, la estructura de hormigón armado es visible tanto al exterior, en el pórtico que rodea la iglesia, como en el interior, pues el espacio central se cubre utilizando vigas de hormigón que se disponen de manera radial desde el centro hasta los apoyos ubicados en el perímetro de la planta. El ritmo de la estructura de hormigón armado, sin embargo, coincide con el ritmo de los huecos que introducen la luz de manera radial. A pesar del cambio radical, en algunas partes de la iglesia se utiliza el ladrillo, especialmente en las zonas de la iglesia donde el espacio había de acoger, en mayor medida, al fiel: el baptisterio, que se dispone exento al espacio sacro principal, el pórtico de acceso alrededor de la iglesia y el eje definido por el acceso y el altar mayor.

Tras esta iniciativa de construcción de iglesias se perfilaba la intención del arzobispo de cristianizar los nuevos barrios, en los que pretendía desarrollar un humanismo cristiano dentro del mundo obrero. Para ello acometió varias acciones, entre las que destacan la organización de conferencias y la llamada a los fieles de la corona metropolitana de Milán a la evangelización de las nuevas periferias. De interés para este artículo es la conferencia pronunciada por Enrico Mattei<sup>29</sup>, presidente del *Comitato per le Nuove Chiese* en esos años, en la que explicó el método que pretendía llevar a cabo, de acuerdo con el Arzobispo. Se trataba de convocar a un grupo de jóvenes arquitectos que supieran traducir en términos de arte el proyecto de nuevas iglesias.

En septiembre de 1956 el *Comitato per le nuove chiese* milanés se suscribió a la revista *Chiesa e Quartiere* que, como se ha explicado, venía publicada por el *Centro Permanente di Studio e di Informazione per l'Architettura Sacra di Bologna*. Este hecho fue importante, ya que parece estar en el origen, junto con el Congreso Nacional de Arquitectura Sacra que se había celebrado en Bolonia el año anterior presidido por el Cardenal Lercaro, del diálogo entre los dos Arzobispos y los mas avanzados arquitectos de la época<sup>30</sup>.

Por otro lado, en el año 1957 se une al Centro de Estudios para la arquitectura sacra de Bolonia el Centro de Estudio de arquitectura para la comunidad cristiana de Milán. Vittorio Gandolfi fue el encargado de presidir el grupo, que reunió en torno a él a los mejores nombres de la escuela milanés, entre los que se encontraban: Ludovico Belgiojoso, Pier Giacomo Castiglioni, Carlo De Carli, Luigi Figini, Ignazio Gardella, Vico Magistretti y Mario Tedeschi<sup>31</sup>. Como resultado de todas estas ac-

29 La presencia de Mattei fue decisiva en la acción reformadora de Montini hasta que en el año 1962, a la muerte del ingeniero, la presidencia del comité fue asumida por el propio arzobispo.

30 En mayo de 1956 se celebraron unas jornadas de estudio dirigidas a los corresponsales de la revista donde Lercaro subrayó la importancia del arte en la vida contemporánea, dada la posibilidad de interpretar verazmente lo humano y de anticiparse a los nuevos tiempos. Por otro lado se discutieron diferentes asuntos como la conveniencia de que la revista tuviera un carácter más académico o más divulgativo o si se trataba de un órgano de información o de reflexión pasando por el trabajo de investigación sobre el tema de la construcción de iglesias y de sus posibles soluciones. Junto a la documentación conservada en el archivo sobre estas jornadas hay un folio con anotaciones manuscritas de Montini, prueba de su interés por lo que allí se dijo y de la relación entre este y Lercaro.

31 De Carli, "Le nuove chiese," en *Montini, Arcivescovo di Milano*.



Ciudades y formas urbanas  
Cities and Urban Forms

MARÍA BELÉN GÓMEZ GÓMEZ

El proyecto religioso del cardenal  
Montini

a la vanguardia de la arquitectura  
milanesa.

El caso de Mater Misericordiae,  
icono de la modernidad

Cardinal Montini's Religious Project,  
on the avant-garde

of Milanese architecture. The study  
case of Mater

Misericordiae, an icon of modernity



[Fig. 7] Iglesia de San Francesco en Cesate.

Fuente: Fotografía de la autora.

tuaciones, tres de las iglesias que se construyeron hacia el año 1957 traducen de manera ejemplar los términos de la búsqueda arquitectónica de la modernidad en el espacio sacro: Nuestra Señora de la Misericordia en Baranzate, la iglesia de San José y San Francisco de Asís en Cesate y la iglesia de San Gabriel Arcángel en Via delle Termópili en Milán. De entre las tres iglesias destaca, por varias razones que se irán justificando a continuación, la iglesia construida en Baranzate.

El proyecto para la iglesia del *Quartiere* de Cesate corrió a cargo de Ignazio Gardella. Se trata de un edificio sencillo, de una sola nave, en el que puede reconocerse la pertenencia a la arquitectura sacra arraigada dentro de la tradición lombarda pero con una interesante mirada hacia la modernidad. Según Carmen Díez Medina, fueron algunos arquitectos que pertenecían a la llamada segunda generación de arquitectos italianos racionalistas de posguerra, como Ignazio Gardella (n. 1905), Ernesto N. Rogers (n. 1909) o Franco Albini (n. 1905), quienes permitieron que la tradición moderna italiana evolucionara, dejando atrás los dogmatismos formales de la primera, a quien había liderado Terragni. Díez Medina hace referencia a cómo fue la actualizada relectura de la tradición el instrumento que les permitió reconciliarse con la historia y recuperar la presencia del hombre en una arquitectura que la vanguardia había deshumanizado, consiguiendo, con ingenio y creatividad, hibridar los fundamentos de las soluciones tradicionales con las posibilidades técnicas y con los materiales que tenían a su disposición. Fue esta generación la que allanó el camino a los arquitectos que les sucedieron, a la llamada "tercera generación". A ella pertenece Bruno Morassutti (Padua, 1920), uno de los arquitectos responsable del proyecto más destacable de esta época, la iglesia Mater Misericordiae<sup>32</sup>.

Al contrario que en el caso de la iglesia de Baranzate, Gardella, se mostró en sus diseños fiel a la arquitectura tradicional sacra, aunque incorporó elementos que le confieren un aspecto más moderno, a la vez que permiten vincularla con la arquitectura moderna. Según De Carli, los elementos que incorpora y que apuntan a una incipiente modernidad pertenecen a la línea seguida por J. P. Oud, combinados con algunos rasgos propios de la arquitectura local de Lombardía. En el discurso pronunciado por Federico Correa con ocasión de la inauguración de la exposición que sobre el arquitecto milanés se celebró en la sala de exposiciones de la arquería de Nuevos Ministerios en Madrid, éste, expuso cómo Gardella, Rogers y Albini intentaron matizar algunos conceptos del Movimiento Moderno, ya que, según él, en la Italia de los años cuarenta existía un cierto desencanto hacia los rígidos principios funcionalistas que chocaban con la tradición propia<sup>33</sup>. En línea con lo anteriormente

32 Carmen Díez Medina, "Libertad en el orden. Bruno Morassutti, el arte de la prefabricación" *Proyecto, Progreso, Arquitectura* 15 (Sevilla: Editorial universidad de Sevilla, 2016).

33 Fernando Samaniego, "Los edificios de Ignazio Gardella enseñan la arquitectura del siglo," *El País*, 14 de diciembre de 1999, sección Cultura.

[Fig. 8] Pórtico iglesia de *San Gabriele Arcangelo*.  
Fuente: Fotografía de la autora.

[Fig. 9] Fachada iglesia de *San Gabriele Arcangelo*.  
Fuente: Fotografía de la autora.



expuesto, podría afirmarse que Gardella en la iglesia de Cesate consigue reconciliar eficazmente la arquitectura moderna con la tradición, a través del empleo del hormigón armado en la estructura vista en el interior y en el exterior, por un lado, mientras que en planta recurre a la tipología de nave única con transepto integrado en ésta y destacado en alzado. Los cerramientos se realizaron en ladrillo y, en los puntos donde el muro ha de recoger los elementos estructurales de la cubierta, éste presenta un apilastrado, formando machones de ladrillo que recorren la altura de la nave de la iglesia. La decoración, nuevamente, muestra esa reconciliación entre pasado y presente, al incorporar, de manera muy austera, una serie de cruces recortadas en el muro de ladrillo y, reafirmando la pertenencia a la tradición lombarda, algunos trabajos de celosía en los que se emplea el mismo material, como puede verse en el muro que separa la nave del presbiterio y en algunos vanos del conjunto.

En el caso de la iglesia de S. Gabriel Arcángel, el barrio debía de estar consolidado, al menos en parte, cuando esta iglesia se construyó, ya que se abre a la calle mediante un gran pórtico cubierto, manteniendo la alineación de ésta a ambos lados del acceso. La intención del proyecto es integrarse y formar parte de la ciudad, ya que, al coincidir el alzado principal con la alineación de la calle, muestra plenamente su vocación urbana. El pórtico descrito es uno de los elementos más interesantes del conjunto, pues constituye el elemento que organiza todas las piezas y vincula el edificio con la calle, además de unir la fachada de la iglesia con la de los edificios colindantes. Por otro lado, está construido en hormigón armado, y, aunque en la parte inferior los pilares se recubren de ladrillo, la cubierta está construida con una serie de vigas prefabricadas que son visibles desde el exterior.

Antes de finalizar este repaso con la iglesia de Baranzate, es importante considerar un edificio sacro que, construido en aquella época, tiene importancia por la unión tan singular entre arquitectura y escultura que en él convergen. Se trata de la iglesia de Santa Marcellina, proyectada por Tedeschi. En la revista *Chiesa e Quartiere* del año 1959<sup>34</sup> se describe como el resultado de una estrecha colaboración entre arquitecto y escultor, que se produjo desde los inicios del proyecto. En efecto, si se observa la fachada principal, aquella donde la escultura se apropia de la arquitectura, puede comprobarse cómo ésta se convierte en el elemento alrededor del cual gira todo el conjunto. El edificio se desplaza hacia la parte posterior del solar formando una plaza que permite contemplarla como obra escultórica. Este gesto favorece que el edificio en la actualidad esté integrado en la ciudad, formando parte de la trama urbana y presidiendo la plaza a la que se abre la fachada principal.

34 Revista *Chiesa e Quartiere*, 9-10 (Bologna: centro di studio e informazione per l'architettura sacra, 1959) 80-1.

Ciudades y formas urbanas  
Cities and Urban Forms

MARÍA BELÉN GÓMEZ GÓMEZ

El proyecto religioso del cardenal  
Montini  
a la vanguardia de la arquitectura  
milanesa.

El caso de Mater Misericordiae,  
icono de la modernidad

Cardinal Montini's Religious Project,  
on the avant-garde  
of Milanese architecture. The study  
case of Mater  
Misericordiae, an icon of modernity



[Fig. 10] Iglesia de Santa Marcellina. Fachada escultórica.

Fuente: *Fondazione dell'ordine degli architetti di Milano*.

Por otro lado, la escultura, realizada en hormigón armado, podría ser heredera de algunas experiencias que, desde la fundación de los *Ateliers d'Art Sacré* en Francia por parte de Maurice Denise y Georges Devalliers pretendían la creación de un nuevo arte religioso, como ya proponía Devalliers en 1912: "Un arte católico audaz e iluminado por el Evangelio"<sup>35</sup>. Posteriormente se ensayaron algunas de estas experiencias en diferentes actuaciones, entre las que se pueden citar las llevadas a cabo en Francia en la iglesia de Assy (1937-1946), donde, por mediación del Padre Couturier<sup>36</sup>, participaron Braque, Leger, Matisse y Chagall; y en la capilla de Vence, obra realizada por Matisse en sus últimos años. En España, la Basílica de Aránzazu en Oñati también trataba de aunar la arquitectura con el resto de las artes, como la escultura, la pintura o la vidriería. Según recoge Eduardo Delgado en su tesis doctoral allí se dieron cita artistas como Carlos Pascual de Lara, Eduardo Chillida, Javier María Álvarez de Eulate y Néstor de Basterrechea, entre otros<sup>37</sup>.

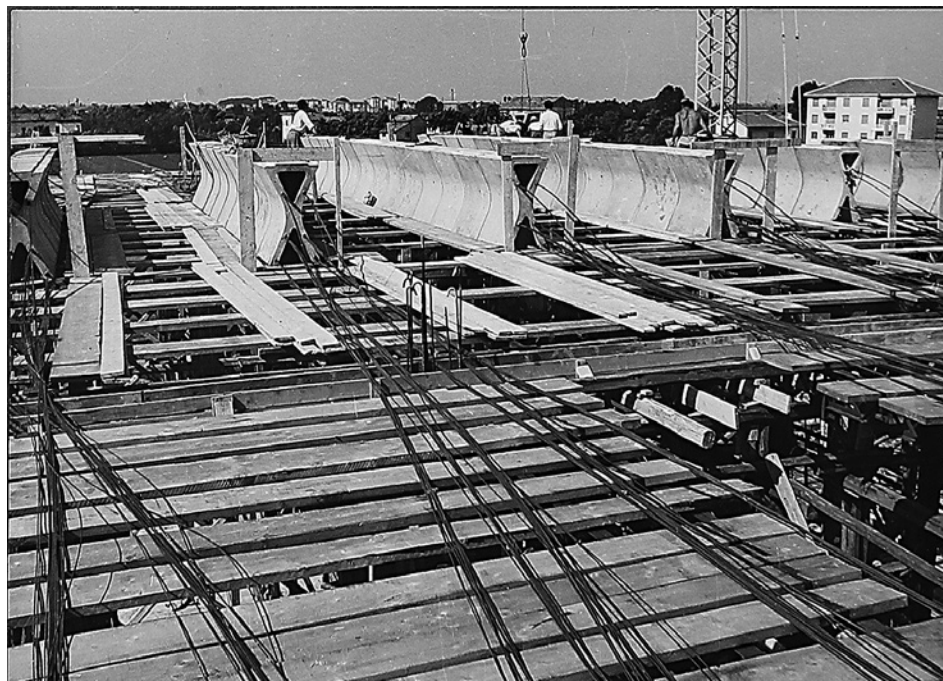
La iglesia Mater Misericordiae, sin lugar a dudas, es un proyecto que destaca por encima de los demás. La obra estuvo a cargo de dos arquitectos, Bruno Morassutti y Angelo Mangiarotti y un ingeniero, Aldo Favini, quienes consiguieron marcar en este edificio una distancia significativa respecto a las anteriores iglesias mencionadas, en términos no solamente formales, sino también estructurales, constructivos y conceptuales. La iglesia de Baranzate se construyó en el paisaje de la periferia milanesa de mediados de los años cincuenta, en el que la horizontalidad de los campos cultivados quedaba interrumpida por escasas viviendas de campesinos y por algunas pocas naves industriales<sup>38</sup>. La manera de insertarse en el paisaje es muy diferente a los mecanismos de integración que se emplean en los ejemplos anteriores pues la construcción parece hacer referencia a la búsqueda de un prototipo que pudiera construirse de manera rápida y eficaz en los lugares donde fuera necesario, por lo que sería, en principio, independiente del lugar donde fuera a emplazarse. Prueba de ello es la limpieza de sus soluciones constructivas, piezas que se elaboran en taller de manera prefabricada pero que, dada la tecnología de la época, habrían de ser montadas de manera artesanal. Otro elemento que podría argumentarse a favor de este punto de vista es su aspecto sencillo, aunque cargado de contenido litúrgico, que lo haría fácilmente integrable en entornos muy diferentes. Sin embargo, la manera de resolver el conjunto, rodeándolo de un muro de piedra wrightiano (homenaje explícito de Morassutti a quien fuera su maestro en Taliesin), hace que permanezca encerrado en sí mismo sin ninguna relación apa-

35 Recogido por Clara Inés Gorostiaga, *La iglesia y el arte moderno: tres momentos*, (Argentina: ESEADE, 2012).

36 La figura de Marie-Alain Couturier (1897-1954), discípulo de Maurice Denise, fue de particular importancia ya que, por un lado, en el año 1937 se le encargó, junto al padre Regamy, la dirección de la revista *L'Art Sacré*. Por otro lado, Couturier, había ingresado en la Orden de los Dominicos en el año 1925 y, su importancia radica, en que fue el responsable de los dos proyectos religiosos más importantes realizados por Le Corbusier: El convento de La Tourette y la capilla de Ronchamp.

37 Eduardo Delgado Orusco, "Arquitectura Sacra Española: de la Posguerra al Posconcilio (1939-1975)" (Tesis doctoral, Departamento de Composición Arquitectónica ETSAM, 1999).

38 Carmen Díez Medina. "La mirada oblicua. La arquitectura como hecho cultural". En Monclús, J. (Coord.) *Proyectos integrados de arquitectura, paisaje y urbanismo* (Jaca: Universidad de Zaragoza, 2011)



[Fig. 11] Proceso constructivo Iglesia Mater Misericordiae. Montaje de vigas prefabricadas.  
Fuente: *Archivio Politécnico di Milano*. Fondo Favini.

rente con el espacio urbano que lo rodea. Por otro lado, considerando esta ubicación, es de destacar que el edificio se identifica en el paisaje urbano convirtiéndose en hito, de igual manera que el templo en el mundo griego es un edificio escultórico en el paisaje donde se ubica, concebido para ser contemplado como un objeto plástico en el espacio. Mater Misericordiae, a pesar de su aparente aislamiento se convierte, por lo tanto, en punto de atracción.

Por otro lado su construcción supuso un gran avance en varios campos, no sólo relacionados con la modernidad de la arquitectura sacra, sino también con la construcción y las nuevas tecnologías. En lo que respecta al uso de nuevos materiales la iglesia de Baranzate, además de hacer uso del hormigón visto, material poco utilizado hasta ese momento en construcciones sacras, introduce un sistema de prefabricación y postesado "In situ" para la ejecución de la estructura que muestra el interés de los técnicos de la época por hallar nuevos medios de sistematización de la construcción. El sistema constructivo de cerramiento utilizado permite delimitar el espacio litúrgico mediante una piel translúcida que rodea el espacio, permitiendo la entrada de luz natural durante el día y la iluminación del entorno durante la noche. El panel empleado incorporaba en su composición láminas de poliestireno que pretendían mejorar la capacidad aislante del edificio mostrando la aplicación a la arquitectura sacra de las nuevas tecnologías que se estaban desarrollando en Europa en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial<sup>39</sup>.

Respecto a lo que la construcción de Mater Misericordiae supuso en el plan de Montini, ha de decirse que conjuga a la perfección la modernidad que de ella emana con una revisión de la tradición. En efecto, el acceso a la iglesia se hace descendiendo hasta el nivel del baptisterio, que se dispone en la capilla junto a la entrada. Una vez atravesado este espacio, ha de ascenderse a través de una escalera al aula eucarística ubicada en la parte superior. Tradicionalmente, sólo podían acceder a las iglesias los bautizados, por lo que establecer el ingreso por la zona del baptisterio es algo que remite a la tradición revisada. Una vez se ha pasado junto al baptisterio, es posible el acceso a la parte alta, inundada de luz en referencia al espacio donde se ubica el sagrario y, por tanto, donde está Cristo presente. En este punto, la manera de introducir la luz puede revisarse de acuerdo a la forma en la que se ha tratado la luz a lo largo de la historia de la arquitectura sacra y, a algunas descripciones que aparecen en el Apocalipsis de San Juan sobre la ciudad Santa.

39 Barazzetta, *Chiesa di vetro*.





[Fig. 12] Iglesia Mater Misericordiae. Baptisterio.  
Fuente: Fotografía de la autora.

[Fig. 13] Iglesia Mater Misericordiae. Aula eucarística.  
Fuente: Fotografía de la autora.



Como conclusión, puede afirmarse que, a partir de los ejemplos seleccionados, se observa cómo, la arquitectura sacra levantada en Milán, entre los años 1955, cuando comienza el proyecto de Montini, y 1958, cuando concluye el proyecto de Mater Misericordiae, constituyó un laboratorio excepcional que contribuyó a la modernización de la arquitectura en este país. Entre los factores que se dieron cita para posibilitar el desarrollo de una arquitectura de elevada calidad e interés es posible que uno de los más importantes fuera la voluntad de Montini por aunar el arte sacro y el arte moderno. De entre todos estos ejemplos destaca la iglesia de Baranzate, la cual, si bien parecía haber sido construida como elemento neutro para favorecer su inserción en el paisaje de la periferia, se aísla formando una isla separada de la ciudad a través del muro de hormigón ciclópeo. A partir de las imágenes que se tomaron de esta iglesia en fechas próximas a su inauguración, se reconoce un lugar en construcción, despoblado y rodeado de campos de cultivo en la periferia que propiciaron, quizá, el aislamiento del entorno de esta iglesia. Sin embargo, cabría otra explicación más poética que estaría en relación con la modernidad de las soluciones que Mater Misericordiae aporta a la arquitectura. El edificio, en origen proyectado para ser un modelo funcional, un prototipo que pudiera repetirse con facilidad en diferentes entornos, se convirtió en imagen de su propia modernidad, motivo por el cual no ha sido absorbido por la trama urbana, sino que permanece aislado en lo alto de su emplazamiento, como si de una obra escultórica se tratara. Siguen formando parte del conjunto todos los elementos que se concibieron desde un principio: la muralla o peribolo que delimita el espacio sagrado o tenmenos, la puerta de acceso o propíleo y el aula eucarística que se alza sobre el basamento. Para llegar hasta este espacio se debe hacer un recorrido litúrgico que nos conducirá desde la luz del exterior a la oscuridad de la zona del basamento donde se ubica el baptisterio y, desde allí a través de una escalera a la parte superior donde nuevamente se percibe el torrente de luz, esta vez tamizada por el cerramiento que, a modo de filtro, le confiere un aspecto opalescente. En este caso, la potencia del objeto arquitectónico lo convierte en centro de fuerza centrípeta que da sentido a una periferia que encuentra en él su punto de referencia. Un proyecto de vanguardia en una periferia en construcción.

## Bibliografía

- Barazzetta, Giulio. 2015. *La Chiesa di vetro a Baranzate: la costruzione e il restauro della Chiesa Mater Misericordiae di Angelo Mangiarotti, Bruno Morassutti, Aldo Favini*. Milano: Electa architettura.
- Barazzetta, Giulio. 2011. "Progetto e cantiere, idea e costruzione" en *Costruttori di modernità. Assimpredil Ance 1945-2011*, coord. Raffaella Poletti. Milano: Assimpredil.
- Bernabei, Giancarlo, Giuliano gresleri. 1983. Le Riviste. En *Parole e Linguaggio dell'Architettura Religiosa 1963-1983. Veinte anni di realizzazioni in Italia*, coord. Giuliano Gresleri. Firenze: Faenza Editrice.
- Biagi, Paola di, Celia Marín. 2010. El plan INA-Casa, 1949-1963: barrios y ciudad en la Italia de los años 50. *Visiones*. 8 (noviembre).
- Bielza de Ory, Vicente. 1977. El sistema urbano italiano. *Geographicalia*.
- Borsotti, Marco. 2015. *Chiese e modernità. Itinerari di Architettura Milanese. L'architettura moderna come descrizione della città*, Milán: Solferino edizioni.
- Bottoni, P. 1954. Il quartiere sperimentale della Triennale di Milano Q.T.8. *Quaderni Triennale* 06.
- Caballero, Beatriz. 2014. 1963: La exposición, nuevas iglesias en Alemania, la nueva arquitectura sacra en Alemania y las iglesias del Instituto Nacional de Colonización en España. Ponencia presentada al Congreso. "Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones", 8 y 9 de mayo en Pamplona.
- Comitato per le nuove chiese nell'arcidiocesi di Milano. "Relazione ufficiale per gli anni 1937-1953," *Rivista Diocesana Milanese* (anno XLIII, 81954, fascicolo speciale).
- De Carli, Cecilia. 2016. Le nuove chiese. En *Montini, Arcivescovo di Milano*, coords. Luca bressan y Angelo Maffei. Brescia: Istituto Paolo VI: 2016.
- Delgado Orusco, Eduardo. 1999. Arquitectura Sacra Española: de la Posguerra al Posconcilio (1939-1975). Tesis doctoral, Departamento de Composición Arquitectónica de la ETSAM.
- Dezzi Bardeschi, Marco; Bucci, Federico; Dulio, Roberto. 2006. *Milano architettura e paesaggio*. Milano: Mancosu editore.
- Díez Medina, Carmen. 2016. Libertad en el orden. Bruno Morassutti, el arte de la prefabricación. *Proyecto, Progreso, Arquitectura* 15.
- Díez Medina, Carmen. 2011. La mirada oblicua. La arquitectura como hecho cultural. En *Proyectos integrados de arquitectura, paisaje y urbanismo*, coord. Monclús, J. Jaca: Universidad de Zaragoza.
- Fernández Cobián, Esteban. 2011. Bolonia, Lercaro y la revista Chiesa e Quartiere. Una conversación con Glauco y Giuliano Gresleri. *Boletín académico de investigación y arquitectura contemporánea* 1.
- Fernández Cobián, Esteban. 2010. La iglesia de Alvar Aalto en Riola di Vergato. Italia. Conversación con sus constructores Glauco y Giuliano Gresleri. *Revista Universidad Nacional Autónoma de México* 1.
- Frangi, Giuseppe. 2011. Libres y sencillas. Las iglesias según Montini. *Arte cristiano* 01.
- Gandolfi, Vittorio, Antonello Vincenti. 1959. Sviluppo della pianificazione parrocchiale a Milano. *Chiesa e Quartiere* 9-10: 24.
- Gherardi, Luciano. 1959. Documentazione delle dieci nuove chiese. *Chiesa e Quartiere* 9-10: 43-89.
- Gorostiaga, Clara Inés. 2012. *La iglesia y el arte moderno: tres momentos*. Argentina: ESEADE.
- Plazaola Artola, Juan. 1965. *El arte sacro actual*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.

Nota: Este artículo es parte de la tesis doctoral de la autora que, con el título: *Mater Misericordiae. La Vigencia de un Proyecto Moderno*, se está desarrollando actualmente en la Universidad Politécnica de Zaragoza. La autora agradece expresamente a los revisores anónimos sus generosas sugerencias, que han resultado muy valiosas para la redacción final de este artículo.