

Iglesia de San José de Anchieta-*Pateo do Collegio*. La renovación de los lugares de culto

Church of Saint Joseph of Anchieta-Pateo do Collegio. The renovation of places of worship

Christian Michael Seegerer · Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo (Brasil), cms@cmsma.com.br

Recibido: 01/08/2019

Aceptado: 09/01/2020

 <https://doi.org/10.17979/aarc.2020.7.0.6294>

RESUMEN

Pateo do Collegio es el lugar donde se fundó São Paulo en 1554. Los primeros edificios —una universidad y una iglesia— presentaban arquitectura colonial en el siglo XVII, y la iglesia en el siglo XVIII fue abandonada después de la expulsión de los jesuitas del país. Demolido a fines del siglo XIX, a principios del siglo XX fue nuevamente propiedad de los jesuitas y se construyó un nuevo edificio. En 2009 hubo una importante renovación de sus lugares de culto, realizada por Claudio Pastro. La disposición de los elementos es inusual y, sin embargo, conveniente. Pastro materializó la influencia del Concilio Vaticano II en el arte y la arquitectura, siendo una de las voces autorizadas en Brasil que fomentó experiencias paradigmáticas. El estudio de esta reforma es el objeto de este artículo: analizar el proyecto elaborado y ejecutado, identificar las soluciones proyectuales y registrar con rigor la contribución de esta arquitectura contemporánea.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura brasileña, arquitectura contemporánea, teoría y crítica, *Pateo do Collegio*, Concilio Vaticano II.

ABSTRACT

Pateo do Collegio is the place where São Paulo was founded in 1554. The first buildings —a college and a church— featured colonial architecture in the 17th century, and the church in the 18th was abandoned after expulsion of the Jesuits from the country. Demolished in the late nineteenth century, in the early twentieth it was again owned by the Jesuits and a new building was built. In 2009 there was an important renovation of their places of worship, by Claudio Pastro. The arrangement of the elements is unusual and yet convenient. Pastro materialized the influence of the Second Vatican Council on art and architecture, being one of the authorized voices in Brazil that fostered paradigmatic experiences. The study of this reform is the object of this article: to analyze the elaborated and executed project, to identify the projectual solutions and to accurately record the contribution of this contemporary architecture.

KEYWORDS

Brazilian Architecture, Modern Architecture, Theory and Critic, *Pateo do Collegio*, Vatican II.

CÓMO CITAR: Seegerer, Christian Michael. 2020. «Iglesia de San José de Anchieta-*Pateo do Collegio*. La renovación de los lugares de culto». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 7: 100-111. <https://doi.org/10.17979/aarc.2020.7.0.6294>.



Fig. 01. Rufino Felizardo, ilustración del Palacio del Gobierno y del Colegio de los Jesuitas en 1841.

PATEO DO COLLEGIO Y LA FUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE SÃO PAULO

Pateo do Collegio es el lugar donde se fundó la ciudad de São Paulo en 1554. Desde el pueblo jesuita y el sitio de evangelización —donde se establecieron un primer colegio y una iglesia—, presentó arquitectura colonial en el siglo XVII y fue abandonada en el siglo XVII-XVIII con la expulsión de los jesuitas del país. Recogiendo la cita de Moura Rezende en su artículo para el periódico *O Estado de São Paulo*, Kuhn, en su disertación sobre el sitio histórico, nos permite comprender la importancia de *Pateo do Collegio* para los habitantes y fieles de la ciudad más grande de Brasil:

En este lugar, hace cuatrocientos años precisamente, se construyó una escuela. Al lado de la escuela, una iglesia. De la iglesia pobre y modesta, y de la escuela de blancos burdos, nació una ciudad: esto que hoy es el orgullo de toda una nación. Estrictamente hablando, lo que quiero decir no es la inteligencia quien lo dicta, sino el corazón. Estrictamente hablando, deberías decirlo de rodillas. (...) ¡Bendita sea la ciudad que Dios ha dejado de lado la fortuna de nacer de una iglesia y una escuela! No pueden codiciarse más auspicios agradecidos, porque si uno aprende los modos de vida, el otro le enseña los caminos del cielo. Y es este binomio idealista el que otorga una relevancia excepcional a la obra de los Padres Maestros de la

Compañía de Jesús, y los convierte precisamente en acreedores de la gratitud de los paulistanos, paulistas y brasileños. (...) Que este bendito destello nos guíe a un destino radiante: el destino que humilde y fielmente y con firmeza y devoción imaginaron un día hace cuatrocientos años cuando plantaron una ciudad entre la Cruz y el Libro a la grandeza de la Patria y a la mayor gloria de Dios (Rezende 1954, 8).

El complejo arquitectónico de *Pateo do Collegio* estaba compuesto básicamente por la escuela y la iglesia, construidas una al lado de la otra, en una región topográficamente alta, garantizando así la seguridad de sus habitantes: los sacerdotes misioneros jesuitas y, entre ellos, san José de Anchieta.

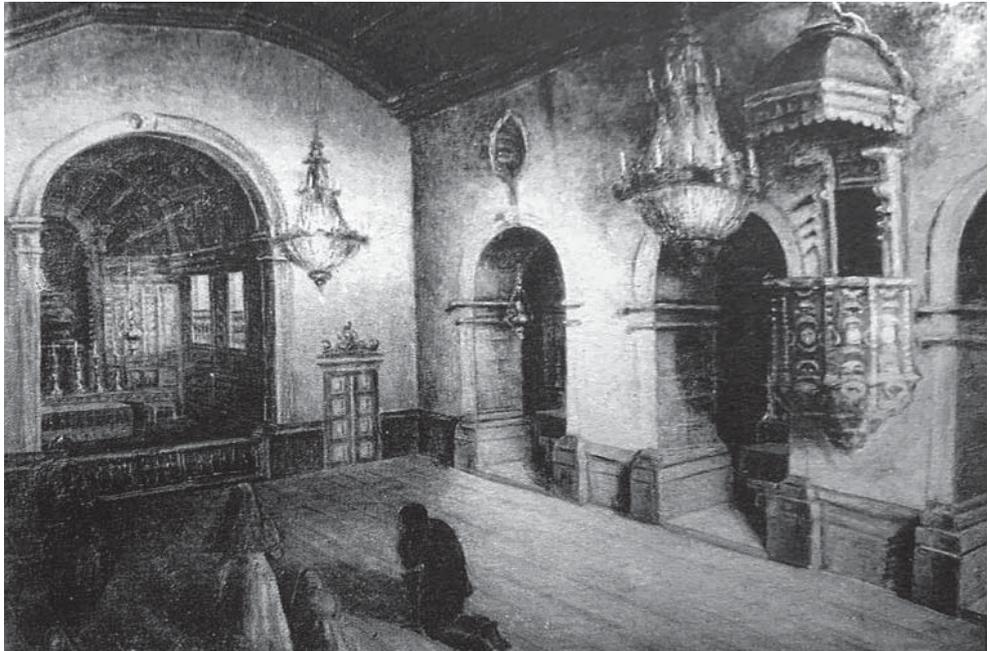
El territorio estuvo bajo el cuidado de la Compañía de Jesús desde su fundación en enero de 1554 hasta la primera expulsión de la orden en 1640, debido a incompatibilidades entre paulistas y jesuitas (...). Con el regreso de la Compañía de Jesús a São Paulo, después de casi trece años de exilio, el grupo religioso regresó a la orden y permaneció bajo su responsabilidad hasta 1760, cuando [se produjo] la segunda expulsión de los jesuitas por parte del marqués de Pombal y la supresión temporal del orden religiosa en la Iglesia Católica (Kuhn 2016, 13).

La corona portuguesa se hizo cargo de los activos de los jesuitas, convirtiendo la universidad en un palacio de gobierno «sometidos a reformas de



Fig. 02. Demolición de la iglesia (1896).

Fig. 03. Reproducción en pintura del interior de la iglesia (1842).



modernización en la fachada de la antigua universidad (Fig. 01) y manteniendo la fachada de la iglesia de Bom Jesus sin cambios» (Kuhn 2016, 14). La falta de mantenimiento del edificio resultó en un mal estado de conservación y su uso fue prohibido en 1891. Ese mismo año, la iglesia se convirtió en parte del patrimonio estatal y fue autorizada a demoler, lo que fue impedido temporalmente por disputas legales entre la Iglesia Católica y el Estado. Sin embargo, después de una fuerte tormenta en 1896 (Fig. 02), parte del techo se derrumbó y el hecho «fortaleció la decisión final de demoler completamente el edificio» (Kuhn 2016, 14).

Los estudios, especialmente la disertación de João Carlos Santos Kuhn, indican que hubo un movimiento predominante de laicización en las esferas del poder público de la época. El área donde se encontraba la iglesia (construcción sagrada) fue ocupada por edificios públicos y gubernamentales, y finalmente se usó como sede de la Secretaría de Educación en 1953. Sin embargo, se produjo un cambio repentino en el sentido de la propiedad del área, la demolición del edificio impío y el regreso de la tierra a la Compañía de Jesús. «Este acto potenció un conjunto de discusiones que ya se estaban llevando a cabo sobre el territorio que resultó en el proceso de reconstrucción llevado a cabo en dos etapas: la escuela comenzó en 1954 y la iglesia en 1976» (Kuhn 2016, 15).

No causó poca controversia la reconstrucción de la iglesia con una arquitectura fiel a su pasado, respaldada por varios registros iconográficos. Grupos de intelectuales y especialistas en patrimonio se opusieron a la reproducción del pasado, caracterizándolo como «un acto perjudicial, con daños irreversibles al patrimonio histórico» (Kuhn 2016, 15). Nuevo enfrentamiento entre sectores de la sociedad, y esta vez, el grupo alineado con la Iglesia sale victorioso. Conviene mencionar en ese momento las acciones vigorosas de personalidades importantes de la sociedad de São Paulo que tenían en común pertenecer a ASIA (*Antiqui Societatis Iesus Alumni*), la Asociación de Antiguos Alumnos Jesuitas, un grupo tradicional en escuelas de todo el mundo, fundada en São Paulo en 1932. En cierto sentido, fueron uno de los principales responsables de la reconstrucción de

la iglesia en el sitio original y de asegurar la sacralización de ese importante espacio urbano.

ARQUITECTURA RECONSTRUIDA

La iglesia reconstruida presenta una arquitectura que es fiel a las representaciones históricas, especialmente en relación con su composición formal general y no tanto en relación con los detalles (Fig. 03). Como el propósito del trabajo es el estudio del espacio de celebración, enfocaremos la atención en la arquitectura interna de la iglesia. Compuesta por cuatro áreas internas principales —atrio, nave central, naves laterales y presbiterio—, originalmente todavía tenía dos púlpitos laterales elevados colocados en el centro de la nave, además del entrepiso para el coro. En el presbiterio, cuatro miradores que aprovechan los techos altos, permiten ver el mismo desde las dependencias internas auxiliares del piso superior del edificio. El vestíbulo es un área pequeña frente a la puerta principal y las dos puertas de acceso lateral. Hecho de madera, el elemento garantiza la unidad al conjunto de acceso y al entrepiso.

En la nave, además de la abertura arqueada en el centro de la división presbiterio-nave, dos puertas de entrada (una a cada lado del arco triunfal) permitían el acceso a la sacristía y al secretariado desde la nave. Ambos espacios tenían acceso directo al presbiterio, a través de puertas específicas. Otros arcos estaban presentes en la arquitectura interna: una secuencia de tres arcos laterales a cada lado separaba la nave principal de las naves laterales. Estos arcos no están colocados simétricamente en relación con la nave: están más cerca del presbiterio que del acceso de la iglesia bajo el coro. Esta asimetría permite que el volumen generado por el entrepiso del coro se asiente en los lados en grandes áreas de pared blanca.

En la parte superior de cada arco hay pequeños vidrios de forma circular que permiten que la luz natural pase al entorno de la nave. También hay un óculo solitario en el lado derecho para quienes miran el presbiterio, equidistantes de los demás y cerca del entrepiso, y por lo tanto sin estar acompañados por un arco como los demás. En el lado opuesto, este vidrio no existe porque la torre está construida allí. En la alineación de este óculo solita-



Fig. 04. El presbiterio en 1980, tras la reconstrucción.

Fig. 05. El presbiterio en 2003.

Fig. 06. El presbiterio en 2009, antes de la reforma.

rio, en el nivel de la nave y en ambos lados hay dos puertas de madera. A la derecha del observador, la puerta da acceso a las escaleras al coro. En el lado opuesto, una puerta de doble hoja da acceso a un pequeño oratorio donde se expone un relicario de san José de Anchieta. El área ocupada por el oratorio corresponde a la torre construida en el siglo XVIII y que resistió los enfrentamientos históricos previamente comentados. También este oratorio recibió la atención de Claudio Pastro, responsable del proyecto de renovación en 2009.

Tanto los arcos como los óculos de la nave recibieron marcos masivos del color de las paredes; el arco triunfal que delimita el presbiterio recibió un marco para terminar en piedra gris. Se observa un último óculo inmóvil en el centro de la fachada principal que preside el coro.

El presbiterio —desde la reconstrucción de 1979 hasta la renovación de 2009— recibió diferentes configuraciones en relación con los muebles utilizados y la ornamentación del retablo principal. En 1980 (Fig. 04) la composición del presbiterio estaba formada por un altar centrado en el presbiterio y un conjunto de elementos diversos que formaban un retablo con piezas independientes (columnas, secciones de marco arqueado, una cruz de madera). El fondo del nicho formado por estos elementos recibió una cortina que ofrece un telón de fondo para la escultura de san José de Anchieta. En la imagen de la colección *Pateo do Collegio* parece haber un pequeño tabernáculo de forma cúbica con un crucifijo superpuesto cerca del retablo. Presidiendo el retablo hay una imagen de José de Anchieta catequizando a la india Bartira. Una rejilla de madera (comulgatorio) separa el área del presbiterio de la nave. En 2003, un registro fotográfico presenta una configuración diferente en relación con el altar principal, que se convirtió en un modelo en forma de urna. El crucifijo cerca del retablo desaparece y un tabernáculo de madera parece estar en la base del retablo (Fig. 05). Esta configuración del presbiterio se mantuvo hasta 2009 (Fig. 06) cuando se promovió la reforma de Claudio Pastro. La observación de las diversas imágenes específicas del área del presbiterio nos lleva a concluir que la reconstrucción prevista no logró resultados tan positivos

para esta área como los obtenidos en relación con la arquitectura interna o externa más estructural. Es posible afirmar que la falta de unidad y el retablo del presbiterio son el resultado de un espacio que deseaba referirse a su pasado más sincero y honesto, pero que no logró este objetivo.

CLAUDIO PASTRO

Claudio Pastro (São Paulo, 1948-2016) fue un artista brasileño dedicado al arte sacro. En 1998, por invitación del arzobispo Cipriano Calderón, de la Comisión Pontificia para América Latina, realizó un Cristo Evangelizador, un pantocrátor en incisión sobre metal que fue el símbolo del Advenimiento del Tercer Milenio, un evento de proporciones mundiales celebrado durante el pontificado de Juan Pablo II. La imagen ahora forma parte de la colección de los Museos Vaticanos (Tommaso 2016).

En el trabajo de *Pateo do Collegio*, como en muchos otros, Pastro materializó la influencia del Concilio Vaticano II en el arte y la arquitectura de acuerdo con su formación y se convirtió en una de las voces más autorizadas en Brasil para el tema de un nuevo arte y arquitectura sagrados.

ARQUITECTURA REFORMADA

La iglesia de San José de Anchieta sufrió en 2009 una importante intervención con la reforma de sus lugares de culto, diseñada por Claudio Pastro. La disposición de los elementos que componen el espacio se distribuye de una manera inusual y, sin embargo, conveniente, donde la configuración del sitio preexistente parece haber sido bien utilizada.

El vestíbulo es pequeño, de unos cuatro metros de ancho y tres y medio de largo, y está situado debajo del piso del coro. Este espacio está delimitado por el cierre frontal (para el viento) que consiste en una puerta de doble hoja (casi siempre cerrada), bandas laterales y superiores de madera, vidrio transparente (con bordes translúcidos) y cerchas de madera; también se define por dos puertas laterales que se utilizan a diario para acceder al interior de la iglesia (especialmente la puerta izquierda que ofrece a los visitantes acceso al oratorio de san José de Anchieta).

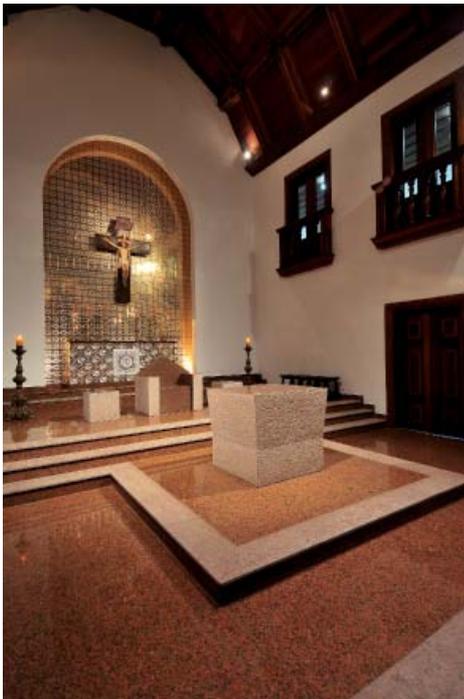
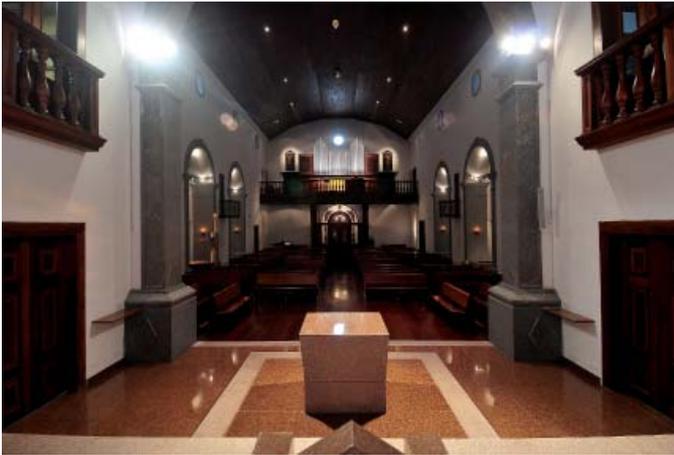


Fig. 07. La nave después de la reforma (2009).
Fig. 08. El presbiterio después de la reforma (2009).
Fig. 09. Detalle del presbiterio (2009).

La nave (Fig. 07) es de forma rectangular, con unas dimensiones de doce metros de ancho y veinticuatro de largo. En esta área se inserta el pequeño atrio. En los lados, después de un plan de cierre de mampostería de aproximadamente siete metros, solo hay una puerta a cada lado (una para acceder al oratorio y otra para acceder a las escaleras del coro), y luego comienza la serie de tres arcos de dos metros y medio de ancho y unos cuatro metros de altura. La mampostería entre los pilares tiene tres metros de ancho y, en el primer intervalo entre columnas se ubican los púlpitos altos, cuyos accesos son exclusivamente desde el piso superior. Estos conjuntos de tres arcos formaron los accesos a las naves laterales que a su vez contenían tres altares cada uno a cada lado (Kuhn 2016, 94). En la renovación, los altares fueron removidos y el espacio fue despejado para ser recorrido libremente. Pastro se apropió del conjunto de arcos a cada lado para implementar tres elementos distintos que colaboran en el ambiente del espacio sagrado: en el arco central tenía, en el lado izquierdo, la fuente bautismal y, en el lado opuesto, el ambón y el candelabro pascual; en las paredes laterales continuas de ambos corredores donde estaban los altares laterales, Pastro instaló paneles de azulejos que se refieren a la historia de los jesuitas en *Pateo do Collegio* o al sacramento celebrado allí. Finalmente, el tercer elemento previsto fue la instalación de las cruces de dedicación del templo, en un total de doce, una por cada lado interno de arco. El candelero, que a menudo se separa de la cruz, está formando en este caso un solo elemento.

El piso de la nave está hecho de tablones anchos de madera oscura, así como su revestimiento, con un diseño suave en forma de arco. Los candelabros colgantes originales fueron reemplazados por puntos de luz incrustados en este revestimiento, instalados en grandes cantidades. Solo los tres puntos centrales originales recibieron un elemento decorativo metálico de forma ovalada y pintado de oscuro que minimiza el foco de luz directa en los usuarios.

La iluminación se complementa principalmente con luminarias de foco cerrado ubicadas en los arcos laterales, en cantidad suficiente para la iluminación de arco de abajo hacia arriba, y focos en azulejos o

elementos litúrgicos, como ambón o la fuente bautismal. La luz natural es tenue y proviene de los siete vidrios circulares ubicados a los lados (la mayoría de ellos en los ejes de los arcos) y el óculo central sobre el coro. Incluso cuando está completamente iluminada, la iglesia retiene una cantidad de luz que crea una atmósfera íntima y recogida.

Los altos púlpitos laterales, una vez adornados como se puede ver en los registros históricos, fueron despojados de la cubierta, dejando solo el piso de madera y una barandilla de madera con balaustres torneados. La pared interior al lado de la entrada y el coro después de la renovación también se caracterizan por la sencillez observada en toda la iglesia. Paredes blancas sin elementos decorativos, excepto en el piso del coro, donde dos ángeles barrocos simétricos están unidos a la pared, al lado del gran órgano que ocupa prácticamente toda esta área. Tanto los ángeles como los tubos de los órganos reciben focos que aseguran la prominencia en el conjunto, obteniendo un resultado muy armónico.

En la pared frontal del arco triunfal tenía dos puertas de acceso a la sacristía (lado izquierdo) y la secretaría (lado derecho) (Fig. 08). Con la reforma, la puerta de acceso a la secretaría permaneció y recibió de su lado hacia el presbiterio una pintura dedicada a Nuestra Señora, una solución presente en otras obras de Claudio Pastro, como el proyecto para Casa da Igreja Nova Jerusalén, en Jundiáí, interior del estado de São Paulo y fechada en 1992 (Pastro 1999, 238).

En el lado opuesto, el acceso a la sacristía se transformó en un nicho para recibir el tabernáculo. Tal solución garantizaba la simetría presente en la estructura de la iglesia y satisfacía el protagonismo de la reserva eucarística dentro del espacio sagrado. El nicho fue pintado con una tonalidad rojiza sobre el acabado rústico en masa. En una columna alta de granito gris pulido (similar a la del arco triunfal) se encuentra el tabernáculo de forma rectangular, con una cubierta a dos aguas. Su acabado es de color dorado y las inscripciones *Jesús* y *Estoy contigo todos los días* aparecen en el frente; también hay en la puerta lateral de acceso a las especies sacramentales una inscripción con el sello de la Compañía de Jesús.



Fig. 10. Detalle del ambón y del cirio pascual (2009).



Fig. 11. Detalle de la pila bautismal (2009).

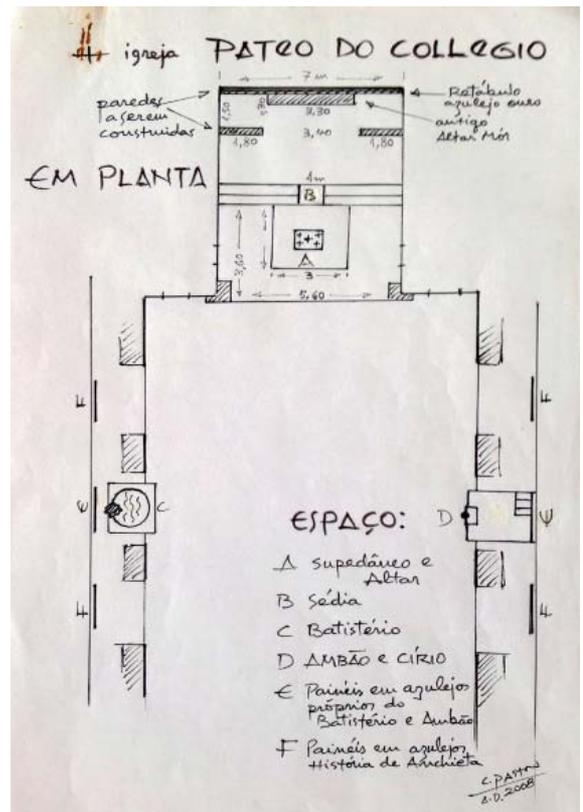


Fig. 12. Claudio Pastro, proyecto (2008).

Actualmente, y a diferencia de los diseños originales de Claudio Pastro, hay una lámpara votiva de diseño minimalista y forma redondeada en vidrio transparente donde se puede ver el nivel de parafina que alimenta ininterrumpidamente la llama que marca la presencia real del Santísimo Sacramento. Con respecto a la iluminación, sólo un punto de luz, ubicado detrás de la columna de granito y cerca del piso, es suficiente para atraer el interés, incluso desatento, de quienes visitan el lugar.

El diseño de los asientos, que originalmente se organizaron en cuatro filas —con dos filas de asientos a cada lado del pasillo central—, se ha rediseñado para cumplir con tres demandas de reforma: ahora hay dos conjuntos de asientos (con dos asientos cada uno) dispuestos cara a cara y cerca del presbiterio. El conjunto de la izquierda permite un espacio despejado detrás para facilitar el acceso al tabernáculo o, especialmente, permite cierta proximidad a aquellos que desean rezar frente al Santísimo. La segunda demanda era facilitar el acceso tanto al ambón como a la fuente bautismal; por lo tanto, una interrupción en las filas longitudinales en el eje de los arcos con tales elementos les permite ganar prominencia y acceso (Fig. 08). Además de esta ruta a través del pasillo central de la nave, también es posible acceder a la fuente bautismal y al ambón a través de los pasillos laterales. En las celebraciones dominicales, el celebrante baja por la nave central hasta el ambón y, después de leer el evangelio, regresa al presbiterio. La ubicación de estos dos focos litúrgicos (el ambón y la fuente bautismal) provoca este movimiento del presidente —presbítero o diácono— que proclama el evangelio. Incluso, en los días feriados, fue posible verificar que la lectura del evangelio se hace desde el presbiterio.

Las paredes de la nave estaban pintadas de blanco y los marcos de los arcos y vidrios en un gris muy cercano a la piedra que forma el marco —que tiene pequeños detalles decorativos— del arco triunfal. En contraste con el piso de madera oscura de la nave se encuentra el piso elevado de los pasillos laterales, que está revestido con mármol blanco.

EL PRESBITERIO

El presbiterio fue, sin duda, el espacio que más cambió después de la renovación de 2009. El conjunto de elementos independientes y libres de ornamentación, así como el altar, el ambón y los retablos incorporados y modificados a lo largo de la historia reciente han dado paso a un conjunto armonioso, donde prevalece la simplicidad de formas, materiales y diseño, marcas de la obra más característica de Claudio Pastro (Fig. 09).

Para organizar el espacio de adoración, se construyeron dos nuevos muros de mampostería para cerrar el fondo del presbiterio. La cortina existente dio paso a un plano más bajo en relación con el segundo muro de mampostería ejecutado con la apertura del arco central y con gran altura. Este plano simple y bajo estaba cubierto con azulejos dorados de tres modelos distintos: uno con el sello de la Compañía, estilizado para el área más grande y donde está instalado el Crucificado; y otros dos modelos, cuyos diseños florales se alinean en una repisa o consola donde se colocan las velas plateadas y rojas de estilo clásico. El plano más grande está completamente limpio y sin ningún elemento, y su distancia del otro plano permitió la instalación de dos lámparas indirectas que, como en el tabernáculo, crean un fuerte efecto visual.

Las paredes laterales también están libres de adornos y contienen solo dos puertas de acceso existentes: una para la sacristía y otra para la oficina. El techo del presbiterio está formado por una obra de marco y forro de madera, conservando la concepción original, pero recibió en su centro un panel con la pintura de un cordero pascual. El fondo naranja del panel y un foco específico proporcionaron un icono fuerte dentro de las líneas sobrias del presbiterio.

El piso ha sido completamente renovado y recibido en su totalidad material de granito en rojo, a veces rústico, a veces pulido. Este material es el mismo que se usa para todos los muebles litúrgicos, como altar, ambón, fuente, la sede, asientos auxiliares. El desnivel establecido por Pastro en el diseño define una separación por un escalón de la nave desde el comienzo del presbiterio. Luego, una plataforma de granito define el área del altar y coincide, hacia el fondo del presbiterio, con el comienzo de una esca-

lera de dos escalones donde se ubican los asientos intermedios y auxiliares. Para alcanzar el nivel más alto del presbiterio, donde se encuentra el comienzo del retablo, es necesario subir dos escalones más cerca de las paredes traseras de esta área. Esta descripción de la situación en el lugar después de la renovación difiere de la representada en uno de los diseños originales obtenidos durante la investigación.

En una celebración de julio de 2019, fue evidente que era conveniente que la sede se elevara en relación con el altar, especialmente debido a su posición central. Unos taburetes de madera dispuestos simétricamente a ambos lados del presbiterio y dos lámparas de pie completan el conjunto.

El altar —el centro de la distribución de todos los elementos del presbiterio— es de piedra sólida, el mismo granito utilizado en los otros elementos. Tiene un formato cuadrado en planta y de cáliz a la vista. En su obra *Guía del espacio sagrado*, Pastro presenta una imagen del altar románico de la iglesia de San Pietro in Civate del siglo XI, que se asemeja al dibujo realizado en el *Pateo do Collegio*. Este altar definitivo, que requería un refuerzo estructural en el área donde está instalado, se deriva del primer diseño idealizado para el proyecto. También característico de la obra de Claudio Pastro, el altar definitivo mide un metro de lado y tiene, además del conjunto, superficies rústicas y pulidas.

EL AMBÓN Y LA FUENTE BAPTISMAL

Estos dos espacios de celebración recibieron la misma importancia que los demás, así como los mismos materiales y diseños de líneas simples y sobrias.

El piso de la plataforma donde el lector utiliza el ambón puede considerarse elevado a unos 80 cm. del piso de la nave. La columna cilíndrica de granito en bruto que soporta tanto la base del libro como el cirio pascual se eleva desde el piso de la nave algo más allá de la altura del estante (aproximadamente unos dos metros de altura). El acceso a la plataforma es discreto y se encuentra paralelo a la pared del pasillo lateral y no se requiere el uso de pasamanos. Los acabados rústicos y pulidos también garantizan armonía al conjunto. El ambón recibió un panel de mosaico

dedicado especialmente a él, cuyo texto lleva el prólogo del evangelio de San Juan (Fig. 10).

La fuente baptismal consta de un volumen cúbico de 1,50 m. de lado y de setenta cm. de altura desde el piso del pasillo lateral donde está instalado. La fuente de agua brota de una piedra rugosa de forma irregular y un elemento horizontal. También entremezcla los acabados rústicos y pulidos, y el conjunto recibió un panel de azulejos especialmente dedicado con un texto tomado del baptisterio de Letrán (Fig. 11).

CONCLUSIÓN

Se ha demostrado que el trabajo de Claudio Pastro para la renovación y modernización del espacio de celebración del *Pateo do Collegio* contiene una alta calidad formal y conceptual. Aunque la iglesia en sí no es la misma que la del siglo XVI o XVII, todavía tiene un valor histórico para lo que representa hoy y para la ciudad de São Paulo. El carácter sagrado estaba asegurado por su reconstrucción después de las diversas vicisitudes (abandono, demolición, construcción de edificios impíos, etc.) y puede entenderse mejor observando las ideas religiosas —y no solo históricas— de un grupo de personas interesadas en hacer prevalece tu fe, incluso entre innumerables dificultades.

La reforma, que estableció la disposición de elementos como la fuente baptismal y el ambón dispuestos cerca del centro de la nave y cerca de los fieles (Fig. 12); el altar y la sede, ambos centrados en el presbiterio y con énfasis garantizado a cada uno a través de las alturas y la iluminación; la ubicación del tabernáculo y la ornamentación del espacio general con los paneles de azulejos y la pintura de Nuestra Señora; y finalmente, la disposición de los bancos, con un espacio abierto y amplio, cerca del presbiterio y muy cerca del altar, le dio a la iglesia actual correspondencia completa con las orientaciones contenidas en el *Sacrosanctum Concilium* n. 124: «Al promover un auténtico arte sagrado, los ordinarios prefieran a la mera suntuosidad una belleza que sea noble»; y también: «En la construcción de edificios sagrados, exista una gran preocupación de que allí se puedan realizar las acciones litúrgicas y permitan la participación activa de los fieles».

Se espera que el presente texto pueda contribuir al reconocimiento del trabajo de este importante artista sagrado; que la lectura realizada sirva como referencia para nuevos trabajos de análisis crítico de la arquitectura sagrada que, entre otros frutos, permita conocer en profundidad las soluciones de diseño utilizadas; y, finalmente, contribuya al aumento de la conciencia de la dimensión espiritual del ser humano que siempre es tocada por la verdadera belleza.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mi sincero agradecimiento por la colaboración ofrecida en la preparación de esta investigación: a la madre Martha Lucía y a la hermana Helena, del monasterio de Nuestra Señora de la Paz, y, especialmente, al arquitecto Ubiratan Silva, amigo y colega de Claudio Pasto. A Carlos Alberto Contieri y a todo el personal del museo *Pateo do Collegio*, de modo singular a la arquitecta Jessica Carvalho Silva.

BIBLIOGRAFIA

Kuhn, João Carlos Santos. 2016. *Resistências sagradas: Pátio do Colégio, secularização e reconstrução*. Disertación de Maestría, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidade de São Paulo.

Moura Rezende. José de. 1954. «Pátio do Colégio», *O Estado de São Paulo* (26 de enero):8.

Pasto, Claudio. 1999. *Guia do espaço sagrado*. São Paulo: Edições Loyola.

Tommaso, Wilma Steagall de. 2016. «Claudio Pasto: um artista pós Vaticano II». *Ciberteologia* 53:109-138.

PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

Fig. 01. Archivo Municipal de São Paulo.

Fig. 02, 04-06. Museu do *Pateo do Collegio*.

Fig. 03. Museu Paulista.

Fig. 07-11. Museu do *Pateo do Collegio* (Fábio Nunes).

Fig. 12. Mosteiro Nossa Senhora da Paz.