

Los espacios sacros contemporáneos en la diócesis de Mondoñedo-Ferrol

Silvia Blanco Agüeira
CESUGA-University College Dublin

1. Introducción

¿Cómo es posible preservar edificios que han tenido como característica principal su transitoriedad? ¿Cómo proteger la imagen de modernidad de espacios sacros que fueron levantados en situaciones de emergencia? ¿Cómo evitar la desaparición de construcciones que no fueron bien entendidas por aquellos a los que iban destinadas?

La arquitectura moderna pretendió difundir un mensaje universal, pero lo construyó con materiales muy endeblés y técnicas apenas contrastadas. El resultado son realizaciones que han soportado mal el paso del tiempo, y cuya supervivencia está ligada mayoritariamente a la evolución, al cambio de programa y a las transformaciones espaciales, muchas de ellas incompatibles con el género sacro. Así pues, la relevancia de las iglesias contemporáneas no se ha alejado aún de la controversia y del debate, ya que es necesaria la identificación con la comunidad y la pertenencia a la memoria colectiva para que su presencia y conservación sean posibles. La ausencia de reconocimiento de su valor patrimonial las hace víctimas de demoliciones, destrucciones o modificaciones que alteran su carácter específico. No ayuda que la austeridad, la pobreza y la sinceridad constructiva sean sus señas de identidad. Ni tampoco lo hace el hecho de que sus usuarios las comparen con fábricas, garajes o cárceles. Por lo tanto, la catalogación e identificación de las obras religiosas construidas en la segunda mitad del siglo XX se convierte en indispensable para su protección, recuperación y puesta en valor ante la sociedad. Se trata de definir los testimonios que han de legarse a las futuras generaciones; ejemplos y fuentes documentales de un período verdaderamente interesante para la arquitectura española.

2. Raros y extravagantes

En una época en la que España alumbró célebres proyectos de carácter sacro, apenas cabe espacio para prestar atención a lo que sucedía en una pequeña diócesis del noroeste de la península. Sin embargo, el análisis de aspectos locales puede generar conclusiones aplicables de una manera más universal en el ámbito de la preservación del patrimonio religioso contemporáneo. De hecho, casi todos los templos construidos en la citada sede gallega entre los años sesenta y setenta de la centuria pasada están impregnados de un espíritu combativo que se refleja en las vicisitudes sufridas para su creación. Un espíritu que en muchos casos no ha evitado su condena al olvido, su rechazo o la mayor de las beligerancias.

Con sus raíces hundiéndose en el siglo IX, la diócesis de Mondoñedo-Ferrol se extiende por el norte de las actuales provincias de Lugo y A Coruña, presentando un alto índice de ruralidad, una elevada dispersión geográfica y una enorme cantidad de núcleos de población de tamaño muy reducido. De hecho, su jurisdicción eclesiástica abarca hoy en día más de cuatro mil metros cuadrados, subdivididos en siete arciprestazgos y 423 parroquias. A partir de la década de los cincuenta, la introducción de los principios de la modernidad se produjo en medio de un territorio con deficiente desarrollo industrial, escasas vías de comunicación y una economía tradicional y campesina, si exceptuamos claro está, la ciudad de Ferrol, convertida en 1959 en la segunda sede diocesana¹. No obstante, tanto la sociedad obrera como el mundo más tradicional se vieron sacudidos por el intento de renovación emprendido por osados promotores que abrazaron un radical cambio de mentalidad con respecto a los espacios sagrados.

Los cambios vinieron impulsados por unas pocas figuras que recibieron escasa atención en su

momento. Sacerdotes jóvenes, inquietos, viajeros, conocedores de los movimientos europeos de renovación sacra, defensores de la dura lucha de los obreros ferrolanos², o simplemente comprometidos con las necesidades temporales de sus parroquianos. En este último caso, la iglesia siguió entendiéndose como monumento, a pesar de la moderna limpieza de líneas y la austeridad de los volúmenes. En el resto de circunstancias, los espacios sacros se construyeron para ser vividos, no para ser vistos: iglesias de emergencia, complejos parroquiales y locales de apariencia discreta.

Los sacerdotes que asumieron el compromiso de crear nuevos lugares de culto en las comunidades que les fueron encomendadas mantuvieron contacto directo con nuevas promociones de arquitectos y de artistas que comenzaban a dar sus primeros pasos en Galicia. A aquellos más veteranos les explicaron los cambios en la liturgia y les hablaron de un futuro innovador. En cualquier caso, se apeló a la austeridad y al diseño de formas geométricas en las que lo sustancial era conseguir una buena visibilidad, una óptima iluminación y acústica, un acceso y unas circulaciones claras, así como una completa participación de la comunidad. Todas estas premisas aparecieron citadas en las memorias descriptivas de los proyectos, donde además se observaba la progresiva aceptación de las nuevas técnicas constructivas. Eso es lo que sucedía en templos como el ejecutado por Alfredo Alcalá Navarro a finales de los años sesenta en Vilaboa, una pequeña aldea perteneciente al municipio coruñés de Valdoviño (Fig. 1).

En San Vicente de Vilaboa, el arquitecto se decantó por un volumen rotundo y materiales modestos, como los bloques de hormigón empleados en el cerramiento, los cuales se adecuaban además a las limitaciones presupuestarias. Sin embargo, el retrato de la crudeza y de la moderación en la ornamentación fue tan feroz que los usuarios a los que estaba destinada acabaron destruyéndola, tratando de borrar todo rastro de su existencia. Aquella iglesia de tonalidades grisáceas, donde la luz esculpía brutalmente el espacio, resultó ser muy adelantada para la época. Su demolición casi cuarenta años después, en octubre de 2007, tras una tenaz e infatigable lucha por parte de los vecinos, es plenamente reveladora de las dificultades a las que se enfrenta -en general- el patrimonio religioso moderno: la incompreensión, la especulación, el desconocimiento y la ignorancia. De ahí que la referencia a arquitecturas industriales, y la sustitución de mármoles y panes de oro por planchas de fibrocemento y hormigón armado, supusiese para muchos una provocación difícil de asimilar.

Alcalá Navarro ideó otra iglesia no muy lejos de Vilaboa, en la parroquia de Loira. El encargo fue realizado por el mismo párroco que la anterior, Casto Dopico Martínez, vinculado al cooperativismo y a la economía social. De haber sido construido, este proyecto -presentado en 1973- se habría convertido en un referente inexcusable de la arquitectura moderna gallega: muros a base de prefabricados de hormigón, enormes lucernarios y grandes claraboyas en el cementerio contiguo, en el cual se preveía además una cubierta vegetal perforada por una gran apertura en su zona central (Fig. 2). El diseño no tenía equivalente en otras propuestas contemporáneas, de ahí que no se aceptasen ni sus innovaciones espaciales ni su efecto autónomo y potente sobre el paisaje circundante.

El conflicto entre modernidad y tradición estaba servido, sobre todo en el ámbito rural. Se esfumaba la emotiva capacidad de convocatoria, de espiritualidad al margen de la condición espacial o material. Y a pesar de la hostilidad y del rechazo, algunos sacerdotes siguieron estrategias combativas. Bajo su cuenta y riesgo, decidieron fomentar las nuevas corrientes arquitectónicas que simbolizaban la apertura de la iglesia y que podían rastrear en las publicaciones específicas de la época. El lenguaje sobrio, incluso brutalista, fue tomado como referencia o modelo a imitar, llegando incluso a ser impuesto por los propios promotores, como en el caso de la iglesia de Santa María de Montouto, en Abadín (Fig. 3). No hace falta señalar que las nuevas pautas estéticas no dejaron indiferentes a nadie. En el momento en el que fueron necesarios nuevos templos en la periferia ferrolana, al empleo de materiales modestos y de geometrías rotundas se añadió la elección de dimensiones que no parecieran en absoluto dominantes en el entorno urbano. Se producía de este modo una nueva modificación de la percepción colectiva de lo sagrado al crearse complejos programas que contaban con locales, oficinas y salones parroquiales, pero sin suponer un referente visual en el perfil de la ciudad. En definitiva, se creaba un grave problema, la falta de identificación de los fieles con las nuevas realizaciones, que fueron tachadas de rudas, míseras, inhóspitas, extravagantes, y cuanto menos, extrañas.

3. Cambios y permanencias

En la segunda mitad del siglo XX, se construyeron a lo largo y ancho de la diócesis de Mondoñedo-Ferrol cuarenta templos parroquiales de nueva planta. En todos ellos, la memoria se convirtió en un tema recurrente, bien para ignorarla -en las propuestas más arriesgadas-, bien para conservarla. Aunque fueron más abundantes las plantas direccionales y las iglesias entendidas como monumento, la sencillez, la funcionalidad y las formas limpias que proporcionaban las nuevas técnicas estuvieron casi siempre presentes.

El ser humano recuerda a través de símbolos, de ahí el recurso habitual a la planta basilical, a las cubiertas a dos aguas y a los campanarios convertidos en hitos de referencia en el paisaje. Mucho menos habituales fueron los esquemas de planta centrada. Solo tres templos adecuaron su forma con el fin de conseguir una óptima participación comunitaria y un mayor dinamismo: San Paulo de Catabois (Ferrol, 1972), Santa Mariña de Cabreiros (Xermade, 1985), y San Xiao de Faro (Viveiro, 1992). Entre 1986 y 1990, el arquitecto César Oláiz García ideó una configuración inusual en Espiñaredo (As Pontes), creando un cuadrilátero recortado en uno de sus vértices para albergar el acceso, de forma que el interior quedaba dividido en otros tres recintos perfectamente iguales: dos destinados a la asamblea y otro al presbiterio (Fig. 4). Al existir dos ámbitos tan claramente separados, la comunicación física y visual de los asistentes quedaba limitada.

Como se puede comprobar, no existió una posición común, y la reestructuración espacial de más calado no tuvo la recepción y la difusión esperada. Es igualmente significativo que el mayor interés hacia nuevas creaciones tipológicas en las que el espacio se configura de manera concéntrica se haya producido en aquellas décadas en que la creación de nuevas iglesias ha descendido notablemente. De hecho, en el último centro parroquial erigido en la diócesis, el complejo ferrolano de Santa María de Caranza (1998/2008), obra de Antonio Bouza Pita y Pilar García-Magariño Vázquez, los fieles rodean el presbiterio por tres de sus lados, dispuestos en distintos niveles.

Concentrando los participantes en un único ámbito se intentaba que los fieles fuesen algo más que meros espectadores. Aunque los arquitectos consideraron unánimemente el altar, la sede y el ambón como focos de atención para la comunidad, la mayoría se decantó por no marcar mucha distancia con lo conocido. De ahí que los esquemas obedezcan casi siempre a plantas longitudinales, disposiciones simétricas, coros en alto sobre la entrada y campanarios entendidos como elementos de referencia en el territorio. El diseño de la primera iglesia construida tras la guerra civil española en la diócesis arroja datos elocuentes y se convierte en un elemento clave para la orquestación visual del mensaje: serenidad y equilibrio conseguidos con muy pocos materiales y, sobre todo, una posición privilegiada sobre el entorno³. Así pues, el Instituto Nacional de la Vivienda levantaba en el barrio ferrolano de Recimil, entre 1941 y 1949 (Fig. 5), una obra embrionaria de la modernidad arquitectónica que serviría de modelo a posteriores realizaciones, en especial, las llevadas a cabo por Vicente García-Lastra Rivera, arquitecto diocesano entre los años sesenta y finales de los ochenta. Aunque no hubo un criterio común, las iglesias diseñadas por Lastra se fundamentaron en la austeridad, descartaron lo innecesario y se libraron de lo superfluo. La importancia de las fachadas quedó remarcada y surgieron composiciones más abstractas y sobrias, sobre todo en cuanto a las proporciones. La reformulación progresiva de los espacios supuso la introducción de capillas sacramentales y penitenciales, la eliminación de los púlpitos, de los altares laterales y de los comulgatorios, así como una mayor simplificación de las formas y del ornamento que se extendió también al diseño de los campanarios (Fig. 6). Fue mucho más complicada la renuncia a la monumentalidad, pues las dimensiones de las parroquias no siempre vinieron determinadas por el uso o el número de habitantes.

Orientados a rebajar los costes de producción, los promotores de estos espacios sacros debieron realizar verdaderos equilibrios para llevar a cabo los proyectos. Sus esfuerzos se dirigieron a obtener financiación de sus comunidades, del obispado y de diferentes administraciones, a las que acudían con frecuencia. A ello hubo que añadir arquitectos que donaron sus honorarios, artistas que regalaron sus trabajos y operarios que aportaron su tiempo de ocio, facilitando la creación de las nuevas edificaciones religiosas⁴. Las enormes dificultades económicas y las pésimas comunicaciones viarias obligaron además a los feligreses de las parroquias rurales a colaborar activamente en la creación de los templos, mano a mano con sus párrocos, aún sin tener ninguna formación relacionada con la

construcción.

Bajo este panorama, es necesario destacar el interesante laboratorio de experimentación derivado del trabajo de contención formal perseguido. Una de las configuraciones que convocó una singular conexión entre el hombre y la naturaleza fue la iglesia rural entendida como tienda de campaña, en línea con el texto evangélico: "el Hijo de Dios se hizo hombre y acampó entre nosotros"⁵. En Santo André de Lousada (Xermade, 1962), el volumen fascina por su aspecto elemental y en cierto modo, nómada, que apenas altera el paisaje montañoso de esta aldea lucense (Fig. 7). Su promotor fue el sacerdote Manuel Mejuto Sesto, un gran impulsor de ideas avanzadas en cuanto a liturgia, y un destacado animador de iniciativas renovadoras en aquellos lugares a los que fue destinado. En la ciudad de Ferrol buscó a finales de los años sesenta un espacio para nuevas oportunidades, y lo halló en un local situado en los bajos de un edificio de vivienda colectiva. A pesar de lo convencional y discreto del exterior, aprovechó un recinto amplio, que respondía a una necesidad inmediata y que resultaba funcional para las celebraciones litúrgicas, convirtiéndolo en la parroquia de San Pedro Apóstol (Fig. 8). El esfuerzo necesario para introducir el sentimiento religioso entre cuatro paredes se solucionó mediante la incorporación de artistas de vanguardia que trataron de superar la separación entre estructura y decoración, sin dejar de lado un mayor interés hacia el papel atribuido a la luz.

La incorporación de arte sacro moderno se convirtió en una práctica habitual que se fue perfeccionando a medida que avanzaba la experiencia. Las iglesias rurales, capillas, complejos parroquiales y otras edificaciones religiosas de la diócesis se adornaron con pinturas, murales y realizaciones escultóricas, dentro de una tendencia progresiva hacia la colaboración de artistas plásticos y arquitectos, con el fin de garantizar la mayor unidad de proyecto. En este sentido, la progresiva abstracción formal, la racionalidad constructiva, la creciente simplificación iconográfica, el tratamiento de la luz, la sinceridad en el empleo de los materiales y la integración de las artes son signos inequívocos de este proceso de modernización.

4. Arte y vanguardia

Las creaciones artísticas incorporadas a los ámbitos de culto cristiano se convirtieron en el instrumento visual y narrativo perfecto para reconocer la nueva arquitectura religiosa. Y también en este contexto, los encargos se tradujeron para muchos creadores en un vehículo de continuación de sus indagaciones sobre la forma y el espacio. Para otros, supuso apartarse de sus propuestas abstractas más personales y valiosas para esforzarse en ejecutar obras figurativas. En cualquier caso, los sencillos y útiles contenedores donde se celebraba el culto divino se llenaron de realizaciones plásticas que ya quisieran para sí muchos museos.

Los artistas dieron solución a determinados aspectos del diseño, se adaptaron a la escala y a la adecuación de un espacio determinado, pero sobre todo, se ajustaron a la economía de medios y a las demandas programáticas del edificio, generando allí donde fuera posible espacios con significado. En los poblados de colonización situados en Arneiro y Matodoso, las paredes encaladas y las duras texturas de piedra se combinaron con obras de arte sorprendentes por su modernidad en un ámbito eminentemente rural. Vidrieras, retablos, mosaicos, objetos litúrgicos e imaginería son obra de vanguardistas creadores que trabajaron en una labor conjunta y orquestada. Nombres tan relevantes como los de Lorenzo Frechilla o Antonio Hernández Carpe están presentes en dichos espacios sacros. El primero, con tallas de San Isidro Labrador, la imagen más repetida en estas iglesias rurales; el segundo, con un vía crucis cerámico de formato cuadrado y tonos azules, que se configura a base de dieciséis azulejos con composiciones muy sintetizadas. Para las capillas bautismales de estos dos pueblos de colonización de A Terra Chá, el artista murciano realizó también murales en tonos fríos que mostraban motivos angelicales, así como el acontecimiento del río Jordán dentro de un lenguaje simplificado y geometrizado (Fig. 9). Con respecto a los encargos recibidos por parte del Instituto Nacional de Colonización, el propio Carpe afirmaba lo siguiente: "Me gusta trabajar por la oportunidad de los espacios arquitectónicos, consecuencia de la nueva concepción arquitectónica. Antes, por ejemplo en las iglesias no había espacios, el retablo lo dominaba todo. Ahora el color cuenta como nunca en la joven arquitectura"⁶.

Propuestas muy similares, idénticas en algunos casos, se pueden contemplar en muchas otras iglesias de colonización, tanto en Galicia como en el resto de la península⁷. En general, no se trataba de aportaciones aisladas para un pueblo concreto, sino que los artistas realizaron comisiones similares para los centenares de iglesias nuevas construidas por el mencionado

organismo, encargado de una reorganización del sistema agrícola. A pesar de ello, sorprende que el impacto de este esfuerzo colectivo haya pasado desapercibido tanto para los investigadores como para los actuales pobladores, que ni siquiera alcanzan a comprender el valor y la alta calidad de las intervenciones realizadas⁸.

En el conjunto de espacios sacros surgidos a partir de los años cincuenta no se solicitó declaración religiosa de ningún artista, aunque ellos mismos se definiesen como intrusos o ateos. El arte moderno era visto a priori como competente en cuestiones religiosas, capaz de introducir el sentimiento religioso por vías estrictamente plásticas. La vanguardia se asomaba así entre las escenas bíblicas y los ropajes de la imaginería sacra. Algunos de estos autores trabajaron bajo un cierto anonimato en talleres de arte que proporcionaron numerosas piezas para la diócesis. Talleres de Arte Granda, que aglutinaba a un buen número de creadores, fue uno de ellos. Otro fue el de los hermanos Atienza, también emplazado en Madrid, y de cuyo equipo formó parte uno de los artistas que mejor comprendió el potencial de unos espacios concebidos como soporte de diversas manifestaciones artísticas: el escultor, pintor y vidriero José Luis Neira Brochs⁹. Suyos son los murales, pinturas y vitrales que llenaron de contenido las sobrias paredes de muchas iglesias, las cuales se aproximaban en muchos casos a construcciones fabriles. Tras establecerse de nuevo en Galicia a finales de los años setenta, la creación de un mural cerámico para el presbiterio de la capilla de la Residencia Betania (Viveiro) le otorgó a Neira Brochs una gran notoriedad que se materializó en numerosos proyectos de tipo sacro. Entre ellos, cabe destacar, por un lado, los murales escultóricos de las iglesias de Santiago Apóstol de Narón y San Xiao de Céltigos (Ortigueira); y por otro, las pinturas y vitrales de la iglesia de Santa María de Espiñaredo (As Pontes). En esta última intervención, requirió la colaboración del escultor madrileño Eleuterio Gordo, logrando para dicha parroquia un hecho significativo: la posibilidad de presumir de piezas únicas de un artista que apenas se prodigó en los espacios religiosos (Fig. 10).

Además de José Luis Neira Brochs y Eleuterio Gordo, en la diócesis de Mondoñedo-Ferrol colaboraron otros muchos artistas en propuestas basadas en la acción simultánea de profesionales de distintas disciplinas. Juan Puchades Quilis, Ángel Atienza Landeta, Ricardo Segura Torrella, José González Collado, Carlos Villaamil Pérez o José López Guntín son algunos de ellos. La dificultad para configurar desde la abstracción el valor simbólico en la nueva arquitectura sacra, hizo que los arquitectos incorporasen en sus proyectos elementos que dotasen de emoción visual a los edificios. Se consideró que la simplicidad y la sinceridad constructiva serían mejor asimiladas si se generaban interiores trascendentes por medio de las artes plásticas, aún a riesgo de introducir el arte no figurativo¹⁰. El resultado ha sido una serie de espacios sacros que reúnen un conjunto de valores que los convierten en referentes arquitectónicos, productos artísticos y fuentes documentales para futuras generaciones.

Ante estas consideraciones, resulta urgente crear mecanismos de protección que sirvan para cuidar realizaciones que representan magníficamente el espíritu de la época, pero que no reciben en la actualidad la atención que se merecen. Se han llegado a computar en la diócesis de Mondoñedo-Ferrol más de un centenar de obras de arte en las iglesias perteneciente al período de renovación sacra. Es necesaria una labor de recopilación de esta importante aportación a la cultura de la segunda mitad del siglo XX para mantener viva la identidad de las distintas parroquias, para evitar el remate de su ciclo vital, y para conservar una parte de su historia, relacionada con conceptos tales como adaptación, síntesis, interrelación o diálogo.

5. Conclusiones

La mayoría de las iglesias contemporáneas de la diócesis han sufrido transformaciones, añadidos o reformas sin criterio que han agrandado su decadencia y que impiden su adecuada interpretación. Algunas pasan completamente desapercibidas, a pesar de las valiosas realizaciones plásticas que atesoran. Otras han desaparecido, víctimas de la incomprensión del lenguaje moderno y de las líneas teológicas que las amparaban. Los enormes esfuerzos realizados por los párrocos que las promovieron y por los fieles que ayudaron a financiarlas o a construirlas con sus propias manos deberían estar presentes en la memoria de las comunidades para evitar que dichas edificaciones se conviertan en piezas corrientes, insustanciales y completamente prescindibles.

Un estudio sobre el tema, de próxima publicación, pretende recuperar la capacidad revulsiva que estos edificios religiosos tuvieron en su origen. Con la obra "Los espacios sacros

contemporáneos de la diócesis de Mondoñedo-Ferrol", se pretende documentar para conservar¹¹. Si se considera que la información es un componente esencial del patrimonio, su transmisión es tan importante como la conservación del objeto al que esta se circunscribe¹². El relato es el de la introducción de la modernidad en el proyecto sagrado, el de la descripción de obras que han sido habitualmente arrinconadas hacia el desprestigio o la indiferencia. Las críticas achacaron a las limitaciones presupuestarias, a la poca consistencia de los materiales y a la alteración de las costumbres el hecho de la escasa atención y valoración recibida. Por lo tanto, es necesario alcanzar un apego emocional vinculado al nuevo y distinto espacio sacro, aun a sabiendas de que la arquitectura moderna abogó por el progreso, por la ruptura con la tradición y por la defensa de lo absolutamente nuevo. En este sentido, se precisa una mirada distinta, que se dirija hacia estas singulares construcciones con el objetivo de tomar conciencia de que se trata de documentos vivos, pertenecientes a una determinada época de la Iglesia gallega. Solo así es viable un cambio en la consideración de la arquitectura religiosa moderna que permita trascender las apariencias y las lecturas superficiales para comprender mejor lo que en realidad suponen estos espacios, lo que muestran, y al mismo tiempo, lo que esconden.

6. Bibliografía

Blanco Agüeira, Silvia. «La arquitectura religiosa europea en el marco de la modernidad». *Boletín Académico: revista de investigación y arquitectura contemporánea* 1 (2011): 18-26.

Blanco Agüeira, Silvia. «Memoria, arte e vangarda: a igrexa parroquial de Espiñaredo (As Pontes)». *Hume* 7 (2014): 47-57.

García Oro, José, (coord). *Historia de las diócesis españolas. Iglesias de Lugo, Mondoñedo-Ferrol y Orense* (vol. 15). Madrid: BAC, 2002.

Hoyos Ruiz, Antonio de. *Carpe*. Murcia: Cátedra de Saavedra Fajardo, 1957.

Lozano Bartolozzi, María del Mar, Méndez Hernán, Vicente y Asenjo Rubio, Eduardo, (coord.). *Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2012.

Unesco. *Informe mundial sobre la cultura: cultura, creatividad y mercados*. Madrid: CSIC, 1999.

Varios Autores. *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2008.

Varios autores. *Neira Brochs. Emocións: 1960-2014*. Lugo: Museo Provincial de Lugo/Deputación de Lugo, 2014.

¹ Ligada a la antigua sede episcopal de Dumio, junto a Braga (Portugal), la diócesis ha venido transformándose desde entonces hasta adquirir su denominación actual en 1959, cuando se constituye concatedral a la iglesia ferrolana de San Julián. Frente al eje Ferrol-As Pontes, el municipio de Mondoñedo es un claro ejemplo de economía basada en el modelo tradicional que primará en el resto de las zonas. Cf. José Ramón Rodríguez Lago, «La diócesis de Mondoñedo-Ferrol en la edad contemporánea», en *Historia de las diócesis españolas. Iglesias de Lugo, Mondoñedo-Ferrol y Orense* (vol. 15), coordinado por José García Oro (Madrid: BAC, 2002), 335-369.

² Bajo la protección del obispo Jacinto Argaya Goicoechea, que dirigió la diócesis entre 1957 y 1968. Durante ese período se primó el sector obrero y urbano frente al rural y tradicional, de ahí la aprobación de la doble capitalidad diocesana Mondoñedo-Ferrol. No obstante, la construcción de iglesias de nueva planta en la segunda mitad de la centuria pasada abarcó los gobiernos de los obispos Benjamín de Arriba y Castro (1933/45), Fernando Quiroga Palacios (1945/49), Mariano Vega Mestre (1951/57), Miguel Ángel Araujo Iglesias (1970/85), José Gea Escolano (1987-2005) y finalmente, Manuel Sánchez Monge, obispo de la diócesis desde el año 2005 hasta la actualidad.

³ La iglesia de Nuestra Señora del Pilar forma parte de un conjunto de viviendas sociales levantadas en los años cuarenta en Ferrol por el Instituto Nacional de Vivienda. Los arquitectos responsables del proyecto, y también de las infraestructuras con las que contaba el nuevo barrio, fueron: José Fonseca Llamedo, José Gómez Mesa, José María Rodríguez Cano y Manuel Ruiz de la Prada Muñoz de Baena.

⁴ El sacerdote Serafín Rodríguez García guarda todavía las anotaciones, planos y facturas que dan cuenta de las numerosas gestiones realizadas para poder levantar la iglesia de Doso (Narón). Los vecinos de Vilaosende, en Ribadeo, recuerdan las treinta mil pesetas donadas a finales de los ochenta por cada familia para construir el nuevo templo. En esa misma década, los pensionistas de Céltigos, en Ortigueira, entregaron una mensualidad de su jubilación para sufragar los gastos de la nueva iglesia, necesaria tras el desplome de la primitiva por esas mismas fechas.

⁵ (Jn, 1, 14).

⁶ Antonio de Hoyos Ruiz, *Carpe* (Murcia: Cátedra de Saavedra Fajardo, 1957), 103.

⁷ Antonio Hernández Carpe (1923/77) fue uno de los autores más prolíficos en las iglesias de colonización. Su vía crucis cerámico también puede contemplarse en la iglesia de San Joaquín, en la Isla de Ons, otra actuación del INC en Galicia. Carpe también realizó aportaciones importantes, entre otras, para las iglesias extremeñas de La Moheda, Puebla de Argeme, San Gil, Valrío, Rincón del Obispo y Pradochano. Véase: Moisés Bazán de Huerta y Miguel Centellas Soler, «Arte religioso en los pueblos de colonización del Valle de Alagón», en *Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería*, coordinado por María del Mar Lozano Bartolozzi, Vicente Méndez Hernán y Eduardo Asenjo Rubio (Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2012), 393-421.

⁸ No existe una relación publicada con los nombres de todos los artistas que dejaron su huella en las poblaciones lucenses de Arneiro (Cospeito) y Matodoso (Castro de Rei). Veiga de Pumar, otro pueblo de colonización ubicado en el ayuntamiento de Cospeito, sólo posee una escuela-capilla, por ser el poblado inferior a 50 habitantes. Hasta el momento, los textos centrados en el caso gallego olvidan los datos sobre el patrimonio artístico para centrarse en el proceso de ordenación del territorio, la política agraria o la arquitectura como fenómeno singular. Véase: Varios Autores, *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural* (Sevilla: Junta de Andalucía, 2008), 255-266.

⁹ (Viveiro, Lugo, 1941). Para conocer algo más sobre su obra es necesario recurrir a la siguiente monografía: Varios Autores. *Neira Brochs. Emocions: 1960-2014*. Lugo: Museo Provincial de Lugo/Deputación de Lugo, 2014. Véase también: Silvia Blanco Agüeira, «Memoria, arte e vangarda: a igrexa parroquial de Espiñaredo (As Pontes)», *Hume* 7 (2014): 47-57.

¹⁰ Silvia Blanco Agüeira, «La arquitectura religiosa europea en el marco de la modernidad», *Boletín Académico* 1 (2011): 23.

¹¹ Silvia Blanco Agüeira, *Los espacios sacros contemporáneos de la diócesis de Mondoñedo-Ferrol: redescubrimiento y puesta en valor*. [Prevista su publicación a principios del año 2015].

¹² Unesco, *Informe mundial sobre la cultura: cultura, creatividad y mercados* (Madrid: CSIC, 1999), 223.