competition for ideas

concurso de ideas

CAPILLA UNIVERSITARIA

UNIVERSITY CHAPEL

ETSAN

memoria de **proyectos** | 94/95
2

competition for ideas

concurso de ideas

CAPILLA UNIVERSITARIA

UNIVERSITY CHAPEL

ETSAN

memoria de **proyectos** | 94/95
2

CONTENIDOS

hormigones y candelabros 4 concretes and candlelabra
JUAN MIGUEL OTXOTORENA

PROYECTOS SELECCIONADOS selected projects

3=1 8
CU 12
6041 18
ITACA 22
PACEM IN TERRIS 26
MIX!MUU 30
PROA 32
MUROS 34
TIERRA/LUZ 36
SINLEMA 38
NOGAL 40
TIERRA 42

acta del jurado 44 minutes of the jury

HORMIGONES Y CANDELABROS

SOBRE LA RESPUESTA DE LA ARQUITECTURA MODERNA AL TEMA DEL ESPACIO SACRO

Juan M. Otxotorena

Un certamen como éste del que aquí se recogen los resultados, el Concurso de ideas para una Capilla Universitaria en el campus, constituye seguramente una ocasión idónea para tratar de avanzar en el planteamiento de una cuestión difícil y acaso no del todo debatida aún: la de la respuesta de la arquitectura moderna al tema del espacio sacro. Sin duda la Capellanía de la Universidad, con la iniciativa de este reto dirigido a los alumnos de la Escuela de Arquitectura, ha deseado alentar en relación con el asunto un nuevo empeño de análisis y estudio, un nuevo esfuerzo de investigación.

Como es sabido, la edilicia religiosa experimenta en sus inicios, en el mundo cristiano, una codificación de opciones, fórmulas y recursos compositivos basada en la reutilización de tipologías edificatorias preexistentes y de los usos decorativos establecidos. Luego, a través de las invenciones constructivas y figurativas del románico y el gótico y de los sucesivos momentos del lenguaje clásico, la arquitectura religiosa se convierte en poco menos que la verdadera Arquitectura con mayúscula: en campo abonado para las demostraciones de competencia y virtuosismo y en ocasión para los más ambiciosos y exigentes ejercicios de estilo. El advenimiento de la arquitectura moderna, con los nuevos materiales y recursos técnicos y con los ideales que acompañan su asunción, produce una evidente distorsión del panorama; establece un nuevo marco cuya definición redunda: primero, en el insistente ensayo de eclecticismos tradicionalistas y revivalismos de diversa índole; y luego, en una situación de desconcierto general que dará pie a experiencias y tanteos de todo orden —con alternativas que recorren las diversas modalidades del camino que va de lo purista a lo sincrético, y hasta al pastiche y el kistch—, de resultado a menudo confuso y decepcionante.

No cabe obviar entre otras cosas nuestra enorme capacidad constructiva, y destructiva, incomparable a la de otras épocas: constatarla lleva por fuerza a prestar una atención vigilante a la preservación del patrimonio artístico y a todo lo que sea sensibilizar a las instancias de decisión; pero también, a la vez, a apurar la respuesta a nuestros temas de proyecto, sin dejarnos traicionar por la sugestión de la prisa en razón de la pura facilidad.

La arquitectura religiosa nunca ha sido una arquitectura de mínimos, preocupada por la mera economía de medios, por la eficacia o funcionalidad puramente física o material. El triunfo global de estos parámetros podría haber dejado al discurso que la aborda o se ocupa de ella en una inédita situación de precariedad.

Planteamientos del problema urgidos por las circunstancias y arraigados en ese desconcierto habrían dado pie de hecho, en las últimas décadas, a un sinnúmero de realizaciones basadas en unas pocas leyes o recetas compositivas elementales, a veces deducidas de prejuicios emotivistas y digresiones esquemáticas sacadas de contexto. Quizá han tenido un impacto particular las derivadas de la idea, sensible a los elementos más efímeros y epidérmicos de las experiencias expresionistas de comienzos de siglo, según la cual es apta para el uso religioso toda envolvente arquitectónica inesperada y extraña —mejor espacialmente tensa y forzada—, en tanto capaz en principio de inducir en la feligresía una especie de sobrecogimiento lenitivo y un cierto impulso movilizador.

La observación necesita desde luego innumerables matizaciones: no es lo mismo, por ejemplo, una ermita situada en un lugar insólito y lejano que será visitado esporádicamente que un monasterio, un santuario, una basílica, o un templo urbano destinado a ser ordinariamente frecuentado por un público más disponible y constante. Coincide, con todo, que el momento de la construcción y adaptación masiva de capillas y templos de todo tipo de acuerdo con la nueva normativa litúrgica, el de los años del Postconcilio, es además el de la gran crisis de ideales y métodos que en el terreno de la arquitectura y el arte terminaría suscitando la aparición de la denominada conciencia postmodernista. De entrada, en efecto, no es un momento ascendente, creativo ni fuerte sino más bien dependiente e inercial: el de la vulgarización y emulación epigonal y seriada de las conquistas de la revolución figurativa moderna.

La sucesión de las famosas «edades del espacio» de Bruno Zevi, en fin, acompaña también con elocuencia la evolución de los ideales y los métodos de la arquitectura religiosa hasta el planteamiento del problema actual. La monumentalidad, la cualificación singular del ámbito del rito y el culto y la riqueza formal de sus límites podrían acaso aceptarse, en general, como características permanentes de la arquitectura religiosa hasta nuestra época. Estas características se habrían mantenido constantes tanto con el predominio del espacio exterior propio de la edilicia anterior a los romanos, como con el del espacio interior que habría regido los destinos de la gran arquitectura hasta la era de la fusión y fluidez espacial que instituye, en las primeras décadas de nuestro siglo, el Movimiento Moderno. Esta nueva era, precisamente, se define al hilo de la consagración de toda una serie de principios programáticos, desde el de la llamada sinceridad constructiva hasta el abstraccionismo neoplasticista y la opción estética que aboga por la expresión natural de los materiales, que determinan de cara al tema de las edificaciones religiosas un panorama revolucionario.

Una creciente sensibilidad solidaria ha suscitado a su vez, en especial en el mundo desarrollado, una actitud de intenso desvelo por los desfavorecidos agudizada por la conciencia del modo aún insuficiente y tardío con que la asumen la sociedad civil y las instituciones públicas; una actitud que, quizá por su lógico énfasis interprelante y convocatorio, deriva a veces a nuestros efectos —por así decir— en consecuencias excesivamente unilaterales por reactivas. A partir de ellas, los ideales clásicos de humildad, sobriedad y pobreza, tácitamente aliados con los ecos contemporáneos del contemptus mundi del monacato, habrían terminado redundando en realizaciones arquitectónicas más bien desaliñadas y tristes, propensas al rusticismo y en ocasiones hasta abiertamente feístas. No cabe fijar si aquellos principios de abstraccionismo y sinceridad constructiva preparan en nuestro caso la irrupción de estas sensibilidades austeras u ocurre más bien lo contrario. En todo caso, ambas posturas podrían superponerse y reforzarse sin freno si no fuese porque la interpretación de tales principios a partir de dichas sensibilidades no es la única posible, ni necesariamente la mejor, de cara al tratamiento del espacio sacro.

Habría que advertir a este respecto, por ejemplo, la medida en que dicha interpretación no es de por sí entreguista, ni meramente economicista y reacia al discurso compositivo, en la obra de los 'maestros' de la arquitectura moderna. La Capilla del agua de Tadao Ando culmina sin duda por ejemplo, a su modo particular —con sus limitaciones pero también con sus logros, básicamente correlativos de sus opciones implícitas—, una serie de referencias que podría arrancar de realizaciones tan dispares como el cementerio de Estocolmo de Asplund y Lewerentz y la capilla de Ronchamp de Le Corbusier, pasando por las iglesias unitarias de Wright y Kahn, así como por los diseños y propuestas de Aalto y Jacobsen, y luego por los de autores como Botta, Scarpa o Fisac. Estas referencias apuntan desde luego enseñanzas y conquistas parciales que es preciso después integrar, siempre creativa y tentativamente, sobre la base de una visión de conjunto comprensiva y ambiciosa del 'momento' de la arquitectura religiosa como tal.

Se suman aquí de todos modos dos mundos de problemas de diversa índole, ambos de decisiva importancia: por una

parte, el de la adecuación de los nuevos lenguajes de la arquitectura a los programas de las construcciones de carácter religioso; y por otra, el de la evolución cuantitativa y cualitativa de estos mismos programas, al hilo de los cambios culturales que venimos viviendo últimamente —en paralelo con la aparición y el desarrollo de aquellos mismos nuevos lenguajes— y de las nuevas prescripciones de la liturgia. Se incluyen por ejemplo, en esta evolución, no pocas modificaciones de trascendencia innegable en lo relativo a los conceptos y la organización de los usos: desde la nueva posición del ara, la del «altar cara al pueblo», hasta la generalización de una concepción del culto más participativa y abierta, y la polarización estratégica que supone la combinación en la acción pastoral de las grandes concentraciones masivas y la atención a una piedad individual a menudo más autónoma y subjetiva, más creativa y personal.

No puede dejarse de lado tampoco, al respecto, el significado profundo de los intentos de incorporación de los sistemas comunicativos multimedia a la difusión del mensaje apostólico: si bien a veces todavía tímidos, resultan sin duda reveladores del nuevo marco en que ya ha de entenderse a sí misma la práctica evangelizadora. Probablemente hay que concluir valorando éxitos y fracasos y reconociendo en los diversos medios tentativamente explorados grados desiguales de eficacia y de propiedad: si las tecnologías que han hecho posible el impacto y la proyección de los viajes del Papa se demuestran indispensables para una global contribución a la transmisión de los valores y los principios cristianos, acaso no encuentren un acomodo tan fácil y obvio —siquiera en función de la escala— en la intimidad estable y sencilla de una modesta comunidad parroquial.

La cuestión de la adecuación de los programas y los lenguajes de la arquitectura a las nuevas circunstancias agudiza en este caso, además, el previo y más general de la identificación del público con los sistemas compositivos y los mecanismos expresivos minimalistas de la arquitectura moderna: un problema sobre el que sin duda, a su vez, habría mucho que hablar. Por si fuera poco, es claro que el del arte sacro ha de ser un lenguaje eminentemente comunicativo, y en consecuencia capaz de conectar en directo con la sensibilidad popular. El templo ha de ser una edificación singular, reconocible, que se distinga y muestre como tal; pero además, a estos efectos, su arquitectura ha de mediar de alguna forma, también a los ojos del no iniciado, entre el presente y la intemporalidad, entre lo cotidiano y mundano y la intimidad y el misterio de lo espiritual. La arquitectura sacra ha de hablar de su propia dedicación a la divinidad y asumir sus funciones didácticas, sabiéndose no un mero contenedor simbólico sino la concreción y el vehículo de toda una catequesis virtual.

Frente a esta necesidad, la pintura y la escultura modernas se caracterizan justo por su ensimismamiento, por su autonomía o autosuficiencia, más allá de toda función representativa. Por su parte, la arquitectura moderna da pruebas de su dificultad para incorporar significados, tanto por la escasez de sus recursos figurativos como, en sentido contrario, por la saturación de mensajes que impregna en nuestros días el «espacio mediático». El desarrollo de la tecnología comunicativa va a todas luces en detrimento de la importancia de la arquitectura como medio de información, de sus funciones didácticas y ordenadoras. La arquitectura pierde sin duda relevancia y protagonismo, incluso, como espacio de creación de sentido en el plano de la producción cultural.

Quizá sea éste, es cierto, el caso donde dicha constatación puede y debe ser más puesta entre paréntesis. Baste pensar, por ejemplo, en el modo en que las nuevas tecnologías comunicativas parecen mostrarse a su vez ligadas a la cultura de la velocidad y el consumo, de lo efímero y la utilidad, tan ajena al discurso de la interioridad, la reflexión serena, la trascendencia y la paz. Acaso la sencilla inmediatez del mensaje del arte sacro pueda afirmarse con fuerza justo por contraste con respecto de la volatilidad y el dinamismo agresivo, vertiginoso y evanescente, del aluvión de signos de todas clases que inunda la escena social.

Hay que contar desde luego al efecto con el papel de la tradición, también en relación con la atribución a la arquitectura religiosa de una misión orientativa e identificadora. No es raro concluir con decepción que hoy por hoy las buenas iglesias, las que gustan y funcionan, son las iglesias antiguas. Pero esta observación nos devuelve al principio: a concluir recordándonos la importancia de atender a la preservación del patrimonio recibido y a tratar de sintonizar con el tono y la densidad de sus logros, y con la grandeza y ambición de sus metas, de cara a nuevas actuaciones.

Un templo ha de ser de todos modos un organismo arquitectónico capaz de cumplir simultáneamente toda una larga serie de condiciones y cometidos en sí bastante exigentes; debe ser a la vez: una obra acorde en su calidad y riqueza, y al mismo tiempo en su imagen, con su misión de dar cobijo a lo divino, la función en principio más digna; un espacio donde la predicación y la liturgia se desarrollen en sus diversos momentos, con sus formatos respectivos, con eficacia y comodidad; un ámbito claramente identificable como religioso y definido por una secuencia didáctica de signos, mensajes e imágenes correlativa del nervio doctrinal específico de la fe a que sirve; un lugar, también, donde se palpe la inserción del individuo en su tradición y su pertenencia a la comunidad, de modo que él mismo se reconozca en su filiación e identidad social; un marco que propicie el encuentro de cada uno con la presencia de lo trascendente, y en consecuencia con su propia conciencia; un lugar en que se detenga el tiempo, marcado por un intenso clima de reconciliación, donde se respire oración, reposo y quietud; donde resulte atractivo acudir por la vivencia espacial que, alimentada por todos estos argumentos, pudiera hacer posible su calidad arquitectónica y su sentida luminosidad.

La cuestión de la edilicia sacra ha de medirse hoy en definitiva con todos estos argumentos, los cuales nos fuerza a tratar de integrar atendiendo a las condiciones del nuevo marco social tecnológico y cultural; eso es lo que hace de este tema arquitectónico uno de los más difíciles de resolver con solvencia y acierto, y no digamos con una mínima seguridad. Las perplejidades y dudas a que esa dificultad nos aboca se perfilan no obstante sobre la claridad y la fuerza con que, a su vez, parecen reafirmarse paso a paso algunas persuasiones básicas de alcance global: la arquitectura moderna no puede dejar de ser fiel a sí misma, a sus lenguajes y materiales, al abordar el tema religioso; el espacio dedicado al culto ha de reunir ciertas características singulares, entre las que hay que contar la forzosa referencia a la tradición tipológica en la que se enmarca inevitablemente y su denso y comprometido programa funcional; las necesidades comunicativas del arte sacro obligan a reaccionar con enorme cautela ante las patentes virtualidades de la imaginería convencional... A partir de aquí sólo cabe el ejercicio tentativo de la propuesta, sabiendo que no hay líneas de solución preestablecidas y sólo cabe seguir experimentando con precaución y tacto, conscientes de la importancia de una visión de conjunto lo más amplia y comprensiva posible del problema como tal.

Los ejercicios que se presentan en esta publicación, resultado de un trabajo ordinario de clase, tratan en fin de enfrentarse a este desafío: con toda la ambición de lo teórico e ideal, pero conscientes de las limitaciones derivadas de su carácter académico y de su evidente condición descomprometida, eminentemente hipotética y conjetural.

NCRETE AND CANDELABRA ON A REPLY TO MODERN ARCHITECTURE ON THE SUBJECT OF SACRED SPACE by JUAN M OTXOTORENA

ompetition of this kind, the Competition for ideas for a University Chapel on campus, the results of which are here shown, almost certainly constitutes an ideal occasion to further develop an approach in answer to a difficult ques-
, one which has perhaps not yet been fully debated: that of the reply by modern architecture to the subject of sacred space. The University Chaplaincy has, without doubt, wished to inspire new endeavours of analysis and study, a
ewed zeal in research with regard to this subject matter, with this initiative aimed primarily at the students of the School of Architecture.

well known that religious architecture in its infancy, in the Christian world, experimented with the codification of options, formulas and resources based on the re-use of pre-existing building typologies and of already established
orative usage. Later on, as a result of systematic inventions in both construction and figurative work from the Roman to the Gothic periods and the successive periods of classical language, religious architecture became nothing less
n true Architecture with a capital A: a field made ready for a show of competence and virtuosity and on occasions for the most ambitious and demanding exercises of style. The arrival of modern architecture, with new materials and
nnical resources and with the ideals which accompanied its ascent, produced a clear distortion of the panorama of religious buildings which first redounded in the insistent attempts of traditional and revival eclecticism of various
ds and then in an uncertain period which gave rise to all types of experiences and experimentation, often producing confusing and disappointing results.

enormous constructive and destructive capacity of man today is, amongst other things, something which cannot be avoided and which is incomparable with that of other generations: acknowledging this fact requires us to be vigi-
t and call for the preservation of our artistic and architectural patrimony, to press for heightened awareness within decision taking bodies and also, at the same time, to make the best use of the subject matter of our projects, and not
tempted to rush for the sake of mere ease.

igious architecture has never, in fact, been an architecture of the minimal, preoccupied by the mere economy of means, by efficiency or a function which is purely physical or material. The global triumph of these parameters could
e brought the debate which it deals with or takes up to an unprecedentedly precarious situation.

proaches to the problem, as a result of prevailing circumstances and rooted in this unease, have laid the foundation, over the last few decades, for an uncountable number of works based on a few rules or formulas of elementary,
metimes schematic, composition particularly those derived from the idea (susceptible to the most ephemeral and epidermal elements of expressionist experiences at the beginning of the century) according to which any unforseea-
or strange architectural covering - all the better if spatially tense and distorsioned - is considered appropriate for religious purposes, something which, in principal, is capable of producing in the faithful a kind of soothing envi-
nment and a certain mobilising dynamism or impetus. This observation certainly needs considerable clarification: a chapel built on an isolated and remote site and which is visited sporadically cannot be compared to a monastery, a
ctuary, or basilica or to an urban church which is habitually visited by a more constant and available public.

e period of construction and massive adaptation of churches of all types coincided with the new liturgical norms of the Post-conciliar years and furthermore with the severe crisis of the disciplinarian ideals and operative methods
ich, in the fields of architecture and art, ended with the emergence of the so-called post-modern conscience. From the outset, in effect, it was not a period of ascent, creativity or strength, but rather one which was dependent and lac-
g in inertia, one of vulgarisation and of an epigonal and seried emulation of the conquests of modern abstractionism.

e succession of the famous "space ages" of Bruno Zevi accompanied the evolution of the ideals and methods of religious architecture towards the present approach to the problem posed today. Monumentality, the singular qualifi-
ion of space (a static space and one which is defined in this case as abundant and grandiose) and the formal and ornamental richness can, perhaps, be regarded, in general, as lasting characteristics of religious architecture throug
ut history up to the present century. These characteristics would have been kept constant as much in the predominance of the exterior space as a feature of pre-Roman buildings, as in the interior space which governed the destiny
great architecture up to the era of the spatial fusion and fluidity which was instituted, in the first decades of our century, by the so called Modern Movement. This new era is, in fact, defined as running parallel to a whole new series
ideals, from the so called constructive sincerity to neoplastic abstractionism and the aesthetic option which defends the natural expression of materials, which establishes the revolutionary panorama with regard to the subject of reli-
ous architecture.

growing awareness of solidarity could in turn have promoted, especially in the developed world, an attitude of intense unrest in favour of the underprivileged, sharpened by conscience but taken up by institutions and civil society in
way which was in general wanting and tardy, an attitude which, perhaps due to the ensuing questioning and examining emphasis, resulted in that which on occasions was shown to be just this, to put it another way, excessively uni-
eral and reactive. From here the classical ideals of humility, sobriety and poverty would have redounded tacitly allied with the contemporary echoes of the contemptus mundi in architectural works which are slovenly and sad and at
nes even openly ugly.

is not enough to rely on whether those principles of abstractionism and constructive sincerity prepare for, in our case, an outburst of these sensibilities, tending towards the austere and uncared for, or whether the opposite should
cur. In any case, either position could impose and strengthen itself without any possibility of limitation or slowing down, except in so much that the interpretation of such principles from these sensibilities, is not the only possible
necessarily the best way of dealing with sacred space.

warning in this regard should be given, for example the degree to which such an interpretation is not of itself submissive or solely economic and opposed to the compositional discourse in the work of the masters of modern archi-
cture. The Chapel of Water of Tadao Ando culminates without doubt for example, in its own particular way, with its limitations but also with its achievements, basically correlative with his tacit options, a series of references which are
oted in works as disparate as the cemetery of Stockholm by Asplund and Lewerentz and the Chapel of Ranchamp of Le Corbusier, the unitary churches of Wright and Kahn, the different proposals by Aalto and Jocobsen, and finally
authors such as Botta, Scarpa and Fisac.

hese examples indeed point out the need to integrate, in a tentative and creative way, teachings and partial conquests on the basis of an overall vision which is both comprehensive and ambitious of the "moment" of religious archi-
cture as such.

wo worlds of problems are brought together here, each of a different nature, both decisively important, on the one hand, the suitability of the new languages of architecture for programmes of religious building and usage; and on the
her the quantitative and qualitative evolution of these very programmes following the cultural changes which we are witnessing now, parallel to the appearance and development of those same new languages and of the new prescrip-
on of the liturgy.

his evolution incorporates, for example, numerable changes of undeniable transcendence concerning the concepts and organisation of programmes: from the new position of the altar, now "facing the faithful", to the spread of the idea
a more participative and open worship and the strategic polarisation arising from the combination of pastoral work among large massive gatherings and being of service to an individual piety which is often more autonomous and
ubjective, more creative and personal.

or can we lay aside, in this respect, the deep significance of the still sometimes timid attempts to incorporate multimedia communication systems into the spread of the apostolic message, above all being so revelational within the
ew framework that without doubt they should understand and define themselves within evangelical practice or missionary work. Conclusions will probably be drawn by evaluating the successes and failures and acknowledging, from
e various means which have been tentatively tried, the different degrees of efficiency and appropiacy. The same technology which has made the impact and projection of the Papal trips possible demonstrate without doubt how indis-
ensable they are in the contribution towards the efficient transmission of Christian values and principles, however, perhaps they cannot find such an easy and obvious adaptation (even as a function of scale) in the stable and simple
rivacy of a modest chapel or parish community.

he subject of adapting the programmes and languages of architecture to new circumstances further sharpens, in this case, the previous and more general identification by the public with composite systems and the purist and deman-
ng expressive mechanisms of modern architecture: a problem about which, itself in turn, there undoubtedly still remains much to discuss.

s if this were not enough, it is clear that sacred art should be an eminently communicative language and as a result be capable of being in touch directly with popular feeling. The church should be a singular building, recognisable,
hich distinguishes itself and shows itself for what it is; but furthermore, to this effect, its architecture should mediate in some way, also to uninitiated eyes, between the present and the atemporal, between the daily and mundane, the
rivacy and the mystery of the spiritual.

aced with this necessity modern painting and sculpture are characterised precisely by their self-absorption, by their autonomy or self-sufficiency, set apart from all representative function. Modern architecture, on its part, is proof of
e difficulty of incorporating meaning, due as much to the scarcity of figurative resources as by the saturation of messages which today impregnate the communicative space of the social scene: we undoubtedly live in a media-dom-
ated universe in which architecture has lost good part of its traditional, representative, symbolic and doctrinal, conditional and organisational roles.

is clear that architecture is incapable of taking on significant and communicative functions on the same scale as that which the world media has at its disposal and control; architecture cannot compete with it. The mere comparison
aws the conclusion of architecture's insufficiency and expressive rigidity. The development of communicative technology would nonetheless have been to the detriment of architecture in its importance as a means of information, and
its educational and organisational functions. Architecture undoubtedly loses its relevance and leading role even as a space for the creation of meaning in the plan of cultural production.

eneral conclusions, in this regard, are clear. However, perhaps this is a case where such verification can and should be put on hold. One need only consider, for example, of the way in which new communication technology is shown
be linked to a culture of speed and consumerism, of efficiency and the ephemeral, of materialistic hedonism and superficiality so set apart from discourse on interiorisation, serene reflection, transcendence and peace.

church should be, at least, a space where preaching and the liturgy are developed in their own time, with their respective formats, efficiently and comfortably in an atmosphere which is clearly identifiable as religious and defined by
educational sequence of signs and images which correlate with the doctrinal nerve specific to the faith to which it serves; a place, furthermore, where one can see how the individual forms a part of tradition and belongs to the com-
unity in such a way that he recognises himself in his social affiliation and identity; where it is possible to pray comfortably and where each person encounters the presence of the transcendent and as a consequence of this, his own
onscience; a place where rest, peace and quiet can be found; a place which is agreeable to go to because of its spatial experience, nourished by all these considerations, made possible by its architectural quality and luminous mea-
ng.

ndoubtedly one has to rely on the role of tradition, also in relation to the attribute of religious art, as an identifiable and guiding mission. It is not uncommon to disappointingly conclude that good churches, those which are loved and
hich work well are the old churches, those which have not suffered the effect of the revisionist impetus which not infrequently has also significantly accompanied moments of programmatic crisis and even doctrinal doubt.

he question of religious-architecture should be considered today, specifically, in view of all these considerations which we are obliged to integrate; some considerations which today make the architectural subject of sacred space one
the most difficult to resolve with solvency and skill, and with no guaranteed certainty.

he perplexities and doubts which such difficulties bring are however outlined by certain basic truths, such as the following:

odern architecture cannot but be faithful to itself, to its languages and materials, when facing the religious subject.

cred space should bring together certain singular characteristics among which should be included its special functional programme and the necessity of its reference to iconographic and symbolic traditions which are inevitably fra-
ed within a global point of view;

e communicative necessities of sacred art oblige one to consider the benefits of not dispensing with the keystone and products of traditional imagery.

om here, we are left with the tentative and creative exercise of the proposal, knowing that there are no established or ready-made solutions, what remains is to keep on experimenting with care and tact, on the basis of the importance
a vision as wide and understanding as possible of the problem as a whole.

he exercises which are presented in this publication, the result of ordinary classwork - developed according to what was stated in the key of the competition - aim to confront this series of questions, with all the ambition of the the-