

Vanguardia en retaguardia. La iglesia de Ribadelago (Zamora), 1960-63

Vanguard in the Rearguard. The Church of Ribadelago (Zamora), 1960-63

Rafael Ángel García-Lozano · Universidad Católica de Ávila, Valladolid (España) · rafael.garcia@frayluis.com

<https://orcid.org/0000-0003-4913-7019>

Recibido: 24/05/2025

Aceptado: 15/01/2026

 <https://doi.org/10.17979/aarc.2026.13.13106>

RESUMEN

La iglesia de Ribadelago formó parte de la segunda respuesta dada por la Dirección General de Arquitectura ante el colapso de la presa de Vega de Tera el 9 de enero de 1959. Desestimada la primera propuesta dada sólo una semana después bajo el signo del lenguaje historicista, el definitivo proyecto se insertó plenamente en el paradigma de la modernidad. Los arquitectos adoptaron las nuevas corrientes formales y constructivas consolidadas en Occidente protagonizadas por la racionalidad, la esencialidad y la funcionalidad, siendo la iglesia el buque insignia del poblado. Diseñada en enero de 1960 por Antonio Teresa Martín y con la intervención del artista José Luis Sánchez, no escatimaron soluciones que aunaron el Movimiento Litúrgico y el Movimiento Moderno en una propuesta extraordinaria de la renovación de la arquitectura religiosa del siglo XX, evidenciando el preciso punto de inflexión en la arquitectura oficialista entre el historicismo y la vanguardia, objetivo que nos proponemos transitar.

PALABRAS CLAVE

Antonio Teresa, Dirección General de Arquitectura, José Luis Sánchez, modernidad, Ribadelago (Zamora).

ABSTRACT

The church of Ribadelago was part of the second response given by the Directorate General of Architecture to the collapse of the Vega de Tera dam on 9 January 1959. The first proposal, rejected only a week later under the sign of the historicist language, the definitive project was fully inserted into the paradigm of modernity. The architects adopted the new formal and constructive currents consolidated in Occident, characterised by rationality, essentiality and functionality, with the church being the flagship of the village. Designed in January 1960 by Antonio Teresa Martín and with the intervention of the artist José Luis Sánchez, they did not skimp on solutions which the Liturgical Movement and the Modern Movement in an extraordinary proposal for the renovation of the religious architecture of the 20th century, demonstrating the precise turning point in official architecture between historicism and the avant-garde.

KEYWORDS

Antonio Teresa, Directorate General of Architecture, José Luis Sánchez, Modernity, Ribadelago (Zamora).

CÓMO CITAR: García-Lozano, Rafael Ángel. 2026. «Vanguardia en retaguardia. La iglesia de Ribadelago (Zamora), 1960-63». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 13: 2-17. <https://doi.org/10.17979/aarc.2026.13.13106>



Fig. 02. Francisco Echenique Gómez, Poblado de Ribadelago (Zamora), 1960; proyecto.

Fig. 03. Francisco Echenique Gómez, Iglesia del poblado de Ribadelago (Zamora), 1960; proyecto.



secuencia de contrafuertes y vanos, mientras que el campanario es de líneas rectas y sobrias. Su concreción responde a las definiciones prototípicas realizadas por el Instituto Nacional de Colonización (Delgado 1999) y ciertas remitencias historicistas tanto por la potente volumetría como por el arco, el tímpano y los contrafuertes, así como el campanario, que parece ofrecer algún guiño regionalista. No obstante, el resultado conseguido distaba completamente de los modelos arquitectónicos sanabreses.⁶ Finalmente la propuesta fue desestimada en favor del proyecto definitivo, ubicado ya en las proximidades del pueblo devastado, junto al paraje conocido como La Fuente del Gallo.⁷

PROYECTO DEFINITIVO

Como hemos estudiado en otra ocasión respecto del poblado definitivo, el proyecto concluyente fue redactado por el equipo del arquitecto Francisco Echenique Gómez, firmado en enero de 1960 (García-Lozano 2021). Adoptó, finalmente, una concreción alejada tanto de la arquitectura oficialista como de los tipos propios de la comarca, para insertarse rotundamente en la vanguardia (Ribadelago 1963). Nuevamente, la Dirección General de Arquitectura fue el organismo estatal que llevó a cabo su definición (García-Lozano 2024), si bien consiguiendo con esta propuesta un paso quizá osado respecto de la trayectoria que atesoraba hasta entonces. Las dotaciones se dispusieron finalmente a lo largo de una franja de terreno en la margen derecha del Tera, entre las estribaciones del monte y el cauce del río, quedando longitudinalmente ordenadas a lo largo de la carretera que conduce a la central hidroeléctrica Moncabril. La construcción del conjunto corrió a cargo de la empresa Huarte y Cía., por su gran potencia y consolidada trayectoria, capaz de absorber el volumen de las obras con plenas garantías (Fig. 02).

La Plaza Mayor, que adoptó una solución parcialmente porticada integrado el centro cívico también proyectado por Antonio Teresa Martín, aglutina la referencia icónica del conjunto.⁸ El modelo urbano del poblado —nada ajustado al paradigma franquista tradicional que sí lograba su precedente— diversificó los focos evitando la concentración de los edificios

públicos en el ágora y los dispersó a lo largo del eje de la localidad. El propio edificio del parador de turismo, diseñado en junio de 1962 por Alfonso Villamarín, cedió asimismo cualquier pretensión de significación. Efectivamente, la iglesia condensaba una extraordinaria relevancia simbólica tanto desde el punto de vista arquitectónico como en lo relativo a la renovación del lenguaje. Más aún, adoptaba la vocación de constituirse en el lugar de reunión de la comunidad para, con doble propósito, compartir la fe y hacer memoria de los fallecidos por la tragedia.⁹

El proyecto arquitectónico fue rubricado por Antonio Teresa en enero de 1960, y abarcó al propio templo y la casa rectoral, con la que forma una unidad.¹⁰ La propuesta potenció la presencia física del edificio, que se significó por su lenguaje rabiosamente vanguardista. Su ubicación se fijó elevada sobre una plataforma rocosa que hubo que desmontar, a pesar de que lo inicialmente previsto no se ajustaba a esta orografía por haber sido diseñado antes de conocerse su emplazamiento exacto. Ciertamente los planos de la iglesia no recogen con rigor preciso las características orográficas del emplazamiento, como tampoco la ejecución definitiva resultó estricta y completamente fiel a lo diseñado. Incluso los propios técnicos consignaron que «obligados por la topografía del terreno fue variado el emplazamiento de estos edificios».¹¹ De hecho, la fachada principal aparece en la memoria proyectual con orientación Suroeste, mientras que finalmente quedó orientada casi exactamente al Este. Sin embargo, la planimetría evidencia que la iglesia fue indudablemente proyectada para esta localidad, muy lejos de algunas atribuciones que han venido vinculando este proyecto a latitudes más meridionales de la Península, concretamente al plan Badajoz (Fig. 03).

El proyecto propone un edificio de planta rectangular constituido por el presbiterio, una nave principal y otra más estrecha adosada a la derecha, y un atrio donde se halla el baptisterio, exento pero conectado con el templo por un faldón de cubierta que prolonga uno de los dos de la iglesia, asimétrica a dos aguas y de distinta inclinación. La sacristía y la casa rectoral se encuentran adosadas al muro izquierdo y testero respectivamente (Fig. 04).¹² En

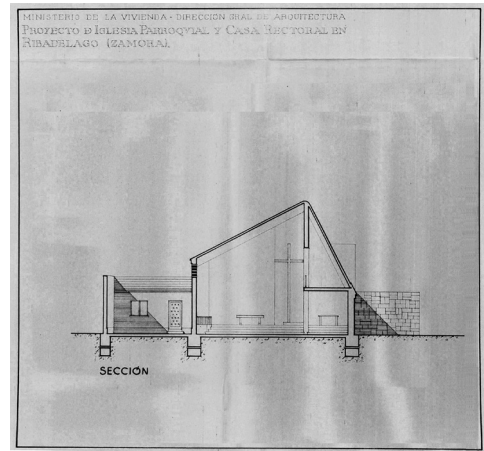
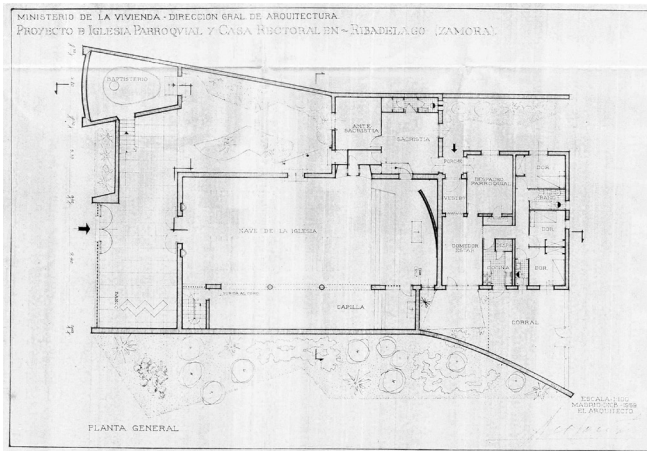
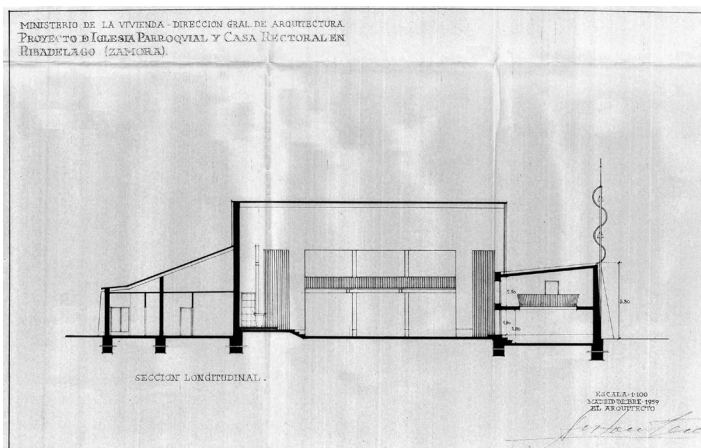
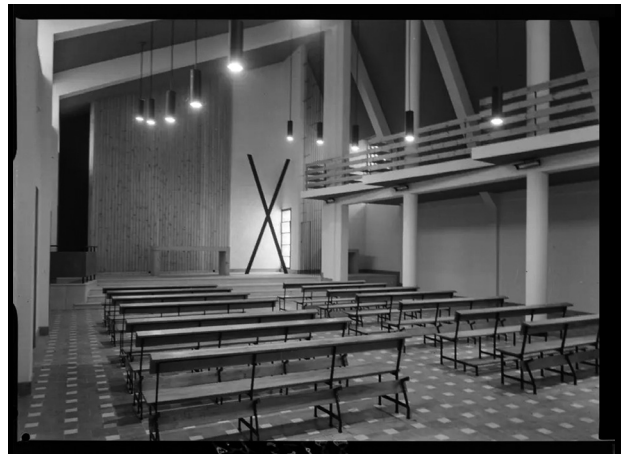


Fig. 04. Antonio Teresa Martín, San Andrés, Ribadelago (Zamora), 1960; planta general.
Fig. 05. Sección transversal.
Fig. 06. Nave.
Fig. 07. Sección longitudinal.



cuanto al espacio celebrativo, el presbiterio ocupa el fondo del recinto, formando una plataforma pétreo elevada cuyo extremo izquierdo se constituye a modo de tímido púlpito. Diseñado con antepecho de barras metálicas, resulta más próximo a un estrado para el ambón, aunque finalmente incorporó un antepecho de castaño con el símbolo cristológico formado por las letras griegas *ro*, *alfa* y *omega* de cierta modernidad. El único polo litúrgico designado fue el altar, emplazado exento adoptando algunas orientaciones del Movimiento Litúrgico y constituido por una pieza granítica formada por una losa rectangular apoyada en sus extremos sobre dos soportes prismáticos. Se incluyó también una credencia prismática granítica junto al arranque del retablo, así como una peana ante la gran cruz de San Andrés de perfiles metálicos que preside, aunque fue prevista latina (Fig. 05). El retablo, de fábrica y forrado con listones de madera de pino, forma una lámina cóncava que arranca en el tercio derecho el testero y se interna en el presbiterio separándose del muro (Fig. 06).

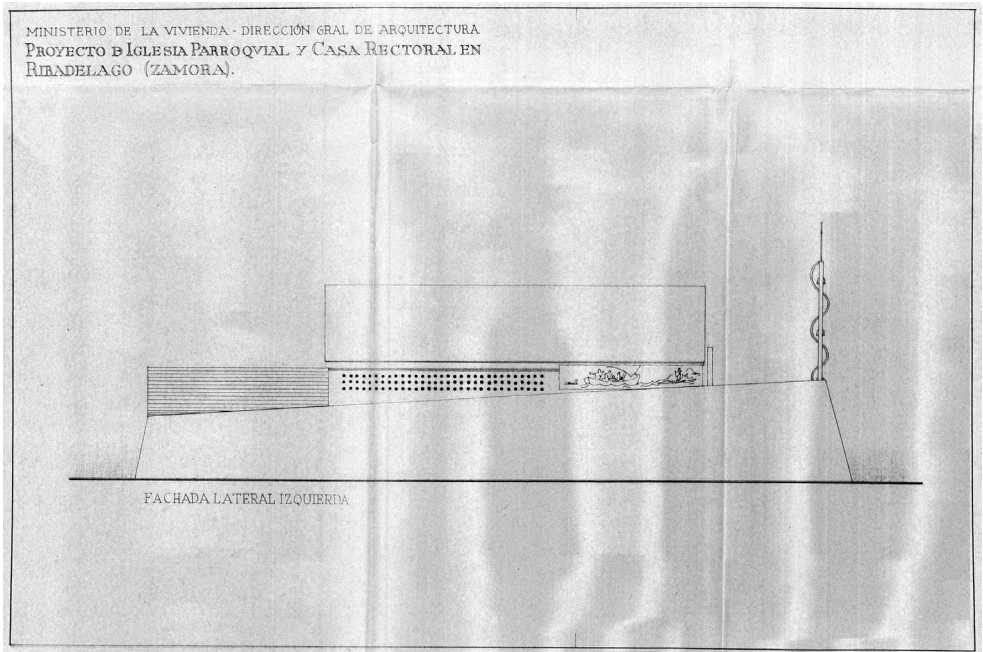
La nave, determinada por su forma rectangular, no difiere sin embargo de los postulados direccionales preconciarios a pesar de la modernidad de su lenguaje. Quedó caracterizada por la anchura conferida por su estructura de pórticos de hormigón armado asimétricos, y sobre los que se apoyan dos faldones con distinta inclinación. La nave lateral, más estrecha y prácticamente de igual longitud, no muestra discontinuidad con la nave principal más allá de la estructura sustentante. Desde el punto de vista espacial y volumétrico constituye más bien un espacio longitudinal segregado y definido por el muro derecho, la cubierta y la tribuna elevada sobre ella. Fue doblemente concebida por el arquitecto como ampliación de la capacidad de la nave y asimismo como ámbito específico para la oración particular como capilla para la reserva del Santísimo sacramento.

Con esta actuación, Antonio Teresa introdujo uno de los aspectos adoptados por el Movimiento Litúrgico, adelantándose en este caso a las disposiciones conciliares. Cuenta con un estrado elevado en continuidad con el presbiterio, aunque segregado por medio de una reja metálica que se extiende hasta el techo y dotada con una puerta para acceder desde

el presbiterio. Recibe iluminación lateral desde lo alto del muro. Dispone de altar de idéntico modelo y factura que el mayor aunque de menores dimensiones y adosado al testero. Para la reserva del Santísimo se colocó una arqueta eucarística metálica que descansa sobre el altar. Sobre este espacio se dispone la tribuna, ordinariamente inutilizada para el coro, ya plenamente integrado en la única asamblea a partir de las disposiciones del Concilio Vaticano II. Frente a la solución tradicional a los pies, se abre lateralmente hacia la nave adoptando una planta de dientes de sierra con antepecho de metal y listones de madera que enfatiza la horizontalidad y contrarresta la verticalidad de la estructura portante. Se accede a través de una escalera de fábrica emplazada a los pies y cerrada por una reja metálica idéntica a la de la capilla eucarística. Con esta solución el arquitecto vinculó tres ámbitos que para él habían sido irrenunciables —nave lateral, capilla del Santísimo y tribuna— en proyectos precedentes, como consideraremos más adelante. No obstante, por primera vez en su producción la nave lateral se dispuso como capilla para el Santísimo (Delgado 2006) (Fig. 07).

Por su parte, el ámbito ideado para el sacramento de la confesión pretendió adoptar ciertos planteamientos de la reforma litúrgica, si bien realmente quedó en tentativa mediante la dotación de un confesonario de carácter mobiliario pero definido en los planos en forma de un habitáculo que se interna en la antesacristía, con acceso desde ésta para el sacerdote y desde la nave para el penitente.

El atrio se constituye como ámbito de transición entre el exterior profano y el interior sagrado, y asimismo como espacio de encuentro entre los fieles, siendo la escalera de acceso una prolongación como recorrido de ascenso a las realidades divinas. El baptisterio adquiere una especial relevancia por su resultado, constituyendo la seña de identidad del arquitecto, y que reproduce el modelo de otras iglesias de su autoría. Exento respecto del templo, se une a éste mediante un faldón de cubierta convexo que se prolonga hacia sus pies, dando lugar a una suerte de porche. Por su emplazamiento adelantado e inmediato al ingreso de la iglesia remite al carácter iniciático de este sacramento (Longhi 2017). Forma un cuerpo



En la página anterior:

Fig. 08. Antonio Teresa Martín, San Andrés, Ribadelago (Zamora), 1960; lateral de la nave y baptisterio.

Fig. 09. Alzado lateral izquierdo.

En esta página:

Fig. 10. Fachada lateral derecha.



que se aleja de la ortogonalidad, con planta de sector circular. Posee dos alturas con accesos independientes, a la planta superior por medio de una escalera exterior y a la baja tras descender tres escalones, en alusión a la resurrección de Cristo al tercer día de su muerte, manifestando simbólicamente la vinculación pascual del sacramento. La planta superior está calada por un hueco ovoide protegido por un antepecho metálico y la inferior alberga la pila. Aunque su planteamiento segregado del templo es claramente preconiliar y dista de la invitación a la participación de toda la asamblea en la celebración del sacramento, el hecho de tratarse de un espacio reservado y autónomo se relaciona íntimamente con el artículo 99 de la Instrucción *Inter Oecumenici*,¹³ para la aplicación de la Constitución *Sacrosanctum Concilium*.

Desconocemos con precisión si el arquitecto mantuvo relaciones de proximidad con clérigos u otras personalidades insertas en el Movimiento Litúrgico que pudieran acercarle a la reforma. No obstante, dada la coyuntura de la época, por entonces ésta se encontraba ya fraguada de alguna manera en el ambiente general por medio de algunos individuos y ciertas corrientes de pensamiento que el Concilio consagró y oficializó para toda la Iglesia. Adosado exteriormente al baptisterio se halla el campanil. Constituido por una lámina metálica

ondulada —no de hormigón como afirma Fernández Arenas (1963)— y culminada por una cruz, evidencia la voluntad de renovación del proyectista frente a la tradicional solución bajo el modelo de torre (Delgado 2006). Asimismo, los arbotantes existentes en el exterior de la sacristía, ausentes en los planos pero incluidos con el cambio de unidades de obra,¹⁴ aportaron un guiño de explícita modernidad a pesar de su evidente talante arcaizante (Fig. 08).

El entorno de la iglesia queda configurado por el atrio y los cuerpos de sacristía, casa rectoral y baptisterio. Sus intersticios y el espacio circundante fueron definidos planimétricamente conformando jardines, que pretendían incorporar la naturaleza al ambiente religioso y generaban cierto espacio de desahogo volumétrico. Entre el lateral izquierdo del templo y el cerramiento del recinto, los planos definieron un patio cerrado al exterior pero abierto a la iglesia mediante un muro sin discontinuidad con el baptisterio y la sacristía (Fig. 09).¹⁵ Sin embargo, la ejecución definitiva convirtió ese muro en un antepecho, dando lugar a un recinto al que se puede penetrar desde el exterior. Un cuerpo más integró la antesacristía y la sacristía, con acceso exterior e interior desde el porche de la casa rectoral. Ésta se restringía a la sencilla vivienda sacerdotal y un despacho parroquial con archivo.

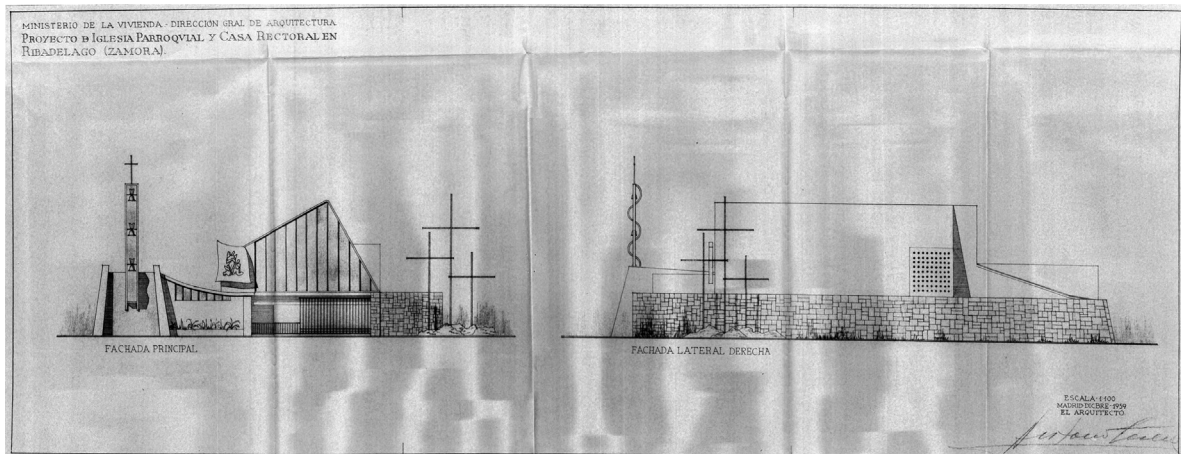


Fig. 11. Antonio Teresa Martín, San Andrés, Ribadelago (Zamora), 1960; exterior.
Fig. 12. Fachadas principal y lateral derecha.

MATERIALES, LENGUAJE, LUZ, SIMBOLISMO

La elección de los materiales quedó determinada por la combinación de los usos tradicionales de la comarca y las aportaciones de la industrialización. No obstante, aún no resultaba sencillo acceder con facilidad a ciertos materiales de construcción. La mampostería del país utilizada en los muros fue revestida con enfoscado enlucido en color blanco, con excepción del muro derecho, visto exclusivamente al exterior. El definitivo empleo de pizarra de factura industrial para la cubierta denota cierto recurso a la arquitectura tradicional, más si cabe considerando la desestimación de la cubierta prevista mediante láminas de aluminio anodizado.¹⁶ Por su parte, la estructura del templo está constituida por cinco pórticos de hormigón armado que quedaron vistos al interior. El arquitecto recurrió a la diferenciación de los ámbitos litúrgicos mediante el empleo de pavimentos variados, asignando losetas de barro cocido a las naves y la tribuna, y piedra al presbiterio, el nártex, las escaleras de acceso y el baptisterio. Salvo la fallida cubierta prevista, los materiales destacaron por la modestia, sencillez y esencialidad que caracteriza al proyecto en su conjunto (Fig. 10).

Desde el punto de vista estilístico, la iglesia fue ejecutada conforme a los principios de sencillez, contención y sobriedad.¹⁷ Las nuevas derivas teológicas encaminaban hacia el redescubrimiento de la pobreza como lugar teológico, y éstas tuvieron quizá cierto reflejo en una forma de proyectar arquitectura religiosa alejada de la opulencia y grandiosidad del pasado. Y más bien dirigida hacia la creación de espacios para el encuentro con Dios y entre la comunidad sin artificio alguno. Así, este templo conecta con un determinado espíritu de pobreza evangélica sin perder un ápice de dignidad, e igualmente se incorpora a los postulados propios del Movimiento Moderno, que precisamente se hermanan con éstos en plena coherencia. En cualquier caso, la existencia aún de algunas dificultades económicas en el país fue un hecho insalvable aunque, no obstante, resultase coherente con estos planteamientos.

Antonio Teresa decidió que las formas del templo fueran su propia decoración, y que la limpieza de los espacios denotara la amplitud y frescura que



Fig. 13. José Luis Sánchez, Vidriera, Ribadelago (Zamora), 1961.

el nuevo modo de comprender la acción litúrgica comenzaba a despuntar y que la modernidad arquitectónica proponía. De esta forma, el lenguaje al que se adscribe el templo, la experimentación de nuevas formas, la esencialidad y sobriedad materiales y el protagonismo del despojamiento arquitectónico resultaron determinantes (Fig. 11). Como hemos adelantado más arriba, Antonio Teresa había proyectado previamente hasta tres iglesias para La Línea de la Concepción, Bujalance y Guadix (Nuevos templos 1959, Asenjo 1972), con propuestas más convencionales en el primer caso y más vanguardistas en los dos últimos. Exportadas al templo zamorano algunas soluciones empleadas en éstas, resultaron ciertamente descarnadas respecto de los tipos tradicionales de la comarca sanabresa. No obstante, la renovación de la arquitectura religiosa que evidencia este edificio conllevaba ciertas renunciaciones (Fig. 12).

La luz adquirió singular importancia en esta iglesia, pues el arquitecto le atribuyó la responsabilidad de significar con carácter protagonista sus ámbitos litúrgicos. Esta finalidad se mantuvo a pesar de las variaciones que la solución definitiva introdujo sobre lo proyectado. Destacaba la gran cristalera prevista en la fachada principal formada por doce bandas verticales, por medio de la cual el arquitecto pretendió

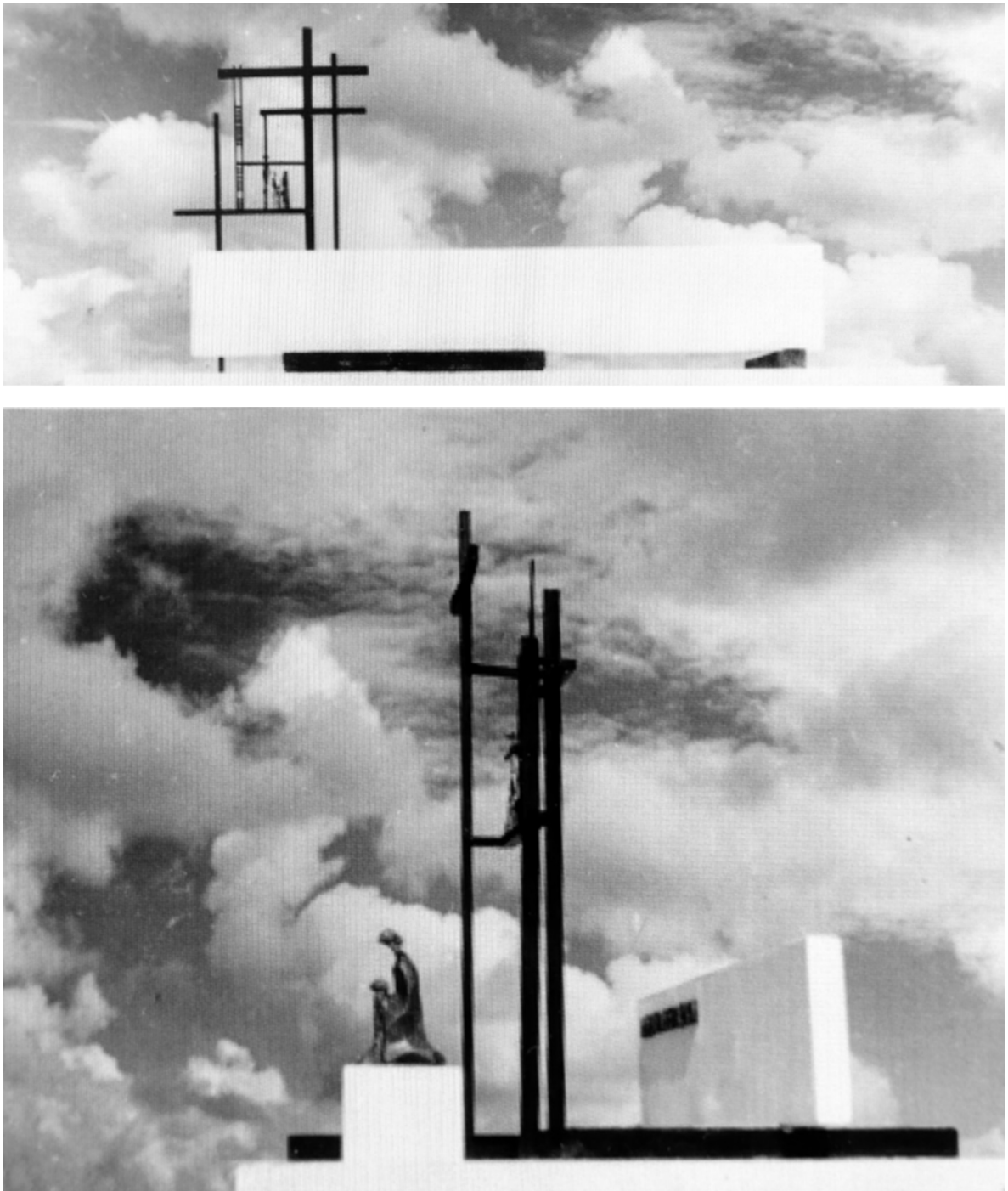


Fig. 14. José Luis Sánchez, Monumento a las víctimas de la catástrofe, Ribadelago (Zamora), 1959; maqueta.

llenar de luz el templo. Contrastaba con la mayor opacidad conferida a la capilla del Santísimo y al lugar de la proclamación de la palabra de Dios, previstas inicialmente con sendas vidrieras de hormigón y cilindros de vidrio transparente formando retícula. Sin embargo, finalmente la fachada principal acogió un gran vitral de hormigón y vidrio coloreado cuyo diseño y ejecución fueron encargadas a José Luis Sánchez.¹⁸ Representa a Jesucristo en majestad como Pantocrátor, con gesto de bendecir y con el evangelio en su mano izquierda. De acusado frontalismo, Jesús viste túnica roja y palio, y lo rodean los símbolos del tetramorfos. La escena tiene su continuidad en un motivo vegetal al otro lado de la estructura debida al pórtico.¹⁹ La inicial pretensión de constituirse en un foco de luz quedó finalmente desplazada por la de crear un ambiente de mayor recogimiento (Fig. 13).

Para contrarrestar el déficit de luminosidad y conseguir la luz necesaria para la celebración, Antonio Teresa decidió rasgar un vano horizontal al Sur como fuente principal, cubierto con losas de vidrio transparente, amarillo y azul en sustitución de la idea inicial a base de cilindros de vidrio. Sí se mantuvo la solución proyectada para la capilla del Santísimo y también la del retablo, iluminado lateralmente por un vano con vidrios de color ámbar, en el que la luz se desliza por la superficie cóncava del testero. Por su parte, la iluminación artificial mediante lámparas de pantalla cilíndrica suspendidas del techo acercó a Sanabria una solución común en las novedosas arquitecturas centroeuropeas.

El emplazamiento de la iglesia en el conjunto constituye un foco de fuerte simbolismo, aunque realmente menguado respecto de la propuesta historicista inicial. El templo quedó emplazado en un segundo plano en el ángulo noroccidental de la plaza del poblado, aunque destacado por su elevación. La masa vegetal que en la actualidad lo oculta parcialmente y la carretera que atraviesa el ágora reducen sus potencialidades icónicas.

En noviembre de 1962, Alfonso Villamarín García redactó un cambio de unidades ²⁰ que afectó a la cubierta y la eliminación de los paneles decorativos, suprimió las cruces proyectadas en los aledaños e incluyó el cerramiento del atrio. Este arquitecto

asumió la dirección de la obra y Ángel Rodrigo Lobo ejerció como aparejador. Aprobado el proyecto el 6 de mayo de 1960, la construcción de la iglesia se inició el 1 de marzo de 1961 (García-Lozano 2021), siendo bendecida el 3 de marzo de 1963 por el párroco de la localidad,²¹ tras la cual se celebró la primera eucaristía.²²

LA PERSEGUIDA INTEGRACIÓN DE LAS ARTES

La integración de las artes plásticas en la arquitectura fue un anhelo perseguido y fuertemente logrado por la modernidad arquitectónica sacra en época contemporánea, de la que este templo es muestra notoria (Fernández-Cobián 2005, Blanco 2011). El proyecto incluyó una partida presupuestaria para la decoración de altares;²³ no obstante, la mayor relevancia la alcanzaron los paneles decorativos exteriores, previstos como bajorrelieves de piedra caliza de líneas esquemáticas y temáticas reconocibles. El de la fachada principal, de forma irregular tendente al cuadrado, por su colocación transmite gran ligereza, y acoge una representación angélica que recoge una figura que permanece en pie y junto a la que se encuentran dos más de rodillas en postura orante. El panel ubicado a poniente reproduce una escena evangélica que acontece en el lago de Genesaret, en alusión a la tempestad calmada (Mc 4, 35-41), probablemente emulando la tragedia sanabresa de 1959. La atribución de la autoría del diseño de ambas piezas habría que asignarla, aún con algunas reservas, al dibujante de los planos.

Al margen de estas dos creaciones escultóricas, el templo no contaba originalmente con otros elementos artísticos, incorporando finalmente piezas como la referida arqueta eucarística que descansa sobre el altar de la capilla del Santísimo y el crucifijo que lo acompaña, que se mueve entre el realismo que acentúa los detalles y la esencialidad que lo aleja de toda ornamentación. Según José Luis Sánchez, estas piezas no son de su autoría, de modo que desconocemos completamente su diseñador y ejecutor.²⁴

Poco después, el templo y sus inmediaciones adoptaron las obras creadas por el propio José Luis Sánchez originalmente para conformar el monumento



Fig. 15. José Luis Sánchez, Calvario, Ribadelago (Zamora), 1959.

Fig. 16. José Luis Sánchez, Piedad, Ribadelago (Zamora), 1959.

Fig. 17. Antonio Teresa Martín, San Andrés, Ribadelago (Zamora), 1960; estado actual.

a las víctimas de la catástrofe, que fue erigido en octubre de 1959 ocupando el espacio de la plaza mayor del poblado (Ruiz 2010) (Fig. 14). Desmantelado ese memorial, en octubre de 1961 Alfonso Villamarín se hizo cargo del nuevo diseño empleando la espadaña conservada de la vieja iglesia.²⁵

Tres esculturas forman el *Calvario*, directamente fijado sobre el retablo. Caracterizado por un acentuado expresionismo (Sambricio 1989) y algunas referencias cubistas, el artista alejó la representación de los personajes de la estética tradicional, aparentemente desprendiéndolas del sufrimiento y proponiendo un lenguaje sobrio y fuertemente simbólico (Fig. 15). La *Piedad*, ubicada en el exterior del templo aunque dentro del ámbito sagrado del recinto, comparte con el *Calvario* elementos cubistas y potencia un expresionismo que remarca su dimensión simbólica. Cristo aparece muerto, de rodillas aunque casi sentado sobre las piernas de María que lo sustenta por el tronco, mientras que su cabeza está profundamente inclinada a su izquierda. La Madre, inicialmente prevista erguida y con la cabeza hacia a lo alto clamando al cielo,²⁶ finalmente adoptó una posición más convencional mirando a Cristo con gesto de dolor resignado.²⁷ A pesar de que José Luis Sánchez no pudo precisarnos la fecha de su creación, su datación habría que retrasarla al año 1960 (Fig. 16).

La asignación de una única y misma autoría a todas las obras artísticas, así como la coligación de las disciplinas plásticas y arquitectónica y la consecución de unos resultados del más alto nivel en el panorama nacional, muestran el deseo –y el logro– de acercarse con este templo a la tan ansiada integración de las artes, cuestión decisiva de la modernidad. De hecho, el conjunto fue propuesto como modelo en publicaciones arquitectónicas de orden nacional (Nuevos templos 1959, Fernández Arenas 1963, Seminarios 1965) e incluso en exposiciones de Arte Sacro, como la celebrada en Gerona en 1965. En cualquier caso, la acogida popular de estas expresiones artísticas fue diversa entre las élites nacionales que las promovieron y alentaron y la experiencia estética y los gustos de los pobladores sanabreses, identificados más directamente con modelos del

pasado fuertemente consolidados aún en el imaginario colectivo.

CONCLUSIONES

La iglesia de Ribadelago fue promovida por la Dirección General de Arquitectura española ante la catástrofe fruto de la rotura experimentada la madrugada del 9 de enero de 1959 por la presa de Vega de Tera, situada en la comarca zamorana de Sanabria. Ante la pérdida de 144 vidas humanas y la completa desaparición de la localidad, la respuesta de solidaridad fue masiva e incluso de orden internacional. Para paliar los daños sufridos, el mencionado departamento ministerial trabajó con celeridad en una solución que se hizo concreta y pública sólo una semana después. Se arbitró una propuesta de construcción integral de un nuevo pueblo bajo el signo del lenguaje historicista, agraciado con las más modernas dotaciones, servicios públicos de primer orden y soluciones ambiciosas en términos residenciales. Sin embargo, la elección de su definitiva ubicación geográfica no fue lo suficientemente firme desde el principio, lo que demoró los plazos y acabó enterrando definitivamente el proyecto. Para reemplazarlo, apenas un año después el equipo de Francisco Echenique Gómez diseñó una solución ya inserta en el paradigma que enarbolaba la modernidad, por entonces suficientemente instalada en Europa y Norteamérica. En este trabajo, los arquitectos del ministerio adoptaron sin remilgos las corrientes lingüísticas, constructivas y formales que ya se estaban consolidando en las zonas más desarrolladas de nuestro continente. Hacían gala de expectativas más ambiciosas desde el punto de vista arquitectónico, protagonizadas por la racionalidad, la esencialidad y la funcionalidad. Esta decisión testifica el preciso momento en que la arquitectura oficialista española dejaba atrás su pasado regionalista en favor de la vanguardia (Fig. 17).

A pesar de la existencia de edificios singulares y sobresalientes en el proyecto, la iglesia fue la arquitectura más emblemática del conjunto, alcanzando máxima referencialidad debido a su solución formal y su propia condición simbólica. Junto al cine, la escuela y el ayuntamiento pedáneo, capitalizó los focos icónicos de la infraestructura y conquistó el

cénit vanguardista desde los puntos de vista lingüístico y constructivo. En ella, la modernidad arquitectónica que despuntaba en algunas zonas del viejo continente tomó cuerpo en la recóndita y deprimida comarca zamorana de Sanabria. Hizo posible este logro la incorporación de algunas de las propuestas más relevantes del Movimiento Litúrgico, aunque no se lograran superar unas pocas decisiones arcaizantes relativas a los ámbitos litúrgicos. Quizá esta cohabitación sea el signo más elocuente de su posición de tránsito. No obstante, el templo sí consiguió coaligar con notable resultado la reforma litúrgica y el Movimiento Moderno arquitectónico, logrando una respuesta global de muy alto nivel. Se constituyó así en un hito significativo en el camino hacia la renovación de la arquitectura religiosa del siglo XX en España.

BIBLIOGRAFÍA

- «Ribadelago». 1963. *Arquitectura* 54: 15-18.
- AAVV. 2008. 9 ENE 1959 00h24. *Ribadelago. En el cincuenta aniversario de la rotura de la presa de Vega de Tera y el desastre de Ribadelago de 9 de enero de 1959*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León.
- AAVV. 2009. *Luces del Duero 1900-1970. Aprovechamientos hidroeléctricos en la cuenca hidrográfica del Duero*. Madrid: Fundación Iberdrola.
- Asenjo Sedano, Carlos. 1972. «Las cuevas de Guadix: sus orígenes». *Cuadernos geográficos de la Universidad de Granada* 2: 85-102.
- Barceló Matutano, Gabriel y Francisco. 1951. «Salto Moncabril. Aprovechamiento hidroeléctrico de la cuenca alta del río Tera». *Revista de Obras Públicas* 99: 230-259.
- Blanco Agüeira, Silvia. 2011. «El misterio entre pliegues y hendiduras. Entrevista con el escultor José Luis Sánchez». *Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea* 1: 73-79. <https://doi.org/10.17979/bac.2011.1.0.965>
- Delgado Orusco, Eduardo. 1999. *Arquitectura sacra española, 1939-1975: de la posguerra al posconcilio*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid.
- Delgado Orusco, Eduardo. 2006. *Entre el suelo y el cielo. Arte y arquitectura sacra en España, 1939-1975*. Madrid: Fundación Institución Educativa SEK.
- Fernández Arenas, Arsenio. 1963. *Iglesias nuevas en España*. Barcelona: La Polígrafa.
- Fernández-Cobián, Esteban. 2005. *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Santiago de Compostela: COAG.
- García-Lozano, Rafael Ángel. 2017. *La diócesis de Astorga en Zamora. Aproximación desde su arquitectura religiosa contemporánea*. Astorga: Centro de Estudios Astorganos Marcelo Macías.
- García-Lozano, Rafael Ángel. 2021. «Antonio Teresa y la extrapolación de latitudes. El poblado de Ribadelago tras la catástrofe de Vega de Tera». En *Actas del VI Congreso Internacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: el proceso del proyecto*, coordinadas por Teresa Couceiro Núñez, 118-129. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota.
- García-Lozano, Rafael Ángel. 2024. «¿Comitentes modestos? El encargo de la arquitectura religiosa en Zamora durante la segunda mitad del siglo XX». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 11: 86-101. <https://doi.org/10.17979/aarc.2024.11.11298>
- García-Lozano, Rafael Ángel. 2025. «Poblados planificados del sistema hidroeléctrico del Tera en Sanabria (Zamora)». *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano* 24: 184-94. <https://doi.org/10.30827/quiroga.v0i24.0015>
- Longhi, Andrea. 2017. «Lugares para el bautismo, reformas y modernidad en los decenios centrales del siglo XX. La mesa dúplice del Vaticano II y los tres polos litúrgicos del mundo protestante». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 5: 188-209. <https://doi.org/10.17979/aarc.2017.5.0.5151>
- Nuevos templos*. 1959. Madrid: Ministerio de la Vivienda.
- Ruiz Trilleros, Mónica, coord. 2010. *José Luis Sánchez. Trayectoria de un escultor*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- Sambricio y Rivera-Echegaray, Carlos, Francisco José Portela Sandoval y Federico Torralba Soriano. 1989. *El Siglo XX. Vol. 6 de Historia del Arte Hispánico*, dirigido por José Rogelio Buendía. Madrid: Alhambra.
- Seminarios del Instituto Nacional de la Vivienda. Edificios religiosos*. 3. 1965. Madrid: Ministerio de la Vivienda.

PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

- Fig. 01. Arriba, 17/01/1959.
- Fig. 02-03. Archivo Histórico Provincial de Zamora, Gobierno Civil, s/c.

Fig. 04-05, 07, 09 y 12. AGA (4) 120.76/00082.

Fig. 06 y 11. Instituto de Patrimonio Cultural de España, Fototeca, Fondo Pando, PAN-088725-bis y PAN-088725.

Fig. 08. Archivo Histórico Provincial de Zamora, DPV, Expedientes, 298/6. Foto de Juan M. Pando Barrero.

Fig. 10, 13, 15-17. Colección del autor.

Fig. 14. Colección José Luis Sánchez.

NOTAS

1. *Blanco y Negro*, 17 de enero de 1959, 27.
2. *Imperio*, 26 de septiembre de 1956, 1 y 7.
3. *Sábado Gráfico*, 17 de enero de 1959, 1.
4. *BOE*, 21 de enero de 1959, 1234.
5. *ABC*, 17 de enero de 1959, 28.
6. *Arriba*, 17 de enero de 1959, 9.
7. *El Correo de Zamora*, 3 de agosto de 1959, 1.
8. Archivo Histórico Provincial de Zamora (AHPZa). DPV. Expedientes 297 y 298.
9. *La Opinión-El Correo de Zamora*, 10 de enero de 2014, 20.
10. Archivo General de la Administración (AGA) (4) 120.76/00082. *Proyecto de iglesia parroquial y casa rectoral en Ribadelago (Zamora)*.
11. AHPZa. DPV. Expedientes. 298/4. *Propuesta de cambio de unidades de obra en el proyecto de iglesia parroquial y casa rectoral en Ribadelago (Zamora)*. Memoria, 1.
12. AGA (4) 120.76/00082. *Proyecto de iglesia parroquial y casa rectoral en Ribadelago (Zamora)*. Planos de planta general, sección, cubiertas y memoria, 1-2.
13. *Acta Apostolicae Sedis* 56 (1964) 877-900.
14. AHPZa. DPV. Expedientes. 298/4. *Propuesta de cambio de unidades de obra en el proyecto de iglesia parroquial y casa rectoral en Ribadelago (Zamora)*. Estado número 2. Presupuesto general, 3.
15. AGA (4) 120.76/00082. *Proyecto de iglesia parroquial y casa rectoral en Ribadelago (Zamora)*. Plano de fachada lateral izquierda y memoria, 2-3.
16. Ibidem. Memoria, 4 y 5. AHPZa. DPV. Expedientes. 298/4. *Propuesta de cambio de unidades de obra en el proyecto de iglesia parroquial y casa rectoral en Ribadelago (Zamora)*. Estado número 2. Presupuesto general, 1.
17. AGA (4) 120.76/00082. *Proyecto de iglesia parroquial y casa rectoral en Ribadelago (Zamora)*. Memoria, 6.
18. Información aportada por José Luis Sánchez en una entrevista celebrada el 28 de abril de 2015.
19. AHPZa. DPV. Expedientes. 298/4. *Propuesta de cambio de unidades de obra en el proyecto de iglesia parroquial y casa rectoral en Ribadelago (Zamora)*. Estado número 2. Presupuesto general, 1, y Expedientes. 297/2. Plano.
20. Ibidem. Expedientes. 298/4 y carta del Director General de Arquitectura de 7 de mayo de 1960.
21. *Imperio*, 5 de marzo de 1963, 3 y *ABC*, 8 de marzo de 1963, 45-6.
22. *El Correo de Zamora*, 4 de marzo de 1963, 2.
23. AHPZa. DPV. Expedientes. 298/4. *Propuesta de cambio de unidades*. Estado número 1. Presupuesto general, 2 y Estado número 2. Presupuesto general, 3.
24. Información aportada por José Luis Sánchez en una entrevista celebrada el 9 de junio de 2015.
25. AHPZa. DPV. Expedientes 297 y 298.
26. Según el artista, este cambio se debió a la intervención directa de la censura, que no consideró adecuado tal gesto para la Madre de Dios. Ya en 2005 el propio Sánchez recuperó el modelo original en yeso y fundió una escultura a la que denominó *Piedad laica*, que quedó emplazada en el cementerio de su localidad natal.
27. Información aportada por José Luis Sánchez en una entrevista celebrada el 28 de abril de 2015.