

ARQUITECTURA CRISTIANA

Una mirada al pasado, introspección y visión de futuro

PABLO BALLESTER RÍOS

TRABAJO FINAL DE GRADO CURSO 2021-2022
GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

TUTOR ACADÈMICO: VICENTE GARCÍA ROS
Departamento de Composición Arquitectónica



ESCUELA TÉCNICA
SUPERIOR DE
ARQUITECTURA

"Destruid este templo y en tres días lo levantaré"
(Jn 2, 19)

Resumen

Para poder diseñar un espacio, es imprescindible saber cómo se ha entendido y construido a lo largo del tiempo. En este trabajo se hará un recorrido desde el comienzo de la arquitectura cristiana hasta la actualidad, deteniéndonos en cómo y porqué se han pensado de esa manera. Centrándose en los diferentes ámbitos que se desarrollan y como estos condicionan la arquitectura. Teniendo como objetivo una propuesta de cómo deben ser estos espacios.

Palabras clave

Asamblea

Ámbito

Historia

Rito

Abstract

To design a space, it is essential to know how it has been understood and built over time. In this study we will take a journey from the beginning of Christian architecture to the present day, looking at how and why they have been thought of in this way. Focusing on the different areas that are developed and how they condition architecture. With the aim of proposing what these spaces should be like.

Key words

Assembly

Scope

History

Rite

| | |
|---|----|
| Introducción | 7 |
| Objetivo del estudio | 9 |
| Metodología | 9 |
| | |
| 1ª PARTE: ¿QUÉ ES EL TEMPLO? Evolución histórica de la arquitectura cristiana | 11 |
| Templos preexistentes | 11 |
| Templo doméstico. Ámbito comunitario | 14 |
| Templo basilical. Ámbito de camino | 15 |
| Templo románico. Ámbito del misterio | 17 |
| Templo Bizantino y Gótico. Ámbito de contemplación celeste | 20 |
| Templo renacentista. Ámbito de la perfección | 22 |
| Templo barroco. Ámbito festivo de participación en la gloria celeste | 24 |
| Un nuevo templo para una sociedad laica | 27 |
| | |
| 2ª PARTE: ¿QUÉ ACONTECE EN EL TEMPLO? La forma sigue a la función | 29 |
| Ámbito pre-ritual | 32 |
| Ámbito devocional | 33 |
| Ámbito profético | 36 |
| Ámbito propiciatorio | 39 |
| Ámbito bautismal | 41 |

| | |
|--|----|
| Ámbito penitencial-sacramental | 44 |
| Ámbito sacrificial | 48 |
| | |
| 3ª PARTE: IDEAS MATERIALIZADAS. Regreso a la domus | 52 |
| Iglesia de Jesucristo, el buen pastor. Günter Pfeifer | 53 |
| Iglesia de San Conrado, Werner Groh | 56 |
| Iglesia de Santa Ana, Miguel Fisac | 59 |
| Iglesia de Nuestra Señora de la Luz, Fernández del Amo | 62 |
| Iglesia de san Engelberto, Dominikus Böhm | 65 |
| Iglesia de San Teodoro, Paul Böhm | 68 |
| | |
| CONCLUSIÓN | 71 |
| BIBLIOGRAFÍA | 72 |
| CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS | 76 |

Introducción:

La palabra religión viene del latín *religic*, formada con el prefijo *re-* (indica intensidad), el verbo *ligare* (ligar) y el sufijo *-ión* (acción y efecto). Entonces “religión” significaría algo así como “acción y efecto de ligar (unir) fuertemente con Dios” [González, 1988].

Y este concepto no proviene del hombre moderno, ni siquiera de los primeros cristianos o judíos. La religiosidad, esa relación con Dios, sucede ya desde los primeros hombres y mujeres. Hablamos por tanto de una religiosidad natural, sentimiento o necesidad que sale del ser humano para relacionarse con algo que está por encima de él. Desde las primeras tribus que ofrecían sus bienes y rezaban a la madre naturaleza, pasando por las innumerables religiones que han existido y existen, hasta la que podríamos llamar religiosidad mágica o supersticiosa.

De todas estas religiones comienzan a construirse templos, altares, imágenes... y comienzan a sacralizarse. Este hecho es importante porque a algo que era puramente un objeto se le da un valor sagrado [RAE]. Las religiones precristianas y también los judíos veían lo sacro como lo inviolable, lo que no puede tocarse sin que cause o sufra una mancha [Plazaola 2001, 19]. Creando así una gran separación entre lo sacro y lo profano. Y reduciendo lo sagrado a un objeto o un lugar.

Esto puede llevar, como se ha visto en la historia, a pensar que Dios solo está presente en estos sitios u objetos. Dándole más valor al propio objeto que a lo que lo hace sagrado. Cuando lo importante no es eso.

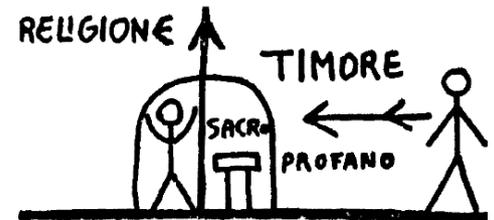


Figura 1: Mamotreto Camino Neocatecumenal.

Joaquín Arnau lo explica muy bien su libro; “un vaso destinado a una ceremonia litúrgica, y que a tal fin ha sido consagrado, es un objeto sacro, con todas las de la ley, aunque su forma sea mediocre [...] Otro vaso, en cambio, preciosamente trabajado y perfectamente apto para la celebración del misterio, pero no consagrado, no es objeto sacro en modo alguno.” Esto es clave para entender que “la representación simbólica del misterio corresponde al rito, no al arte, de aquí que el rito, y sólo él, sea lo cualitativamente sacro. Esta es su esencia” [Arnau 2014, 47].

Si llevamos este concepto a la arquitectura cristiana, nos preguntamos si lo más importante es el templo sagrado. Y la contestación perfecta nos la da Jesús cuando se encuentra con la samaritana en el pozo de Jacob y conversaban sobre donde se debería adorar a Dios, pues entonces había una gran discusión. A lo que Jesús le contesta; “los adoradores verdaderos adorarán al Padre en espíritu y en verdad” [Jn 4, 23].

Y con esto algunos podrían concluir el estudio. De hecho San Pablo habla de que somos templo de Dios [1Cor 3, 16]. Con lo que podríamos deducir que no hacen falta los templos tal y como los conocemos ahora. Pero esto sería pasar de una idea errónea de sacralidad a una idea también errónea de desacralización. Luego, el espacio sagrado es concebido como aquel que alberga la acción sagrada y la presencia de Cristo en la liturgia. Por tanto, la contribución del arquitecto busca el servicio a la celebración litúrgica que se desarrollará en él; de tal forma que, el misterio cristiano y la celebración litúrgica son las claves del orden espacial del templo [Liturgia 2012, 157].



Figura 2: Eucaristía en la montaña de Calicanto.

Objetivo del estudio:

Con este trabajo se pretende entender hacia donde se dirige la arquitectura cristiana. Teniendo como objetivo por un lado, retomar el valor verdadero de asamblea, *ekklesia* en griego, *iglesia* en español. Y desprenderse de la idea de templo, lugar destinado pública y exclusivamente a un culto [R.A.E.].

Esto es esencial para la arquitectura, pues el espacio está totalmente condicionado si entendemos el templo como una asamblea. A lo largo del estudio se hará referencia a este término y se explicará porque se debe retomar esa idea de reunión.

Por otro lado, se pretende darle valor a liturgia, al rito. Pues este va a ser el que defina totalmente el espacio que el arquitecto debe proyectar.

Metodología:

Para poder tener una visión objetiva de hacia dónde se dirige la arquitectura cristiana, es fundamental saber de dónde viene y que sucede dentro de este espacio. Esta manera de trabajar se puede extrapolar a cualquier tipo de edificio, ya sea un espacio público, una biblioteca, un hospital, o una “simple” vivienda unifamiliar.

Por estas razones el trabajo constará de tres partes. Una primera parte donde se explicará cómo surge el primer templo cristiano y como va



Figura 3: Celebración de la eucaristía. En asamblea

evolucionando a lo largo de la historia. Empezando por los templos preexistentes antes de la primera iglesia, hasta la actualidad. Pero no con una mirada puramente estilística y artística, sino sobre todo entendiendo los templos como diferentes ámbitos.

La segunda parte tratará de explicar qué sucede dentro del templo. Donde se le dará gran importancia al rito. Por ello se detallarán las diferentes funciones (ritos), entendido como diferentes ámbitos, que se desarrollan en una iglesia y como estos condicionan el espacio.

Por último se citarán varios ejemplos de iglesias que han seguido las directrices indicadas en la anterior parte. Viendo, como no son solo ideas, sino que ya se están materializando.

1ª PARTE:

¿QUÉ ES EL TEMPLO? EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA

En el momento en el que se empieza a formar la iglesia y comienzan a reunirse los primeros cristianos, primero en pequeños grupos y más adelante en grandes reuniones, es necesario encontrar un lugar idóneo para dicho encuentro.

Al comienzo de esta parte estudiaremos los diferentes templos preexistentes y su idoneidad. Más adelante, analizaremos como del primer templo evoluciona hasta lo que conocemos ahora. Describiendo una breve historia sobre la arquitectura cristiana.

Templos preexistentes

En los primeros años del cristianismo nos encontramos con diferentes templos o espacios destinados a encontrarse con Dios. Como los templos del culto romano y griego; o el templo hebreo y la sinagoga en el culto judío.

El templo griego no fue concebido como un hogar para los creyentes, sino como una residencia insuperable para los dioses. La ceremonia se llevó a cabo en el exterior del templo, y toda la atención y el amor del arquitecto escultor se dedicó a convertir los palos de bolos en sublimes

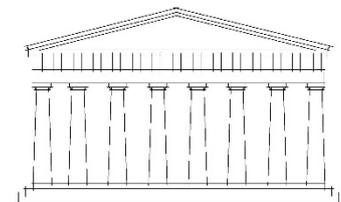
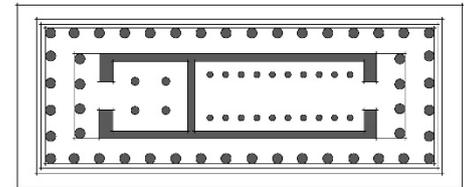


Figura 4: Planta y alzado Partenón

obras maestras plásticas y a cubrir de soberbios bajorrelieves lineales y figurativos las vigas, los frontones y los muros [Zevi 1991, 56].

Esto choca directamente con la idea primitiva de templo cristiano. Pues este debe estar diseñado fundamentalmente para reunir a un número considerable de personas a cubierto. Y el templo pagano carecía de este espacio. Incluso el Parthenón que si tiene una parte cubierta es insuficiente.

Eran templos que se construían hacia el exterior y para el exterior. Se le daba más importancia al aspecto externo que a la propia articulación del espacio interior.

El templo griego se caracteriza por un defecto muy importante y por una supremacía indiscutible a través de toda la historia. El defecto consiste en la ignorancia del espacio interno; la gloria, en la escala humana [Zevi 1991, 54].

Por otro lado se encuentra el templo hebreo y la sinagoga, los dos lugares de reunión de los judíos. El templo a modo individual y la sinagoga de manera colectiva. En este caso, solo existe un templo y es el centro de la celebración anual más importante de los judíos, la Pascua.

En cambio la sinagoga reúne cada semana a los fieles en la reunión sabática. De hecho el islam imitará este modelo con la Meca y sus mezquitas.

El templo hebreo viene precedido de la tienda de la reunión, el tabernáculo. Lugar donde moraba Dios, donde residía. La cual iban

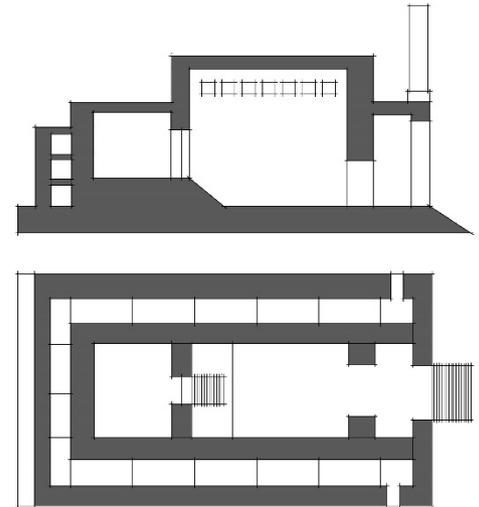


Figura 5: Planta y alzado templo hebreo

trasladando hasta que el pueblo hebreo se asentó en Jerusalén y Salomón construyó el templo [1Re 6].

Esto es de gran importancia, pues este hecho conlleva que el templo se convierta en lugar de visitas diarias para ofrecer sacrificios, ofrendas... y también para acoger la Pascua, la gran celebración. Por estas razones, la arquitectura que en los templos paganos era hacia el exterior pasa a todo lo contrario. Lo verdaderamente importante está en el interior, pues es la presencia misma de Dios. Se convierte así en un lugar Santo.

En cambio **la sinagoga**, lugar de reunión, cambia respecto al templo. En ella se guardan los pergaminos, los cuales son leídos y compartidos con los asistentes a la celebración. Se recitan plegarias y se cantan himnos. Todo transcurre en torno al rito de la palabra. Será importante entonces cuidar la acústica para facilitar la reunión en este aspecto.

Por último encontramos otro ámbito, en el marco doméstico, el cual será el **cenáculo**. Lugar donde se celebra la pascua. Para ello simplemente hace falta una casa, un lugar privilegiado, de hecho. [Lc 22, 12] Y aquí será donde Jesús instituirá la eucaristía, rito principal de la religión cristiana [Mt 26, 26-29].

Luego, el templo hace referencia a un lugar, la sinagoga a varios y la *domus* (la casa) a muchos. Cualquiera que disponga *de una sala grande y bien aderezada* puede celebrar el rito. De hecho, con la pandemia hemos visto como las casas se han convertido en verdaderos templos cristianos. Ya que no se podía asistir a la iglesia tal y como la conocemos.

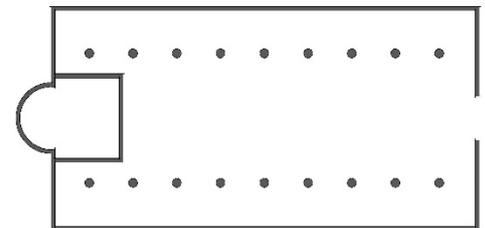


Figura 6: Planta sinagoga

Con esta explicación podemos entender cuál es el objetivo principal de Jesús a la hora de presentar una arquitectura para la celebración del rito cristiano. Él se desvincula de cualquier ornamento, lo verdaderamente importante es estar reunidos en torno al rito.

Templo domestico: ámbito comunitario

Lo primero que nos preguntamos es; ¿Qué hacía Jesús? ¿A dónde iba? Para así diseñar un espacio acorde con sus necesidades. Él iba tanto a la sinagoga como al templo a enseñar [Mc 1, 21-22; Jn 7, 14]. También se retiraba a orar [Mc 6, 46] y predicaba en diferentes lugares [Mt 5, 1-2]. Y lo más importante, instaura la eucaristía. Convirtiéndose así en el centro del rito cristiano. Y no lo hace en cualquier lugar sino que busca una casa que tenga una "sala grande, ya dispuesta y preparada"[Mc 14, 12-16]. Pues era la sala que se utilizaba para celebrar la pascua judía.

En el rito celebrado por los primeros cristianos, hay que destacar dos elementos básicos: el carácter de asamblea o reunión y el rito de la fracción del pan como banquete [Aymá 2003, 234].

Además de la liturgia tradicional del Antiguo Testamento, a la que se asiste con regularidad, aparece un nuevo rito, que inicialmente sólo se dibuja vagamente. Para una celebración, los fieles deben distribuirse en hogares privados en pequeños grupos: "Y perseveraban todos en la doctrina de los apóstoles, en la comunidad, en la fracción del pan y en la oración (Hch 2, 42)" [Jungmann 1963, 27].



Figura 7: *Shabbat*. The chosen

El ritual también estaba poco organizado, incluso a principios del siglo II. La congregación se reunía al amanecer para rezar y al anochecer para comer (ágape). El rito de la tarde se abría con la bendición de la fracción del pan y terminaba con una segunda bendición de la copa de vino. Oraban durante o después de la comida, se cantaban himnos y, a veces, se daba una charla de contenido espiritual. Si un profeta estaba presente, pronunciaba un sermón o hablaba con entusiasmo en varios idiomas [Krautheimer 1984, 26].

Los cristianos no necesitaban un edificio con características especiales, lo esencial era reunirse. Y así es como nacerá la *Domus ecclesiae*, tal y como se relata en las cartas de San pablo a las diferentes comunidades o iglesias [Rom 16, 5; 1 Cor 16, 19; Film 1,2; Hch 20, 8].

Templo basilical. Ámbito de camino

En los primeros siglos después de Cristo el cristianismo se reunía clandestinamente. Hasta que en el año 313 en el edicto de Milán se legaliza la religión cristiana, y por el aumento de los fieles que asistían a las celebraciones, empezaron a surgir en todo el imperio romano edificios especiales consagrados al culto, que recibieron el nombre de basílicas [Plazaola 2001, 35].

Como las basílicas en Roma de San Pedro, San Juan Letrán y San Pablo extramuros, y en oriente las basílicas del Santo Sepulcro, la Ascensión y la Natividad.

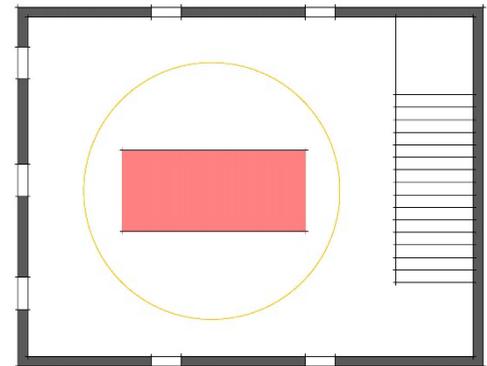


Figura 8: Planta templo doméstico.

Con esta nueva manera de proyectar se pasa de la simplicidad y pobreza de la *domus ecclesiae* a la suntuosidad y esplendor de la basílica. Induciendo en ella a comportamientos y actitudes nuevas. Si en la *domus* hablábamos del concepto “alrededor de”, en la basílica encontramos una dirección, un eje [Arнау 2014, 68]. La palabra toma el mando como rito profético donde uno habla y los demás escuchan; de ahí la importancia de la acústica [Mc 3, 9]. Se desplaza al rito eucarístico realizado en la casa, reunidos de pie “alrededor de”. Donde todos ofrecen y todos comulgan, teniendo una actitud psicológicamente homogénea [Arнау 2014, 70].

Los arqueólogos no han llegado aún a un acuerdo respecto al origen de la arquitectura basilical cristiana. Muchos ven su prototipo original en la basílica civil de la época imperial. Otros, aceptan sólo parcialmente esta explicación, creen que la iglesia cristiana surgió de la adición a la basílica civil del atrio y la exedra de la casa romana y de la cella memorial de los edificios cementeriales [Plazaola 2001, 36].

La forma de la basílica obedece fielmente a la invitación a transmitir la palabra. En el interior hay un claro vector de atención, un ábside cóncavo que resuena. De hecho, la función judicial de la basílica tenía originalmente condiciones similares. Responde limpiamente a la discreta separación de hablar y escuchar. El oratorio es la base de su puesta en escena. Y el proceso que en él se celebra tiene a Dios mismo como autor [Arнау 2014, 69].

El espacio interior es un “lugar” aparte y diferente del mundo exterior, pero es interpretado como un camino. Semejante a una calle romana



Figura 9: Basílica de Santa Sabina, Roma

flanqueada por columnas, la nave conduce hacia el altar situado en el ábside expresando que el camino es la esencia de la existencia [Norberg-Schulz 1975, 69].

El asunto está muy claro: un contacto enérgico con el misterio religioso y la realización litúrgica "informa" y "forma" poco menos que automáticamente toda la estructura arquitectónica y coloca en ella una enérgica referencia visual: el altar. O lo que es lo mismo: "el espacio sagrado" como materialización de la actitud cultural, no es un espacio perezoso, estático en el que uno simplemente puede estar; No. Se apodera de todos los que entran y los conduce en una dirección "muy concreta", cuyo concepto es el misterio que tiene lugar en el santuario sobre el altar [Gutiérrez 1961, 41-45].

Luego, la basílica obedece en términos de diseño elemental al vector horizontal de la palabra. Pone el acento en este rito y desvía la atención del resto de elementos.

Templo Románico. Ámbito del misterio

En el Oriente cristiano las invasiones de los persas, luego las de los árabes y finalmente la querella de imágenes dificultaron en gran manera el desarrollo del arte, y concretamente el de la arquitectura sagrada. Dando paso a un periodo oscuro en la historia cristiana [Plazaola 2001, 44].

En occidente, en cambio, el cristianismo y su arquitectura se extendieron rápidamente. No es posible ni siquiera hacer un resumen

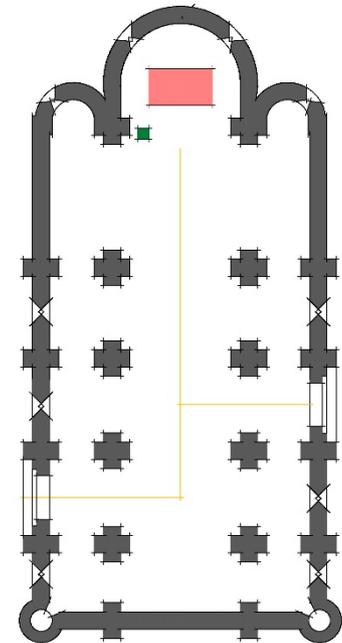
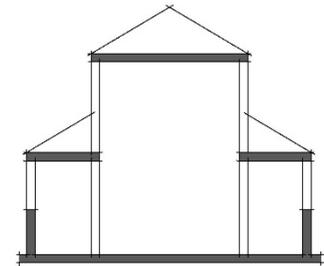


Figura 10: Planta templo basilical

de las numerosas abaciales del románico en toda Europa, pero si se debe destacar alguna es la abadía de Cluny, llamada ya desde entonces la *Roma secunda*.

Esta arquitectura se programa para que una comunidad de monjes cada vez más numerosa pudiera dedicarse a la oración y al canto de la salmodia latina. Poca facilidad podía hallar el cristiano de a pie para ser verdadero participe de un culto litúrgico y comunitario que tuviera una similitud externa con el culto cristiano de la cristiandad primitiva [Plazaola 2001, 50].

En la abadía de Cluny se prolonga el sentido litúrgico de la basílica, aunque el *tectum* (abovedado en lugar de plano) se configura de modo distinto, favoreciendo la acústica. En este caso la voz del orador resuena y la asamblea responde. En este templo, emblema del genio cristiano medieval, el pueblo oye pero, a su vez, responde [Arnau 2014, 70], prevaleciendo el rito profético.

Al elevar el presbiterio, la dirección horizontal característica de la arquitectura basilical se interrumpe gradualmente y se define un nuevo impulso espacial [Aymá 2003, 263]. Entonces estamos ante una estructura “dinámica”, pero con una determinada dirección o en una dirección [Gutiérrez 1961, 42]. En el románico se consigue una síntesis de lo constructivo y lo decorativo, en el que la estructura es la protagonista. Es una arquitectura orgánica en la que una métrica perfectamente estudiada tiende a enfatizar el aspecto tridimensional [Sebastián 1996, 282].



Figura 11: Abadía de Cluny. dibujo de Jean Baptiste Lallemand

Estos elementos arquitectónicos nos brindan un espacio articulado que expresa un entorno religioso en el que se ha redefinido una vez más la relación que el hombre establece con el mundo y con la trascendencia. Dios no se pone como meta lejana, sino que acompaña al hombre en su peregrinaje. Por eso, la arquitectura románica está llena de un espacio de encuentro con Dios en la tierra [Aymá 2003, 266].

El peregrinaje se convierte en ideario espiritual, de tal modo que la vida cristiana se entiende como un caminar progresando. En ninguna época como la románica tuvo la peregrinación mayor significación ya fuera a Roma, a Jerusalén, a Santiago de Compostela o a otros santuarios [Aymá 2003, 267].

Los constructores románicos supieron movilizar los conocimientos técnicos a su disposición de manera ejemplar para crear un ambiente de expectación alegre que envuelve los sentidos e invita a la contemplación en el camino. Por eso, podemos decir que es un estilo que huye del espectáculo y se vuelve hacia la intimidad del misterio [Gutiérrez 1961, 169].

El aspecto fundamental del espacio religioso románico, sin embargo, es la materialización de un espacio sagrado y sugerente. El templo se concibe como un lugar esencialmente sagrado que se diferencia y aísla de lo terrenal, al que el ser humano debe entrar purificado. Este espacio no solo es sagrado y, por lo tanto, recogido, sino también oscuro y misterioso; También es aleccionador convincente y debe apelar a los sentidos y directamente a la gente [Esteban 1980, 109].

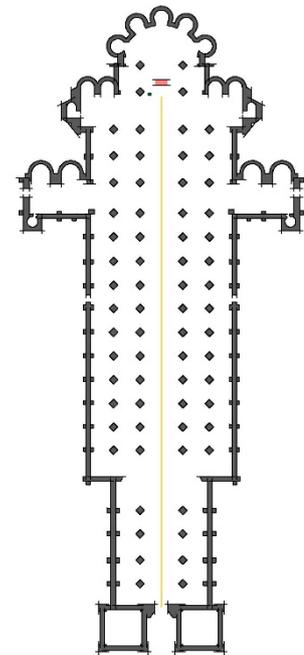
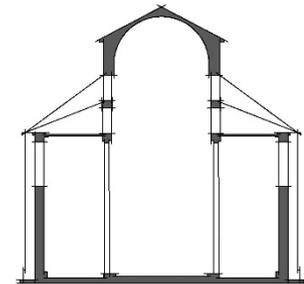


Figura 12: Planta templo Románico

Templo Bizantino y Gótico. Ámbito de contemplación celeste

Es curioso que entre estos dos estilos hay casi 1000 años de diferencia. Pero los dos comparten muchas características, sobre todo la voluntad de reflejar la Jerusalén celeste.

De hecho Vladimiro, Gran Príncipe de Kiev, envió observadores a los pueblos cristianos, musulmanes y judíos para elegir una religión para su pueblo. Y al regreso, dijeron que no había religión que pudiera compararse con la que rendía culto a Dios con los esplendores litúrgicos de Santa Sofía de Constantinopla: “Creíamos que estábamos en el cielo, no en la tierra” [Plazaola 2001, 43].

Si las otras tipologías hablaban de un vector horizontal claro, aquí destaca el vertical, signo de actitud orante. Se arrodilla porque espera ser levantado por una fuerza superior abrumadora consiste en la oración y la reacción propias del acto propiciatorio. Tener un vector en su doble sentido de tensión-deformación [Arnau 2014, 71].

Ahora bien, ambos espacios, bizantino y gótico, no excluyen en modo alguno el vector horizontal, determinado por el rito profético y plasmado, en un principio, en la planta de la basílica [Arnau 2014, 73].

En el templo bizantino la vertical domina el espacio, pero la horizontalidad domina la planta. La oposición entre las partes inferiores desarrolladas horizontalmente y las bóvedas se acentúa por la ausencia de transición entre estas dos partes. Pero el efecto unitario se logra sustancialmente, porque el movimiento ascendente no es



Figura 13: Santa Sofía de Constantinopla, Estambul

desproporcionado, como en las catedrales góticas: es un movimiento contenido, medido, de manera que del conjunto se desprende una impresión de unidad compacta [Plazaola 1996, 121]. El gótico resolverá esta duplicidad de ejes y dará lugar al eje oblicuo, de plegaria. Tal y como Wright refleja de manera muy gráfica en la Iglesia Unitaria en Madison [Arnau 2014, 74].

La iglesia deja de ser un espacio sencillo y acogedor para la familia cristiana (*nostrae columbae domus simplex*, Tertuliano), para convertirse en el templo y palacio del Emperador Celestial [Aymá 2003, 253]. Al entrar en la Iglesia, el creyente era consciente, podemos estar seguros, de que estaba entrando en el Cielo; y vio, en la procesión del clero, las legiones angelicales que venían a ofrecer el sacrificio en el altar del cielo [Krautheimer1984, 348].

La geometría, como herramienta para expresar la armonía, o la luz no son simplemente imágenes simbólicas del cielo. Para la mentalidad escolástica, son los principios ordenadores del universo, cuya máxima expresión se encuentra en las esferas celestes [Simson 1988, 277]. Por eso el brillo, la proporción, la sección áurea, la relación de las partes y su conexión estructural, la idea de unidad que subyace a todo el edificio... son elementos que, en conjunto, se suman a un ambiente celeste. Las vidrieras y la estudiada iluminación, en cambio, contribuyen a la transfiguración del espacio interior en una esfera de luz sobrenatural [Jantzen1982, 36], que acentúa el anhelo de contemplación. El edificio es un lugar que alberga el misterioso sacrificio como un evento sobrehumano. Este aspecto dio como resultado un mayor acercamiento del sacramento a los fieles, lo que

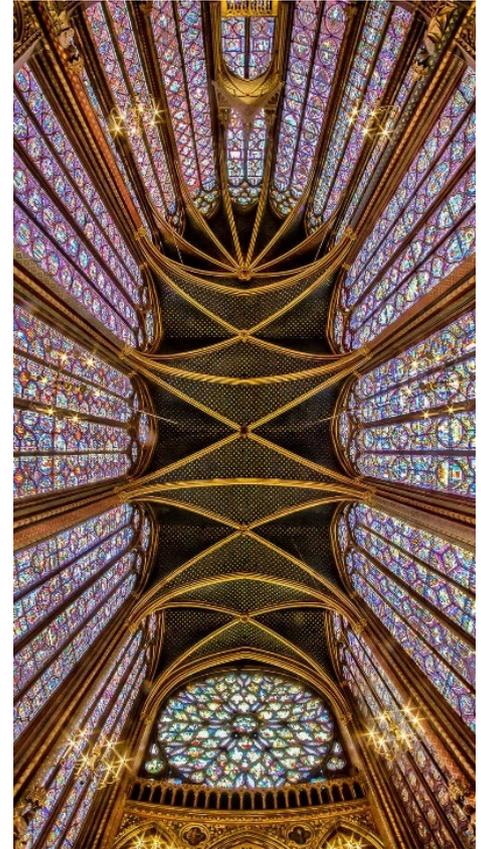


Figura 14: Sainte Chapelle de París

incrementaba la vivencia de la presencia real de Dios en el templo [Aymá 2003, 291].

Se produce así un itinerario ritual donde se comienza con la importancia del rito eucarístico en el cenáculo, al rito profético en la basílica y por último al rito propiciatorio en la catedral.

Templo renacentista. Ámbito de la perfección

El descubrimiento de la antigüedad y la valoración desmedida de su cultura y de sus expresiones artísticas indujo a la Iglesia por caminos de una secularización mayor. El lirismo expresivo y el simbolismo de la catedral gótica cedieron el paso al equilibrio de las formas y al predominio de la razón y de la geometría [Plazaola 2001, 56].

La configuración arquitectónica obedece a un nuevo contenido existencial que surge de un cambio conceptual: la idea de camino se desvanece en un segundo plano y da paso al espacio del centro [Aymá 2003, 293].

Se recupera la planta centralizada. Esto da como resultado un esquema de tres ejes mutuamente ortogonales a la manera del triple cartesiano, dos de ellos en planta que forman la cruz y un tercero que se eleva desde su centro. Esto crea un origen de coordenadas tridimensional que forma un centro claro, el altar de la confesión, la piedra angular que forma la base de la iglesia.

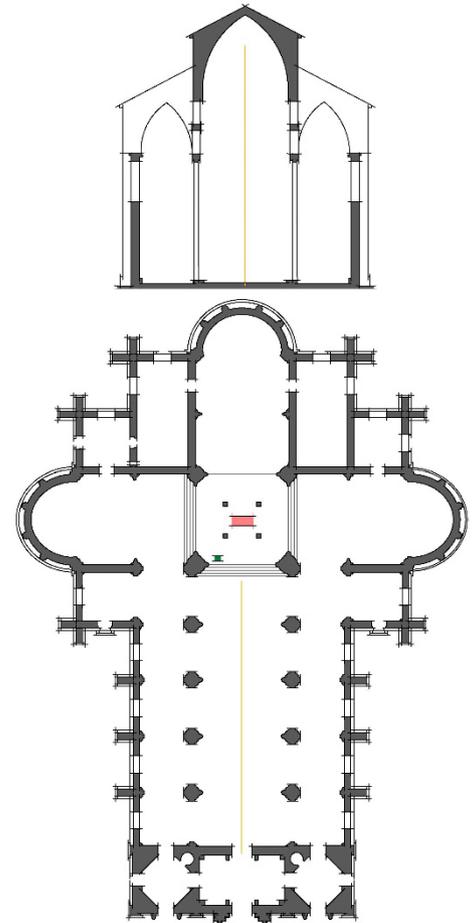


Figura 15: Planta templo Gótico

Se puede pensar que volvemos a la idea primitiva de la *domus*, donde todos se reunían *alrededor de*. Pero el cruce de ejes conlleva a que no todos puedan verse. Con lo que se rompe la relación entre los asistentes a la celebración.

Es cierto que para el cristianismo la cruz es un signo de gran importancia, aunque los primeros cristianos utilizaban el pez. Pero no por ello se debe recurrir a un formalismo que entorpece la necesidad propia del rito y de los asistentes. Existen ejemplos como el de Kenzo Tange en Tokio donde asume el signo gráfico sin que este invalide la definición justa del espacio en función de las solicitaciones auténticas del rito [Arnau 2014, 78-79].

Alberti crea las relaciones matemáticas que deben existir entre la planta y la sección, pero que no se pueden captar al caminar por el interior del edificio. Esto se debe a que la intención de Alberti es presentar un valor que va más allá de la percepción inmediata y subjetiva del espectador. [Aymá 2003, 293].

Vitrubio y Leonardo da Vinci buscarán la geometría perfecta del hombre. Entendiendo que somos creados a imagen y semejanza de Dios, por ende somos perfectos.

Estamos asistiendo a un cambio de concepción en torno a la idea de Cristo. Hemos pasado del Cristo crucificado y sufriente de los primeros cristianos o de la majestad del románico y bizantino al Cristo imagen de la perfección [Aymá 2003, 296].

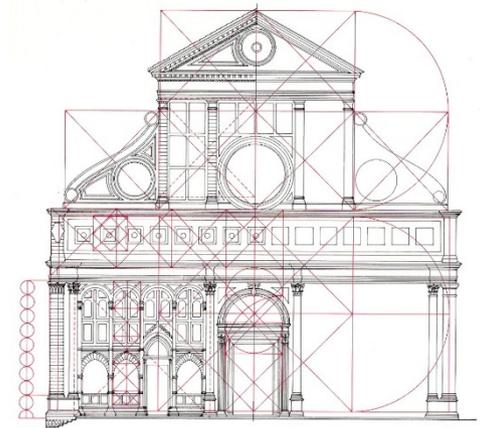


Figura 16: Alzado Santa Maria Novella, Alberti

La casa de Dios se convierte en un lugar donde las leyes de la proporción y la armonía son los vehículos a través de los cuales se hace posible un área de perfección de belleza de orden superior [Panofsky 2013, 47]. Un solo camino, una sola idea, una sola ley, una sola unidad de medida.

La relación que sostiene el orden divino y terrestre está dada por la armonía numérica. Luca Pacioli dirá que "una iglesia no tiene valor si no está diseñada según las leyes de proporcionalidad".

Se abandona la idea del espacio gótico como un espacio irreal absolutamente diferente del espacio natural, en el que la luz desempeñaba un papel fundamental para transmitir una serie de significados simbólicos trascendentes. En el Renacimiento, el uso de la luz define un espacio transparente y medible «en el que el edificio puede ser leído» [Nieto 1997, 103-105]. La imagen que se tiene de Dios es la de creador del universo o como en decía Lorenzo de Medici «bellísimo arquitecto».

Templo Barroco. Ámbito festivo de participación en la gloria celeste

En templo doméstico se destacaba la importancia que se daba al rito eucarístico. En el templo basilical y el románico predominaba el rito profético. Y tanto en el gótico como en el renacentista se le daba un valor más importante al rito propiciatorio.

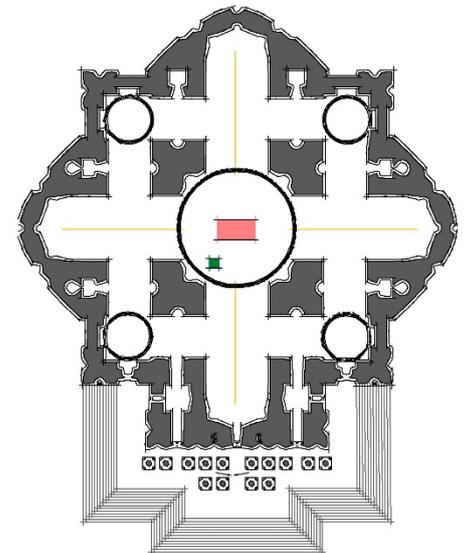
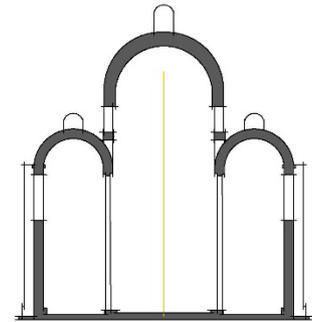


Figura 17: Planta templo Renacentista

En el barroco en cambio, se encuentra un rito propiciatorio excesivo y desmesurado, llevado a una euforia devocional donde el rito queda desplazado [Arnau 2014, 85].

El Barroco es la liberación espacial, es liberación mental de las normas de los tratadistas, de las convenciones, de la geometría elemental y de todo lo estático, es también liberación de la simetría y de la antítesis entre espacio interno y espacio externo [Zebi 1991, 93].

El espacio es al mismo tiempo limitado pero infinito, diferenciado pero integral, sistemático pero dinámico ... Un buen ejemplo que puede ayudarnos a descubrir las claves que operan en la génesis del barroco es la Piazza San Pietro de Bernini. Esta forma es cerrada y abierta al mismo tiempo, ya que imprime una direccionalidad transversal generada por los dos centros de la elipse [Wölfflin 1985, 69]. En lugar de cerrarse sobre sí mismo, como sucedería con un círculo, conecta el interior con la realidad exterior.

El Barroco moviliza una serie de categorías que representan la expresión de un territorio con identidad propia y absolutamente diferente al Renacimiento: ruptura con el orden de las cosas, estilo de contradicción, nostalgia del paraíso perdido, búsqueda de lo ingenuo y primitivo... Hay un acercamiento a la sensibilidad popular, pero se convierte en la arquitectura del espectáculo.

Si el renacimiento eleva el espectáculo geométrico puro a misterio, lo que significa que no hay trascendencia, que no hay "más misterio", entonces el barroco nos oculta el misterio y nos deja con la ilusión, con el puro espectáculo ilusionista cuando alcanza una sombra de



Figura 18: Parroquia de San Valero Obispo y San Vicente Mártir, Valencia

trascendencia más allá del espectáculo, la trascendencia en cuestión no es más que subjetiva. El espacio sagrado se convierte en una especie de *Teatrum Sacrum* en el que tienen cabida todas las artes con un claro propósito de persuasión [Aymá 2003, 310-316].

Se comienza a construir una multitud de capillas adosadas que poco nos recuerdan a la casa de la reunión y más a un templo politeísta donde vas rezando y pidiendo a los diferentes dioses.

El uso del pulpito, por encima del altar, cobrando una vital importancia. Ya no es el lugar de la palabra evangélica, sino la tribuna para una oratoria que se espera elocuente y florida [Arnau 2014, 86].

No se critica la manera de actuar, pues el mismo Jesús se subirá a una barca para que lo puedan escuchar mejor [Lc 5,3]. Ya que es lo idóneo para que el receptor del mensaje pueda captarlo mejor, sino que Jesús lo hace de manera accidental. En cambio en el barroco se está condicionado la manera de actuar.

De esta manera, el lujo de las imágenes, el ornamento, la música, el carácter ceremonial del culto..., buscan una suspensión sensorial que parece perseguir una adhesión fascinante. Busca más conmover y emocionar que el simbolismo de la raíz de la geometría neoplatónica que operó en el Renacimiento [Aymá 2003, 317].

El templo se convierte otra vez en lugar sagrado, especial y diferenciado de lo cotidiano.

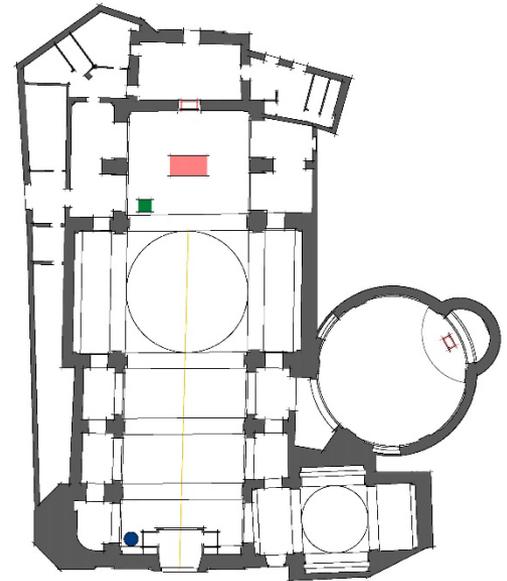


Figura 19: Planta templo Barroco

Un nuevo templo para una sociedad laica

La arquitectura sagrada del siglo XIX estuvo orientada por una romántica añoranza de la gran arquitectura medieval, unida, en las primeras décadas de ese siglo, a un cierto romanticismo clasicista, del que también han quedado notables ejemplos en toda Europa [Plazaola 2001, 60]. Se podría llamar la arquitectura de los neos, buscando algo más formal que lo puramente litúrgico. Y esto siguió así hasta que en el siglo XX, la aceptación de las nuevas técnicas, el movimiento litúrgico y los principios teológicos y pastorales del Concilio Vaticano II, cambiaron la manera de proyectar la arquitectura cristiana. En gran parte, gracias a la invención de nuevos materiales como el hierro colado y luego el hormigón armado. Tales materiales que llevarán a Perret a construir la catedral de Notre-dame du Raincy.

Y por otro lado comienza a darse un valor primordial a la liturgia. Retornando a las fuentes, la profundización en el sentido del misterio de la salvación, la vivencia del gozo pascual devolviendo a Dios su protagonismo en la historia, un cristocentrismo revitalizador de la cena eucarística, y una revaloración de la comunidad celebrante [Plazaola 2001, 62].

El Concilio Vaticano II dicta una manera de actuar, donde destaca que la sacralidad no está en las piedras materiales, sino en la comunidad cristiana. Que hay que abandonar la idea de templo cuando se trata del culto cristiano, se debe pensar más en una *domus ecclesiae* que en una *domus Dei*. Que los cristianos no son convocados precisamente para rezar individualmente, sino para realizar comunitariamente una



Figura 20: Iglesia de San Engelberto, Dominikus Böhm

acción memorial de la Muerte, Pasión y Resurrección de Cristo. Y además que tenga un carácter ecuménico de una nueva evangelización a un mundo secularizado y en continua transformación.

Dominikus Böhm entendió a la perfección este sentido de volver a la reunión, a la *domus*. Y en Alemania diseñó una serie de iglesias donde primaba el rito, la liturgia, no el esplendor o es espectáculo. Sin dejar de lado el estilo, pues se ven ciertas pinceladas góticas, pero sin que estas dañen o tapen lo verdaderamente importante.

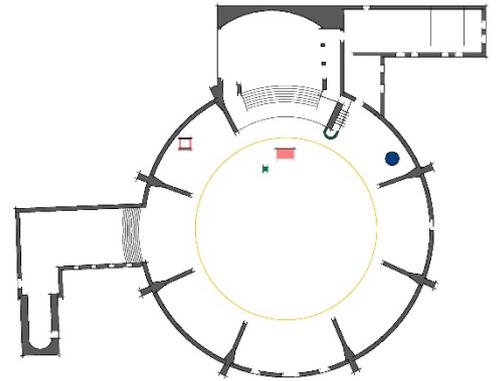


Figura 21: Planta templo nuevo

2ª PARTE:

¿QUÉ ACONTECE EN EL TEMPLO? LA FORMA SIGUE A LA FUNCIÓN

Según Louis Bouyer; “la iglesia cristiana no es más que una sinagoga evolucionada”. Los primeros cristianos provenientes de comunidades judías hacían sus oraciones, cantos y lecturas en la sinagoga. Mientras que la eucaristía, nuestra liturgia sacrificial, se celebraba como un convite en las casas particulares en torno a la mesa familiar. Con el tiempo ambas practicas se fundieron en una liturgia común [Plazaola 2001, 27].

En esta parte se tratará de entender que sucede dentro del templo. Dándole mayor importancia a la función, que en este caso es el rito. Y ver cómo este condiciona el espacio. Pues lo hemos visto ya en la parte primera, dónde dependiendo de a qué le daban más importancia, el templo se desarrollaba de una manera u otra.

Joaquín Arnau entenderá el rito como un juego, con reglas propias, predefinidas y asumidas libremente, en el que sus celebrantes escenifican una liturgia o una acción simbólica en la que cada gesto, actitud, postura o movimiento remite a un significado preciso y tiene un sentido concreto [Arnau 2014, 91].

Y cuando se piensa en un juego, es inevitable pensar en los niños, cómo estos actúan en ese juego. Esto nos ayudará a entender de qué manera el arquitecto debe pensar los diferentes espacios. De hecho,



Figura 22: *Sinagoga*. Serie *The chosen*

Jesús pone de referente de fe y de vida a los niños [Mt 18, 2-5; Mc 9, 35-36; Lc 9, 47-48]. Ellos, con su inocencia y su humildad nos pueden dar la solución al diseño de la arquitectura cristiana.

Lo primero que necesitamos entonces es un número de personas, da igual cuantas, dos o tres suficiente [Mt 18, 20].

Después es necesario un lugar, que no necesariamente tiene que ser cerrado, pero sí se debe conseguir cierta abstracción para poder jugar concentrados. Los propios niños cuando juegan entran en otra dimensión, y por mucho que tú les hables ellos están concentrados en su juego, tienen unas normas un objetivo, y no dejan que entren factores externos.

Por último, y más importante, necesitamos un juego, con sus normas y objetivos. Y este será el que delimitará claramente los espacios. Esto es lo que se va a explicar en la segunda parte. Cómo este gran juego necesita de espacios diferenciados. Los cuales no necesitan de grandes recursos, pero sí de separación entre ellos. Pues no podríamos juntar en el mismo espacio a unos niños jugando al ajedrez con otros jugando al fútbol en el mismo espacio. Pese a que los dos cumplan las primeras premisas citadas.

Cabe destacar que para el rito basta querer: no es necesario sentir. Pues hemos visto como en otras épocas se ha dado más importancia a la espiritualidad y sentir que estas en el cielo que al propio rito. El diseño del templo no tiene como misión principal evocar, incitar, sugerir, conmover, o inducir estados de ánimo. No ha de hacer que



Figura 23: niños jugando

algo ocurra, en su interior lo que debe acontecer acontece [Arnau 2014, 99], donde todos participan.

Joaquín Arnau entenderá que el rito debe tener estas cualidades. Un carácter lúdico, acción prescrita y ritmada, forma simbólica, objetividad, redundancia psicológica ambigua y un ámbito fraternal [Arnau 2014, 105].

Y este está definido por una estructura que se va a desarrollar en esta parte. Entiendo el templo como un conjunto de ámbitos con sus propias reglas, que juntos, forman el espacio perfecto para tener un encuentro personal con Dios.

Serán objeto de estudio estos 7 ámbitos que comienzan desde la propia entrada al templo, pasando por como interacciona la gente con los diferentes espacios y como el rito los condiciona.

-Ámbito pre-ritual.

-Ámbito devocional.

-Ámbito profético

-Ámbito propiciatorio.

-Ámbito bautismal.

-Ámbito penitencial-sacramental.

-Ámbito eucarístico.



Figura 24: Parque central, Valencia

Ámbito pre-ritual

Este espacio está destinado para el tránsito del exterior al interior y viceversa, lugar de paso entre la periferia profana y la zona sagrada, que en el templo pagano se llamaba el pronaos, que en la basílica paleocristiana es objeto de singularidad y que la cultura humanista se asimila al atrio (*loggia* en el lenguaje de Palladio). Elemento arquitectónico característico de la villa, el cual forma un vínculo que armoniza e integra los espacios interiores de la casa con el entorno natural. En esta arquitectura abierta, la existencia de estos espacios - de moderada transición del interior a la naturaleza- está ligada, indudablemente, a la importancia concedida al descanso, la meditación y el ocio [Couceiro 2001, 89].

Dotado de tamaño suficiente, podrá acoger las fases preliminares o introductorias (*introito*) a los ritos fundamentales, bautismales y eucarísticos. Y, a su vez, se comunica con otras dependencias del templo, como la sacristía, oficinas y servicios [Arnau 2014, 163]. Espacios que deben de tener su sitio concreto, no dejados caer donde haya hueco sin pensar en su verdadera función. Como por ejemplo la sacristía, la cual se citó en la primera parte que esta debe estar en la entrada, para que el rito de la procesión sea real, y no que el sacerdote salga de detrás del retablo como si de una obra teatral se tratara.

Estamos entonces ante el espacio intermedio (exterior/interior), tan estudiado en la escuela, por la importancia de esta transición. Además en la iglesia, con un mayor contraste. Iniciando el recorrido con la señal de la cruz, insignia característica solo de este espacio.



Figura 25: *Basilica Palladiana*, Andrea Palladio

Luego, este ámbito llama una serie de especificaciones que se describen a continuación [Arnau 2014, 165-166]:

- Una forma que se abre en abanico a su entorno y lo recibe.
- La mayor permeabilidad, sin confusión.
- Una disposición propicia a la comunicación en todos los sentidos.
- Una acústica apagada, favorable al diálogo.
- Materiales y colores moderadamente cálidos. Y Luces discretas y esporádicas. Para que el bullicio natural de acogida no se traduzca en alboroto. Y que una atmosfera atemperada predisponga a lo que va a suceder luego.

Ámbito devocional

Desde su origen, superadas las primeras reticencias y el miedo a ser identificados por los perseguidores, los cristianos decoraron las casas de la Iglesia, las catacumbas y las basílicas con pinturas e imágenes. Tales elementos no eran puramente decorativos o suntuarios, sino eminentemente simbólicos, representaban lo que en ese lugar se celebraba, con sus prefiguraciones y sus cumplimientos (lenguaje tipológico) y con su proyección escatológica. En la Edad Media se va gestando una concepción cada vez más pedagógica de esta decoración del templo. Tanto las esculturas como los retablos tendrán programas icono gráficos de tipo narrativo, menos simbólicos, aunque sin romper



Figura 26: Entrada *Iglesia San Juan de la Rivera*, Valencia

nunca con la antigua tradición. En el barroco, la iconografía se convierte en exaltación y apología, el aula y las capillas se abren por los retablos a la gloria, hacia la que la Iglesia peregrina [García 1999, 476].

Los iconos o imágenes de devoción requieren espacios adecuados y propios. A lo largo de la historia y de la geografía han sido la causa de la proliferación de mil y una ermitas en los campos. Cada ermita tiene su icono y de él recibe su razón de ser. Pero una ermita es una entidad aislada por naturaleza. Toma su nombre de su condición de ermitaño [Arnau 2014, 160].

Hoy en día, muchas iglesias se han convertido en auténticos templos hinduistas. Donde, para muchas personas, prima el entrar y rezar al Santo oportuno que la propia celebración de los sacramentos. Esto, en parte, es debido al gran número de capillas y referencias a Santos, que sin ser su objetivo, nos distraen de lo verdaderamente importante.

Con esta reflexión no se pretende acabar con la representación de los hombres y mujeres que con su ejemplo nos acercan a Dios y al estilo de vida que nos propone. Pero si darles el valor que tienen y el lugar donde deberían estar.

Otro lugar que se entiende dentro de este ámbito es el Viacrucis. Aunque este, llama más a un itinerario, de hecho en todas las iglesias están representadas las 14 estaciones que lo conforman, y no de la mejor manera posible. Quizás este espacio llame más a un recorrido, en ascenso, con el fin encontrarse en última estancia en el Gólgota, donde Jesús expiró. Muchos pueblos mantienen esta costumbre, y



Figura 27: vía crucis Sagunto

diseñan este espacio como el camino que recorrió Jesús y no como una serie de cuadros que “adornan” la iglesia.

Sabiendo que toda devoción es un mundo y que sus devotos son incondicionales de ese mundo, a partir de las notas apuntadas sobre las ermitas y su entorno, se desprende que un cierto aire libre, más propio del paisaje rural que de la arquitectura urbana, puede favorecer su alojamiento natural. Sería como un jardín devocional, con senderos señalizados, con un mirador alrededor de los iconos, con vallas para el recogimiento. Una utopía, quizás: pero entendemos que la mejor arquitectura ha surgido más de una vez de las utopías.

Los datos serían estos [Arnau 2014, 162]:

- Una geometría laberíntica con capacidad de aislamiento en poco espacio.
- Una dinámica plural, variada, libre y abierta. Y ¿por qué no? festiva.
- Mínima obra de fábrica y dispersa.
- Diversidad de espacios que, si ha lugar, se entrecruzan y solapan.
- Permeabilidad absoluta entre ellos.
- Y múltiple articulación.



Figura 28: *Iglesia de San Teodoro*, Paul Böhm

Ámbito profético

La liturgia de la Palabra comprende "los escritos de los profetas", es decir, el Antiguo Testamento, y "las memorias de los Apóstoles", es decir sus cartas y los Evangelios; después la homilía que exhorta a acoger esta palabra como lo que es verdaderamente, Palabra de Dios, [1 Ts 2,13] y a ponerla en práctica; vienen luego las intercesiones por todos los hombres, según la palabra del apóstol: "Ante todo, recomiendo que se hagan plegarias, oraciones, súplicas y acciones de gracias por todos los hombres; por los reyes y por todos los constituidos en autoridad" (1 Tm 2,1-2) [CIgC 1349].

La importancia dada al lugar de la proclamación de la Palabra de Dios en las construcciones litúrgicas antiguas manifiesta la importancia dada por las comunidades cristianas primitivas a la Sagrada Escritura. El ambón, es la expresión espacial del amor a la Palabra de Dios proclamada en el contexto litúrgico [Bellido 2003, 21]. Y tal como se ha explicado en la primera parte del estudio, en los primeros siglos del cristianismo, la trasmisión de la fe por medio de la palabra fue fundamental. Utilizando las grandes bóvedas de cañón del románico para hacer resonar y así dar importancia al mensaje que se está proclamando.

Aunque acústicamente la forma que llama a un mayor entendimiento y por lo tanto una resonancia perfecta, es la sección parabólica. La cual Aalto utilizará en la iglesia del Espíritu Santo en Wolfsburg.

Sugerencias atrevidas, que no son fácilmente alcanzables en la práctica grupal, sugerirían la disposición de una sala dedicada a la



Figura 29: Iglesia del Espíritu Santo, Alvar Aalto

liturgia de la palabra, desde la cual todos los fieles luego darían la vuelta al altar para la celebración eucarística. Por ejemplo, el arquitecto Mauro Galatino diseñó una sala rectangular para el Jesús Redentor de Módena, en la que los creyentes se enfrentan en dos grupos. El espacio intermedio tendrá el ambón monumental a un lado, similar a las formas de la antigüedad; y por el otro el asiento del celebrante y el altar. Por otro lado, en San Francisco de Molitor, París, hay una planta elíptica inscrita en un rectángulo, con la pila bautismal en la entrada, que está en uno de los lados cortos; en el lado opuesto del ambón (de consistencia y forma insignificantes); y en medio del altar [Dianich 2013, 234].

Por tanto, la solución espacial para una iglesia que es consciente de que se originó a través de la Palabra de Dios y se construyó en torno a ella, no es algo fácil de hacer. Es totalmente cierto que el problema del significado de una iglesia cristiana no se resuelve orientando el espacio exclusivamente alrededor del altar y luego colocando, en todas partes, un atril para la lectura de la Sagrada Escritura. Es el simbolismo espacial general el que debe expresar la verdad del principio creador y animador de la Iglesia, que es la revelación de Dios, y que debe hacernos sentir, en el ámbito emotivo, la grandeza del don que Dios nos da a través de Su palabra.

Por lo que este espacio necesitará estas características [Arnau 2014, 172]:

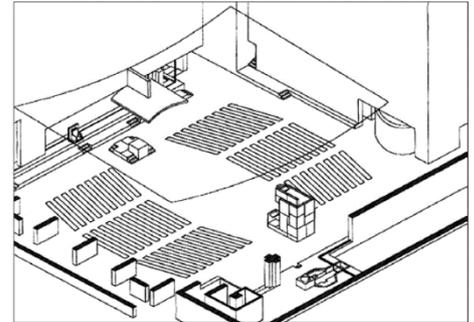


Figura 30: *Iglesia de Jesús Redentor*, Mauro Galatino



Figura 31: *Iglesia de San Francisco*, Molitor Corinne Callies

- Un espacio longitudinal con cabecera de acústica viva.
- Una dinámica lineal.
- Una envolvente acústicamente controlada.
- Su estructura es dialéctica: de emisión-recepción.
- Su permeabilidad no deberá turbar el silencio en torno.
- Se articula con los espacios pre-ritual y propiciatorio.
- El buen rendimiento acústico es en él fundamental.
- A él responderán materiales y acabados.
- Luz discreta, adecuada a la lectura y a la escucha visual.
- Su perspectiva frontal asegura el diálogo entre lector y auditorio.
- La asamblea se sienta y se siente cómoda.
- La iconografía visual guarda respetuoso silencio.



Figura 32: capilla Panamá desde ambón

Ámbito propiciatorio

Es el lugar de oración común que precede y sigue al rito profético, como precursor y consecuencia de este. Lo encontramos en el rito introductorio, en forma de confesión y absolución, letanías y doxologías ocasionales y una oración colectiva recitada por el párroco. En otras palabras, la liturgia de la palabra está enmarcada por dos apartados de propiciación [Arnau 2014, 173].

Si en el ámbito profético destacábamos la importancia de una resonancia perfecta y entendible, vector horizontal. En el propiciatorio el objetivo es elevar la suplica a Dios, vector vertical. Por lo que será necesario una acústica que invite a que cuando todos están rezando, ya sea en el padre nuestro, en los diferentes cantos y salmos u oraciones, suene al unísono para tener fuerza y unidad.

El gótico, como se ha explicado en la primera parte, le dará una mayor importancia a este ámbito. Aunque quizás le dieron tanta importancia, que la voz se perdía en medio de tanta altura.

Su acústica es más musical que verbal: la oración común, como el conjunto de ritos propiciatorios, atrae el canto. Así que es deseable algo de reverberación. Llenar el espacio con una polifonía (en todos los sentidos), plural pero no caótica, de voces concertadas y consonancias y disonancias discretamente administradas [Arnau 2014, 175].

Donde toda voz se eleva al cielo, y un cielo que casi se prevé como logró el renacimiento con el concepto de *quadratura o Sotto in sù*.



Figura 33: Iglesia de los jesuitas, Andrea Pozzo

Creando un espacio que no acaba, que llama a seguir, sin necesidad de elevar arquitectónicamente el espacio. Consiguen acercar el espacio celeste al terrestre [Maure 2009, 87]. Pero no se trata ahora de convertir todas las iglesias en capillas sixtinas que nos recuerdan a la Jerusalén celeste que hablamos en la primera parte, sino tratar de encontrar soluciones a ese “contacto” directo con Dios.

Por ello, se piensa que este ámbito debería tener estas características [Arnau 2014, 176]:

- Una geometría esbelta y entrecruzada.
- Una dinámica que asciende y se despliega dilatándose sin fin.
- Masas que la luz vuelve ingravidas.
- Una estructura oblicua que avanza y se eleva a la vez.
- Una permeabilidad que la luz inunda.
- La acústica es viva, pero matizada, no confusa.
- Los materiales son sobrios y la luz los distrae. Que, a su vez, pone el color y habita el espacio.
- Las perspectivas juegan escorzos varios y puntos de fuga distintos y distantes.
- El oído y el olfato arropan la oración. Por ello la importancia de la música y el incienso, que cobran mayor importancia en este espacio.
- Todos los signos apuntan a lo alto.



Figura 34: Iglesia de Bagsvaerd, Jørn Utzon

Ahora entramos en los tres espacios fundamentales en el rito cristiano, que son el área bautismal, penitencial y eucarística. Estas por su importancia tendrán una mayor presencia y carácter.

Ámbito bautismal

En el Concilio Vaticano II se dará la instrucción de que el rito sea en torno a la palabra. Ya que al principio, desde Juan el Bautista, iba desligado [Mt 3, 5-6]. A diferencia de la misa que desde antiguo ya lo incorpora. Así lo hemos visto en las basílicas primitivas y la importancia que le daban a la función profética.

En lo referente al rito bautismal, la tradición del baptisterio es bien conocida. Teniendo su máximo esplendor en el renacimiento. Dotándole de una geometría de planta central que cubre una solemne cúpula, recordando al Panteón Romano.

Se llama baptisterio o bautisterio, del griego *baptisterion*, latín *basptisterium* originalmente a una piscina para el baño. En la arquitectura cristiana se llama así al espacio donde está situada la fuente o pila bautismal, una de las partes más significativas de la iglesia.

El baptisterio con todo su simbolismo evoca el río de la vida que brota del altar del cordero que hace entrar al cristiano en el misterio de la Pascua de Cristo. El baptisterio es el lugar del nuevo nacimiento donde los “bañados” entran y forman parte del cuerpo místico de Cristo [Bellido 2003, 42].

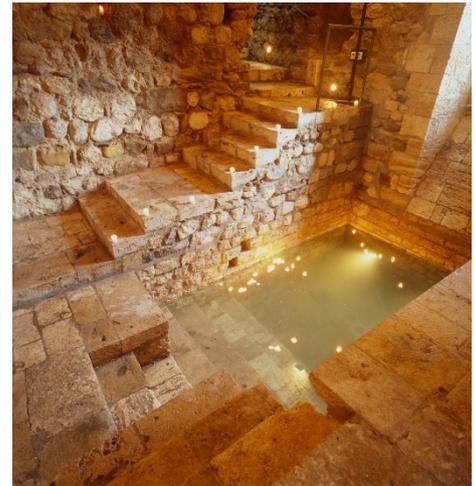


Figura 35: Baños judíos de Besalú, Girona.

El Baptisterio ha tenido un antecedente remoto en cuanto a su estructura y algunos aspectos de su simbología. *La Mikvah* o piscina judía para las purificaciones está provista de unas escaleras para descender a su interior. Para las comunidades judías es importantísima, hasta el punto de ser más primordial que la sinagoga misma, pues del hecho de tener una *Mikvah* procede el estatus de comunidad [Bellido 2003, 45].

El rito esencial del Bautismo consiste en sumergir en el agua al candidato o derramar agua sobre su cabeza, pronunciando la invocación de la Santísima Trinidad [ClgC 1278]. Toda gira en torno a este. Se produce una acción donde el bautizado toma gran importancia y los presentes contemplan y atestiguan. Por ello será importante que la asamblea esté alrededor y en acogida.

Se han producido grandes soluciones a lo largo de la historia. Desterrar esta zona, como tantas veces ha ocurrido y sigue ocurriendo, a una capilla anodina (o peor, un simple rincón) al pie de la nave es, con el desprecio que trae la ignorancia, ese acontecimiento de apertura de la vida cristiana individual, cuyo nacimiento debe todo a la resurrección de Cristo [Arnau 2014, 178].

Sin embargo, también surgió la inspiración de colocar la pila bautismal en el área del altar, ya que la liturgia bautismal puede ser seguida fácilmente por toda la congregación reunida y no solo por un pequeño grupo de creyentes. También se ha sugerido que se la coloque en el centro del aula como un recordatorio constante a la congregación reunida de que nació de la pila bautismal.



Figura 36: Iglesia San Jerónimo, Valencia

En todo caso sería necesario que el lugar del bautismo no pierda su relación con el lugar de la palabra, porque la fe nace del escuchar la palabra, y solo en el credo tiene sentido el bautismo. En la Edad Media hubo un testimonio interesante de esto en Sicilia, ya que se construyeron ambones para alojar la pila bautismal en la parte inferior entre los pilares que la sostienen [Valenziano 1995, 22]. En el Baptisterio de Pisa, la fuente, por su parte, está casi dominada por la monumental presencia del ambón de Nicola Pisano. En resumen, todo el espacio de la Iglesia debe expresar a la comunidad que todo el camino de la liturgia y de toda la vida cristiana comienza siempre y en todos los aspectos de la Palabra [Verdon 2003 170-183].

Por lo tanto, la colocación de este espacio favorecerá por un lado efecto asambleario donde todos son testigos y participan del sacramento y con una relación directa con la palabra (fuente de vida).

Se destacan ciertas directrices para lograr un espacio más adecuado [Arnau 2014, 181]:

- Una geometría centrípeta: polígono regular o círculo perfecto.
- Una dinámica que confluye a un centro o pozo de potencial.
- Formas cóncavas, como lo son el útero o la caverna.
- Una estructura cónica inversa en torno a la fuente



Figura 37: *Iglesia de San Juan Bautista*, Giovanni Michelucci. Pila bautismal.

- Materiales afines al agua con colores que contrastan lo blanco.
- Luz cenital y difusa, que no apague la del cirio pascual
- Perspectiva como de anfiteatro.

Ámbito penitencial-sacramental

Se denomina sacramento de la penitencia porque consagra un proceso personal y eclesial de conversión, de arrepentimiento y de reparación por parte del cristiano pecador [ClgC 1440]. Está constituido por el conjunto de tres actos realizados por el penitente, y por la absolución del sacerdote. Los actos del penitente son: el arrepentimiento, la confesión o manifestación de los pecados al sacerdote y el propósito de realizar la reparación y las obras de penitencia [ClgC 1491].

Luego lo importante es que haya dos personas, ministro y penitente. El diseño del lugar debería responder a que solo los dos se escuchen, y nadie más. Pero, sería de una pobreza proyectiva solucionarlo solo con el mobiliario, como se ha hecho en la mayor parte de las intervenciones.

Este sacramento invita también a deambular, como en los antiguos claustros. Solución que se podría adoptar también, siempre y cuando se mantenga la intimidad citada antes.

Este es, en primer lugar, el lugar de la intimidad. Sus funciones descritas anteriormente, a saber, oración personal, penitencia,



Figura 38: Sacramento de la confesión

comunión y adoración, coinciden todas en un mismo espíritu contemplativo. De diferentes formas, el creyente se une a Jesús, sacramentado en el pan. Esta realidad sacramental baña el espacio con un realismo sobrenatural improbable. Su carácter sacramental es, de alguna manera, el polo opuesto de lo que hemos supuesto en la esfera propiciatoria [Arnau 2014, 182].

La "cosa" del sacramento no existe aquí, es simplemente la persona que pide perdón a Dios confesando sus pecados y recibiendo la absolución ritual, por lo que este sacramento no parece necesitar un lugar propio. Esta impresión también se ve confirmada por una práctica un tanto controvertida que se ha extendido mucho en las últimas décadas: no es raro ver a sacerdotes confesando en los bancos, en la sacristía, en un salón o en la calle. Por mucho que este sacramento, si se puede decir, tiene un carácter "privado" hacia los demás y debe estar rodeado de una cierta reserva, no se puede olvidar su conexión con todo el acontecimiento litúrgico y con toda la vida de la comunidad. En consecuencia, su ubicación en el complejo de la iglesia merece un estudio detenido. [Dianich 2013, 279].

Además, no es solo un signo: es una necesidad que no tenemos que esconder. La unidad y sencillez de la sala promueve el culto y no contradice fundamentalmente el misterio de la oración y la comunión personal. Privacidad no significa necesariamente compartimentos: pero implica suficiente oscuridad, silencio a su alrededor, orientación clara y bienestar sobrio, pero bien equipado y adaptado a su función privada y privilegiada. Estamos en el recinto de esta sustancia (la sustancia) y llenamos la liturgia cristiana [Arnau 2014, 183].



Figura 39: Parroquia Jesús maestro, Valencia

Es un lugar que también requiere la reserva del sacramento de la Eucaristía. Desde que comenzó la costumbre de guardar hostias consagradas en la Misa (a principios del segundo milenio), y de elaborar finamente y con gran cuidado artístico, la custodia, el lugar alrededor del tabernáculo eucarístico se ha convertido en una expresión de fe en el lugar permanente de la presencia de Cristo, en lo que se llamó "el Santísimo Sacramento"

Este lugar tampoco ha estado exento de la discusión sobre cuál debería ser el lugar más adecuado para su ubicación. Pero, como nada impide que el Santísimo Sacramento se exhiba simplemente en el altar de la celebración para la adoración comunitaria, parece que el lugar de su custodia habitual debe caracterizarse sobre todo por un clima de recogimiento que favorezca la oración personal. Sin duda, este será el lugar privilegiado para el diálogo personal con el Señor, en silencio y meditación [Dianich 2013, 283].

En resumen: la estructura de este lugar nos aparece perdida en el mejor de los sentidos, intensa en su carácter y coagulada en su carisma. Debe ser un lugar mínimamente permeable, naturalmente aislado, con acceso único y controlado. Hereda en el trasfondo simbólico los atributos del *sancta sanctorum* en el templo judío. Solo en él el arca del antiguo pacto se convirtió en el tabernáculo del nuevo y el maná llovió del cielo al pan de las especies eucarísticas. Es de acceso único, debido a la reserva. Pero tendremos que llegar a ella desde al menos otras dos áreas, la pre-ritual, que es su antecámara, y la sacrificial, que es su verdadero complemento. Y una vez dentro, y en su silencio, nos recibirán materiales y colores más bien cálidos, como

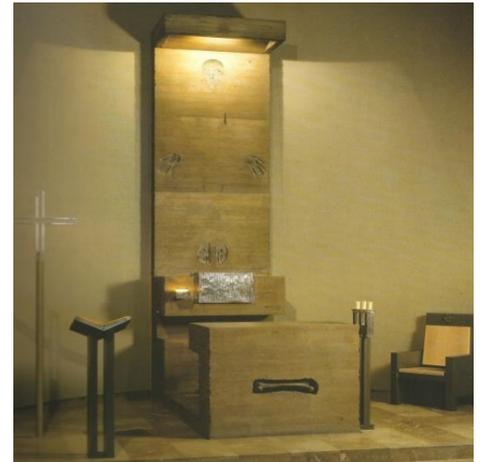


Figura 40: Capilla del santísimo, *Abadía de Montserrat*, Barcelona

para no interferir, sin embargo, en el primordial retiro contemplativo.

Anotamos las premisas dichas [Arнау 2014, 188]:

-Una geometría concentrada, regular, de mínimo perímetro, absoluta.

-Una dinámica serena, apta para el sosiego contemplativo.

-Una estructura centrada en el tabernáculo.

-Permeabilidad la justa, como conviene a un retiro.

-Mínima reverberación acústica.

-Materiales blandos y absorbentes y una cálida monocromía.

-En penumbra.

-Iconografía sobria, cuyos significados básicos sean la intimidad y la inviolabilidad.



Figura 41: Capilla del santísimo, *Abadía de Montserrat*, Barcelona

Ámbito sacrificial

Si los cristianos celebramos la Eucaristía desde los orígenes, y con una forma tal que, en su substancia, no ha cambiado a través de la gran diversidad de épocas y de liturgias, es porque nos sabemos sujetos al mandato del Señor, dado la víspera de su pasión: "Haced esto en memoria mía" [1 Co 11,24-25].

El acto de sacrificio reconoce los diversos roles, previamente poco claros, que corresponden a los ministros y al pueblo. Tanto en el acto introductorio de la penitencia como en el rito de expiación de la oración de los creyentes, ellos y los creyentes compartían el sacerdocio. Y en el aula de la palabra la única variedad en cuanto a leer o escuchar era en su caso, siendo la propia palabra la protagonista. Pero tan pronto como tenemos acceso a nuestra propia acción sagrada, se definen los límites del orden sacerdotal y se establecen las funciones mutuas. Esto crea una parte obaltiva (*per ipsum*) en la que la ciudad se ofrece. Una parte sagrada (*cum ipso*) en la que Jesucristo aparece en medio de todos. Y una parte comunicativa (*in ipso*) en la que todos participan [Arnau 2014, 136].

En la tradición católica, en contraste con la tradición protestante, el lugar de la Eucaristía constituye el punto eminente de todo el espacio litúrgico. Cuando cayó la liturgia de la palabra y terminó el tiempo de construcción de los ambones monumentales, fue el altar el que asumió todo el peso de la monumentalidad en el espacio eclesiástico. El fenómeno comenzó en el Renacimiento y se desarrolló enormemente en el Barroco, cuando el espíritu de la contrarreforma reaccionó a las



Figura 42: Escena película La pasión, Mel Gibson

posiciones protestantes que pusieron no el altar, sino el púlpito, en el centro de la atención de sus iglesias y redujeron la liturgia casi exclusivamente para la lectura y predicación bíblica. Pero en el conocimiento de los hechos, el lugar del pan y el vino en el altar barroco fue redescubierto con una dimensión muy modesta, prácticamente la de una tabla, a la que el celebrante se acerca de espaldas al pueblo y ocultando la vista general del pueblo lo esencial de la Eucaristía: el pan y la copa de vino [Dianich 2013, 274].

La reforma del Vaticano II recupera la importancia y simbolismo del altar como lugar central de la celebración eucarística. No es necesario que ocupe el centro geométrico del aula eucarística, pero sí que esté en un lugar visible y destacado en torno al cual se concentre la asamblea y favorezca la participación de todos los presentes. Tal es el sentido del cambio de orientación del altar 'versus populum' mirando hacia el pueblo de Dios. Manifiesta la presencia de Cristo, que une y reúne a su pueblo, en medio de la asamblea eucarística [bouyer 2000, 185].

El altar es el único centro al que asisten ministros y pueblo, investidos, aquéllos en virtud del Orden sacerdotal y éste por la gracia del santo Bautismo. Y esta dialéctica divide la sala en dos espacios, que en la tradición se denominan presbiterio y nave. Una denominación que se deriva claramente de su origen basilical y condiciona el espacio de cierta manera. Porque la nave obedece a una forma precisa, adecuada para la recepción de la palabra, pero ingrata para la celebración del rito eucarístico.



Figura 43: Parroquia Epifanía del Señor, Valencia

El rito cristiano dio al sacrificio la forma de un banquete. El acto sangriento fue humanizado para derivar en un rito incruento. Interioriza el secreto del pan y afloja la tensión de la cruz. Y el espacio arquitectónico, a su manera de ser y cubierto, nos llega: porque el espacio es oportuno cuando es un banquete [Arnau 2014, 199]. Así lo hemos visto en la primera parte del estudio, donde la asamblea, la domus, tenía tal importancia. Pues lo verdaderamente importante era el carácter festivo y de banquete que proporcionaba el rito.

La luz, tendrá un papel fundamental, pues este puede aligar el espacio y convertir los grandes muros y estructuras sustentantes en simples columnas disimuladas que no cobran protagonismo. Como interpreta a la perfección Perret en Raincy y no tanto Kenzo Tange en Tokio. O Niemeyer que quizás se excede en esa simplicidad y ligereza en Brasilia.

Así pues se dispondrá de un espacio con estas características: [Arnau 2014, 205]

- Una geometría convergente, pero no equivalente.
- Un solo foco, visible alrededor.
- Espacio comensal.
- Permeable a la luz, impermeable al ruido.



Figura 44: *Catedral de Santa María en Tokio*, Kenzo Tange

- Una acústica propicia al diálogo
- Materiales sobrios, con la salvedad del suelo, y colores neutros.
- Iluminación en función del proceso ritual.
- Perspectiva centrada en el altar.

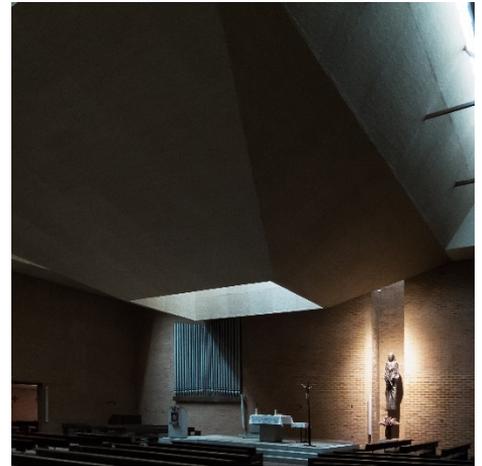


Figura 45: *Iglesia Nuestra Señora de la Luz*, José Luis Fernández del Amo

3ª PARTE:

IDEAS MATERIALIZADAS. REGRESO A LA DOMUS

En esta tercera parte se pretende mostrar que todas estas ideas expuestas en la segunda parte ya han empezado a cobrar forma, incluso desde hace mucho tiempo. Quizás el precursor de la vertiente del regreso a la *domus* es Dominikus Böhm. El cual se anticipa al Concilio Vaticano II y sus nuevas normas en cuanto a la liturgia, y como hemos visto ya, a la forma. Ya que una depende de la otra.

Se van a exponer un total de nueve ejemplos que pretenden reafirmar lo comentado anteriormente. Pero es difícil que en una misma iglesia se den todos los condicionantes citados, por ello se destacará alguna característica en particular, y teniendo siempre como base la liturgia.

Pero estos proyectos son los que a mi parecer se acercan más a la idea de la nueva y futura iglesia. Aunque no deja de ser curioso que alguna de ellas tiene más de 50 años... Pero como se ha visto a lo largo de la historia de la arquitectura, los estilos y la manera de proyectar tardan en unificarse en un mismo espacio/tiempo. Lo hemos visto en las viviendas del movimiento moderno, y vemos como las iglesias en Alemania y Francia han sido las precursoras de esta nueva idea, y como ahora ya se ha extendido por España y aparecen nuevas iglesias con la misma idea.

Se han escogido ejemplos de Alemania, España y Valencia. Para ver como no hace falta irse tan lejos para encontrar esta nueva visión.



Figura 46: J.L. Fernández del Amo. *Parroquia de S. León Magno*. Junto a la pieza metálica que remata el campanario.



JESUCRISTO, EL BUEN PASTOR. Günter Pfeifer

Iglesia que se ubica en Frankfurt-Nieder-Erlenbach. La planta muestra un conjunto de tres edificios en forma de patio, separados y conectados por caminos abiertos: El salón parroquial se encuentra en el sur, una zona para jóvenes en el oeste y la iglesia en el este.

En la esquina noroeste del conjunto hay una estructura en forma de torre que alberga el baptisterio, el campanario y un "jardín de la energía". Hacia el sur, en dirección a la calle, se ubican los espacios destinados para los jóvenes y el trabajo comunitario. La parte trasera del complejo está escalonada varias veces: el salón comunitario al sur y la iglesia al norte. Esta última tiene una incisión mural cruciforme en el ábside poco profundo del frente. La fachada se abre como una puerta por el camino de acceso que lleva al oeste entre los dos edificios. En conjunto, los elementos de madera y hormigón se entremezclan repetidamente en el edificio, que se eleva en varios niveles.

El interior de la iglesia es transversal con una base cruciforme. Delante del ábside, en el este, un estrecho crucero se extiende por toda la anchura de la sala, entre el baptisterio, en el norte, y el tabernáculo, en el sur. Hacia el oeste, el interior de la iglesia se dibuja y se acompaña a cada lado de salas contiguas: en el lado norte por la capilla de la Virgen, el almacén y la escalera al órgano, en el lado sur por la sacristía con la zona del monaguillo y el confesionario. Por último, en el lado oeste del vestíbulo de la iglesia, se establece una estrecha zona de entrada.



Figura 47: (página anterior) Vista interior

Figura 48: Vista exterior



Figura 49: Baptisterio

Las paredes muestran madera u hormigón visto con superficies perfectas y bordes precisos. Hasta el mobiliario, los elementos de madera se mantuvieron tan modestos como cualitativos, al igual que el concepto general de la iglesia. La impresionante atmósfera lumínica se consigue mediante cinco "filtros": Desde el oeste, la luz cae a través de lamas de madera, acristalamiento industrial, cerchas de madera, acristalamiento interior con barras verticales y una malla de acero suspendida en ondas. En cambio, la sala se ilumina desde el este sólo a través del recorte en forma de cruz del muro del ábside. El baptisterio, de unos 10 metros de altura, recibe la luz del día sin filtrar a través del jardín orientado al sur.

El espacio, centrado pero ostentoso, reúne a la congregación en torno al altar desde tres lados. Al igual que el ambón y el presbiterio, el altar está situado en una isla que va desde el ábside hasta el centro de la sala. En el este, este eje es atravesado por el transepto con el baptisterio y el tabernáculo. La pared del ábside lleva un recorte cruciforme que domina el espacio. Como si estuviera desplegada, la isla del altar, elevada un escalón, se extiende a lo ancho del ábside en la iglesia [LUDWIG, 2017].

En definitiva, nos encontramos con un espacio que se dispone en asamblea, con un claro vector en el transepto que une los tres ritos (profético, bautismal y eucarístico) y que dispone de un espacio previo que reúne a los asistentes al rito. Y el cual logra unificar y repartir tres ámbitos con distinto uso en un proyecto unificado y claro.

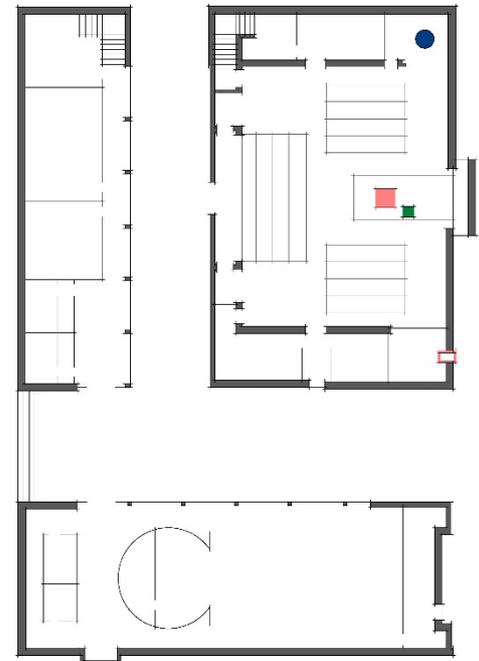


Figura 50: Planta



SAN CONRADO, Werner Groh

En un prado de las afueras de Karlsruhe se encuentra la iglesia de *San Konrad*. Se diseñó con formas siempre claras. Al exterior, la iglesia muestra superficies de paredes sin ventanas de ladrillo sin revestir. La fachada, ligeramente inclinada hacia el interior, parece tener sólo un gran portal central, que se adentra en el muro. Además, hay accesos a los lados del portal central, que, sin embargo, están integradas en los ejes de las zonas de las ventanas y, por tanto, apenas son perceptibles. La única decoración de la fachada son las ventanas apenas perceptibles en forma de cruz, cerradas con cristales de colores. El segundo motivo dominante son los altos ejes de las ventanas en los laterales de la nave. Dos hileras de ventanas cerradas con arcos de medio punto se sitúan una encima de la otra; vistas desde un ángulo en los lados de la nave, parecen una fila continuada de arcadas de dos pisos. El campanario, de 30 metros de altura y exento, está unido por bandas de hormigón en las esquinas. Las superficies de las paredes se rellenan de nuevo con ladrillos.

No dispone de cubierta visible y el campanario se mantiene aparte. En el interior, grandes muros de ladrillo conducen al ábside semicircular. Hasta hace unos años, el altar estaba situado aquí como en el punto central de la sala, cerca de las filas de bancos. La última distancia hasta la nave se eliminó con la reordenación de 2017, cuando se adelantó la isla del altar. Esto reforzó la idea comunitaria del periodo de construcción y, al mismo tiempo, hizo que el espacio fuera adecuado para una congregación más pequeña.

Se presenta al visitante como una sala amplia y luminosa, enmarcada uniformemente por las paredes de ladrillo. Las paredes laterales inclinadas dan a la sala la apariencia de estar enmarcada por un ladrillo en capas. Estas gradaciones continúan en el círculo del altar: no se ve ni una sola ventana desde la entrada. La luz siempre incide en la zona del altar a través de los tramos de pared inclinados. En cambio, si se mira desde el altar hacia la



Figura 51: (página anterior) Vista interior

Figura 52: Vista exterior



Figura 53: Vista desde el altar

entrada, la sala sólo está delimitada por zonas de ventanas. El techo de tiras de madera plana y tejida se encuentra en las paredes laterales. El nudo del techo se encuentra por encima de la zona del altar, desde donde los tirantes se abren en abanico hacia la nave.

Como se ha comentado, La isla del altar estaba originalmente integrada en el recinto de la sala semicircular; el altar actuaba entonces, por así decirlo, como el punto focal de un espejo parabólico. Toda la sala, incluida la de la congregación, se relacionaba constantemente con el altar a través de la iluminación, la posición de las paredes y el diseño del techo. El altar se situaba ligeramente alejado de la pared del fondo, de modo que el sacerdote y los fieles se reunían junto al altar. La iglesia reflejó así la idea litúrgica comunitaria de la posguerra y, sobre todo, la preparación del Concilio Vaticano II (1962-65). En 2017, la disposición espacial se renovó bajo la dirección de la Oficina de Construcción del Arzobispado de Heidelberg para enfatizar aún más el carácter central del altar y responder al cambio en la asistencia al culto. Por lo tanto, se salvó la mitad de los bancos, se adelantó al centro la nueva mesa del altar con su nueva plataforma y se crearon asientos alrededor de la pila bautismal en la zona de la entrada [KRÜGER, 2018].

Cabe destacar la idea de asamblea que el arquitecto refleja. Como la luz marca la dirección del ámbito sacrificial, tal y como entendimos en la segunda parte. Y como en la entrada se destina un espacio amplio y alrededor de la pila el ámbito bautismal. Siendo un espacio amplio donde todos pueden tener cabida.

Es una iglesia que nos puede recordar mucho a las tradicionales, pero a mi parecer entiende mejor el rito y diseña los espacios al servicio de este.

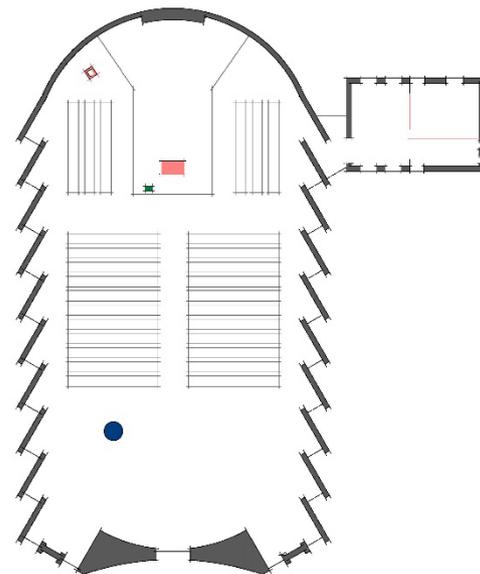


Figura 54: Planta



SANTA ANA, Miguel Fisac

La parroquia de Santa Ana se construye dentro del programa de dotación de templos para la diócesis de Madrid y se sitúa en un solar de buenas dimensiones, con una topografía accidentada y diferencias de cotas importantes que va a aprovechar en el desarrollo del proyecto para la ubicación de las diferentes piezas del edificio. En la parte más alta del solar se sitúa la iglesia que se hace visible para el conjunto de la zona. Las dependencias parroquiales van aprovechando la topografía del terreno para crear accesos diferenciados al programa complejo del edificio. Puesto que el proyecto es un gran complejo parroquial surgido de una nueva mentalidad en los servicios religiosos que deben abarcar una amplia gama de actividades que se sitúan entre lo estrictamente religioso y lo social.

En primer lugar un gran atrio cubierto y abierto, en cuyo fondo se sitúa un recinto sagrado para colocar el quiosco de libros y periódicos y algún otro servicio para la información de los fieles. De este atrio se pasa directamente por una puerta a la nave del templo. Otra puerta, independiente, enlaza el templo con el exterior, pero a través de una zona formada por el baptisterio y los confesonarios. A la nave del templo se puede también entrar o salir por dos puertas más: una que comunica con la zona social de catequesis, salón parroquial, bar, etc., y otra con la zona de la sala de espera, ante-sacristía y despachos administrativos y pastorales. La nave del templo está formada por unos cerramientos verticales de muros de hormigón armado y una cubierta de piezas- prefabricadas pretensadas, delgadas y huecas.



Figura 55: Vista interior (página anterior)

Figura 56: Vista exterior



Figura 57: Confesonarios, junto al baptisterio

A ambos lados de la iglesia se localizan los diferentes servicios pastorales. En la vía de acceso hay un primer cuerpo con un patio central con una oficina de información parroquial, un despacho para Caritas, el despacho para la asistencia social y un núcleo de aseos. Este cuerpo se completaba con un bar, un salón parroquial con acceso independiente desde el exterior y tres clases para catequesis.

La planta del edificio, como conjunto, tiene una trama rectangular en el que se inserta la planta orgánica de la iglesia con su forma irregular de dos laterales convergentes hacia el altar donde se produce una triple curvatura que alberga elementos diferenciados y un espacio de entrada también resuelto con tres elementos cóncavos que acogen el acceso o la zona de baptisterio y confesionarios con un espacio ajardinado en su zona central. Pero la solución más interesante tiene lugar en el desarrollo tridimensional de la envolvente de los espacios junto al altar, donde las líneas onduladas y casi caligráficas en planta se elevan hasta encontrarse con el muro curvo perimetral. Mirando desde fuera la parte trasera se ve la delgadez relativa del hormigón, mientras desde dentro los nichos dan la impresión de estar excavados en una masa de gran espesor, frente a la ligereza exterior, el interior produce el efecto, si bien ilusorio, de masa y peso [PERIS 2019, 121].

En definitiva, un proyecto que reúne muchas de las ideas planteadas en la segunda parte. Cabe destacar la unión del ámbito bautismal con el penitencial, queriendo resaltar que el sacramento de la confesión es un renacer a la vida.

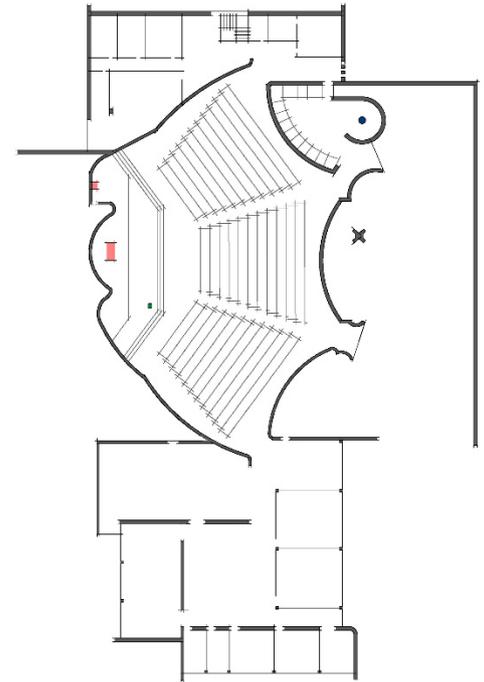


Figura 58: Planta



NUESTRA SEÑORA DE LA LUZ, Fernández del Amo

Las condiciones del terreno, las ordenanzas y la situación condicionaban el proyecto de tal manera que lejos de superarlos en una concepción contradictoria, eran premisas rigurosas que reforzaban las intenciones que pretendían. No hay una manifestación realmente conspicua del volumen. No hay expresión representativa de las fachadas. Nada en el exterior revela una morfología relevante o monumental. Las necesidades del sitio lo imponían con límites que se habían superado, pero por otro lado, en estricta coherencia, las metas del arquitecto conducían al mismo objetivo. Aquellos a quienes se les obligó a caminar lo llevaron a su cumplimiento más inequívoco. El proyecto debía entenderse exclusivamente como una ordenación y disposición de los espacios para las funciones a realizar, pesando sobre ellos toda la expresión que explicitaba la forma de vivirlos. La arquitectura contribuiría al significado de cada una de las estancias del conjunto de edificios.

En el proyecto, esta diversidad de funciones se concentra en torno a un patio, al que se accede a través de un pórtico con una única comunicación con el exterior. Este arreglo hace que todas las circulaciones converjan allí, y como resultado es un lugar de encuentro para todos los que acuden a sus servicios. Este es el significado que se le ha dado únicamente al acceso desde el exterior y a la distribución en torno al patio, a modo de atrio estrecho y circunscrito por la nave del Templo para la asamblea y celebración del culto, los oficios y oficinas parroquiales, el club, salón de juegos para niños, auditorio y local de asistencia y pastoral.



Figura 59: Vista interior (página anterior)

Figura 60: Vista exterior



Figura 61: Baptisterio

La nave del Templo, de perfecta planta cuadrada, es un prisma cúbico puntiagudo de la excéntrica pirámide de un techo de zinc. Toda la iluminación está dominada por un techo que cuelga de la lona a modo de cortina que abriga y un hogar que se concentra en torno a la luz que se proyecta sobre el lugar de la acción. Este volumen, hueco y modulador de la luz cenital, contribuye poderosamente a la participación y acercamiento de los fieles hacia el altar, centro de la liturgia.

Aquí la luz adquiere un significado especial, para que los fieles la perciban desde arriba, desde la convocatoria en el claustro, en su manifestación natural, donde la mirada se encuentra con el cielo, hasta la iluminación ambiental del templo en su parte central sobre el presbiterio y en el perímetro de la nave como luz ambiental, iluminando la imagen de la Virgen desde arriba sobre un fondo de oscuridad para llamar la atención sobre el lugar de las celebraciones.

Es un criterio fundamental para fortalecer la impresión psicológica de la asamblea participativa en la celebración, que se desarrolla en un solo espacio sin que el lugar destinado al presbiterio sea diferente o destacado. Su ubicación bajo el mismo techo y delimitada por los mismos muros, sin paramento principal, dentro de la plaza que es el área de la asamblea, contribuye a que los fieles no sean meros espectadores pasivos. El órgano se ha colocado en la pared frontal como muestra de esa participación colectiva que se da en el canto [FERNÁNDEZ, 2021]

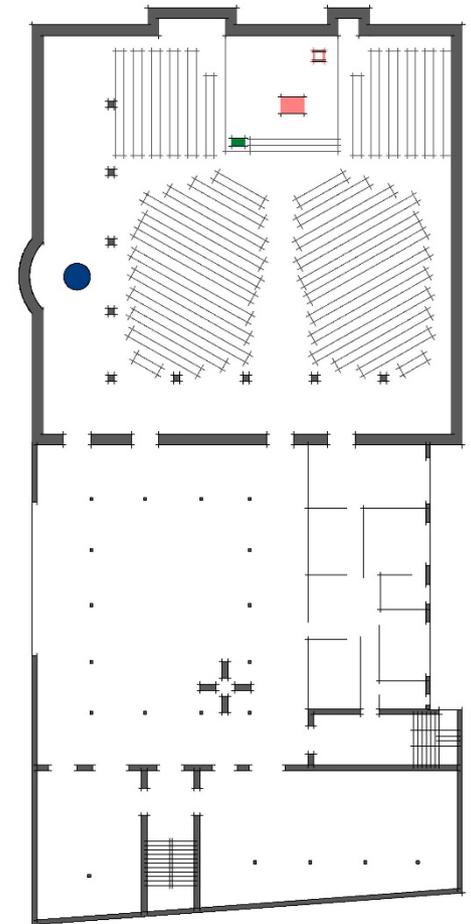


Figura 62: Planta



SAN ENGELBERTO, Dominikus Böhm

Esta iglesia era tan moderna cuando se construyó (1932) que se encontró con disgusto durante mucho tiempo. Hoy en día es una de las iglesias más populares de Colonia y un referente en la unión entre arquitectura y liturgia.

Desde el exterior, la parábola domina el edificio: ocho muros en forma de garras se erigen sobre la planta circular. Los vértices de los muros abren las profundas bóvedas de cañón que forman la cubierta. Sobre las bóvedas no hay cerchas, por lo que resulta una vista especial desde arriba, lo que ha dado al edificio el nombre popular de "exprimidor de limones". La cubierta de plomo azul claro del tejado, que caracteriza la impresión actual, sólo pudo instalarse en 1975. La base elevada del edificio de la iglesia deja espacio en el sótano para las salas de jóvenes, el salón parroquial y la biblioteca.

El interior de la iglesia se caracteriza principalmente por el espacio central comunitario y la orientación simultánea hacia el coro anexo. Mientras la comunidad está unida bajo la cúpula estrellada, un arco de coro parabólico forma la transición de la congregación al altar. El altar está elevado por varios escalones. Mientras que la sala comunitaria está iluminada por una luz mística-expresiva de color procedente de ocho óculos circulares bajo los arcos de separación de los muros, el presbiterio está iluminado lateralmente por una abertura de luz alta y clara. El interior, sencillo y completamente blanco, cautiva con su diseño de movimiento orgánico. Tanto el púlpito como el coro, situado en la parte posterior de la congregación, se integran armoniosamente



Figura 63: Vista interior (página anterior)

Figura 64: Vista exterior

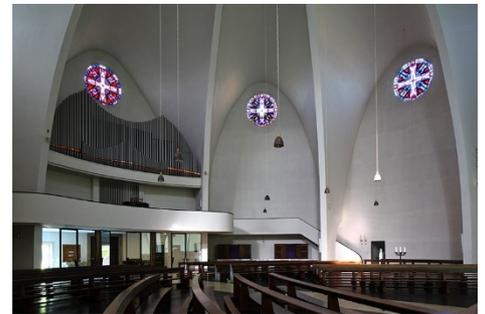


Figura 65: Vista lateral

en el ritmo de los arcos parabólicos segmentados. Dos escaleras dispuestas simétricamente dan acceso al coro y al órgano desde dos lados.

En la composición espacial de la iglesia de San Engelberto se hace especialmente patente la búsqueda de una nueva visión litúrgica del espacio a principios del siglo XX. Con un sofisticado uso de los medios arquitectónicos, Böhm escenifica un espacio orientado a los primeros escritos del movimiento litúrgico, que permite vivir de una manera nueva la congregación concentrada en Cristo.

Böhm encuentra en Riehl una forma espacial que expresa tanto la asamblea centrada (edificio central) como la orientación excéntrica hacia Cristo (capilla anexa). La cual está adosado a la sala principal como un gran tabernáculo y da así a la sala principal su verdadero punto culminante, su meta. Para resaltar el altar se elevó unos pasos y se iluminó radiantemente por la ventana lateral de la sala del coro, celebrando el sacerdote de espaldas a la congregación.

Después del Concilio Vaticano II (1962-65), la orientación del sacerdote hacia la congregación cambió, se volvió hacia la congregación. El altar en el que iba a tener lugar la celebración se bajó de la escalinata para permitir una conexión más estrecha entre el altar y la comunidad. Hoy en día existe una solución de doble altar en la iglesia: el altar original, que todavía se encuentra elevado, y en segundo lugar un nuevo altar de madera, que junto con el ambón y la sede se encuentra delante de las escaleras del altar y se utiliza para la misa postconciliar [BECKER, 2015].

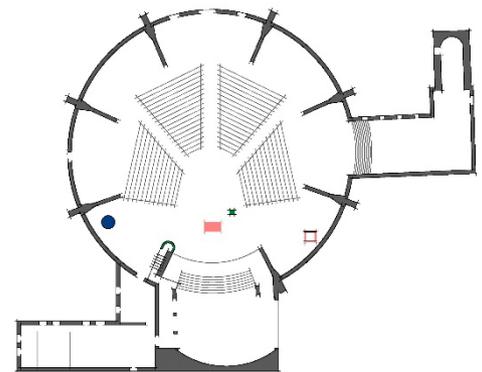


Figura 66: Planta



SAN TEODORO, Paul Böhm

Los daños de la guerra y un terremoto afectaron al edificio predecesor de St. Theodor de finales de la década de 1930, por lo que se consideró que estaba en peligro de derrumbarse. Debido a que un edificio nuevo era menos costoso que la reparación, se decidió demolerlo y hacer un concurso para la nueva iglesia. El cual ganó Paul Böhm, hijo de Dominikus Böhm y con ideas similares.

El acceso a St. Theodor ofrece una armonización cautelosa, ya que el nivel del suelo hacia la iglesia se eleva ligeramente. Una puerta alta de roble, enmarcada por una cinta de vidrio, marca la entrada principal a la iglesia. Un color inspirado en la naturaleza y la forma orgánica sugieren una concha de caracol y ofrecen espacio para la contemplación y el retiro.

Junto al portal hay una escalera rampante que serpentea hasta el techo de la iglesia, pasando catorce estelas que presentan las estaciones del viacrucis. Una cinta de vidrio entre la zona del techo y la cubierta exterior, que está provista de una hilera de focos, ilumina el interior de la iglesia.

A la derecha de la entrada principal, donde la cáscara de hormigón está agrietada por la torre, se encuentra un gran ventanal. Como un entretejido de texto y patrón, allí se pueden leer el Padre Nuestro, fórmulas de bendición y versículos bíblicos.

El edificio circular de la iglesia no tiene ventanas al este; solo quedan unas pocas rendijas de luz. El foco aquí está en el acceso a las



Figura 67: Vista interior (página anterior)

Figura 68: Vista exterior.



Figura 69: Viacrucis.

habitaciones en el sótano. Además del salón parroquial, hay una tienda de ropa, distribución de alimentos, talleres, instalaciones y almacenamiento.

El foco principal del luminoso y sencillo interior de la iglesia es la torre, que sirve de capilla sacramental. En ella coinciden lo más oscuro, lo más antiguo y lo más sagrado de la iglesia. El arquitecto Böhm también aportó un notable detalle al interior del nuevo edificio. Creó un relicario para las reliquias de Teodoro que reproduce la forma de la iglesia y su centro parroquial.

Paul Böhm concebía la comunidad como un organismo en el que las funciones individuales se entrelazan. Se presentan de manera que formas elementales, como círculos, cilindros y cubos que se conectan. La columna vertebral del proyecto es el bar alargado, a lo largo del cual se alinean la biblioteca, las salas de asesoramiento y de eventos, y en el interior de la iglesia el muro de arte. La vida contemplativa y la vida activa no están separadas. Por el contrario, lo religioso y lo profano están entrelazados, como la oración y la acción

Creo que este ejemplo es el que consigue reunir todas las ideas planteadas en la segunda parte. La iglesia se concibe como un conjunto ámbitos, los cuales, tienen su lugar específico y todos ellos están conectados de la mejor manera. Cabe destacar como introduce el viacrucis de una manera innovadora y acertada [METZGER, 2015].

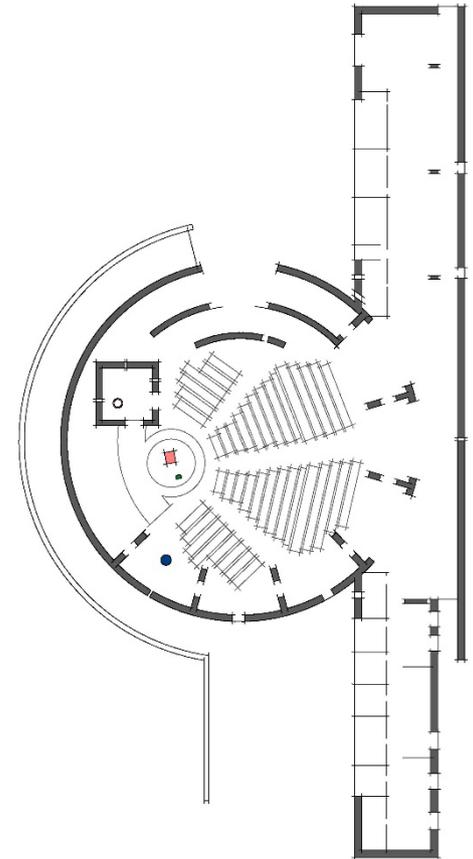


Figura 70: Planta

CONCLUSIÓN

A lo largo de la historia de la arquitectura cristiana hemos podido contemplar cómo se han hecho diferentes interpretaciones de cuál debería ser el diseño idóneo del templo. Obteniendo como resultado, todo lo visto en la primera parte. Dando en ocasiones soluciones erróneas, que daban más importancia a aspectos banales y desplazaban a lo verdaderamente importante.

Este es un problema que se puede extender a todo tipo de arquitectura, y en muchas ocasiones lo hemos visto reflejado. El arquitecto diseña un espacio que no se corresponde a una necesidad real o convierte una mera idea en lo primordial del proyecto. O peor aún, se cree poseedor de lo que la sociedad necesita y por ende obliga a esta a adaptarse a su arquitectura.

Con esta reflexión solo quiero hacer notar que el trabajo del arquitecto debe ir precedido de cómo se ha construido en la historia, qué se desarrolla en el lugar donde se quiere proyectar y partir de ahí ya se pueden proponer todas las ideas que el proyectista diseñe. Y con más razón en la arquitectura cristiana. Dónde lo que sucede en el interior, cobra una gran importancia. Y donde el lugar físico casi es lo de menos.

El papa Francisco definió el templo del siglo XXI como un “hospital de campaña”, el cual da cobijo a toda persona necesitada. El diseño de un espacio que acoja y reúna a todas estas personas en torno a la liturgia y logre que se forme una verdadera comunidad, conseguirá crear el mejor lugar de encuentro donde se relacionan todo tipo de personas con un mismo fin, encontrarse con Dios.



Figura 71: JMJ Brasil 2013

BIBLIOGRAFÍA

WEB

Architecture, H. (2019, 18 marzo). *From urbanism to «interiority»: Nuestra Señora de la Luz Church*. Hidden Architecture. <https://hiddenarchitecture.net/%EF%BB%BFfrom-urbanism-to-interiority-nuestra-senora-de-la-luz-parish-complex/>

Arqfoto, G. S. (2017, 26 abril). *Parroquia de Santa Ana y la Esperanza. Miguel Fisac*. Fotografía de arquitectura en Barcelona. <https://www.arqfoto.com/parroquia-de-santa-ana-y-la-esperanza-miguel-fisac/>

Basgaard, S. (2017, 9 febrero). *¿Qué es el tabernáculo o sagrario?* Aleteia.org.español - valores con alma para vivir feliz. <https://es.aleteia.org/2015/08/05/que-es-el-tabernaculo-o-sagrario/>

Iglesia de Nuestra Señora de la Luz. (2021, 4 febrero). Fernández del Amo Arquitectos. <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-senora-de-la-luz/>

Staff, Z. (2011, 14 septiembre). *Fructífero diálogo entre arquitectos y liturgistas sobre el espacio sacro*. ZENIT - Espanol. <https://es.zenit.org/2011/09/14/fructifero-dialogo-entre-arquitectos-y-liturgistas-sobre-el-espacio-sacro/>

Straße der Moderne. Kirchen in Deutschland c/o Deutsches Liturgisches Institut. (2021, julio 29). *Straße der Moderne - Frankfurt am Main. Jesus Christus*. <https://www.strasse-der-moderne.de/kirchen/frankfurt-am-main-jesus-christus-der-gute-hirte/>

Straße der Moderne. Kirchen in Deutschland c/o Deutsches Liturgisches Institut. (2021, octubre 21). *Straße der Moderne – Karlsruhe. St. Konrad*. <https://www.strasse-der-moderne.de/kirchen/karlsruhe-st-konrad/>

Straße der Moderne. Kirchen in Deutschland c/o Deutsches Liturgisches Institut. (2021, octubre 28). *Straße der Moderne - Köln-Riehl. St. Engelbert*. <https://www.strasse-der-moderne.de/kirchen/koeln-riehl-st-engelbert/>

LIBROS

Arquitectura y liturgia. (2012). Centre de Pastoral Litúrgica.

Arnau, J. (2014). *El espacio, la luz y lo santo*. Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla La Mancha.

CIGC (1992). *Catecismo de la Iglesia católica*. PPC.

Bellido, J. (2003). *Orientaciones teológicas y pastorales sobre el espacio litúrgico*. Barcelona.

Bouyer, L., & Palacio Pérez-Medel, J. L. del. (2000). *Arquitectura y liturgia*. Grafite Ediciones.

Dianich, S. (2013). *La iglesia y sus iglesias*. Alianza Editorial.

Diccionario escolar de la Real Academia Española. (1996). Real Academia Española.

Esteban, L. (1980). *Introducción general al arte: arquitectura, escultura, pintura, artes decorativas*. Istmo.

Fernández Arenas, A. (1963). *Iglesias nuevas en España*. Polígrafa.

GARCÍA, A. (1999). *Los lugares de la iniciación cristiana*. Asociación española de profesores de liturgia.

Gómez González de la Buelga, J. (2003). *La epopeya de la piedra: evolución arquitectónica de la basílica cristiana desde Roma hasta la catedral gótica*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

González-Cremona Nogales, P. D. (1988). *Diccionario etimológico*. Mitse.

Gutiérrez, F. (1961) *La indignidad en el arte sacro*. Guadarrama.

Jantzen, H. (1982). *La arquitectura gótica*. Nueva Visión.

Jungmann, J. (1963). *El Sacrificio de la Misa. Tratado histórico litúrgico*. Editorial Católica.

krautheimer, R. (1984). *Arquitectura paleocristiana y Bizantina*. Cátedra.

- Martín, J. L. (1994). *La Arquitectura y Arquitectura y liturgia 20122012de la Iglesia*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- McNamara, D. R. (2012). *Cómo leer iglesias: un curso intensivo sobre arquitectura*. Akal.
- Nieto, V. (1997): *La luz, símbolo y sistema visual*. Cátedra.
- Norberg, C. (1975). *Nuevos caminos de la arquitectura. Existencia, Espacio y Arquitectura*. Blume.
- Norman, E. (1990). *Iglesias y catedrales: Historia de las iglesias cristianas desde sus primeros tiempos hasta nuestros días*. Celeste.
- Nuevas iglesias en Alemania: exposición ambulante, 1961 en Holanda, 1962 en Irlanda, 1963 en España*. (1962). Schnell & Steiner.
- Panofsky, E. (1985). *La perspectiva como forma simbólica*. Tusquets
- Plazaola, J. (2003). *Arte sacro actual*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Plazaola, J. (2001). *La Iglesia y el arte*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Sebastián, S. (1996). *Mensaje Simbólico del arte medieval. Arquitectura, iconografía y Liturgia*. Ediciones Encuentro.
- Simson, O. Von. (1988). *La catedral gótica: Los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval de orden*. Alianza.
- V., & Jerusalem, B. A. A. S. O. (2019). *Biblia de Jerusalén: Quinta Edición, Revisada Y Aumentada*. Liturgical Press.
- Valenziano, C. (1995). *Architetti di chiese. L'epos*.
- Verdon, T. (2003). *Vedere il mistero*. Mondadori.

Wölfflin, H. (1985). *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*. Espasa.

Zevi, B. (1991). *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. Poseidón.

TESIS

Aymá, L. (2003). *Estética de la arquitectura sacra contemporánea. Un enfoque desde la filosofía relacional*. Universidad complutense de Madrid.

Fernández, E. (2000). *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Escuela técnica superior de arquitectura, A Coruña.

García-Asenjo, D. (2016). *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Escuela técnica superior de arquitectura, Madrid.

Pérez-Cuadrado, M. Albaladejo, M. (2000). *La construcción de iglesias a la luz de 2.000 años: una propuesta para el nuevo siglo I*. Congreso de Estudiantes UNIV-2000.

Couceiro, T. (2001). *El espacio de transición entre el interior y el exterior en la vivienda*. Escuela técnica superior de arquitectura, Madrid.

TFG

Serrano, A. (2019). *Espacios sublimes: la luz como recurso cualificador de la arquitectura cristiana*. Escuela técnica superior de arquitectura, Valencia.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Las figuras 2,3,18,23,26,32: son imágenes propias.

Las figuras 4,5,6,8,10,12,15,17,19,21,50,54,58,62,66,70: son planos propios.

Figura 1: Captura del mamotreto del Camino Neocatecumenal.

Figura 7: Captura de la serie The chosen. Capítulo 2 temporada 1.

Figura 9: Basílica de Santa Sabina, Roma. Dominik Jurczak.

Figura 11: Abadía de Cluny. Dibujo de Jean Baptiste Lallemand.

<https://www.monestirs.cat/monst/annex/fran/borg/ccluny.htm>

Figura 13: Santa Sofía de Constantinopla, Estambul.

<https://enclasedehistoria.wordpress.com/2015/10/12/santa-sofia-de-constantinopla/>

Figura 14: Sainte Chapelle de París. <https://dosaladeriva.com/sainte-chapelle-paris-historia-arquitectura/>

Figura 16: Alzado Santa Maria Novella, Alberti.

<https://jaimelopedevegasociales.wordpress.com/2016/04/10/arte-del-renacimiento-art-of-the-renaissance/5-1-alberti-santa-maria-novella/>

Figura 20: Iglesia de San Engelberto, Dominikus Böhm. <https://www.strasse-der-moderne.de/kirchen/koeln-riehl-st-engelbert/>

Figura 22: Captura de la serie The chosen. Capítulo 1 temporada 2.

Figura 24: Vista aérea parque central, Valencia. <https://www.landuum.com/intervenciones/parque-central-en-valencia/>

Figura 25: Loggia de la Basilica Palladiana, Andrea Palladio.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basilica_Palladiana_loggia_superiore.jpg

Figura 27: Viacrucis Sagunto, ermita del calvario. <https://www.saguntofilmoffice.com/portfolio-items/calvario/>

Figura 28: Acceso al viacrucis de la Iglesia de San Teodoro, Paul Böhm.

<https://architekturfuehrer.koeln/objekt/st.theodor>

Figura 29: Iglesia del Espíritu Santo, Alvar Aalto. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/919038/clasicos-de-arquitectura-iglesia-heilig-geist-alvar-aalto>

Figura 30: Iglesia de Jesús Redentor, Mauro Galatino. Dianich, S. (2013). *La iglesia y sus iglesias*. Alianza Editorial.

Figura 31: Iglesia de San Francisco, Molitor Corinne Callies. Dianich, S. (2013). *La iglesia y sus iglesias*. Alianza Editorial.

Figura 33: Iglesia de los jesuitas, Andrea Pozzo. <https://es.paperblog.com/la-falsa-cupula-ilusionista-de-la-iglesia-san-ignacio-en-roma-5002139/>

Figura 34: Iglesia de Bagsvaerd, Jørn Utzon. <https://arquitecturaviva.com/obras/iglesia-de-bagsvrd>

Figura 35: Baños judíos de Besalú, Girona.

<https://www.visitpirineus.com/es/node/263#:~:text=Consta%20de%20una%20b%C3%B3veda%20de,Bien%20Cultural%20de%20Inter%C3%A9s%20Nacional>.

Figura 36: Iglesia San Jerónimo, Valencia. <https://es.worldorgs.com/catalogar/valencia/iglesia-cat%C3%B3lica/parroquia-san-jer%C3%B3nimo>

Figura 37: Iglesia de San Juan Bautista, Giovanni Michelucci.

https://www.urbipedia.org/hoja/Giovanni_Michelucci

Figura 38: Sacramento de la confesión. <https://catholic-link.com/38-preguntas-examen-de-conciencia/>

Figura 39: Parroquia Jesús maestro, Valencia. <https://twitter.com/dgllana/status/685047853694189568>

Figura 40: Capilla del santísimo, Abadía de Montserrat, Barcelona.
<http://www.viajeuniversal.com/italia/italia/blogitaliasemanasanta.htm>

Figura 41: Capilla del santísimo, Abadía de Montserrat, Barcelona.
<https://www.montserratvisita.com/es/visita-virtual>

Figura 42: Captura de la película La pasión, Mel Gibson.

Figura 43: Parroquia Epifanía del Señor, Valencia. https://www.elperiodic.com/valencia/monsenor-osoro-bendice-manana-retablo-metros-cuadrados-parroquia-epifania-senor-valencia_295239

Figura 44: Catedral de Santa María en Tokio, Kenzo Tange.
<https://es.wikiarquitectura.com/edificio/catedral-de-santa-maria-en-tokio/>

Figura 45: Iglesia Nuestra Señora de la Luz, José Luis Fernández del Amo.
<https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-senora-de-la-luz/>

Figura 46: J.L. Fernández del Amo. Parroquia de S. León Magno. Junto a la pieza metálica que remata el campanario. <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-senora-de-la-luz/>

Figuras 47,48,49: Iglesia de Jesucristo, el buen pastor. Günter Pfeifer. <https://www.strasse-der-moderne.de/kirchen/frankfurt-am-main-jesus-christus-der-gute-hirte/>

Figuras 51,52,53: Iglesia de San Conrado, Werner Groh. <https://www.strasse-der-moderne.de/kirchen/karlsruhe-st-konrad/>

Figuras 55,56,57: Iglesia de Santa Ana, Miguel Fisac. <https://www.arqfoto.com/parroquia-de-santa-ana-y-la-esperanza-miguel-fisac/>

Figuras 59,60,61: Iglesia de Nuestra Señora de la Luz, Fernández del Amo.

<https://hiddenarchitecture.net/%EF%BB%BFfrom-urbanism-to-interiority-nuestra-senora-de-la-luz-parish-complex/>

Figuras 63,64,65: Iglesia de San Engelberto, Dominikus Böhm. <https://www.strasse-der-moderne.de/kirchen/koeln-riehl-st-engelbert/>

Figuras 67,68,69: Iglesia de San Teodoro, Paul Böhm. <https://www.boehmarchitektur.de/st-theodor-vingst>

Figura 71: JMJ, Brasil 2013. <https://sinequipajepr.wordpress.com/2013/12/22/yo-fui-a-la-jmj-en-brasil/>

