



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

La poética del mínimo irreductible en la arquitectura
eclesial española de principios del XXI

Trabajo Fin de Grado

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

AUTOR/A: Carreras Navarro, Patricia

Tutor/a: Baró Zarzo, José Luis

Cotutor/a: García Ros, Vicente

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

LA POÉTICA DEL MÍNIMO IRREDUCTIBLE EN LA ARQUITECTURA ECLESIAL ESPAÑOLA DE PRINCIPIOS DEL S.XXI



TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA
CURSO 2022/2023

ALUMNA: PATRICIA CARRERAS NAVARRO

TUTORES: JOSÉ LUIS BARÓ ZARZO, VICENTE GARCÍA ROS



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

FIG 1. Portada. Ermita san Juan Bautista. Fotografía: Efraín Pintos

A mi familia, en especial a mis padres, gracias por el esfuerzo y apoyo mostrado en todos estos años de carrera.

A mis amigos, gracias por ser apoyo, tenderme la mano cuando la he necesitado y estar ahí en todo momento.

A mis tutores José Luis y Vicente, gracias por acompañarme en este trabajo y por mostrar a los alumnos vuestra pasión por la arquitectura.

RESUMEN

La poética del mínimo irreductible trata de omitir lo prescindible de la arquitectura dando fuerza a lo esencial e imprescindible. A lo largo del tiempo, la forma de proyectar los espacios eclesiales ha cambiado, así como la manera de vivir la fe. La corriente minimalista en la arquitectura busca despojarla de todo lo no esencial, y busca a su vez la unidad y la simplicidad. Este avance da a la arquitectura y al usuario una lección de vivir con lo mínimo y esencial, y genera una sensación de liberación.

El trabajo recoge una serie de obras arquitectónicas del ámbito eclesial que podrían considerarse minimalistas en base a la simplicidad en las formas, la esencialidad en los materiales y la buena construcción. De la mano de arquitectos como Rafael Moneo, Vicens + Ramos, y Tabuenca y Leache se analizan diversos espacios litúrgicos donde la arquitectura, lejos de permanecer encerrada en sí misma, busca abrirse a la sociedad para procurarle un mejor servicio.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura religiosa, minimalismo, reduccionismo, mínimo irreductible, esencialismo, luz, austeridad, arquitectura española, arquitectura siglo XXI.

ABSTRACT

The poetics of the irreducible minimum tries to omit what is dispensable in architecture, giving strength to what is essential and indispensable. Over time, the way of designing ecclesiastical spaces has changed, as has the way of living the faith. The minimalist trend in architecture seeks to strip it of all non-essentials, while striving for unity and simplicity. This development gives architecture and the user a lesson in living with the minimal and essential, and generates a sense of liberation.

The work brings together a series of architectural works from the ecclesiastical sphere that could be considered minimalist on the basis of simplicity in form, essentiality in materials and good construction. By architects such as Rafael Moneo, Vicens + Ramos, and Tabuenca and Leache, various liturgical spaces are analysed in which architecture, far from remaining closed in on itself, seeks to open up to society in order to provide it with a better service.

KEY WORDS

Religious architecture, minimalism, reductionism, irreducible minimum, essentialism, light, austerity, Spanish architecture, 21st century architecture.

RESUM

La poètica del mínim irreductible tracta d'ometre el prescindible de l'arquitectura donant força a l'essencial i imprescindible. Al llarg del temps, la manera de projectar els espais eclesials ha canviat, així com la manera de viure la fe. El corrent minimalista en l'arquitectura busca despullar-la de tot el no essencial, i cerca al seu torn la unitat i la simplicitat. Aquest avanç dona a l'arquitectura i a l'usuari una lliçó de viure amb el mínim i essencial, i genera una sensació d'alliberament.

El treball recull una sèrie d'obres arquitectòniques de l'àmbit eclesial que podrien considerar-se minimalistes sobre la base de la simplicitat en les formes, l'essencialitat en els materials i la bona construcció. De la mà d'arquitectes com Rafael Moneo, Vicens Ramos, i *Tabuenca i *Leache s'analitzen diversos espais litúrgics on l'arquitectura, lluny de romandre tancada en si mateixa, cerca obrir-se a la societat per a procurar-li un millor servei.

PARAULES CLAU

Arquitectura religiosa, minimalisme, reduccionisme, mínim irreductible, essencialisme, llum, austeritat, arquitectura espanyola, arquitectura segle XXI.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
PRESENTACIÓN Y MOTIVACIÓN	9
OBJETIVOS	10
METODOLOGÍA	10
1. ANTECEDENTES	13
1.1 EL CONCEPTO DE AUSTRERIDAD EN LA RELIGIÓN CRISTIANA	13
1.2 EL MINIMALISMO EN EL ARTE Y EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX. PRECEDENTES	16
1.2.1 <i>ORNAMENTO Y DELITO</i>	16
1.2.2 <i>CUADRADO NEGRO SOBRE FONDO BLANCO</i>	17
1.2.3 <i>LESS IS MORE</i>	17
1.2.4 <i>EL PENSAMIENTO ZEN</i>	18
1.2.5 <i>MINIMAL ART</i>	19
1.2.6 <i>MINIMUM</i>	20
1.3 LA RENOVACIÓN DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN EL SIGLO XX	22
1.3.1 REFERENTES ARQUITECTÓNICOS EN EUROPA	22
1.3.2 REFERENTES ARQUITECTÓNICOS EN ESPAÑA	23
2. ANÁLISIS	27
2.1 ARQUITECTURA ECLESIAL ESPAÑOLA S. XXI. PARÁMETROS	27
2.1.1 LA FUNCIÓN	27
2.1.2 LA GEOMETRÍA	29
2.1.3 LA MATERIALIDAD	30
2.1.4 LA LUZ	32
2.1.5 LA ESENCIALIDAD	36
2.2 ARQUITECTURA ECLESIAL ESPAÑOLA S. XXI. ESTUDIO DE CASOS	41
2.2.1 JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN DE LOS CASOS Y LA ESTRUCTURA DEL ANÁLISIS	41
2.2.2 IGLESIA PARROQUIAL SAN JORGE. TABUENCA Y LEACHE. PAMPLONA (NAVARRA)	45
2.2.3 IGLESIA PARROQUIAL SANTA MÓNICA. VICENS + RAMOS. RIVAS VACIAMADRID (MADRID)	53
2.2.4 IGLESIA PARROQUIAL IESU. RAFAEL MONEO. SAN SEBASTIÁN (GUIPÚZCOA)	61
2.2.5 ERMITA SAN JUAN BAUTISTA. ALEJANDRO BEAUTELL. LAS PUNTAS, EL HIERRO (SANTA CRUZ DE TENERIFE)	69
3. CONCLUSIONES	77
4. REFERENCIAS	79
5. GLOSARIO	85

INTRODUCCIÓN

PRESENTACIÓN Y MOTIVACIÓN

«No amontonéis tesoros en la tierra [...] Amontonaos más bien tesoros en el cielo, donde no hay polilla ni herrumbre que corroan, ni ladrones que socaven y roben; porque donde esté tu tesoro, allí estará también tu corazón.»¹

Este fragmento de la Biblia expone la necesidad de despojarse de todo lo material, ya que los verdaderos tesoros están en el cielo. Esta es la premisa de este trabajo, el cómo la arquitectura religiosa contemporánea trata de despojarse de ornamentos y pomposidades para diseñar unos templos donde lo importante es la experiencia y la conexión con Dios.

A lo largo de la historia de la arquitectura, los templos e iglesias han sido lugares de culto para la religión, pero también han sido museos y hogar de multitud de obras de arte propiedad de la institución. Por ello y con ánimo de indagar en una Iglesia más austera y con pinceladas de modernidad surge este trabajo, orientado a templos construidos en el siglo XXI con carácter renovador. Huyendo de los espacios recargados propios del gótico y del barroco, el estudio se centra en una arquitectura donde predomina la luz, la simplicidad en las formas y la austeridad en los materiales.

1. Mt 6, 19-21

OBJETIVOS

El presente trabajo tiene como objetivos:

- Indagar sobre la sinergia actual entre arquitectura y religión a través del estudio de cuatro templos cristianos actuales del panorama español.
- Sintetizar la evolución de la arquitectura sacra y los elementos que la conforman.
- Encontrar parámetros comunes que forman una construcción austera de los templos del siglo XXI.
- Conocer el simbolismo que se esconde en los templos sacros actuales.

METODOLOGÍA

Para elaborar el trabajo es necesario definir unos antecedentes de manera que el lector pueda entender el argumento del presente trabajo. Se analiza por una parte el concepto de austeridad dentro de la religión y las diferentes órdenes que dentro de la Iglesia han seguido una corriente más minimalista. Tras esto, se reseña (no es un análisis lo que hacer en este apartado) brevemente la evolución de la idea reduccionista de contención o austeridad en la arquitectura y el mundo del arte del siglo XX, un recorrido que ayuda al espectador a conocer el porque y la necesidad de la austeridad en la arquitectura religiosa actual. Para finalizar este apartado introductorio se mencionan algunos hitos y autores de la arquitectura sacra del siglo XX, tanto en Europa como en España.

Tras estos antecedentes, pasamos al análisis. En primer lugar, se analizan parámetros como la función, la geometría, la materialidad, la luz y la esencialidad basados en la arquitectura sacra actual. Este punto es el previo al estudio de los cuatro casos seleccionados, y propone conocer las características globales que se dan en base a dichos parámetros que posteriormente aplicarán los arquitectos en los templos escogidos.

La segunda parte del análisis comienza con la enumeración los templos que no han sido objeto de estudios y el porque de la elección de los casos de estudio. Los casos de estudio que se ven en el presente trabajo son: la iglesia parroquial san Jorge, la iglesia parroquial santa Mónica, la iglesia parroquial Iesu y la ermita de san Juan Bautista.

Por último, se recogen los aspectos más importantes del trabajo a modo de conclusión y finalmente un glosario que incluye algunos términos específicos del trabajo.

1. ANTECEDENTES

1.1 EL CONCEPTO DE AUSTERIDAD EN LA RELIGIÓN CRISTIANA

Testimonios de austeridad

La Biblia recoge muchos fragmentos donde, a través del testimonio de Jesús de Nazaret, se invita a los cristianos a vivir desde una óptica de humildad, renuncia, templanza y moderación. Estas pautas están relacionadas con la austeridad, el desprendimiento, la moderación, la desposesión por cuanto las cosas materiales no constituyen el camino de la plenitud.

Y claro está que nuestra fe es una fuente de gran riqueza, pero solo para el que se contenta con lo que tiene. Porque nada trajimos a este mundo y nada podremos llevarnos; si tenemos qué comer y con qué vestirnos, démonos por satisfechos.²

En ese versículo, Timoteo expone la necesidad de despojarse de todo lo material y efímero, ya que el paso por la Tierra de los cristianos es simplemente un tránsito enfocado a vivir la salvación en el cielo. Ya que no trajimos nada a este mundo cuando nacimos, tampoco podemos llevarnos nada de él; por ello no es necesario acumular cosas de gran valor ni poseer una gran riqueza.

*Luego Jesús les dijo:
–Guardaos de toda avaricia, porque la vida no depende del poseer muchas cosas.³*

Este versículo de Lucas va en referencia a lo expuesto anteriormente por Timoteo. En la religión cristiana lo importante es ser testigo de Jesús y vivir conforme a su palabra de austeridad y humildad. Por ello la avaricia no es algo propio del modo de vida cristiano.

Por lo tanto, buscad primeramente el reino de los cielos y el hacer lo que es justo delante de Dios, y todas esas cosas se os darán por añadidura.⁴

2. 1 Tim 6, 6-8

3. Lc 12, 15

4. Mt 6, 33

No amontonéis tesoros en la tierra, donde hay polilla y herrumbre que corroen, y ladrones que socavan y roban. Amontonaos más bien tesoros en el cielo, donde no hay polilla ni herrumbre que corroan, ni ladrones que socaven y roben; porque donde esté tu tesoro, allí estará también tu corazón.⁵

Por último, Mateo en estos versículos hace referencia a la importancia de no acumular bienes ni riquezas, ya que esto es algo terrenal y como la salvación del cristiano se encuentra en el cielo, todo lo que se acumule en la tierra será en vano.

La Biblia busca a través de estos textos despojarse de todo lo material, las pertenencias y los lujos para centrarse en el verdadero tesoro que es la experiencia personal y la vida en comunidad.

A lo largo de la historia surgen diferentes reacciones que buscan enderezar el rumbo de una Iglesia que deviene acomodada y devolverla por la senda de la pobreza y la austeridad. Sin ánimo de exhaustividad, se comentan brevemente algunas muestras:

El ascetismo de la orden cisterciense

Es el caso de la orden cisterciense, que nace en Francia en el siglo XI y cuyos principios se basan en el abandono de todo signo externo de riqueza y en el propio trabajo para conseguir su subsistencia *ora et labora*. Busca definir de una forma más pura y simple la cristiandad que se reflejaba en la vida de los monjes y en el carácter de los monasterios. Esta orden se extendió por Europa y Oriente Medio, y dio lugar a miles de abadías y monasterios. Estas edificaciones solo podían constituirse en piedra y no podían llevar ningún adorno.

Tras la expansión de la orden, aparecen muchas órdenes cuyos votos de pobreza son compartidos, como es el caso de las casas femeninas de la orden. Hasta nuestros días han llegado diferentes ramificaciones de la propia orden, como son: la Orden Cisterciense, o de la Observancia Común; La Orden Cisterciense de la Estricta Observancia, o Trapenses; la Orden Cisterciense de las Bernardinas de Esquermes; y la Congregación Cisterciense de San Bernardo.



FIG 2. Claustro del Monasterio Cisterciense de Santa María de Poblet (Tarragona). Fotografía: JAAC.



FIG 3. Claustro del Monasterio Cisterciense de Santa María de Huerta (Soria). Fotografía: Diego Delso

5. Mt 6, 19-21



FIG 4. Acceso colegio san Francisco de Asís de Cocentaina (Alicante), antiguamente Monasterio de la orden franciscana. Fotografía: colegios franciscanos

Francisco de Asís y la revolución de la pobreza

Otro santo que vivió una vida de humildad y sencillez fue san Francisco de Asís. Nació en Asís en 1182, de familia noble y con cierto renombre en la ciudad. Francisco debido a experiencias personales⁶ sintió insatisfacción con la vida que llevaba y ahí empezó su crecimiento espiritual. Se despojó de todo lo material tras una visión donde Jesucristo le encomendaba reparar su iglesia, la cual estaba hecha una ruina. Posteriormente, San Francisco vendió lo que tenía para reparar el templo de su ciudad. Fue entonces tras una discusión con su padre cuando renunció a su herencia y se despojó de sus vestiduras, renunciando así a cualquier bien terrenal.

Tras su trabajo en un hospital de leproso, regresa a Asís y vive unos años de soledad y oración donde escucha una llamada que le indica que salga al mundo a hacer el bien. A esto le siguen años de predicación de la pobreza como valor y modo de vida sencillo basado en los ideales del evangelio. Con el tiempo fue ganando adeptos, hasta que fundó una orden religiosa.

Cuando la orden crece y se encuentra con un gran número de adeptos, se crean unos escritos y reglas sobre la orden. Estas recogen la exhortación a la penitencia y la virtud, la importancia de la pobreza y el amor a Dios y los preceptos de la orden.

La reforma de Martín Lutero

Años después, en el siglo XVI, se consolida la Reforma de Martín Lutero en Alemania, que busca cambiar las costumbres de la iglesia católica con el fin de volver al cristianismo primitivo o puro y seguir directamente las sagradas escrituras. Este movimiento aboga por una relación personal y directa de cada individuo con Dios sin ninguna institución de por medio y la Biblia como autoridad en asuntos de fe. Esta iglesia rechaza la veneración de imágenes y reliquias, por ello es una iglesia más austera y en la cual las obras de arte como esculturas o pinturas, incluso la arquitectura de los templos, no son tan importantes como para los católicos. Se centra más en el fondo, que no en la forma.

Con todos estos cambios a lo largo de la historia, la iglesia ha buscado ser más austera y sencilla para que el mensaje de Jesús llegue hasta nuestros días.

⁶. El joven Francisco fue encarcelado por la guerra entre Asís y Perugia. Posteriormente tuvo un altercado con su padre y esto trajo consigo un escándalo hasta tal punto que Francisco se despojó de su ropa en plena plaza.

1.2 EL MINIMALISMO EN EL ARTE Y EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX. PRECEDENTES

1.2.1 ORNAMENTO Y DELITO

Uno de los precedentes del minimalismo es la obra de Adolf Loos y especialmente su ensayo «**Ornamento y delito**»⁷. En este texto, que data de 1908, Loos denuncia el uso del ornamento por considerarlo un recurso superado, que ya no tienen sentido ni desde el punto de vista cultural ni económico.

Loos defiende que la evolución cultural va ligada a la eliminación del ornamento en el objeto usual, ya que este encarece el producto y conlleva muchas horas de trabajo que para en un futuro no muy lejano tener se cambiar el objeto ya que lo encontrarán pasado de moda. Por tanto, un objeto ornamentado significa fuerza de trabajo desperdiciada y material profanado. Apoya por tanto que la forma del objeto debe ser soportable al paso del tiempo que dure físicamente. Pero Loos no solo defiende el ornamento en la arquitectura, sino que también defiende que el hombre moderno no necesita ornamento. Al igual que se refiere en la arquitectura.

También acusa al ornamento moderno de no tener descendientes, ni pasado ni futuro y que es apoyado por las personas incultas que quedan rezagadas de la evolución cultural.

Todo ello se ve reflejado en la obra de Loos. Esta se caracteriza por ser un tanto revolucionaria y desviarse de la corriente arquitectónica vienesa de principios del siglo XX. Introdujo el principio de racionalidad en la arquitectura, aplicando antes que nadie la desornamentación, el racionalismo, el espacio cúbico y el juego de las líneas verticales y horizontales.



FIG 5. Fachada principal casa Müller

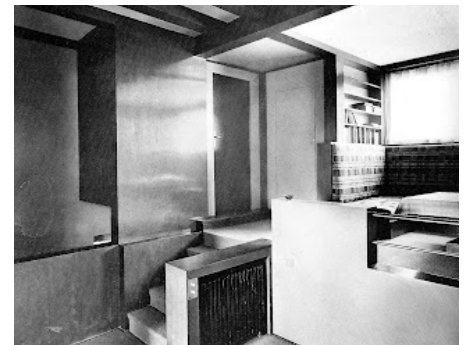


FIG 6. Interior casa Müller

7. Loos, Adolf. *Ornamento y delito y otros escritos*. 2a. ed. Gustavo Gili, 1980.

1.2.2 CUADRADO NEGRO SOBRE FONDO BLANCO

Fue en el siglo XX cuando el minimalismo se emplea como principio operativo y genera unas fenomenologías propias. El máximo referente fue el *Minimal art*⁸, expresado en el *ABC art*. Este arte, herencia del neoplasticismo y del constructivismo ruso, busca proyectar estructuras y volúmenes puros.

Kazimir Malévich redujo la complejidad de la obra de arte al mínimo más simple universal y repetible en su obra «Cuadrado negro sobre fondo blanco» (1915), donde se puede observar la reducción del arte a su mínimo, buscando exponer la experiencia de la ausencia del objeto. Esta corriente previa al minimalismo se denominó suprematismo, el cual rechazaba el arte convencional y buscaba la pura sensibilidad a través de la abstracción geométrica.

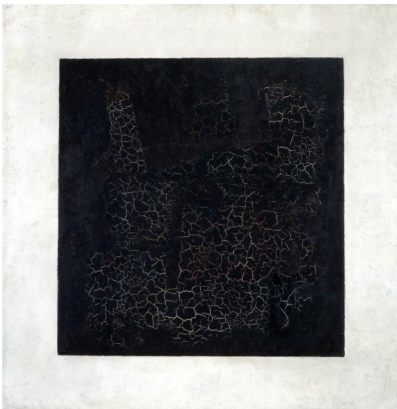


FIG 7. Cuadrado negro sobre fondo blanco (1915). Autor: Kazimir Malévich



FIG 8. Pabellón de Barcelona. Fotografía: Cemal Emden

1.2.3 LESS IS MORE

El minimalismo se expande por todas las disciplinas del arte. Es el resultante de muchas y diversas tradiciones. En el terreno de la arquitectura, el célebre aforismo atribuido a Mies van der Rohe *Less is more*⁹ es el precedente del minimalismo como corriente artística.

La arquitectura de Mies se caracteriza por la simplicidad de las formas y el uso de materiales modernos ejecutados con una gran atención en el detalle. Una de sus obras más importantes y cuya repercusión en el mundo de la arquitectura fue notoria es el **pabellón de Alemania** para la Exposición Internacional de Barcelona en 1929. Este pabellón representaba la modernidad, no solo por los lujosos materiales, sino por su ejecución y claridad en su montaje. La organización espacial, las formas simples, la ligera estructura de pilares cruciformes sobre la que apoya la cubierta y la perfecta ejecución de los detalles son los que encumbraron esta obra a los altares de la arquitectura moderna universal.

^{8.} El *Minimal Art* fue un movimiento que surgió en reacción al expresionismo y contra el simbolismo en el arte. Se caracteriza por simplificar a lo fundamental sus obras, destacan por tanto las líneas y las formas geométricas sencillas.

^{9.} Menos es más [Traducción propia].

Tras esta etapa, Mies empieza a desarrollar su obra en Estados Unidos. Allí es donde construye entre 1946 y 1951 la **casa Farnsworth** en Illinois, una depurada caja de cristal elevada sobre dos plataformas. Esta vivienda se caracteriza por una simple estructura metálica cerrada perimetralmente por paños de vidrio. La casa se encuentra en medio de un prado rodeada de árboles; por ello la relación exterior- interior es tan importante. La vivienda lleva al mínimo lo necesario para vivir y lo esencial para asegurar su estabilidad estructural. Por todo ello, podemos decir que esta casa es posiblemente la máxima expresión del minimalismo arquitectónico del movimiento moderno.

En 1949, Philip Johnson proyecta en Connecticut la **Glass house**, una caja de vidrio similar a la casa Farnsworth. La propuesta de Johnson era realizar una vivienda que se mimetizara con el paisaje y que se adaptara al terreno. Y lo consigue con el empleo de una delgada estructura que sustenta la cubierta y se cierra con unos paramentos de vidrio. Esta vivienda es sencilla y simple por su simetría y pureza. La Glass house elimina todo tipo de ornamento y prescinde de todo aquello que no sea necesario.

Ambas obras fueron importantes no solo para el movimiento moderno, sino para la concepción del minimalismo en la arquitectura. La utilización de una mínima paleta de materiales puestos en obra de forma muy precisa y depurada es uno de los rasgos que caracterizan al minimalismo.

1.2.4 EL PENSAMIENTO ZEN

El pensamiento zen aboga por un estilo de vida que, mediante la meditación, busca prescindir de cualquier apego de tipo material. La búsqueda del vacío es un acto de desprendimiento, de aislamiento, de desapego. Este vacío caracteriza a la cultura y el arte japoneses, llegando así al campo de la arquitectura. El vacío como concepto se relaciona en la arquitectura



FIG 9. Casa Farnsworth (1951), Illinois. Arquitecto: Mies Van der Rohe



FIG 10. Glass house (1949), Connecticut. Arquitecto: Philip Johnson. Fotografía: Simón García



FIG 11. Estructura de madera que soporta la cubierta de la casa Tanikawa (1972), Nagato. Arquitecto: Kazuo Shinohara



FIG 12. Cruz de luz que entra a través de los muros de hormigón de la iglesia de la luz (1989), Osaka. Arquitecto: Tadao Ando. Fotografía: Naoya Fujii

como estructura abierta a partir de la cual se organizan los demás elementos formales. La cultura zen también es muy respetuosa con la naturaleza y se caracteriza por una relación estrecha con ella. Por ello en la arquitectura afín a este movimiento predomina el uso de la luz natural como un elemento constructivo más, así como la utilización de los materiales naturales. También es muy importante para la cultura zen los jardines, sencillos con piedras o gravas blancas que reflejan la sensibilidad, el aislamiento y lo abstracto.

Alguno de los arquitectos que reflejan ese pensamiento en la arquitectura son Kazuo Shinohara y Tadao Ando. Shinohara concede mucha importancia a la estructura en sus obras, como es el caso de la casa Tanikawa en Nagano, 1972. En esta vivienda destaca la estructura de madera que soporta la gran cubierta a dos aguas. Por otra parte, Tadao Ando destaca por la desnudez y la pureza que le otorga al hormigón y el uso de la luz como un elemento esencial en su arquitectura. Ambos parámetros convergen magníficamente en la Iglesia de la Luz en Osaka, 1989.

1.2.5 MINIMAL ART

La corriente del minimalismo llegó a todas las expresiones del arte. Para el mundo de la pintura y la escultura su mayor esplendor tuvo lugar en la década de los 60 y 70 del pasado siglo. Esta corriente, llamada también *Minimal art* justifica la mínima intervención del artista siguiendo un proceso reduccionista. Los tres conceptos básicos del arte minimal son: la repetición, la despersonalización y la depuración. En la escultura, las formas empleadas suelen ser geometrías simples cuyos materiales tienen un toque industrial.

Kynaston McShine organizó en 1966 la exposición *Estructuras Primarias* en el Museo Judío de Nueva York. La exposición consistía en compartir esculturas de los artistas como D. Judd, R. Morris, C. André, D. Flavin y S. Lewitt. Estos objetos tenían características como una

geometría simplificada y acabados industriales, en conjunto, unos elementos fuertemente tecnológicos. Simbolizó un enfoque radicalmente nuevo de la escultura conocida hasta ese momento. La crítica apuntó que era un caso brillante para la que hasta ese momento era una escuela difusa.

Uno de los artistas más expresivos de este movimiento fue **Donald Judd** (1928-1994). El material más característico de la obra de Judd es el acero inoxidable. Sus obras, carentes de intención decorativa, son frías y se basan en la yuxtaposición y superposición de diferentes elementos. Emplea módulos geométricos sin valor ni significado, y los presenta alineados a intervalos regulares.

Otro de los escultores ligados a esta corriente más reconocidos es **Richard Serra** (1938). Su obra se desarrolla en varias fases, que se diferencian por los materiales que emplea (acero, caucho, neón y metal). Su obra destaca por la noción de temporalidad, de movimiento, de equilibrio y desequilibrio. Ambos autores coinciden en mostrar el material con una expresión limpia y con formas simples.

1.2.6 MINIMUM

Posiblemente, John Pawson (1949) sea el arquitecto contemporáneo que mejor se identifica con la arquitectura minimalista. En su ensayo titulado **Minimum** (1996) argumenta el concepto de simplicidad desde diversos campos, como la arquitectura, el arte o el diseño. A través de fotografías, diferenciadas en áreas temáticas, consigue explicar qué es para él la simplicidad. Al comienzo del libro recoge unos textos donde expone la definición de mínimo:

Lo mínimo puede definirse como la perfección que un objeto alcanza cuando ya no es posible mejorarla por sustracción, la cualidad que tiene cuando el más mínimo detalle ha sido reducido a lo esencial. Es el resultado de la omisión de lo superfluo¹⁰.

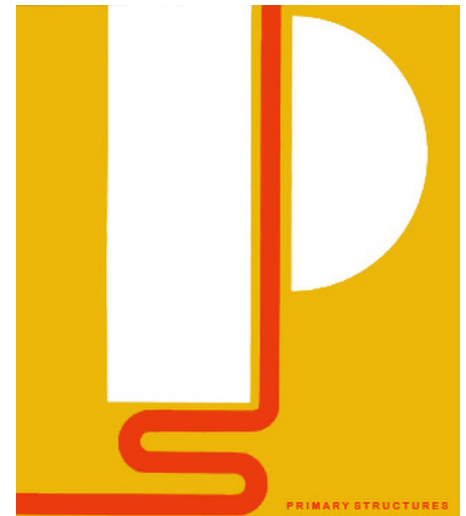


FIG 13. Cartel exposición Estructuras Primarias (1966) organizada por Kynaston McShine en el Museo Judío de Nueva York



FIG 14. *Untitled (Stack)*, 1967. Obra de Donald Judd expuesta en el MoMA.

10. Pawson, John. *Minimum*. Phaidon, 2003.

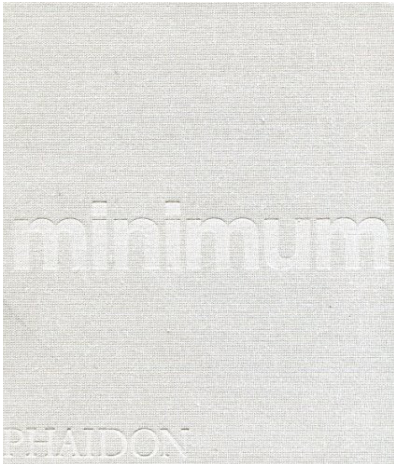


FIG 15. Portada del libro *Minimum* (1949) escrito por el arquitecto John Pawson.

De este y de los demás textos del ensayo, Pawson define que esa sencillez se debe a estar en contacto con lo esencial, al uso de una repetición rítmica y a la utilización de geometrías puras. También defiende la importancia de los materiales naturales y los acabados mate o bastos, que él mismo proyecta en su arquitectura.

Según Pawson, llegar a la sencillez no es tarea fácil. Hace falta un ingente esfuerzo de atención y paciencia.

1.3 LA RENOVACIÓN DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN EL SIGLO XX

1.3.1 REFERENTES ARQUITECTÓNICOS EN EUROPA

Alemania fue el país más relevante para las construcciones eclesíásticas durante el siglo XX. Uno de los arquitectos que cambió la visión de la arquitectura religiosa de aquel momento fue **Rudolf Schwarz** (1897-1961).

Su obra arquitectónica no solo destaca por la construcción de templos católicos, sino por ser el único arquitecto de la época que teorizó sobre este tipo de arquitectura¹¹.

Las nuevas ideas y pensamientos que recogió acerca de la arquitectura eclesíástica fueron condicionados por su vida y por como él vivía su fe. La fe de Schwarz procede de su experiencia e idea de comunidad como cuerpo unido y verdadero sujeto a la liturgia¹².

A través de análisis de los diferentes templos, Schwarz propone aunar las funciones litúrgicas con el simbolismo del espacio; aunque su obra construida es contraria a esta proposición.

También abogó por las formas abstractas para representar lo sagrado. La pureza expresada a través de las geometrías simples.

La obra de Schwarz y su empeño renovador de la arquitectura eclesíástica fueron posteriormente útiles, ya que tras el Concilio Vaticano II se busca una Iglesia más en comunión y una arquitectura que acompañe a esta premisa. Alguno de estos templos donde Schwarz representa lo sagrado por medio de las geometrías simples es la iglesia de Corpus Christi (1930) en Aquisgrán (Alemania).

Otro arquitecto alemán cuya obra fue importante para la arquitectura sacra del momento fue **Dominikus Böhm** (1880-1955). El pensamiento sobre la liturgia generó en la arquitectura que proyectaba una nueva y moderna expresión. Sus templos son monumentales, pero a



FIG 16. Interior iglesia del Corpus Christi (1930) en Aquisgrán. Arquitecto: Rudolf Schwarz. Fotografía: Ann und Jürgen Wilde



FIG 17. Interior iglesia de san Engelberto. Fotografía: Daniela Christmann

11. Rudolf Schwarz, *Vom bau der kirche*, Salzburgo, Anton Pustet, 1998

12. *Arquitectura viva 58*. Avisa, 1998. Pag 68-71

su vez figurativos y plásticos, donde destaca la estructura formada por simples geometrías. Sobresale de todas sus obras la iglesia de san Engelberto (1932) en Colonia (Alemania). Este templo está conformado por ocho bóvedas de cañón.

Por último, el fraile **Marie-Alain Couturier** (1897-1954) fue muy influyente en la arquitectura sacra que proyectó Le Corbusier. El padre Couturier era vidriero y generó con ello cambiar los templos religiosos. Buscaba revitalizar esos templos mediante las vidrieras. El fraile colaboró en el convento de La Tourette (1957), Éveux y en la capilla de Notre Dame du Haut (1955) en Ronchamp. En ambos templos la incidencia de la luz a través de esos vidrios de colores genera en el edificio una esencialidad y espiritualidad que se transmite al fiel.

Otra aportación del fraile al mundo de la arquitectura religiosa fue la revista *L'Art Sacre*, que surge en el siglo XX con el afán de dar a conocer el arte sacro francés. Couturier fue editor de esta revista entre 1936 y 1954, el año de su fallecimiento.



FIG 18. Interior capilla convento de La Tourette. Fotografía: Helena Ariza



FIG 19. Interior parroquia santa Ana y la Esperanza. Fotografía: Simón García

1.3.2 REFERENTES ARQUITECTÓNICOS EN ESPAÑA

Uno de los arquitectos más importantes del panorama español referente a la arquitectura sacra del siglo XX fue **Miguel Fisac** (1913-2006). El manchego busca en su arquitectura eliminar toda ornamentación y estética historicista. Tras un viaje a países nórdicos y visitar la obra de Asplund, la arquitectura de Fisac plasmará la preocupación por la calidad de los materiales, la construcción humanizada. La obra de Fisac destaca por el magistral uso del hormigón y por el empleo de la luz en sus proyectos,

El arquitecto experimentó con el hormigón armado y pretensado y le ayudó a generar unos volúmenes curvos y superficies tensadas que son un referente en la arquitectura sacra actual. Experimentó con nuevas soluciones constructivas con una esencia minimalista. Buscó a través de su obra religiosa plasmar las directrices litúrgicas emanadas el Concilio Vaticano II.

Uno de los paradigmas de esta nueva arquitectura sacra es la iglesia parroquial de santa Ana y Nuestra Señora de la Esperanza (1965) en Madrid. Realizada en hormigón visto, el templo sorprende por la ubicación de los fieles frente al altar. La planta del propio templo es un semicírculo, donde los bancos se orientan hacia el presbiterio. Esto hace que el espacio cambie por completo, ya que los fieles se disponen alrededor del altar. Además, cabe remarcar el alarde estructural que genera en la cubierta de vigas-hueso de hormigón que permite la entrada de luz al presbiterio.

Asimismo, otro de los maestros que cambió la arquitectura religiosa en el siglo XX fue **Fray Coello de Portugal** (1926-2013). Fraile dominico, su arquitectura representaba el simbolismo que Dios tiene en la orden, como la luz sinónimo de verdad, Dios es luz y transparencia frente a la oscuridad y opacidad que es nuestra vida. Esta creencia y vivencia de la fe hace que su arquitectura elimine lo prescindible tanto en el interior como en el exterior de los templos. Una arquitectura de mínimos que se reflejaba en los proyectos mediante el empleo de la luz, la línea recta, los amplios espacios y la austeridad decorativa. Al igual que Miguel Fisac, el fraile utiliza el hormigón para generar sus edificios.

Una de las obras más destacadas de Coello de Portugal es el Santuario de La Virgen del Camino (1961) en Valverde de la Virgen, León. El interior del templo es sobrio y austero excepto el retablo, que perteneció al santuario anterior y data de principios del siglo XVIII. El arquitecto genera un lucernario sobre el cuerpo del retablo para iluminarlo y darle importancia dentro del templo. Además de esta abertura, en el lateral se abre una serie de ventanas que dotan al conjunto de más luz natural. El principal material que emplea es el hormigón y dota al conjunto de sobriedad y sencillez, pero con una correcta construcción.



FIG 20. Interior santuario de la Virgen del Camino. Fotografía: Davis Perez

La **revista ARA** (Arquitectura Religiosa Actual) surgió en 1964 con el objetivo de conseguir un cristianismo más vivo y comunitario. La revista cumplía la tarea de formar, informar y dar una visión crítica de la arquitectura sacra del momento.

La colaboración de la redacción de la revista estaba al cargo de personas implicadas en la Iglesia, como teólogos, liturgistas, arquitectos, artistas, historiadores, etc., conformó un grupo compuesto por todas las disciplinas del arte sacro español. Tenía como objetivo divulgar y transmitir la premisa posconciliar cuyo fin era conseguir más comunión entre las comunidades cristianas.

Ejerció un importante papel a la hora de dar a conocer la arquitectura sacra que se generaba en la segunda mitad del siglo XX en España y cuya repercusión también fue a nivel mundial¹³.

13. *La revista ara. arte religioso actual (1964-1981)*. Tesis doctoral Elena García Crespo.

2. ANÁLISIS

2.1 ARQUITECTURA ECLESIAL ESPAÑOLA S. XXI. PARÁMETROS

De 1962 a 1965 se celebró en la Ciudad del Vaticano el Concilio Vaticano II. Esta asamblea reunió a cientos de obispos con el fin de emprender una profunda renovación de la institución. Los cambios emanados de este congreso afectarían a todos los ámbitos de la Iglesia, incluida la arquitectura. En ese sentido, la configuración y el diseño del espacio cristiano por excelencia, la iglesia, será objeto de investigación y experimentación por parte de los arquitectos.

En primer lugar, se generó un cambio crucial en el rito litúrgico. Hasta entonces, el sacerdote celebraba la Eucaristía de espaldas a los fieles, y las lecturas se leían en latín, independientemente del país o región donde se celebrase. A partir del Concilio Vaticano II, la misa se celebra de cara a los fieles (cambia la posición del altar) y en la lengua propia del lugar. Además, también se promovió el acercamiento de la Iglesia a la sociedad como lugar de acogida y reunión para con todos, creyentes y no creyentes.

Estos cambios han provocado que los nuevos centros de culto surgidos en este siglo sean complejos que no solo incluyen el espacio propio de la liturgia, sino también otros muy diversos para favorecer esa comunión entre la institución y el pueblo.

2.1.1 LA FUNCIÓN

La función de los templos consiste en que los espacios que se encuentran en el se relacionen entre ellos de una forma lógica y razonable.

En toda esta organización deben encajar las áreas y los espacios del propio templo. Estas áreas¹⁴ son:

- **Área devocional.** Tiene un carácter circundante. Es un lugar donde todo obedece a un sentido de devoción religiosa y estar abierto a la experiencia y tradiciones. Esta es un área donde la religión adquiere matices de referirse a su entorno, geografía e historia, sociedad y cultura de un modo diverso.

Por lo tanto, en este campo conviven el arte tradicional nacional rico y colorido con el arte nuevo. Además de

14. Joaquín Arnau Amo, *El espacio, la luz y lo santo*, Toledo, Uno editorial.

respetar a la sociedad. Esto no es un arte sagrado, pero sí religioso, en cuanto es humano.

Es el área del templo donde se sitúa el arte del templo, ya sea pintura o escultura. La función es personificar retratos y momentos de la historia de la Iglesia para que hacer partícipes a los fieles. Acompaña esa creencia de los cristianos y evangeliza.

- **Área sacramental.** Asigna condiciones muy definidas en el templo por su carácter de núcleo. En ella suceden los sacramentos y permite la devoción; una devoción personal y silenciosa que se recoge en la intimidad de la oración personal.

Es un área con un carácter de recogimiento, con detalles acogedores que generan una atmósfera íntima e individual. Su diseño admite otra escala y disposición. Una zona donde se favorezca la relación de fe.

- **Área ritual.** El área devocional se reviste del halo social y eclesial del área sacramental. Se subdivide en tres campos de acción claramente definidos que son el bautismal, el penitencial y el eucarístico.

El bautismo es el rito inicial de la comunidad católica y tiene un carácter de acogida y recibimiento, por lo que es un campo naturalmente social. La penitencia es el rito del perdón y tiene un carácter privado e íntimo. La eucaristía es el rito fraternal, con un carácter festivo.

Todas estas áreas conviven en los distintos templos y muchas veces están relacionadas entre sí. Pero la arquitectura no solo se rige por estos espacios, sino que también debe responder al principal rito que se producen en ella, la misa.

2.1.2 LA GEOMETRÍA

La austeridad de las formas puras empleadas en la arquitectura genera edificios donde se consigue una máxima tensión formal. La regularidad de estos espacios hace que se generen simetrías y sea un espacio perfectamente mensurable.

La forma no depende únicamente del uso, la técnica y la materialidad, aunque no debe ser ajena a ellos; la forma es autónoma. Esta es consecuencia de una armonía entre las leyes de formalización. Durante la historia de la arquitectura ha surgido un debate sobre el dominio de la forma sobre la función o, por el contrario, la función sobre la forma. Frente a esta gran cuestión, la arquitectura actual es considerada como volumen y esta se rige por leyes geométricas, aunque cumpliendo las premisas del proyecto.

En el caso de la arquitectura eclesial, tras la II Guerra Mundial, se busca volver a los orígenes tipológicos (plantas basilicales de una sola nave), y conformar así un espacio sin más añadidos que transmita esa pureza de la geometría a los creyentes.

A lo largo de la historia, las plantas de los templos han cambiado su geometría. Las plantas históricas son las siguientes:

a. Plantas *preconciliares*¹⁵

- Plan basilical: normalmente de cruz latina. Consta de dos segmentos que se intersecan, siendo el más largo la nave central y el más corto el transepto. Un ejemplo de planta basilical es la Basílica de san Andrés (1470) construida por Alberti en Mantua, Italia.

- Plan central (o de cruz griega): conformada por dos tramos cruzados y simétricos, idénticos en longitud y anchura. A veces rectificado al desplazar el presbiterio hacia un extremo, ya que el plan central puro no funciona bien litúrgicamente. Como ejemplo de cruz griega, el proyecto de Bramante para el nuevo san Pedro del Vaticano en 1506, Ciudad del Vaticano.

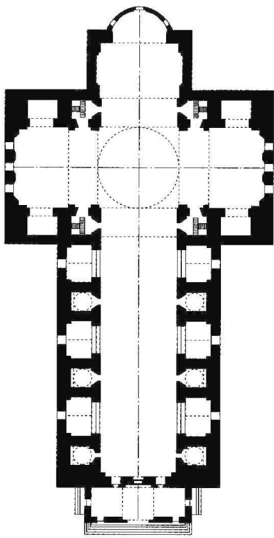


FIG 21. Planta basilical de la Basílica de san Andrés

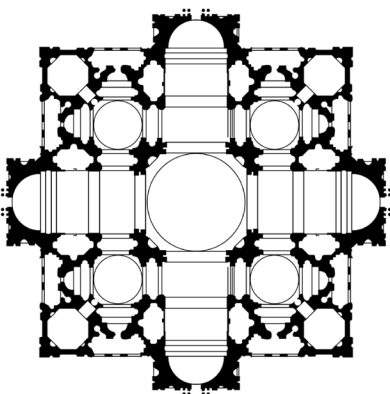


FIG 22. Planta cruz griega proyectada por Bramante para el nuevo san Pedro del Vaticano

15. Previas al Concilio de Trento (1545-1563)

b. Plantas *postconciliares*¹⁶

- Plan jesuítico: paradigma de funcionalidad litúrgica creado por G. B. Vignola en Il Gesù (1584) en Roma.

- Plan oval: creado también por Vignola a raíz de las disposiciones de Trento e inaugurado en la iglesia de Sant'Anna dei Palafrenieri (1775), Roma.

En la mayoría de los casos de estudio, la geometría busca un regreso a los orígenes tipológicos (plan basilical) y generar espacios austeros con materiales usuales y contemporáneos, como es el caso del hormigón. Buscan con ello una arquitectura con líneas sencillas y puras.

La pureza de las formas y la estricta geometría de estos edificios hacen que sean visualmente más pregnantes a ojos del observador. La búsqueda de una arquitectura austera, minimalista y que se despoja de todo lo superfluo pasa por unos volúmenes geométricos claros, en la idea que defendía Boullée.

Todas las iglesias católicas contienen una serie de espacios y elementos de equipamiento que hacen posible el correcto funcionamiento de las actividades que en ellas se desarrollan (glosario).

2.1.3 LA MATERIALIDAD

Si volvemos atrás en la historia de la arquitectura, la industrialización de los materiales ha permitido que las posibilidades constructivas hayan experimentado un desarrollo muy relevante.

Un periodo de nuevas construcciones que llevó consigo un gran cambio arquitectónico y que actualmente todavía se emplea. A lo largo del último siglo, el uso de nuevos materiales – como el hierro y el vidrio– ha generado nuevas formas de entender el espacio, la relación con el exterior, la ligereza.

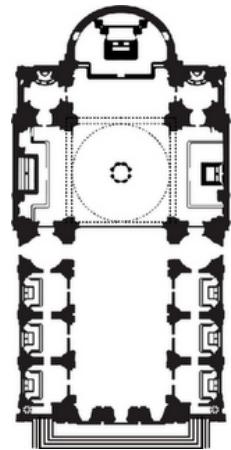


FIG 23. Planta Il Gesù (1584), Roma

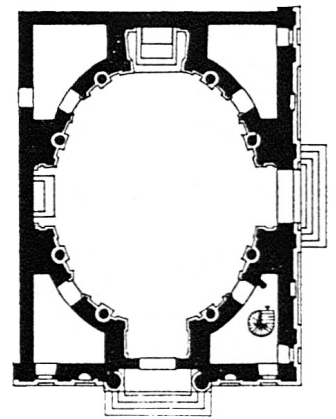


FIG 24. Planta oval de la iglesia de Sant'Anna dei Palafrenieri (1775), Roma

16. Posteriores al Concilio de Trento (1545-1563)

La tectónica

Para la arquitectura minimalista la precisión técnica es fundamental. Esta corriente no solo se afana en la selección correcta de unos pocos materiales, sino que procura su perfecta y límpida puesta en obra gracias al trabajo previo en el detalle constructivo. Con todo, no hay una intención exhibicionista para con lo tectónico, como tampoco hacia lo tecnológico, algo más propio de la arquitectura *High Tech*.

Con frecuencia, los materiales más nobles (madera, mármol...) se exhiben abiertamente con sus texturas y colorido natural, mientras que los más modestos se silencian detrás de superficies alisadas desprovistas de color. En cualquier caso, la materialidad juega una baza importante para activar la componente «austeridad». La elección dependerá de muchos factores, entre los que puede ser decisiva la vivencia religiosa del propio arquitecto.

La textura

Pero el aspecto final del edificio no solo depende del propio material, sino también de cómo esté construido o acabado. Las texturas son claves en este tipo de arquitecturas, ya que son capaces de cambiar la percepción de un lugar. Por ejemplo, los pavimentos de piedra pulida dan sensación de limpieza, de naturalidad y de calma; mientras que los pavimentos abujardados sugieren tosquedad, rusticidad. Un mismo material puede generar diferentes sensaciones dependiendo de cómo esté tratado superficialmente.

Cuando nos referimos a las texturas, la intención es la de generar en el espectador atracción o rechazo del propio elemento, o también contraste, atracción, tranquilidad... Una textura lisa representa sencillez, limpieza, simplicidad; mientras que una textura rugosa expresa naturalidad, fortaleza, dureza.

El arquitecto juega con las texturas para provocar en el observador una sensación determinada y una reacción emocional. En los edificios religiosos, el empleo de estas texturas es frecuente, ya que son lugares donde las emociones juegan una importante baza en la vivencia experimentada por el creyente.

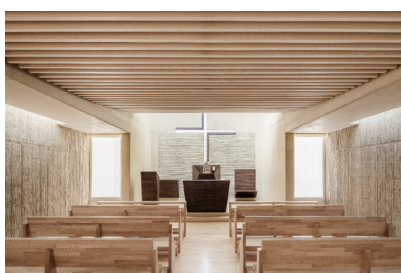


FIG 25. Juego de texturas en el propio hormigón. Capilla del Roser (2015) en Cerdanyola (Barcelona). Arquitectos: Erithacus Arquitectos. Fotografía: Joan Guillamat

El color

Con lo que respecta al color, es un parámetro muy amplio y crucial para la experiencia sensorial de la persona que habita la arquitectura. En primer lugar, se dividen en tres grandes grupos, los cálidos, los fríos y los neutros. Para el presente trabajo nos centraremos en aproximar la psicología de algunos de ellos para ver cómo afectan a la experiencia del creyente.

Por un lado, los colores cálidos, como marrones, ocre, tierras, son más naturales; generan calidez al espacio y hacen confortable la estancia (madera). En cuanto al dorado, su empleo tiene una larga tradición en los interiores eclesiales (retablos, utensilios litúrgicos...). Con independencia de connotaciones suntuarias, ofrece efectos interesantes al ser iluminados.

Por parte de los tonos neutros, como el gris, generan paz y tranquilidad; en arquitectura se emplea para neutralizar espacios, armonizar y dar sensación de serenidad.

Otro de los colores empleados en la arquitectura eclesial contemporánea es el blanco. Este color es puro, protector. En la religión cristiana el blanco representa a Dios, simboliza paz y alegría. Por otra parte, el negro no tiene demasiada presencia en estas obras, pues representa la oscuridad, la muerte.

2.1.4 LA LUZ

*Architectura sine luce nulla architectura est*¹⁷

La luz es un material esencial para la vida humana. Estamos ligados a la luz desde el principio de los tiempos. En la arquitectura, la luz puede entenderse como un material más, como el hormigón o el acero, y también como una sustancia capaz de generar espacios.

17. Alberto Campo Baeza, *Architectura sine luce nulla architectura est*, 1993.



FIG 26. Patio iluminado por la cerca/lucernario de la biblioteca pública de Orihuela (1992). Arquitecto: Alberto Campo Baeza. Fotografía: Pedro Albornoz.



FIG 27. Cañón de luz que apunta al presbiterio dándole protagonismo en la parroquia de Nuestra Señora de la Luz (1967), en Madrid. Arquitecto: José Luis Fernández del Amo.

La palabra «orientación» viene de oriente. En la antigüedad, en los templos cristianos se colocaba el altar orientado al este, ya que por este punto cardinal es por donde se origina la luz y, por tanto, por donde mana la fuente de vida. Mientras que el oeste, para las culturas primitivas, era un lugar que generaba terror. Por todo ello la luz es generadora y condiciona la vida de las personas y en particular la arquitectura.

La luz es el material más lujoso con el que trabajamos los arquitectos¹⁸.

Como dice Alberto Campo Baeza, la luz es el material más lujoso que existe y su correcto uso hace que el edificio adquiera un sentido incluso trascendental. Y no solo es el material más lujoso, sino el primer material creado, el más eterno y universal. No es posible que ninguna arquitectura cobre vida sin la presencia de la luz.

La luz en el cristianismo

En el caso de la religión católica, la luz es símbolo de eternidad, de vida, de salvación y de felicidad.

Vosotros sois la luz de este mundo. [...] Del mismo modo, procurad que vuestra luz brille delante de a gente, para que, viendo el bien que hacéis, alaben todos a vuestro Padre que está en el cielo¹⁹.

La luz tiene un simbolismo casi sagrado en las Escrituras y, además, es un material que se ha usado siempre en los diferentes estilos arquitectónicos de los templos. Por tanto, podría afirmarse que la Luz es el material sagrado por excelencia.

La luz es empleada como manifestación de divinidad, de vida, de verdad, de gloria. Concretamente en la fe cristiana, Cristo simboliza «la luz del mundo». La virgen María es la «portadora de luz» en su hijo y se adoptó la Fiesta de las Luces para luego adaptarse como la Purificación o Candelaria.

Como se explica en el Diccionario de símbolos²⁰, la luz

18. Elisa Valero Ramos, *La materia intangible: la luz en la arquitectura*. 3a ed., General de Ediciones de Arquitectura, 2019. Pag 8.

19. Mt 5, 14-16

20. J.C. Cooper, *Diccionario de símbolos*, México, Gustavo Gili, cop 2000.

en la fe cristiana se emplea como sinónimo de claridad, de guía, de faro en el camino para los que vagan perdidos. Por ello, en un templo de dicha índole, la luz no solo es un material con el cual se construye, sino también un símbolo.

La luz en los templos

Si repasamos los templos a lo largo la historia, encontramos en primer lugar el **templo griego**, conformado por columnas entre las cuales se tamiza la luz y en su interior se potencia la belleza de las obras.

Siguiendo la historia, encontramos el **templo romano**, donde destaca el contraste entre luces y sombras, fenómeno que cada día se consume felizmente en el interior del Panteón, al deslizarse lentamente sobre los relieves acasetonados de la cúpula un cañón de intensa luz que se abre paso a través del óculo.

Si nos detenemos en la arquitectura **gótica**, son las vidrieras y los rosetones con sus delicadas tracerías quienes se encargan de filtrar y tamizar la luz al espacio eclesial. Esta desmaterialización de los muros es posible gracias al equilibrio dinámico de fuerzas en el cual los arbotantes juegan un papel decisivo. Podemos verlo en la Sainte-Chapelle (1248), atribuida a Pierre de Montreuil, en París.

En el **Renacimiento** la luz adquiere una dimensión funcional, se pierde la idea del simbolismo de la luz y predomina la relación de esta entre el exterior y el interior. Fue Miguel Ángel quien crea la luz gradual, un tratamiento sutil de la luz. Esta luz se puede ver en la Capilla Medici (1519) en Florencia. El tratamiento de la luz se manifiesta en penumbra en el nivel funerario, mientras que en el nivel celestial es fuertemente iluminado. Esta luz será interpretada también por otros maestros a lo largo de la historia de la arquitectura como Borromini en san Carlo alle Quattro Fontane (1641) en Roma.



FIG 28. Foco de luz natural en el interior del Panteón, en Roma. Fotografía: Alberto Campo Baeza

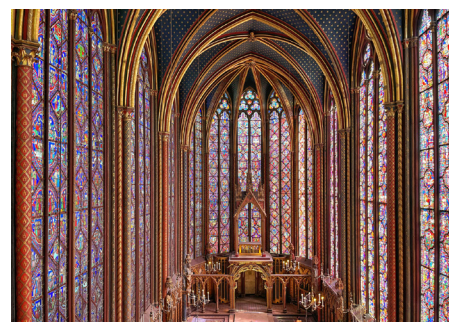


FIG 29. Iluminado interior de la Sainte-Chapelle en París. Fotografía: Graziella L.

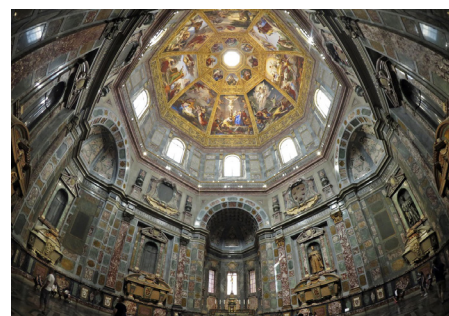


FIG 30. Interior de la Capilla Medici en Florencia. Fotografía: En el mundo perdido

Con el **Barroco**, la luz adquiere un gran protagonismo en su vocación escenográfica, con grandes contrastes entre luces y sombras que buscan generar espacios grandiosos y dinámicos. Más tarde llegó el estilo Rococó, inspirado en el barroco, pero más orgánico y claro.

Este destaca por un mayor tamaño y luminosidad. Para los arquitectos **modernistas**, la importancia de la luz «derivaría también hacia un interés por los colores y texturas, los brillos y las transparencias, la iridiscencia, que contribuiría a la “transfiguración de las formas”»²¹.

En el caso de los arquitectos **modernos**, la luz en los templos sagrados adquiere un papel importante e incluso se convierte en un material constructivo más. En la Capilla de Notre-Dame du Haut (1955) en Ronchamp, obra de Le Corbusier, a través de un juego de perforaciones abocinadas abiertas en un grueso muro orientado a sur se consiguen efectos lumínicos y cromáticos sorprendentes.

Manejo de la luz

Por lo que respecta a la inserción de la luz en la arquitectura, se dan dos grandes tipos de luz natural. En primer lugar, encontramos la **luz directa** que es la que proviene desde el sol hasta el espacio interior sin ningún obstáculo. La luz directa se emplea para enfatizar ya que ofrece un contraste entre las luces y las sombras; como es el caso de la capilla de Todos los Santos (2011) Gustavo Penna, en Minas Gerais (Brasil).

El segundo tipo de luz es la **luz difusa**. Dentro de este tipo encontramos la luz indirecta y la luz tamizada. La luz indirecta es aquella que impacta sobre una superficie y expande la luz y aminora su intensidad; como ejemplo de este tipo de luz tenemos la capilla Kamppi (2012) K2S Arquitectos, Helsinki.

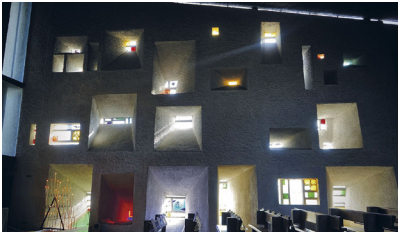


FIG 31. Muro perforado de la capilla de Ronchamp (1955). Fotografía: Marta Pons

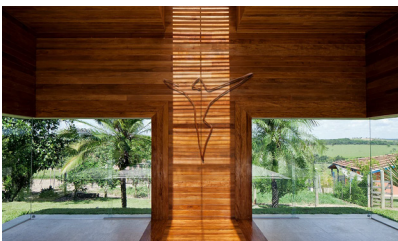


FIG 32. Interior capilla de Todos los Santos. Fotografía: Leonardo Finotti

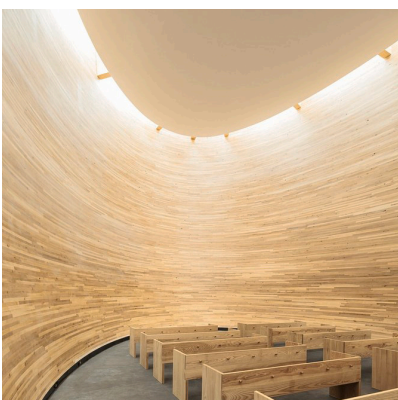


FIG 33. Interior capilla Kamppi en Helsinki. Fotografía: Tuomas Uusheimo

21. C.V. Vidaurre, *Modernismo. Arquitectura de finales del S.XIX y principios del XX*, Ed. Universidad de Guadalajara, Guadalajara 2002. Pag 36

Por último, la **luz tamizada** es la que se introduce atravesando algún filtro o velo, caso del pabellón para la oración y la meditación (2007), del Estudio Tam Asociati, Khartoum (Sudán).

La luz más empleada para los templos es la luz difusa, concretamente la indirecta, ya que permite la iluminación total del espacio evitando deslumbramientos. Además, es capaz de generar ambientes con luces y sombras.

2.1.5 LA ESENCIALIDAD

La esencialidad es un concepto un tanto intangible. En los templos la esencialidad se genera por unos recursos que los arquitectos emplean en su construcción. Este concepto está ligado a la austeridad y a la sencillez. Estas dos premisas son indispensables para entender la arquitectura religiosa actual. Los templos buscan generar en los feligreses una sensación de paz y conexión espiritual, y la arquitectura debe acompañar este momento.

Una arquitectura que se caracteriza por la limitación de la paleta material y cromática, ausencia de decoración, geometría estricta, abstracción, formas simples, austeridad en los acabados. Algunos conceptos arquitectónicos que se dan en los templos son:

Color

En estas construcciones destaca la claridad y la sencillez, por ello el empleo del color blanco es muy recurrente en la construcción del interior de los templos. El color blanco significa pureza, perfección, paz y grandeza.

En lo arquitectónico, el blanco es un color que aporta luz, amplitud. Los templos que en su interior están revestidos de color blanco generan tranquilidad, de espacio seguro, de calma,

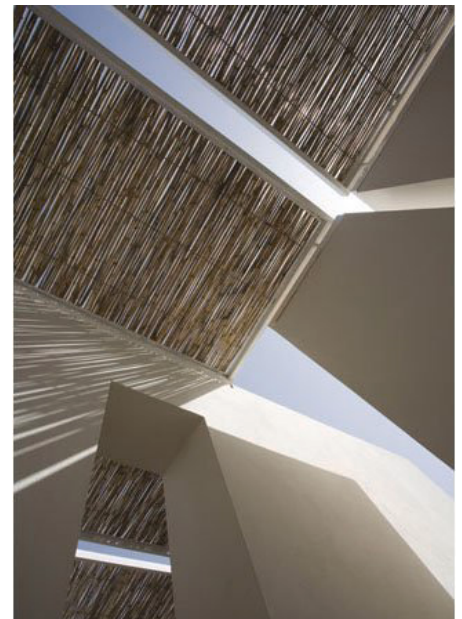


FIG 34. Lucernario del pabellón para la oración en Khartoum (Sudán). Fotografía: Marcello Bonfanti

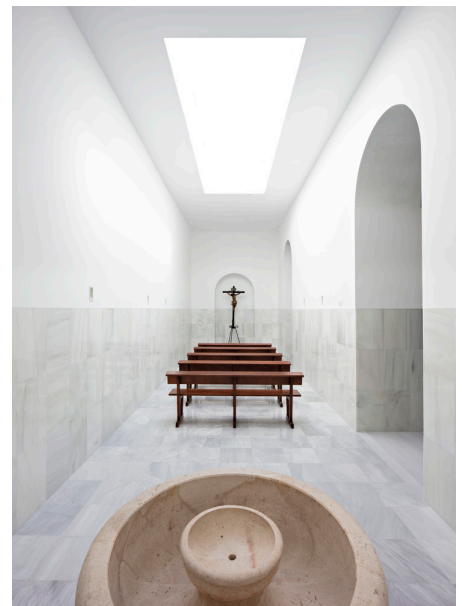


FIG 35. Capilla del Santísimo Sacramento en Sevilla. Emplea el blanco en todo su revestimiento cambiando la materialidad y el acabado. Arquitecto: Pablo Millán. Fotografía: Javier Callejas.

aunque el uso del color blanco va ligado intrínsecamente a la luz del edificio, otro parámetro nombrado posteriormente.

Otros colores como marrones claros, tierras, etc también son utilizados en el interior de los templos. Los colores más cálidos dan sensación de acogida, de calor y hay templos que también buscan esto.

Además de los tonos claros, en la arquitectura eclesial se emplean colores oscuros, que representan lo terrenal, lo malo, lo hiriente del mundo. Esos colores muchas veces están en contraposición a esos tonos claros comentados anteriormente y generan una tensión entre ambos pueden estar cargados de simbolismo, como la salvación (blanco) o el pecado (negro).

Texturas y materiales

La materialidad en la arquitectura sacra actual es sin duda uno de los aspectos más importantes. Las nuevas formas de construir y los nuevos materiales han generado que los templos tengan un carácter propio. Este carácter se expresa por el empleo de un material sin ningún tipo de ornamento y dejándolo visto. Uno de los materiales que se emplean en los espacios litúrgicos y se deja visto que genera una sensación de simplicidad constructiva es el hormigón.

En ocasiones el empleo de texturas en el encofrado o obtenidas posteriormente aleja la sensación de simplicidad constructiva y otorga al material un carácter más personal y cercano al fiel.

Simplicidad geométrica

El empleo de formas claras y geométricas es una premisa habitual en la arquitectura moderna. El empleo de formas geométricas simples aporta claridad a la composición. La geometría simple genera en templo una sensación de pureza. Esta, si va acompañada de una correcta ejecución, permite la expresión de una limpieza extrema.

Desornamentación

La desornamentación es el gran cambio de la arquitectura sacra actual. La eliminación de todo elemento superfluo que distrae al fiel de la palabra de Dios. A lo largo de la historia de la arquitectura, los templos verdaderos museos, debido a la cantidad de obras de arte, como pintura, escultura, que tenían en su interior. Por el contrario, la arquitectura eclesíástica actual tiende a la desnudez y la paquedad.

En los templos contemporáneos aparecen esculturas y pinturas, pero en mucho menor número que en los templos antiguos. Muchos arquitectos introducen ese simbolismo bíblico de manera implícita a través de elementos que conforman el propio templo como puede ser el Vía Crucis, el número siete, etc.

La arquitectura sacra actual ha conseguido que el aura de misterio y de fe se genere a través de los espacios que se proyectan y no a través de las impresionantes obras de arte que decoraban los templos. Cabe recordar la necesidad que tenían los templos antiguos de explicar la religión a través de imágenes y esculturas, ya que los fieles no entendían el idioma en el cual se impartían las misas. Pero a diferencia de los antiguos creyentes, los templos contemporáneos deben hablar el lenguaje que predica la Iglesia, un mensaje de sencillez y veracidad.

Luces y penumbra

A lo largo de la historia de la arquitectura, la luz ha sido un recurso expresivo muy importante y empleado. Esta tiene una componente muy trascendental si hablamos de la arquitectura sacra, ya que para los cristianos la luz simboliza salvación, claridad y vida eterna. Tal y como se recoge en los textos sagrados, la luz es aquello que va a alumbrar a la humanidad hacia la salvación.



FIG 36. Interior de la iglesia de la Cámara (2021) en China, despojado de toda ornamentación. Arquitectos: Büro Ziyu Zhuang. Fotografía: Shengliang Su



FIG 37. Contraste entre el altar iluminado y la nave en penumbra. Templo: iglesia de Nuestra Señora de la Corocación (1960) en Madrid. Arquitecto: Miguel Fisac.

*Hubo un hombre llamado Juan, a quien Dios envió como testigo, para que diera testimonio de la luz y para que todos creyesen por medio de él. Juan no era la luz, sino uno enviado a dar testimonio de la luz. La luz verdadera que alumbra a toda la humanidad venía a este mundo*²².

La arquitectura sacra actual, despojada de toda ornamentación, ve en la luz el recurso arquitectónico que genera una transcendencia y separa lo terrenal de la salvación.

22. Jn 1, 6-9

2.2 ARQUITECTURA ECLESIAL ESPAÑOLA S. XXI. ESTUDIO DE CASOS

2.2.1 JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN DE LOS CASOS Y LA ESTRUCTURA DEL ANÁLISIS

El presente estudio se centra en las iglesias construidas en España a partir del año 2000. Estas comparten, en su mayoría, una cierta tendencia hacia el minimalismo, componente que concuerda con el pensamiento cristiano basado en el desprendimiento, la pobreza y la generosidad. Este movimiento surge en el siglo pasado, pero es en el s. XXI cuando adquiere un mayor peso arquitectónico.

La elección de dichos templos ha sido escogida por la autora en función de los parámetros comentados anteriormente y tras el estudio previo de más de diez templos. Posteriormente a la lectura del libro de Esteban Fernández-Cobián²³, los templos preseleccionados fueron:

- **Iglesia parroquial san Jorge** (2008), Tabuenca y Leache, en Pamplona.
- Iglesia parroquial san Francisco de Paula (2009), Erithacus Arquitectos, en Barcelona.
- **Iglesia parroquial santa Mónica** (2010), Vicens + Ramos, en Rivas Vaciamadrid (Madrid).
- **Iglesia parroquial Iesu** (2011), Rafael Moneo, en San Sebastián.
- Iglesia parroquial de la Ascensión del Señor (2013), AGI Architects, en Sevilla.
- **Ermita san Juan Bautista** (2013), Alejandro Beautell, en Las Puntas (El Hierro).
- Capilla del Roser (2015), Erithacus Arquitectos, en Cerdanyola (Barcelona).
- Ermita Stella Maris (2016), Alejandro Beautell, en El Pris (Santa Cruz de Tenerife).
- Iglesia de santa Josefina Bakhita (2016), Elisa Valero, en Playa Granada (Granada).
- Capilla de la Universidad Pontificia de Salamanca (2017), Pablo Guillén Llanos, en Salamanca.
- Capilla para el Santísimo Sacramento (2017), Pablo M. Millán, en Martín de la Jara (Sevilla).

23. Esteban Fernández-Cobián, *Arquitectura religiosa del siglo XXI en España*. 1st ed., Nobuko, 2019.

La elección de los casos es debido a que se ha preferido centrar el estudio en edificios de nueva planta. Dos de las capillas nombradas en el listado son pequeñas intervenciones que se hacen en templos mayores y datan de este siglo, pero no el conjunto (Capilla para el Santísimo Sacramento y la Capilla de la Universidad Pontificia de Salamanca). También se ha optado por la diversidad material a la hora de la elección de los casos, para poder tener una visión más global y no monótona.

Un dato a tener en cuenta es que todos los arquitectos de los templos a estudio tenían experiencia previa en construcciones de carácter religioso y por ello las obras de estudio tienen una mayor calidad proyectual.

La estructura de dicho análisis empieza con la identificación (autor/es, localización, fechas clave...) y una breve descripción del proyecto (entorno, contexto, programa...). Le sigue el estudio pormenorizado de los parámetros anteriores aplicados al propio edificio.



2.2.2 IGLESIA PARROQUIAL SAN JORGE. TABUENCA Y LEACHE. PAMPLONA (NAVARRA)

Arquitectos: Fernando Tabuenca y Jesús Leache.

Localización: Pamplona, Navarra.

Año de construcción: 2000-2008.

DESCRIPCIÓN

El proyecto surge como resultado de un concurso público convocado por el Arzobispado de Pamplona y Tudela en el año 2000.

Ubicado en el barrio de san Jorge, nace de la necesidad de contar con un complejo parroquial mayor, capaz de acoger a unas 400 personas. La zona donde se implanta es un barrio residencial con edificios de hasta ocho plantas. Junto al conjunto se abren dos plazas situadas a ambos lados del solar.

El **programa** comprende un conjunto religioso donde se distinguen tres partes: un atrio, el templo propiamente dicho, y el centro parroquial.

El **atrio** sirve como vestíbulo exterior que precede al ingreso en la iglesia, y guarda conexión con las plazas colindantes. Es un espacio que se puede cerrar y, de esta manera, delimitar el propio recinto del conjunto.

El **templo** ocupa el mayor espacio del conjunto, ya que debe albergar a más de 400 fieles. Este gran espacio, de unos 800 m² construidos, se divide en dos partes asimétricas por medio de una gran viga pantalla, dejando, a un lado, la gran nave para las celebraciones más concurridas y, al otro lado, una capilla de uso cotidiano.

En referencia al **centro parroquial**, este consta de despachos, aulas de catequesis, salas para diferentes usos, dos viviendas para sacerdotes y un apartamento para visitas.

FIG 38. Acceso a la parroquia san Jorge. Fotografía: Pedro Pegenaute. (página anterior).

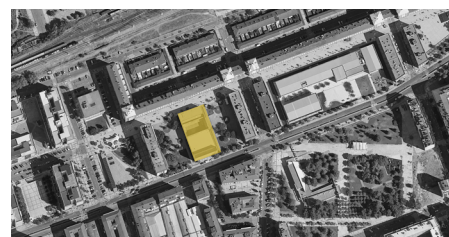


FIG 39. Ubicación parroquia san Jorge. Fotografía: Google Earth



FIG 40. Exterior iglesia parroquial de san Jorge. Fotografía: José Manuel Cutillas

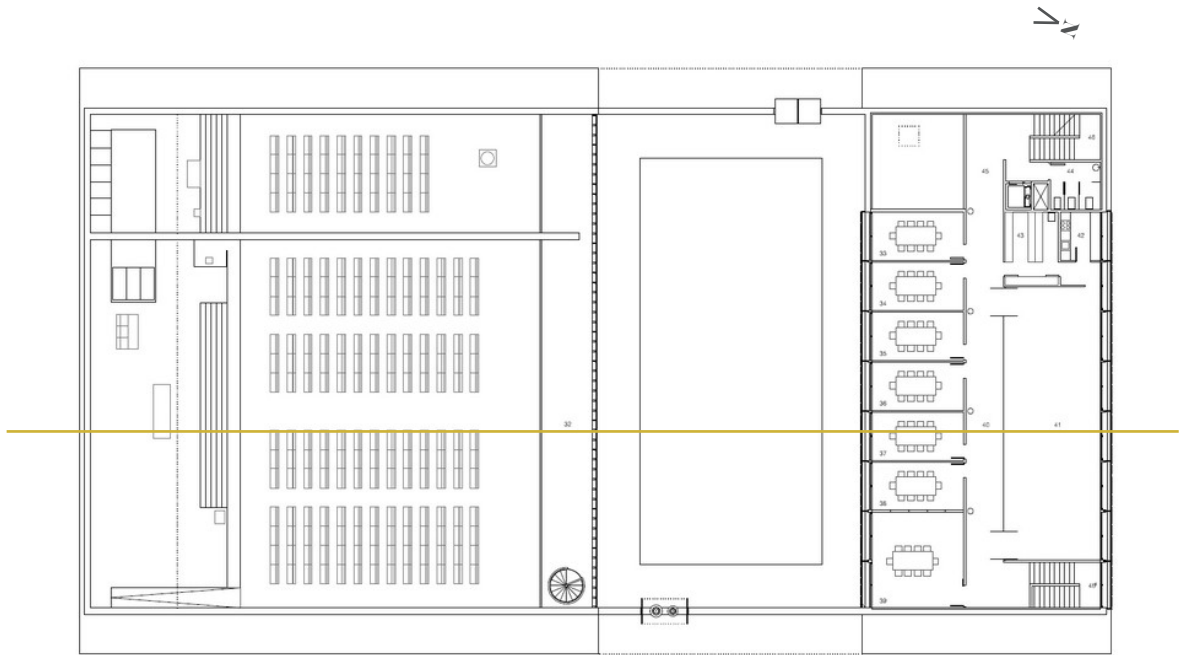


FIG 41. Planta principal

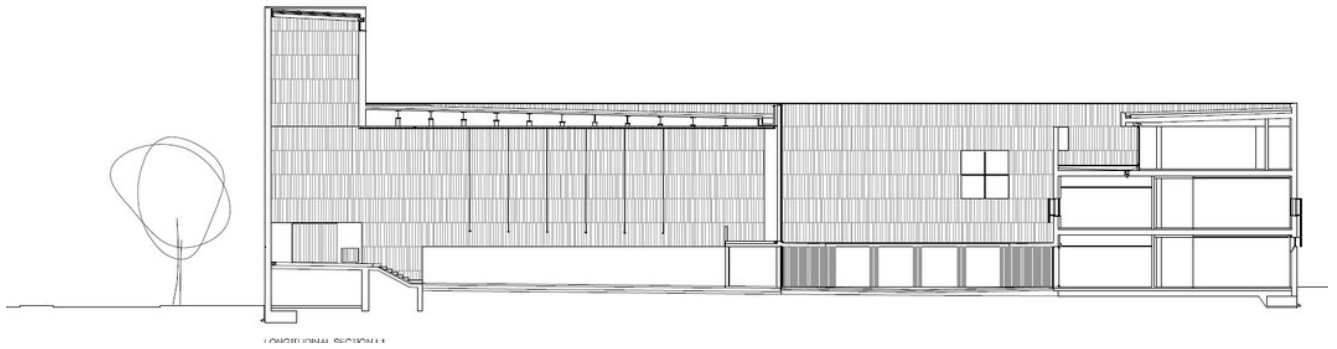


FIG 42. Sección longitudinal

FUNCIÓN

Las diferentes áreas que componen el templo apenas tienen diferenciación ya que todas se generan en ese gran espacio central.

El **área devocional** se sitúa en la nave central y en la capilla de diario. Este espacio donde se colocan los fieles para escuchar la misa está conformada por cuatro filas de bancos paralelos que se colocan frente al presbiterio.

Elevado con respecto a la cota de la nave +1 m aproximadamente, encontramos el **área sacramental**. En ella se encuentran diversos elementos como son el sagrario, el altar, el ambón, parte donde se consagran y se realizan los sacramentos.

Por último, el **área ritual** tampoco está delimitada como tal. El rito inicial de la cristiandad, el bautismo, se realiza en la parte trasera de la nave de diario. Es aquí donde se encuentra la pila bautismal.

GEOMETRÍA

La geometría del proyecto parte de un gran rectángulo donde se inscriben otros más pequeños que contienen las distintas piezas del programa.

Por lo que respecta al **templo**, está conformado por tres espacios. El primer espacio es la zona de acceso a la nave principal que hace de transición y de filtro entre el área devocional y el patio. La nave principal es otro rectángulo.

La **capilla de diario** está conectada con la capilla mayor tanto por el presbiterio como por la nave central. En la cabeza de la capilla de diario se halla la sacristía como una pequeña caja de poca altura, que se comunica también con el presbiterio de la nave, pero esta comunicación es exclusiva para los sacerdotes. Dicha capilla está dotada con una fila de bancos centrados en la nave.

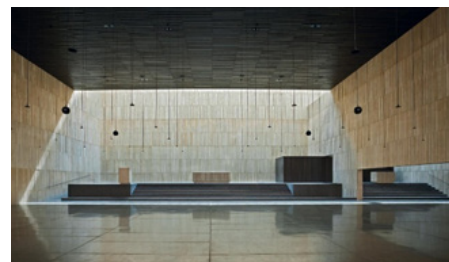


FIG 43. Nave principal y capilla de diario a la derecha. Fotografía: José Manuel Cutillas

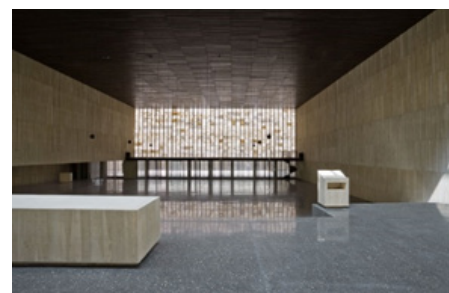
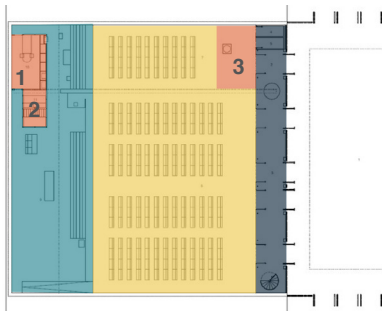


FIG 44. Nave principal y pared de alabastro al fondo. Fotografía: José Manuel Cutillas



- Presbiterio y altar
 - Nave
 - Sacristía y baptisterio
 - Acceso y zonas auxiliares
1. Sacristía
 2. Almacenamiento
 3. Baptisterio

FIG 45. Organización planta. Producción propia.



FIG 46. Cerramiento de hormigón. Fotografía: José Manuel Cutilillas

MATERIALIDAD

El material empleado mayoritariamente en el proyecto es el hormigón armado, tanto en la fachada exterior como en la interior. Se trata de **muros portantes** de hormigón *in situ* autocompactable de doble hoja 40 [17.5 5 17.5] con aislamiento interno de poliestireno extruido, encofrado con madera de pino que le aporta una textura irregular característica.

El acabado del pavimento interior es pulido y esto hace que la luz provoque reflejos. El techo de la nave principal y otros detalles están realizados con un entablonado demadera de pino. Los elementos menores -caso del altar y el ambón- se han resuelto en piedra.

A los pies de la nave principal, la fachada recayente al patio interior o atrio, orientada a norte, contiene una vidriera /celosía realizada en alabastro. Es una celosía portante de vigas de madera micro laminada con perfilería de aluminio y tapetas de madera. Las placas de alabastro tienen un espesor de 20 mm.

Por lo que respecta a los **pavimentos**, el exterior está realizado con hormigón lavado con árido de canto rodado; mientras que en el interior del templo encontramos un terrazo pulido sobre el suelo radiante.

En cuanto a la colorimetría, destacan los colores tierra y claros que podemos ver en el hormigón. Estos colores aportan claridad y luz al conjunto y resaltan en contraposición al color oscuro del pavimento. La madera empleada en el falso techo transmite calidez, pero también le aporta sobriedad y oscuridad al conjunto.

LUZ

El principal foco de luz natural del templo es el lucernario situado encima del altar. Este lucernario aporta un tipo de luz directa cenital, que llena el presbiterio de luz natural. Se trata de un lucernario horizontal corrido que recorre

toda la amplitud del templo. Está elevado con respecto a la nave, lo que hace que la luz incida de manera rasante en el muro frontal.

También proporciona luz a la estancia la pared de alabastro. Esta luz se introduce de manera tamizada y difusa, y transfiere amplitud al conjunto.

En lo que concierne a la luz artificial, esta se define mediante luminarias puntuales que cuelgan del falso techo a diferentes alturas. La suspensión de estos puntos de luz genera una zona en penumbra sobre ellos y sugiere la imagen de una constelación de estrellas en el firmamento.

ESENCIALIDAD

Los tonos tierra y las texturas elegidas generan una sensación de calidez y acogida, de tranquilidad.

La eliminación de todo ornamento y la simplicidad de las formas en los complementos empleados para la liturgia hacen que la palabra y el testimonio que se cuenta en su interior llegue a los fieles de una forma más directa. El mensaje de pobreza, de ayuno y de sencillez que busca dar la Iglesia se ve reflejado en la eliminación de ornamentos, que en templos más antiguos no pasaban desapercibidos.

En la iglesia de san Jorge, la luz está cargada de simbolismo. Una luz directa hacia el altar que focaliza la importancia de la Palabra y el Evangelio transmitido a los fieles. También emana de la cubierta, del cielo, transmitiendo el mensaje de que en el cielo está lo verdadero y el final del camino. La intensa luz sobre el presbiterio contrasta con la penumbra que invade la nave de los fieles, reforzando de esta manera la idea de divinidad y de salvación asociadas con la luz.

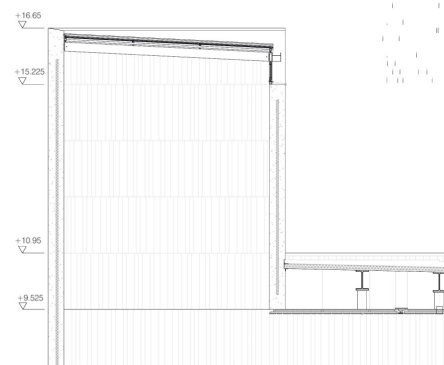


FIG 47. Detalle lucernario.



FIG 48. Lucernario. Fotografía: José Manuel Cutillas



FIG 49. Iluminación artificial. Fotografía: José Manuel Cutillas



2.2.3 IGLESIA PARROQUIAL SANTA MÓNICA. VICENS + RAMOS. RIVAS VACIAMADRID (MADRID)

Arquitectos: Ignacio Vicens y José Antonio Ramos.

Localización: Rivas Vaciamadrid, Madrid.

Año de construcción: 2001-2010.

DESCRIPCIÓN

El proyecto surge por encargo del Arzobispado de Madrid para la construcción de un centro parroquial en la localidad madrileña. Se trata de una construcción de carácter modesto que tiene una clara direccionalidad, condicionada por la geometría rectangular de la parcela en un intento por aprovechar al máximo la superficie edificable. El consejo diocesano abogó por una construcción duradera realizada con materiales sencillos y escaso mantenimiento. A estas premisas se unió la intención de los arquitectos de generar un hito en el paisaje urbano.

El programa responde a un conjunto religioso que incluye el templo, el centro parroquial y unas viviendas para los sacerdotes, todo ello agrupado en un mismo edificio.

El conjunto cuenta con varios accesos: por la fachada norte se entra a la iglesia y al centro parroquial, mientras que por la fachada sur se llega a las viviendas de los sacerdotes. En la planta sótano se encuentran más dotaciones del conjunto parroquial y una pequeña capilla.

FUNCIÓN

El templo recoge en planta baja la nave central donde se encuentra el **área devocional**, conformada por dos filas de bancos, y tras estas y junto a la entrada al conjunto la capilla de diario, un espacio de menores dimensiones donde se celebran las misas menos concurridas. En planta primera y sobre la capilla de diario se sitúa el coro.

En el extremo opuesto al lucernario se encuentran los despachos parroquiales, la sala de reuniones y los

FIG 50. Vista exterior del lucernario de la parroquia de santa Mónica Fotografía: Pablo Vicens. (página anterior).



FIG 51. Ubicación parroquia santa Mónica. Fotografía: Google Earth

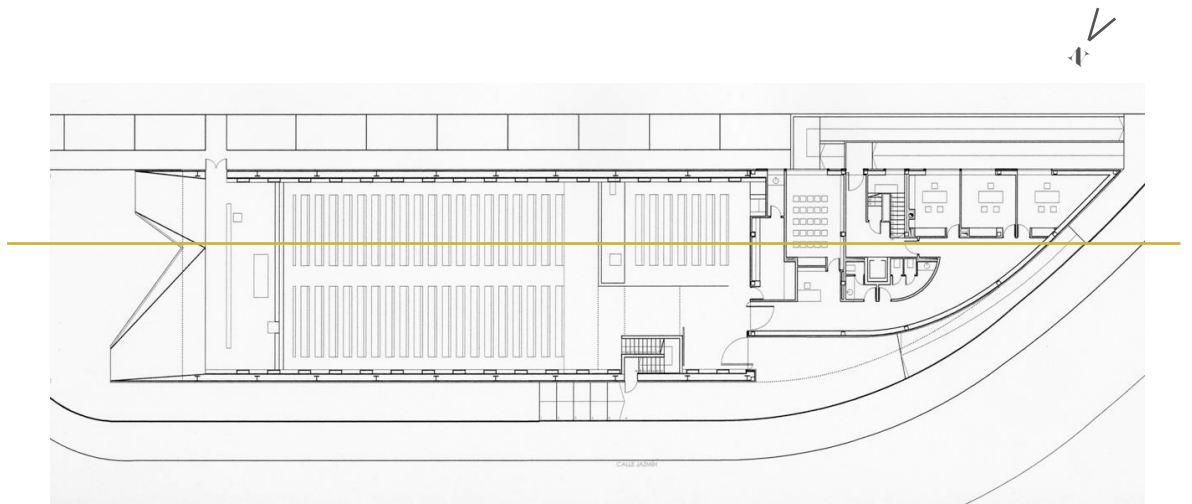


FIG 52. Planta principal

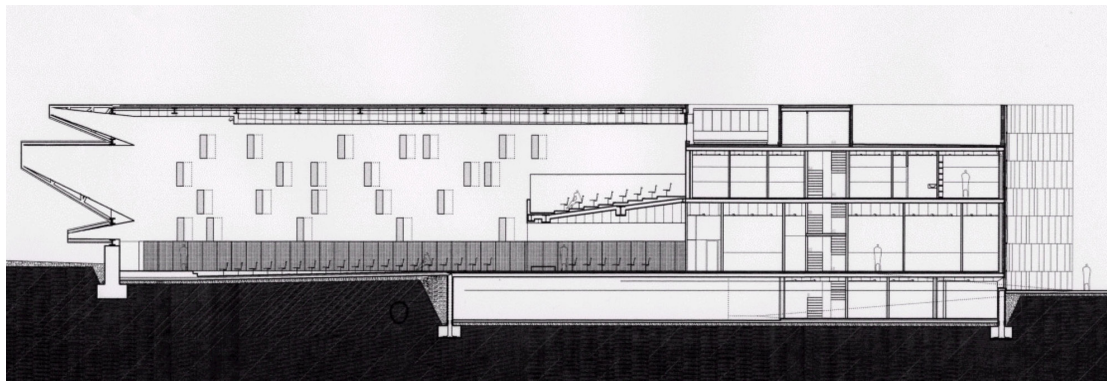


FIG 53. Sección longitudinal

aseos, en planta baja, y dentro del mismo volumen en planta primera, las dos viviendas para los sacerdotes. La forma redondeada y apuntada de esta zona se adapta a los límites de la parcela.

Presidido por el retablo de lucernarios, el presbiterio acoge el altar mayor elevado sobre una plataforma. En el lado izquierdo se hallan el **área sacramental** con el ambón y la sede, mientras que en la parte derecha se localiza la pila bautismal, conformando así el área sacramental.

GEOMETRÍA

La geometría del espacio viene condicionada por la necesidad de consumir toda la edificabilidad de la parcela.

La iglesia consiste en un gran prisma rectangular en uno de cuyos extremos (el frontal) se abre un lucernario escultórico formado por vanos tronco-piramidales de diferente tamaño, orientación e inclinación.

MATERIALIDAD

Desde el punto de vista constructivo-estructural, se diferencian dos partes. Por un lado, la realizada con estructura metálica, que corresponde al templo propiamente dicho y, por otro lado, la parte dedicada a viviendas y dependencias parroquiales, que se construye con hormigón armado. Ambos sistemas se unifican, no obstante, mediante una piel de acero corten que da continuidad a todo el conjunto y proporciona una imagen rotunda al edificio.

El interior del templo está acabado con paramentos lisos a base de placas de cartón-yeso, en los que se abren pequeñas incisiones que permiten la entrada lateral de luz natural. Por debajo de estas se genera en todo el perímetro de la nave un gran zócalo de terrazo que forma una unidad material con el pavimento del suelo. Los elementos de mobiliario del presbiterio –altar, ambón, pila bautismal– se realizan con una piedra de color claro en contraste con el pavimento.



FIG 54. Cabecera del templo con el retablo-lucernario de acero corten. Fotografía: Pablo Vicens



- Presbiterio y altar
- Nave
- Capilla diario
- Acceso y zonas auxiliares

FIG 55. Organización planta. Producción propia



FIG 56. Estructura metálica de la cabecera de la iglesia. Fotografía: Ricardo Santonja



FIG 57. Interior de la nave mirando hacia el altar. Fotografía: Pablo Vicens

El carácter del edificio al exterior dista mucho de su imagen interior. Por fuera se percibe como un volumen muy oscuro y cerrado, que recuerda la hermeticidad de una fortaleza; mientras que en su interior, gracias al lucernario-retablo y a las aberturas laterales, el espacio resulta luminoso y distendido.

Por otro lado, y cerrando la materialidad del espacio interior, la capilla de diario queda delimitada con paños de vidrio tanto traslúcidos como transparentes.

Las texturas aplicadas al edificio son poco variadas, ya que en su mayoría son paramentos sin ningún tipo de rugosidad y/o con un acabado pulido que hace que la luz se refleje.

Por otra parte, el color predominante en el interior del templo es el blanco, aplicado en paredes y techo. Este color genera una sensación espacial de mayor amplitud, además de contribuir a la reflexión de la luz difusa. Seguidamente destaca el negro del zócalo y el pavimento. Este acromatismo global se ve interrumpido en el lucernario, donde los paños dorados, pintados por Fernando Pagola, proporcionan un cálido toque de color al frente de la iglesia. Este color se percibe de diferentes tonos, dependiendo de cómo incide la luz.

Sobre el fondo dorado, se muestran unas esculturas creadas por diversos artistas del panorama nacional, como Javier Viver, José Luis Sánchez o Javier Martínez, que contrastan por sus pliegues y redondeces con la frialdad y rigurosidad geométrica de los acabados interior. La capilla del Santísimo se enriquece con pinturas de José Manuel Ciria.

LUZ

La principal entrada de luz al templo son los siete lucernarios del muro frontal. El tipo de luz es contraluz, ya que genera un fuerte contraste. Esta luz invade por completo todo el templo y evoca la presencia de unos brazos divinos que abrazan a los fieles.

También aportan luz a la nave las diferentes aberturas laterales, las cuales son esviadas y orientan la luz natural hacia el altar.

La iluminación artificial interior se localiza en el zócalo negro e ilumina con diferentes puntos de luz el templo. El lucernario no contiene ningún punto de luz artificial.

ESENCIALIDAD

Pese a parecer simple en su interior, este templo está cargado de simbolismo litúrgico. En primer lugar, se ve en la forma del edificio, el empleo de unas geometrías simples que generan al creyente una visión clara del espacio. La abstracción y la eliminación de todo ornamento denota en el proyecto una búsqueda de la verdad a través de los propios materiales. El pronóstico de sencillez y naturalidad que predicán los evangelios se transmite en el empleo de los materiales del templo.

La paleta material interior se reduce al mínimo, ya que se emplean únicamente dos materiales en los paramentos interiores. La limpieza y la pureza del blanco de paramentos y techo se opone al terrazo oscuro del zócalo y pavimento. Este contraste bien podría representar la dualidad entre el mundo terrenal y el mundo celestial.

Muchos cristianos ven en la luz una guía que alumbró su camino de fe. En el caso de los lucernarios, podría simbolizar los diferentes caminos que pueden tomar los cristianos, y cómo, sea cual sea el camino elegido, la luz se encuentra siempre al final para guiar al cristiano.

Además, el retablo conformado por estos siete brazos está cargado de simbolismo, ya que el número siete es un número sagrado. La creación de estos brazos con una geometría clara contrasta con las esculturas que tienen una geometría más orgánica. Esta dualidad puede referirse a la vida terrenal, con problemas, con complejidades, frente a la luz y la salvación de los cristianos.



FIG 58. Escultura retablo. Artista Javier Viver. Fotografía: Pablo Vicens

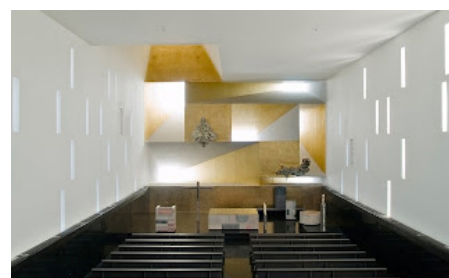


FIG 59. Nave principal con los puntos de entrada de luz natural. Fotografía: Pablo Vicens



2.2.4 IGLESIA PARROQUIAL IESU. RAFAEL MONEO. SAN SEBASTIÁN (GUIPÚZCOA)

Arquitecto: Rafael Moneo.

Localización: San Sebastián, Guipúzcoa.

Año de construcción: 2004-2011.

DESCRIPCIÓN

El proyecto nace de la necesidad de implantar una parroquia en el nuevo barrio que se construye en el meandro del río Urumea. El Obispado de San Sebastián demandaba un proyecto que fuera capaz de contribuir a la vida de una comunidad cristiana, pero a su vez que sirviese como punto de encuentro para el área residencial que la rodea. El conjunto nace así con voluntad de servicio, tanto para los fieles como para el resto de los vecinos del barrio.

Con esa intención de llegar a todas las personas, el edificio incluye, además de la parte religiosa, que comprende el templo, aulas de catequesis y la vivienda del sacerdote, un supermercado y un aparcamiento y servicios para todos. El templo debía ser grande, pues se pretendía capaz de acoger a unas 2000 personas.

El arquitecto también encargaría de proyectar el jardín al exterior de la iglesia llamado Jardín de la Memoria. Este espacio verde hace las veces de filtro entre las construcciones colindantes y el centro religioso. La disposición de este jardín viene generada por la trama urbana y los accesos peatonales a la parcela donde se encuentra el conjunto.

El templo se erige como un volumen blanco que emerge del verde jardín. La parroquia hace de nodo sobre el que gira toda la vida social del barrio.

FIG 60. Vista lucernario desde la nave central. Fotografía: Enrique Iri-so. (página anterior).



FIG 61. Ubicación parroquia Iesu. Fotografía: Google Earth

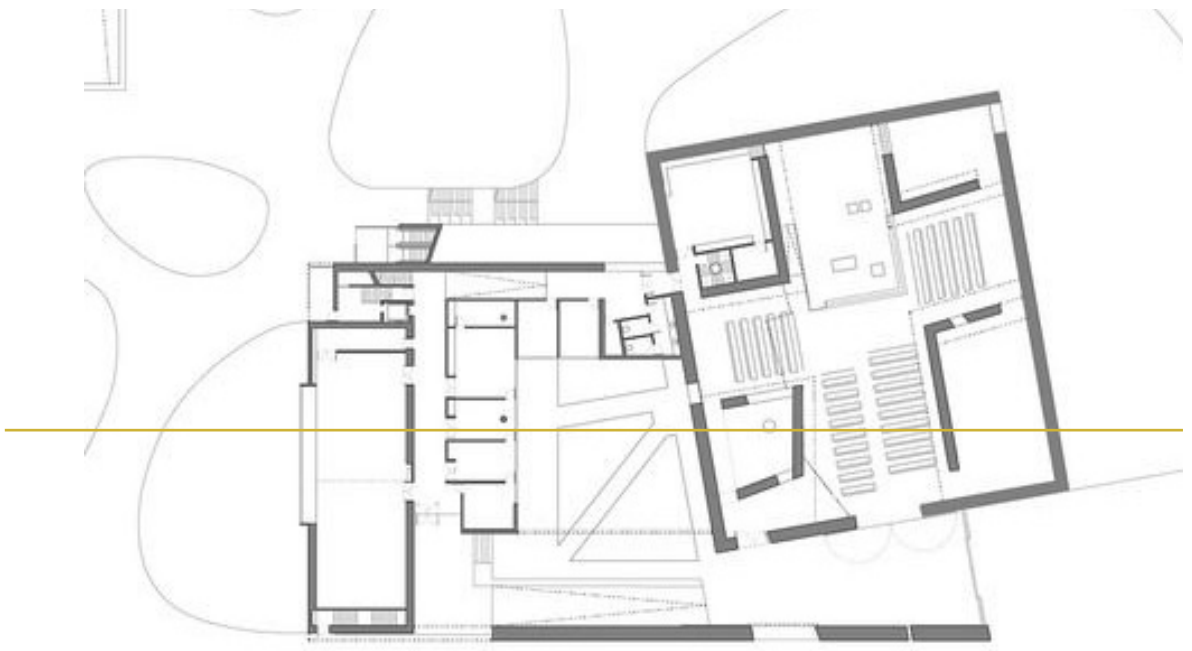


FIG 62. Planta principal

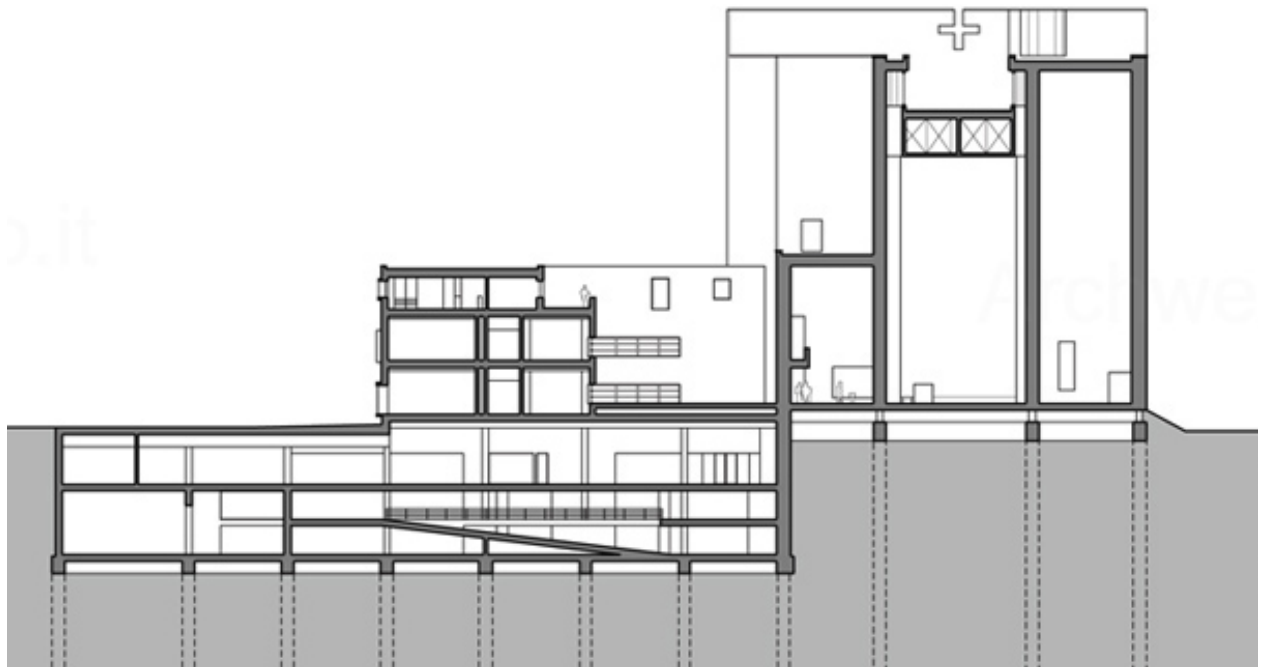


FIG 63. Sección longitudinal

FUNCIÓN

El templo delimita con claridad las diferentes áreas definidas en su seno. En las esquinas del templo se localizan las áreas sacramentales -donde se encuentra la sacristía- y las áreas rituales -donde se encuentra la capilla del Santísimo Sacramento- una capilla-oratorio y una capilla-baptisterio con pila bautismal.

Lo bancos de las naves se disponen según la geometría de la propia cruz, en paralelo al presbiterio y al altar, pero también perpendicularmente a ellos. El presbiterio, con una cota +0,45, queda a la vista de todos los asistentes.

GEOMETRÍA

Por lo que respecta a la geometría del edificio, tanto en planta como en volumen, se pueden observar dos volúmenes claramente diferenciados: la iglesia, con mayor altura y monumentalidad; y los espacios auxiliares (aulas, despachos, viviendas, etc.), con porte más moderado. Ambos volúmenes se articulan por medio de un patio.

El arquitecto se abstiene de generar curvas en el proyecto, ya que es de la opinión de que mediante un control geométrico se consigue una arquitectura más pura y racional.

Volumétricamente se presenta como un gran prisma cuadrado en planta que gira con respecto al cuerpo de menor altura. Elementos tan diversos como la vidriera, la cruz o las campanas que se colocan en las fachadas del gran prisma proveen de identidad religiosa al templo.

A la hora de proyectar un edificio, Moneo estudia temas relacionados con el programa que va a albergar su nuevo edificio. En este caso, y dada la amplitud del solar, el arquitecto decidió recuperar la tradición perdida de la orientación de los templos. Esta tradición



FIG 64. Jardín de la Memoria. Fotografía: Francisco Berreteaga



- Presbiterio y altar
- Naves
- Capillas y sacristía
- Acceso y zonas auxiliares

1. Sacristía
2. Capilla del perdón
3. Capilla del sacramento
4. Baptisterio

FIG 65. Organización planta. Producción propia

apunta a dirigir la cabecera de la iglesia hacia Tierra Santa, de ahí que la nave principal se encuentre girada 90° con respecto a la alineación del volumen general.

Por el contrario, el volumen menor consiste en una gran L que abraza el patio de llegada. Un muro con porche termina de cerrar el patio y enlaza ambos cuerpos.

La geometría del templo viene marcada en planta por una gran cruz griega. Pero no se trata de una cruz regular como las de tradición clásica, sino una cruz asimétrica y distorsionada. La nave principal se alinea con el presbiterio, si bien se abre por uno de los lados, mientras que los brazos del transepto no están plenamente alineados ni encarados. Los ángulos interiores que completan el cuadrado en planta no siempre se acusan en el volumen principal.

MATERIALIDAD

Con la premisa de generar un edificio que denote una arquitectura pura y racional, Rafael Moneo escoge tres materiales con los cuales construye la totalidad del conjunto. En primer lugar, el mortero blanco, dispuesto en paramentos verticales y horizontales; en segundo lugar, el basalto, que se encuentra en pavimentos, empleado con una voluntad magmática sin apenas tratamiento.

Finalmente, se emplea madera de roble y cedro en el mobiliario de la iglesia, las carpinterías y celosías, con lo que consigue dar al templo un toque cálido y acogedor.

El mobiliario está diseñado en su totalidad por el arquitecto. El contraste del mobiliario con los distintos materiales empleados en el proyecto hace que se perciba como un trabajo artesanal, hogareño, que invita y vuelve más acogedora la estancia.

El cerramiento del edificio se compone de paramentos lisos de hormigón blanco, con un zócalo perimetral de piedra de color grisáceo.



FIG 66. Nave central. Fotografía: Francisco Berreteaga



FIG 67. Capilla del Bautismo, con pila y escultura. Fotografía: Francisco Berreteaga

En este espacio tan sencillo aparecen diferentes elementos decorativos que van en sintonía con el carácter del conjunto. En algunos puntos estratégicos los muros se perforan para acoger esculturas que representan a figuras bíblicas. Uno de los elementos más destacado es el retablo.

LUZ

El espacio interno de la iglesia, hecho por la luz, se manifiesta como metáfora de la trascendencia. La luz se derrama desde lo alto a través de las fisuras perimetrales que dibujan la cruz quebrada con una sensación de estar flotando y dota al ambiente de un gran reposo espiritual²⁴.

La luz natural de este templo es indirecta y el tipo de abertura es mediante lucernarios rectangulares o, más bien, claristorios, pues no son horizontales sino verticales. Al disponerse perimetralmente, se genera la sensación de que la cubierta flota sobre los elevados muros blancos. Moneo emplea este tipo de luz para dirigir la mirada del fiel a esa gran cruz que levita en el techo. La luz está sujetando la cruz para evitar que se desplome, imagen cargada de simbolismo para los cristianos.

La luz desmaterializa el espacio y genera una nave muy iluminada.

Por lo que respecta a las capillas aledañas a la nave, estas tienen sus propios lucernarios a una altura mucho menor para moldear un espacio recogido que invita a la oración. Además, estas capillas se abren en ciertos puntos a la nave central y, por tanto, reciben también luz de esta.

Además, Moneo genera una vidriera de alabastro y vidrio que recalca indirectamente en las naves. En el exterior, el lucernario tiene una apariencia de ventana ya que aparecen dos grandes hojas de madera.



FIG 68. Cruz de luz. Fotografía: Francisco Barreteaga

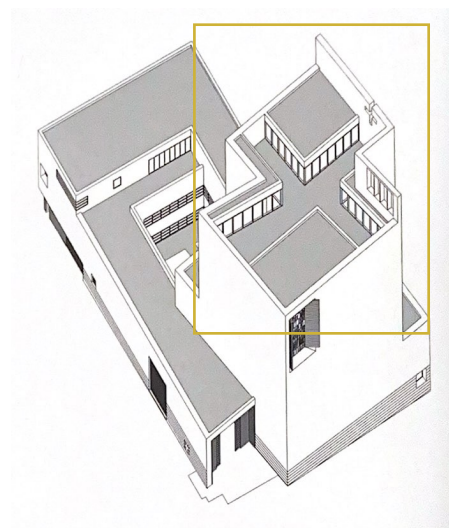


FIG 69. Volumetría que remarca el lucernario.

24. AA.VV. 2012. *Política y Liturgia: Rafael Moneo. Parroquia Iesu, San Sebastián (Guipúzcoa)*. España 2012. Spain Yearbook, págs. 117-126. Madrid (España): AV Monografías n°153_154.

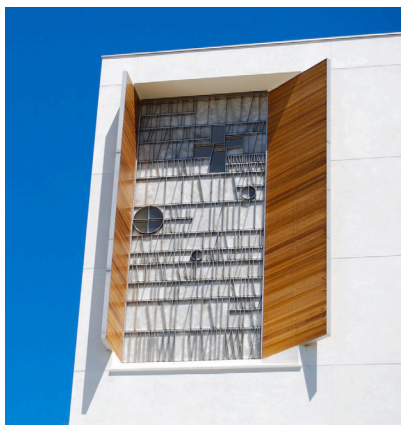


FIG 70. Vidriera. Fotografía: Enrique Iriso

La luz artificial aparece a modo de luminarias colgadas sobre una guía a una altura más cercana a los fieles. Estos son pequeños puntos de luz que proporcionan una luz blanca en armonía con la luz natural.

ESENCIALIDAD

La simplicidad de las formas y la pureza cromática hacen de este templo un ejemplo de lo que representa la arquitectura sacra actual. Un desprendimiento de pomposidades y elementos superfluos que evitan distraer al feligrés de la verdadera finalidad del templo como lugar de oración. El color blanco predominante potencia el carácter transcendental del espacio y lo convierte en sagrado.

El sentido de comunidad y unión se refleja en la propia distribución de los fieles en el templo, con el altar posicionado en el crucero, mientras que las capillas se entrelazan sutilmente desde las naves.



2.2.5 ERMITA SAN JUAN BAUTISTA. ALEJANDRO BEAUTELL. LAS PUNTAS, EL HIERRO (SANTA CRUZ DE TENERIFE)

Arquitecto: Alejandro Beautell.

Localización: Las Puntas, isla de El Hierro, Santa Cruz de Tenerife.

Año de construcción: 2001-2010.

DESCRIPCIÓN

El proyecto va destinado a un templo menor, a modo de capilla o ermita, pensada para acoger a unas 40 personas en celebraciones semanales. El lugar donde se implanta es una parcela irregular bastante pequeña. El coste de la construcción no podía ser excesivo y se instó a optimizar los limitados recursos disponibles. Estas premisas condicionaron el resultado final, materializado en una ermita con forma triangular y de carácter austero.

El edificio se encuentra en las Puntas, el Hierro, en un barrio residencial, limitando con una carretera.

FUNCIÓN

A la entrada del templo se dispone el **área ritual**, donde se encuentra la pila bautismal, en un espacio liberado de bancos pensada para celebrar el rito del bautismo o para acoger a fieles de pie cuando se supere el aforo ordinario de la misa.

Delante de este espacio se dispone el **área devocional**, integrada por unos pocos bancos (cinco en total), de porte pesado y monolítico, sin respaldo.

En el vértice más agudo se sitúa el presbiterio, a una cota ligeramente elevada (+0,30 m). En este extremo se emplaza el **área sacramental**, donde se hallan el altar y el ambón, ambos a diferente cota y representados con geometrías muy simples. Al fondo se colocan el retablo y el sagrario, iluminados por un pequeño lucernario oculto al público. Además, en el lado de la Epístola, se disponen rehundidas y a diferente altura y giro las catorce cruces que representan las estaciones del Vía Crucis.

FIG 71. Vista interior capilla con el presbiterio al fondo. Fotografía: Efraín Pintos (página anterior).

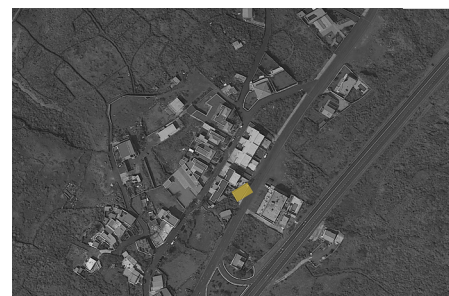
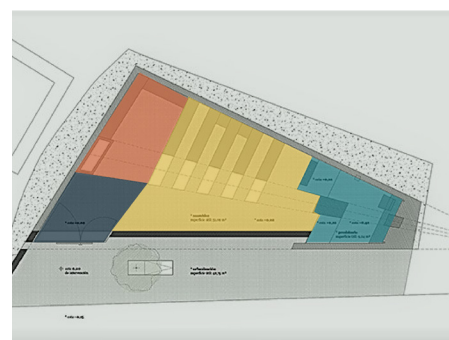


FIG 72. Ubicación capilla san Jorge. Fotografía: Google Earth



FIG 73. Acceso general a la capilla y emplazamiento. Fotografía: Efraín Pintos



- Presbiterio y altar
- Nave
- Baptisterio
- Acceso

FIG 74. Organización planta. Producción propia

GEOMETRÍA

La planta de la ermita sigue la forma de un triángulo escaleno, de manera que la entrada al templo se ubica en la parte más ancha del triángulo, mientras que el altar se sitúa en el ángulo opuesto, el más agudo.

La forma triangular de la planta se acusa especialmente en el interior. Los elementos de mobiliario, sin embargo, adoptan formas más estables (prismas rectangulares). La tensión geométrica de la planta se ve correspondida con la sección. De este modo, la altura del templo va aumentando hacia el lucernario siendo el punto más bajo el vértice de entrada al templo.

MATERIALIDAD

El hormigón es el gran protagonista del templo. Empleado tanto en revestimiento exterior como en el interior del templo, el material consigue no resultar monótono gracias a las diferentes texturas y acabados que recibe. Otro material que vemos en el templo es el acero, con el cual se forja la puerta de acceso a la capilla y algunos pequeños detalles. También aparecen elementos de madera como el sagrario. A diferencia de los casos estudiados con anterioridad, el mobiliario es fijo y está ejecutado *in situ* como la propia envolvente.

Por lo que respecta a las texturas, las paredes reciben un enfoscado rugoso acabado a la tiroliana o tirolesa, con piedras volcánicas de machaqueo proyectadas. En el pavimento y los bancos encontramos hormigón fratasado. Para las piezas del altar y el ambón se aplica sobre el hormigón un acabado abujardado y labrado que da un aspecto como desgastado. En la parte inferior del edificio, a modo de zócalo, discurre una inscripción sobre un hormigón liso sin ningún tipo de revestimiento.



FIG 77. Interior capilla. Fotografía: Efraín Pintos



FIG 78. Alzado frontal. Fotografía: Efraín Pintos

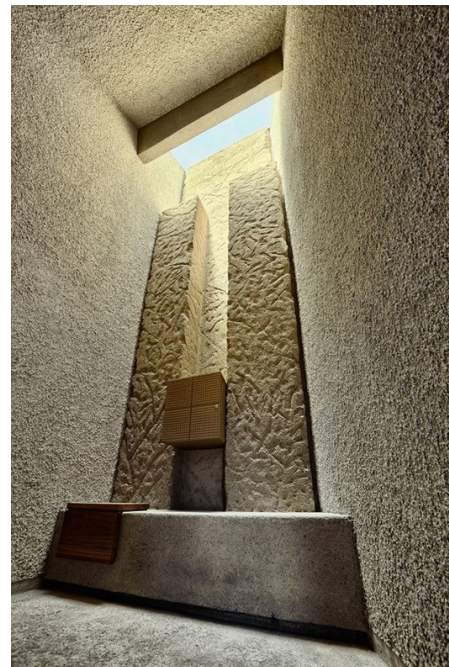


FIG 79. Detalle de combinación de texturas en la cabecera de la capilla. Fotografía: Efraín Pintos



FIG 80. Juego de texturas en el muro lateral. Fotografía: Efraín Pintos



FIG 81. Focalización de la iluminación natural hacia la cabecera, con entradas de luz por el lucernario superior y la rasgadura lateral. Fotografía: Efraín Pintos

En cuanto al color, predomina una gama monocroma de tonos grises. Los sutiles matices cromáticos solo se originan por el tipo de acabado dado a las superficies, y por la manera como incide sobre ellos la luz natural.

LUZ

Como ya se ha comentado anteriormente, la luz natural incide en el edificio a través de un lucernario situado en el vértice más agudo del templo. Esta luz es de tipo indirecta cenital. Todo el interior se focaliza hacia esta entrada de luz, tanto espacial como sensorialmente. Esta vía de luz ilumina la cabecera, incidiendo especialmente en el lugar más santo del templo: el sagrario.

Existe una segunda entrada de luz que pasa casi desapercibida. Se trata de una rasgadura vertical situada entre el rehundido del muro lateral y el resto de la envolvente, cuya iluminación se dirige igualmente hacia el altar.

En cuanto a la iluminación artificial, esta se materializa mediante unas sencillas bombillas colgadas del techo, alineadas hacia el altar.

ESENCIALIDAD

La austeridad y modestia que se respira en el interior de esta capilla se consigue con la combinación de una serie de decisiones como:

- **El tamaño reducido.** Se trata de una capilla de dimensiones muy reducidas y una superficie de 77 m².
- **La materialidad restringida,** resuelta íntegramente con hormigón moldeado o proyectado.
- **La desornamentación.** No hay alardes ni lujos, no hay recargamientos. Todo es sencillo y de apariencia pobre.
- **La evocación de lo primitivo.** La rugosidad, la aspereza, las texturas pétreas (especialmente en el muro del altar) sugieren un cierto primitivismo. Por ejemplo, el burdo labrado del hormigón recuerda la arquitectura rupestre.

- **La simplicidad geométrica**, basada en la figura del triángulo, tanto en planta como en sección.

- Los **efectos lumínicos**, por la presencia de la luz natural focalizada sobre el altar dejando el resto en penumbra, pero también por la luz artificial, que exhibe simples lámparas desnudas.

Por otra parte, la capilla está cargada de símbolos alusivos al credo católico, comenzando por la propia forma del templo. El triángulo en la religión cristiana simboliza el misterio de la Santísima Trinidad, Dios es Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres en uno.

Además, los diferentes elementos que celebran los sacramentos –la pila bautismal, que consagra el bautismo, y el altar, que consagra la comunión– están alineados como metáfora de la vida. La estrategia de inserción de la luz juega asimismo al símbolo de la salvación.

También se introduce el Vía Crucis de una manera artística, representando con catorce cruces que se rehunden en la pared. Un guiño meramente decorativo a la vista de cualquiera, pero con un profundo sentido religioso para los cristianos.

Finalmente, cabe comentar que el templo se dedica a san Juan Bautista, cuya vida fue en sí misma ejemplo de austeridad.

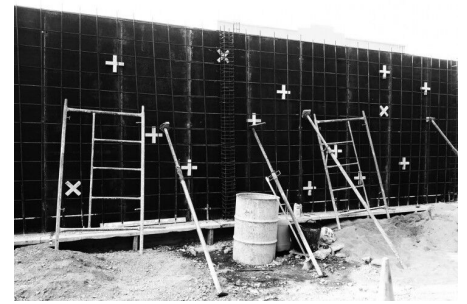


FIG 82. Encofrado muro Vía Crucis.
Fotografía: Efraín Pintos

3. CONCLUSIONES

A lo largo de la historia, la arquitectura sacra ha sido construida según el pensamiento artístico del momento. La arquitectura sacra contemporánea ve en el minimalismo, no solo un movimiento artístico atractivo, sino también unos valores que encajan con la filosofía de la Iglesia y con la imagen que esta quiere mostrar. La desornamentación, la uniformidad del material y una paleta monocromática son algunos de los parámetros que comparten todos los templos estudiados en el trabajo. La búsqueda de la verdad y poder generar espacios reales en los que los fieles puedan profesar su fe es la premisa que siguen los nuevos templos.

La Iglesia busca ser más plural, diversa, abierta y esto se consigue también a través de la arquitectura. Templos que no solo albergan la parte donde se celebra el rito, sino que albergan diferentes equipamientos que sirven al barrio o la ciudad donde se sitúan. Una arquitectura que responde a las necesidades de las personas, del pueblo.

La austeridad se observa en los casos de estudio como la eliminación de todo elemento superfluo, dando paso a lo realmente esencial para los creyentes como es la vivencia de tipo espiritual. Además, esta austeridad se refleja en el empleo de las formas geométricas puras, las líneas rectas y los materiales mínimos.

En los casos estudiados se reinterpretan algunos tipos de larga tradición eclesial, como son el espacio uninave o la planta de cruz latina.

También resulta curiosa la utilización de materiales y colores asociados con la arquitectura religiosa histórica, como es el alabastro para iluminación, o el dorado en elementos puntuales del presbiterio.

Los templos estudiados son diferentes entre sí, pero lo que destaca de ellos es el uso de la luz como un material más. La luz es el material que dota al espacio sacro de un halo de misterio y trascendencia desde la antigüedad.

La arquitectura sacra contemporánea continúa interesándose por expresar el simbolismo cristiano en sus diseños, y para ello recurre a un sinfín de estrategias, especialmente, al manejo de la luz, tanto natural como artificial.

4. REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Reyes, Pablo Emilio, "Sobre el minimalismo: el carácter prototípico de Mies." *VAD : veredes, arquitectura y divulgación*, vol. 1, no. 2, 2019.

Arquitectura Sacra. (2013). *En Blanco*, EB 11.

Arquitectura y liturgia. *Centre de Pastoral Litúrgica*, 2012.

Asensio Cerver, Francisco, *La arquitectura del minimalismo*, Barcelona, El autor, 1997.

Aureli, Pier Vittorio, and María Serrano, *Menos es suficiente*, Barcelona, Gustavo Gili, 2015.

Calduch Cervera, Juan, *Espacio y lugar*, San Vicente de Raspeig, Alicante, Club Universitario, 2001.

Calduch Cervera, Juan, *Materia y técnica: de la firmitas a la tecnología*, San Vicente de Raspeig, Alicante, Club Universitario, 2001.

Calduch Cervera, Juan., *Forma y percepción*, San Vicente de Raspeig, Alicante, Club Universitario, 2001.

Cooper, J. C, *Diccionario de símbolos*, México, Gustavo Gili, 2000.

Delgado Orusco, Eduardo, *¡Bendita vanguardia!: arquitectura religiosa en España: 1950-1975*, Madrid, Ediciones Asimétricas, 2013.

Fernández-Cobián, Estebean, *Arquitectura religiosa del siglo XXI en España*. 1st ed., Nobuko, 2019.

Loos, Adolf, *Ornamento y delito y otros escritos*, Gustavo Gili, 1972

Montaner, Josep Maria, *Las formas del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.

Moreno Seguí, Juan María, *La materia iluminada: una reflexión sobre el concepto de arquitectura*, Valencia, Ediciones Generales de la Construcción, 2002.

Pawson, John. *Minimum*. Phaidon, 2003.

Valero Ramos, Elisa, *La materia intangible: la luz en la arquitectura*. 3a ed., Valencia, General de Ediciones de Arquitectura, 2019.

Vicens + Ramos Arquitectos, *Vicens + Ramos*, Pamplona, T6 Ediciones, 2010.

Vicens + Ramos Arquitectos, *Vicens + Ramos: veinte años = twenty years*. Pencil, 2007.

PÁGINAS WEB

A. (2022, 13 enero). *Francisco Coello de Portugal*. Urbipedia. [https://www.urbipedia.org/hoja/Francisco Coello de Portugal](https://www.urbipedia.org/hoja/Francisco%20Coello%20de%20Portugal)

Arqfoto, G. S. J. (2018, 24 abril). *Glass House | Philip Johnson | Simón García | arqfoto*. Simón García | arqfoto | Fotografía de arquitectura en Barcelona. <https://www.arqfoto.com/glass-house-philip-johnson/>

Arquitectos, B. (s. f.). *Ermita San Juan Bautista*. <https://beautellarquitectos.com/trabajos-alejandro/ermita-de-san-juan>

Biografía de Miguel Fisac Serna. (s. f.). <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/fisac.htm>

Biografía de San Francisco de Asís. (s. f.). https://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/francisco_asis.htm

Concilio Vaticano II. Años 1962-1965. (s. f.). Catholic.net. <http://es.catholic.net/op/articulos/25245/cat/949/conciliovaticano-ii-anos-1962-1965>

<https://www.jwtaarquitectos.com/post/psicolog%C3%ADa-del-color-en-la-arquitectura>

Kazuo Shinohara > Tanikawa House | HIC. HIC | an archive of architectures and other things. <https://hicarquitectura.com/2017/08/kazuo-shinohara-tanikawa-house/noticias.arq.com.mx/Detalles/9208.html>

IESU. NUEVA PARROQUIA EN RIBERAS DEL LOIOLA. (s. f.). Rafael Moneo. <https://rafaelmoneo.com/proyectos/iesu-nueva-parroquia-en-riberas-del-loiola/>

J. (2021, 30 junio). *Psicología del color en la arquitectura*. JWTARQ. John Pawson - Minimum. (s. f.). <http://www.johnpawson.com/works/minimum>

La arquitectura de fr. Coello de Portugal - Dominicos Provincia Hispania. (s. f.). <https://www.dominicohispania.org/la-arquitectura-de-fr-coello-de-portugal/>

La revolución de Philip Johnson: la Casa de cristal (1949). (s. f.). Noticias de Arquitectura - Buscador de Arquitectura. <https://noticias.arq.com.mx/Detalles/9208.html>

Lucio, J. A. A. R. S. F. (s. f.). *Iglesia Parroquial en Rivas Vaciamadrid*. Vicens & Ramos | Estudio de Arquitectura. <https://www.vicens-ramos.com/obra/iglesia-parroquial-en-rivas-vaciamadrid/>

Martinique, E. (s. f.). *How The Primary Structures Exhibition of 1966 Changed Course of Art History | Widewalls*. <https://www.widewalls.ch/magazine/primary-structures-exhibition-1966>

Mazorra, D. (2012, 24 mayo). *El Budismo Zen en el Arte Japonés Contemporáneo*. Monografias.com. <https://www.monografias.com/trabajos93/budismo-zen-arte-japones-contemporaneo/budismo-zen-arte-japones-contemporaneo>

Orientalium ecclesiarum. (s. f.). https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19641121_orientalium-ecclesiarum_sp.html

T. (2018, 4 octubre). *Obras imprescindibles de Miguel Fisac, el arquitecto del hormigón*. Timberplan | Tarima, parquet, puertas, deck, ventanas, escaleras. <https://timberplan.es/obras-imprescindibles-de-miguel-fisac-el-arquitecto-del-hormigon/>

tok.wiki. (s. f.). *Estructuras primarias (exposición de 1966)*. [https://hmong.es/wiki/Primary_Structures_\(1966_exhibition\)](https://hmong.es/wiki/Primary_Structures_(1966_exhibition))

Torrijos, P. (2014, 22 abril). *Alberto Campo Baeza: «La luz es el material más lujoso que hay, pero como es gratis, no lo valoramos»* - Jot. Jot Down Cultural Magazine. <https://www.jotdown.es/2014/03/alberto-campo-baeza-la-luz-es-el-material-mas-lujoso-que-hay-pero-como-es-gratis-no-lo-valoramos/>

Zen, el pensamiento budista trasladado a la arquitectura. (2019, 29 agosto). Estefanía Álvarez Interiorismo. <http://www.estefaniaalvarez.es/2019/08/29/zen/>

REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS

- FIG 1.** <https://tectonica.archi/projects/ermita-de-san-juan-bautista/>
- FIG 2.** <https://saltaconmigo.com/blog/2015/07/monasterio-de-santa-maria-de-poblet/>
- FIG 3.** https://es.wikipedia.org/wiki/Monasterio_de_Santa_Mar%C3%ADa_de_Huerta#/media/Archivo:Monasterio_de_Santa_Mar%C3%ADa_de_Huerta,_Santa_Mar%C3%ADa_de_Huerta_Soria,_Espa%C3%B1a,_2015-12-28,_DD_52-54_HDR.JPG
- FIG 4.** <https://colegiosfranciscanos.org/noticias/18-actualidad/104-el-colegio-san-francisco-de-asis-celebra-200-anos-de-docencia.html>
- FIG 5; FIG 6.** <https://www.disenoyarquitectura.net/2009/05/casa-moller-adolf-loos-viena-1927.html>
- FIG 7.** <https://historia-arte.com/obras/cuadrado-negro-sobre-fondo-blanco-de-malevich>
- FIG 8.** https://www.archdaily.com/989388/demolished-and-rebuilt-the-identity-of-architectural-replicas/632bf71e21dfa335248f4036-demolished-and-rebuilt-the-identity-of-architectural-replicas-photo?next_project=no
- FIG 9.** https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/toda-historia-casa-farnsworth-mies-van-der-rohe_3549
- FIG 10.** <https://www.arqfoto.com/glass-house-philip-johnson/>
- FIG 11.** <http://hiddenarchitecture.net/tanikawa-house/>
- FIG 12.** <https://www.archdaily.com/101260/ad-classics-church-of-the-light-tadao-ando/5037f3cd28ba0d599b00064c-ad-classics-church-of-the-light-tadao-ando-photo>
- FIG 13.** <https://www.moma.org/collection/works/289922>
- FIG 14.** <https://masdearte.com/el-moma-prepara-para-2017-una-amplia-retrospectiva-de-donald-judd/>
- FIG 15.** <https://www.iberlibro.com/buscar-libro/isbn/9780714897851/>
- FIG 16.** <https://www3.arquitecturaviva.com/obras/iglesia-del-corpus-aquisgran>
- FIG 17.** <https://vielfaltdermoderne.de/en/cologne-st-engelbert/>
- FIG 18.** <https://architecturalvisits.com/couvent-de-la-tourette/>
- FIG 19.** <https://www.arqfoto.com/parroquia-de-santa-ana-y-la-esperanza-miguel-fisac/>
- FIG 20.** https://es.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%ADlica_de_la_Virgen_del_Camino#/media/Archivo:La_Virgen_del_Camino_10_Santuario_by-dpc.jpg
- FIG 21.** <https://temasycomentariosartepaeg.blogspot.com/p/blog->

[-page_848.html](#)

FIG 22. <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:SaintPierre.svg>

FIG 23. <http://artehistoriaciencia.blogspot.com/2013/03/il-gesu-planta.html>

FIG 24. <https://www.pinterest.it/pin/302444931207111969/>

FIG 25. https://www.archdaily.cl/cl/784127/capilla-del-roser-erithacus-arquitectos-plus-guillermo-maluenda?ad_medium=gallery

FIG 26. <https://www.campobaeza.com/es/public-library-orihuela/>

FIG 27. <https://arquitecturativblog.wordpress.com/2009/07/29/del-amor/>

FIG 28. <https://www.flickr.com/photos/campobaeza/8102227571/in/photostream/>

FIG 29. <https://www.sortiraparis.com/es/que-visitar-en-paris/historia-patrimonio-articles/83804-la-sainte-chapelle-y-sus-11-13-vidrieras-una-autentica-joya-gotica-en-paris>

FIG 30. <http://www.enelmundoperdido.com/2022/01/visita-a-la-capilla-de-los-medici/>

FIG 31. https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/edificios-imprescindibles-ronchamp-le-corbusier_3516

FIG 32. <https://www.gustavopenna.com.br/capeladetodosossantos>

FIG 33. <https://www.archdaily.cl/cl/02-179414/capilla-kamppi-k2s-architects>

FIG 34. <https://www.archdaily.cl/cl/02-161499/pabellon-para-la-meditacion-studio-tam-associati>

FIG 35. https://www.archdaily.cl/cl/806455/capilla-del-santisimo-sacramento-pablo-millan?ad_source=myad_bookmarks&ad_medium=bookmark-open

FIG 36. https://www.archdaily.cl/cl/996974/iglesia-de-la-camara-buro-ziyu-zhuang?ad_medium=mobile-widget&ad_name=category-churches-article-show

FIG 37. <https://www.archdaily.cl/cl/02-263607/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-miguel-fisac>

FIG 38; FIG 41; FIG 42; FIG 48; FIG 49. https://www.archdaily.cl/cl/703794/iglesia-san-jorge-slash-tabuenca-and-leache?ad_source=myad_bookmarks&ad_medium=bookmark-open

FIG 39; FIG 51; FIG 61; FIG 72. <https://www.google.com/intl/es/earth/>

FIG 40; FIG 43; FIG 44; FIG 46; FIG 47. <https://arquitecturaviva.com/obras/iglesia-y-centro-parroquial-san-jorge>

FIG 45; FIG 55; FIG 65; FIG 74. Producción propia.

FIG 50; FIG 52; FIG 53; FIG 54; FIG 56; FIG 57; FIG 59. <https://www.disenoyarquitectura.net/2011/03/iglesia-de-santa-monica-de-vicens-ramos.html>

FIG 58. <https://www.archdaily.cl/cl/02-91563/iglesia-de-santa-monica->

[-vincensramos?ad_source=myad_bookmarks&ad_medium=bookmark-open](#)

FIG 60; FIG 64; FIG 66; FIG 67; FIG 68; FIG 70. <https://www.archdaily.cl/cl/02-130715/rafael-moneo-y-su-reciente-obra-la-iglesia-de-iesu>

FIG 62; FIG 63; FIG 69; FIG 75. <https://www.pinterest.cl/>

FIG 71; FIG 73; FIG 76; FIG 77; FIG 78; FIG 79; FIG 80; FIG 81; FIG 82.

https://www.archdaily.cl/cl/02-284242/saint-john-baptist-chapel-alejandro-beautell?ad_source=search&ad_medium=projects_tab?ad_source=myad_bookmarks&ad_medium=bookmark-open

5. GLOSARIO

- **Altar.** En la antigüedad estos espacios servían para realizar ofrendas y sacrificios. Actualmente este espacio es una mesa, generalmente de un material pétreo, ubicada en el centro del presbiterio y donde consagra el cuerpo de Cristo.
- **Ambón.** Púlpito donde se proclama a los fieles la Palabra de Dios. Tiene forma de atril y generalmente se coloca en un lugar visible para todos los fieles.
- **Nave central.** Lugar reservado para los fieles en el templo. Está conformada de una serie de bancos que dan asiento a los fieles y ocupa la mayor parte del templo. Comúnmente los bancos se encuentran formando filas.
- **Pila Bautismal.** Pila donde se recibe el sacramento del bautismo.
- **Presbiterio.** Lugar situado en la cabecera y a mayor cota (30-45 cm sobre la nave central), destinado a los celebrantes y demás sacerdotes.
- **Retablo.** Situado en la pared frontal del presbiterio, sirve para colocar imágenes iconográficas.
- **Sacristía.** Habitación anexa al presbiterio donde se guardan diversos utensilios sagrados y ropas necesarias para el culto; y en ella los sacerdotes se preparan para la celebración de los distintos ritos.
- **Sagrario.** Lugar más santo del templo, ya que en él se encuentra el cuerpo de Cristo. De tamaño pequeño, generalmente se señala de diferente forma: por medio de luces, colores o formas diferentes.
- **Sede o Cátedra.** Butaca o conjunto de estas donde se sienta el sacerdote durante la misa. También se coloca en el presbiterio.
- **Vía Crucis.** Conjunto de imágenes (catorce en total) que representa las estaciones de la Pasión de Cristo.

