

LUZ SAGRADA

Análisis de seis iglesias contemporáneas españolas

Lucía Morcillo

Tutor: Jesús García Herrero



LUZ SAGRADA

ANÁLISIS DE SEIS IGLESIAS CONTEMPORÁNEAS ESPAÑOLAS

Estudiante

Lucía Morcillo Saiz

Tutor

Jesús García Herrero

Departamento de Construcción

Aula TFG 4

Jorge Sainz Avia, *coordinador*

Ángel Martínez Díaz, *adjunto*

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

Universidad Politécnica de Madrid

Índice

RESUMEN

INTRODUCCIÓN

1. EL USO DE LA LUZ

2. EVOLUCIÓN DE LA LUZ EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

3. SEIS IGLESIAS CONTEMPORÁNEAS ESPAÑOLAS

3.1 Siglo XX

1957-60. Parroquia de Nuestra Señora de la Coronación | Fisac

1961. Iglesia de Nuestra Señora de Fuencisla | García de Paredes

1967. Iglesia de Nuestra Señora de la Luz | Fernández del Amo

3.2 Siglo XXI

2003-2020. Iglesia del Santísimo Redentor | Menis Arquitectos

2009. Iglesia del Iesu | Rafael Moneo

2010. Iglesia del Buen Pastor | Vicens y Ramos

CONCLUSIONES

FUENTES

Bibliografía y recursos digitales

Procedencia de las ilustraciones

A mi padre, a mi familia
A Diego
Por su apoyo constante

«En lo que se refiere a la luz, natural y artificial, debo confesar
que la natural, la luz sobre las cosas, me emociona a veces de tal
manera que hasta creo recibir algo espiritual.»

Peter Zumthor

Resumen

Desde el inicio de la arquitectura la luz ha sido un factor de búsqueda constante e imprescindible. También en la construcción de templos, donde ha estado siempre presente con el objetivo de ser un nexo de unión entre lo sagrado y lo terrenal. Además, la luz es un elemento fundamental en la arquitectura religiosa, ensalzando sus formas y su estructura.

Con el paso de los años, se ha podido observar una clara evolución en el uso de la luz dentro del espacio religioso. Desde el foco único de luz que desciende sobre una cúpula sobre el altar hasta la apertura de diversos huecos pensados enfatizando los diferentes focos litúrgicos. También ha habido una gran influencia de las reformas litúrgicas, lo cual ha supuesto una nueva forma de pensar la configuración de la tipología en la arquitectura religiosa.

En España, hay un punto de inflexión que marca este tipo de arquitectura, en torno a la celebración del Concilio Vaticano II. Será en esta época donde se enfoque parte de este trabajo, a través del estudio de varios proyectos representativos, haciendo una comparación con otros casos posteriores del siglo XXI. Se pretende alcanzar un mayor conocimiento sobre la integración del uso de la luz dentro del espacio religioso de la arquitectura contemporánea, asociado a la variación de tipologías dentro de los templos, así como la variedad de mecanismos para introducir la luz con el fin de potenciar la relación con Dios.

PALABRAS CLAVE

Luz · Arquitectura religiosa · Espacio sagrado · Templo · Tipología

«Cuando, por fin, un arquitecto descubre que la luz es el tema central de la Arquitectura, entonces, empieza a ser un verdadero arquitecto. Y así, cuando el arquitecto le pone las trampas adecuadas al sol, a la luz, ésta, rompe el hechizo y hace flotar, levitar, volar ese espacio. Santa Sofía, el Panteón o Ronchamp, son pruebas tangibles de esta potentosa realidad.»

Alberto Campo Baeza

Introducción

Estado de la cuestión

A día de hoy existen diversos textos, desde artículos y tesis doctorales hasta libros, que tratan el tema de la arquitectura religiosa contemporánea en España. Muchos de estos han servido para obtener la información necesaria para realizar este trabajo.

Tanto en libros como en tesis doctorales de autores destacados en este ámbito, como Eduardo Delgado Orusco, Esteban Fernández Cobián o David García – Asenjo, realizan análisis de diversas iglesias contemporáneas, desde el planteamiento inicial del arquitecto, hasta el resultado final. Han sido de ayuda para conocer la situación de esa época de la historia de España y así entender sus tendencias y evolución.

A pesar de existir numerosos trabajos que estudian la arquitectura religiosa, el tema del tratamiento y la integración de la iluminación en las iglesias ha sido menos tratado, de forma individual y con la importancia que merece. Aun así, en las fuentes consultadas, es un tema que, por su clara importancia, no deja de mencionarse en los análisis de las iglesias. Se han consultado libros también de los autores mencionados anteriormente como *Arquitectura religiosa del siglo XXI en España* de Esteban Fernández Cobián y *Manifiesto arquitectónico paso a paso. Un ensayo sobre arquitectura contemporánea a través de las iglesias*. de David García – Asenjo.

Por último, es importante mencionar Trabajos de Fin de Grado como el de Silvia Alonso Gómez: *Proyectar desde la luz: La luz en el espacio sagrado* donde se centra también el estudio de la luz, pero focalizado a otros casos de estudio. También, Juan Pablo del Santo Valentín – Gamazo: *Vitralismos. Integración de la vidriera en las iglesias españolas de los 50 y 60* hace un análisis del uso de las vidrieras en tres casos de estudio de arquitectura religiosa.

Metodología

Para realizar este trabajo, en primer lugar, se realizó una recopilación de diferentes iglesias contemporáneas españolas. De las seleccionadas, se decidió dividir los casos de estudio en dos bloques diferentes para obtener mejores conclusiones del análisis: tres de ellos de los años 50 y 60 coincidiendo en la época del postconcilio e iglesias del siglo XXI. Así, se puede llegar a un análisis más amplio donde estudiar sus tipologías e incidencia de la luz en el espacio interior. De la selección realizada, por el tema principal donde se quiere focalizar el trabajo, se seleccionaron seis templos, tres de cada bloque, donde la luz tuviera un papel característico, así como que tuvieran diferencias compositivas y tipológicas.

Más adelante, se recopilaron diversos libros, textos, trabajos fin de grado y tesis doctorales para empezar a profundizar en el tema tanto de forma escrita como para proceder a la elaboración de la documentación gráfica propia. Esta consistirá en planos de arquitectura, desde plantas y secciones hasta axonometrías, para poder apoyarse en estas para comprender mejor de forma analítica el papel de la luz en el interior de las iglesias de los casos de estudio.

La estructura del trabajo será la siguiente. En primer lugar, un capítulo donde se recordará de forma breve la importancia de la luz en la arquitectura y cómo todo arquitecto debe reflexionar sobre ella en el proceso de diseño. A continuación, se hará un breve recorrido poniendo en contexto este tema en edificios destacados a lo largo de la historia con ejemplos tanto españoles como extranjeros. Los siguientes apartados se dedicarán al análisis de los casos de estudio seleccionados que se realizará por medio de información escrita, fotografías y documentación gráfica de elaboración propia. En cada uno se dividirá su análisis en cuatro apartados: un breve repaso a la arquitectura religiosa de su autor; la iglesia que se analiza situándola en su contexto y los objetivos de su arquitecto, una descripción en planta para comprender su espacio arquitectónico interior y, finalmente, las fuentes de luz que se emplean.

«La luz se convirtió para la Iglesia en el símbolo mas expresivo de Cristo. Aunque el Salvador no hubiera dicho: `Yo soy la luz del mundo`, se hubiera visto en la luz solar y en la llama del fuego un hermoso símbolo del Redentor. Uno de los objetivos principales de la arquitectura sagrada es poder dar expresión a la misteriosa emoción de lo sagrado. La configuración espacial debe poseer la capacidad de emocionar. El frio calculo racional que rige la arquitectura no excluye la emoción que debe suscitar el espacio bien configurado y la textura material que sustenta el edificio. Mas que de percepción del espacio arquitectónico, tendríamos que hablar de vivencia o experiencia en el sentido amplio de la palabra.»

Juan Plazaola

1 El uso de la luz

El uso correcto de la luz permite proyectar arquitectura «capaz de vencer el tiempo.»¹ De esta forma es como deben entenderla los arquitectos, como un material más a incorporar a la hora de proyectar, pero no uno más que se suma al resto, sino el más importante. Frente a ella aparece la sombra, por lo que es el resultado final de la combinación de luz y sombra la que logrará una arquitectura evocadora, bella y conmovedora.

La luz natural modifica su paso cuando se encuentra con volúmenes arquitectónicos que pueden reflejarla, absorberla o transmitirla. Por ello, siempre debe considerarse cuando se proyecta cualquier tipo de edificio y, así, estudiar la creación de luces y sombras. La manera tradicional de incorporar la luz a la arquitectura es a través de la ventana que permite una conexión entre el interior y el exterior. A la hora de situar estas, es de gran importancia tener en cuenta que una apertura no se comportará igual en cualquier sitio, sino que se deberán tener en cuenta factores tales como su diseño, su ubicación y su orientación.

De esta forma, si en todo tipo arquitectónico es fundamental hacer el mejor uso posible de la luz como recurso arquitectónico, en los edificios religiosos, en los cuales hay un componente espiritual, será clave en su proyección. No es solo una forma de iluminar, sino un material más para diseñar espacios con un carácter simbólico, que se enfatiza en los edificios sagrados, ya que hay una relación entre la luz, el sol y el cielo. Una de las decisiones primordiales a la hora de proyectar una iglesia es la forma en que esta luz entra en el espacio y qué herramientas se emplean para lograrlo.²

Se trata de un tema recurrente en este tipo de arquitectura donde hay una búsqueda de un determinado ambiente para el momento de la oración; un espacio evocador. Para conseguir estos espacios sagrados, como bien confirmaba Rafael Moneo, la luz tiene un papel primordial:³

«Sin olvidar la ambición arquitectónica que hay tras las obras de Asplund, Bryggman y Le Corbusier, las tres tienen algo de obra menor en el conjunto de la carrera de sus autores: no hay en ellas excesos y si la expresión del sentimiento. Un sentimiento que inmediatamente asociamos con la experiencia de lo que han sido los espacios sagrados en el tiempo (...) Si me viese obligado a declarar qué veo en común entre las iglesias de Bryggman y Le Corbusier, diría que lo que las asemeja es la importancia que

1. CAMPO BAEZA, Alberto. *Light is much more. Sobre la luz*. Tectónica, 26. Madrid. Marzo 2008.

2. BRONFMAN RUBLI, Daniel. GUADARRAMA GÁNDARA, Cecilia. *Sobre luz natural en la arquitectura*. Arquitectura, ciudad y luz: Universidad Nacional Autónoma de México. 2014; páginas 76 - 83.

3. FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Tesis: Universidad de A Coruña. 2000

en ambas tiene la luz. Y así diré que entiendo la luz como la protagonista de un espacio que pretende recuperar el sentido de lo trascendente y presentarse como sentido de lo sublime. De ahí que para mí sea la luz el vehículo que nos ha de conducir a la experiencia de aquello a lo que llamamos sagrado.»⁴

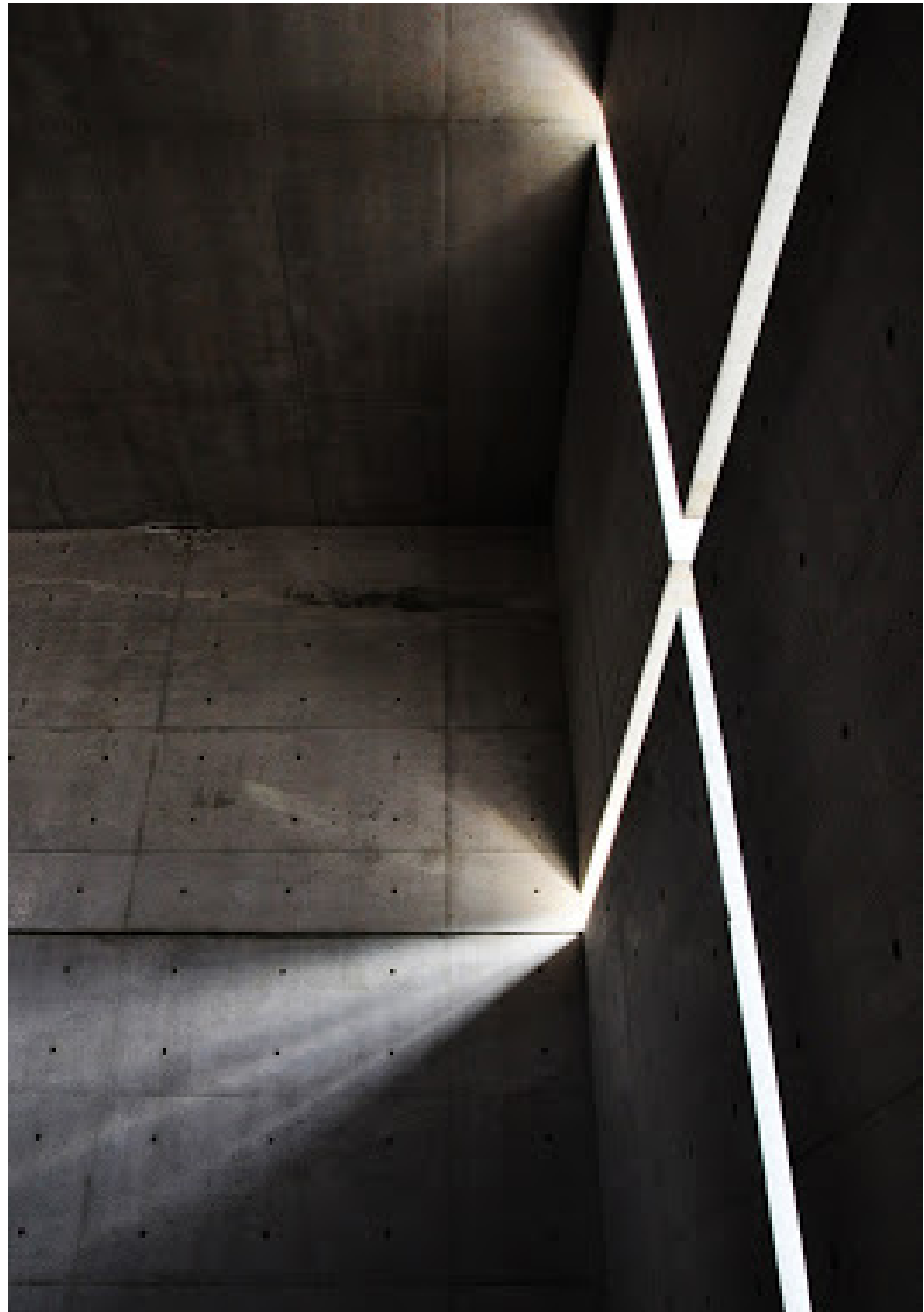
De esta forma, se trata de uno de los grandes intereses en esta arquitectura: cómo se relaciona con la luz, con el exterior. Con el paso del tiempo y los nuevos modos de construir se permitieron también formas nuevas de introducir la luz en la arquitectura. Las vidrieras góticas permitían que la luz pasara a través de ella; ahora, en la arquitectura contemporánea, la estructura y los nuevos modos de construir permiten la introducción de la luz en el espacio.⁵

La luz ayuda a que se cualifique el espacio a través de un sentido profundo en relación con lo sagrado. Por ello, los arquitectos toman importantes decisiones sobre el espacio que tienen relación con cómo entra la luz en la iglesia y a través de que herramientas se controla ésta.⁶

4. Moneo Vallés, J.R, Catedral de Nuestra Señora de los Ángeles. El Croquis, 91 (1998), 126

5. GARCÍA - ASENJO, David. *Arquitectura religiosa contemporánea. Manual de instrucciones para proyectar*. Hispania Nostra: congresos y conferencias de HN. 23 de febrero, 2021. 1 hora. [<https://www.hispanianostra.org/hispanianostra-contigoencasa-20210223-arquitectura-religiosa-contemporanea-manual-de-instrucciones-para-proyectar/>]

6. GARCÍA-ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. página 421.



1.1 Iglesia de la Luz
de Tadao Ando

«La arquitectura es el juego perfecto, correcto y magnífico de volúmenes reconciliados por la luz.»

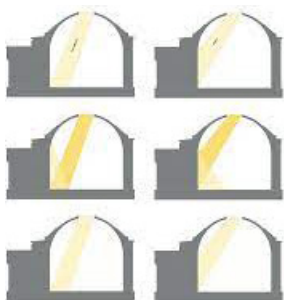
Le Corbusier

2 Evolución de la luz en la arquitectura religiosa

2.1. Incidencia de la luz solar en el Panteón de Agripa (125 d.C)

2.2. Luz arrojada desde el óculo central

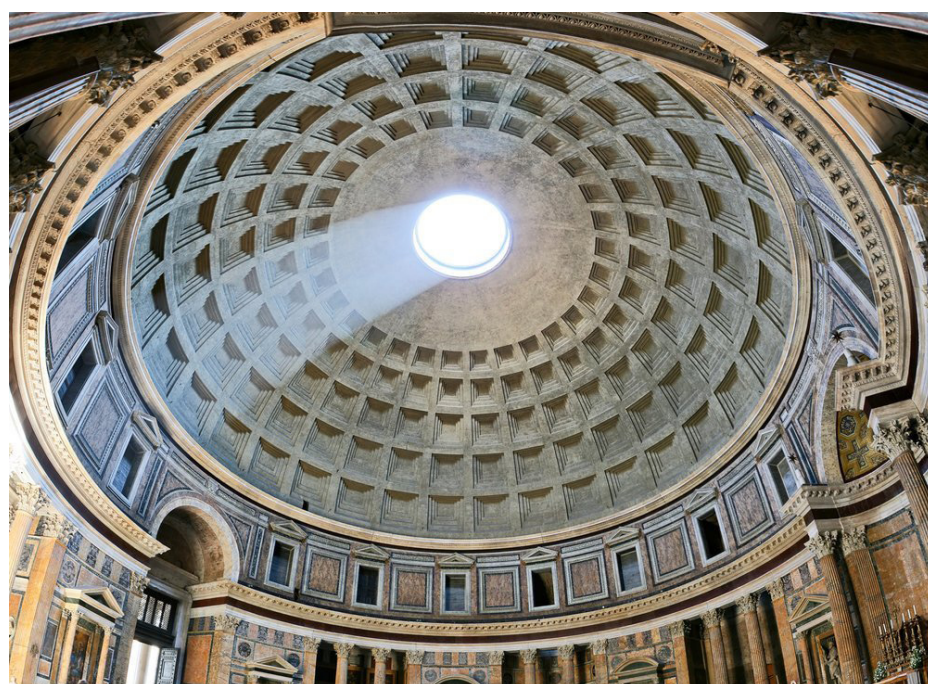
2.3. Óculo central del Panteón



En la religión cristiana hay una necesidad de tener lugares de reunión, de estar con Dios, siendo el momento esencial en la eucaristía. Así, el templo se convierte en casa de Dios y de oración. Concepto que cobra gran importancia cuando el derecho eclesiástico regula el diseño de los templos. Este debe tener un carácter sagrado al igual que funcional y su composición estará directamente relacionada con los sucesos que tienen lugar en su interior.¹

Desde el inicio de la arquitectura la luz natural ha sido un recurso necesario y básico en la edificación llegándose a proyectar espacios con gran valor simbólico. La arquitectura religiosa tiene una relación directa con la luz ya que es la manifestación de Dios.²

Uno de los primeros grandes ejemplos de la arquitectura romana religiosa donde es el Panteón de Agripa (125 d.C) en la Roma de Adriano, donde hay un excelente control de la luz valorando la perfecta proporción entre la máxima porción de luz que se desea frente a la porción de sombra. Así, a través del óculo que se proyecta, se ilumina con luz divina desde el cielo.³ Su movimiento a través de dicho óculo nos permite saber del paso del tiempo reproduciendo el movimiento de un reloj solar en su interior, apareciendo así otro factor clave en la arquitectura, que es el tiempo.



1. FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Tesis: Universidad de A Coruña. 2000. Página 50.

2. RAMOS ARÉVALO, Álvaro. *Estudio del uso de la luz natural en la arquitectura sagrada del siglo XXI*. Trabajo Fin de Grado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia. 2015.

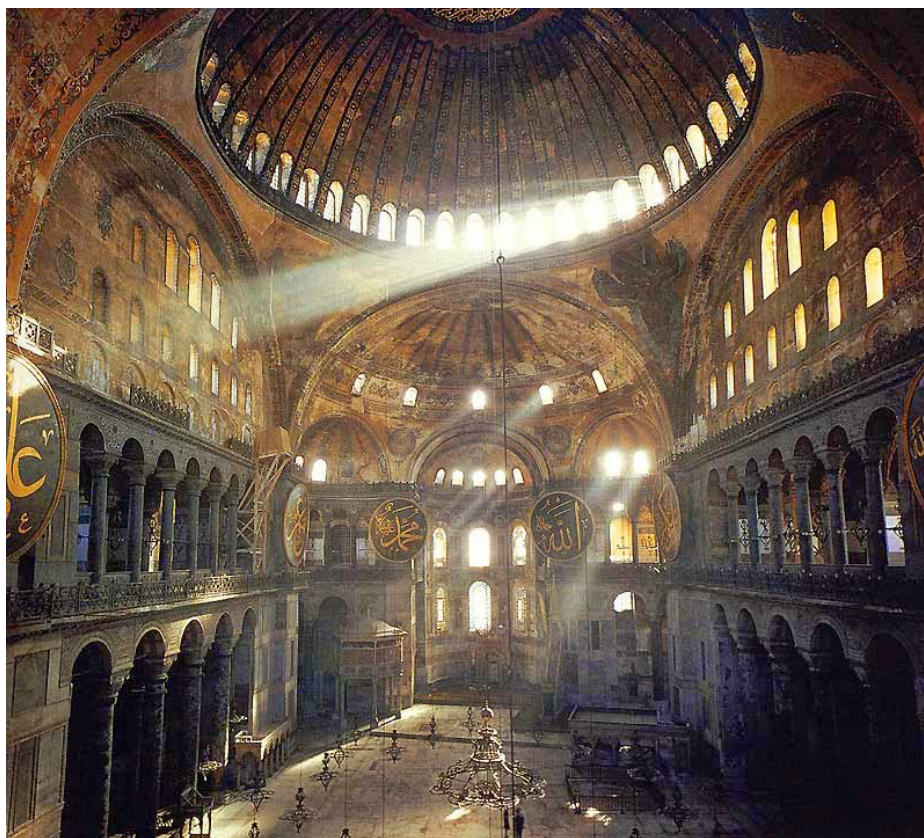
3. CAMPO BAEZA, Alberto. *Light is much more. Sobre la luz*. Tectónica, 26. Madrid. Marzo 2008.

Más adelante, la arquitectura paleocristiana y bizantina se apropió del tipo basilical romano para sus templos en ellos la cabecera del edificio se situaba en el este, mientras que la entrada estaba en el oeste. El templo se orientaba a la salida del sol, atrayendo así los rayos del amanecer hacia el camino que había que seguir. La luz entra por unos ventanales en los laterales iluminando sobre todo la nave central por medio del claristorio. Por ejemplo, en la basílica de San Pedro donde la iluminación era dramática, y solo el transepto y la nave central están iluminados intensamente, mientras que están oscuras las naves laterales y la basílica de Santa Sofía de Constantinopla; su cúpula crea un ambiente de contraste, los laterales en oscuridad en contraposición con el centro iluminado.⁴



2.4 Sección fugada de la Basílica de San Pedro

2.5 Interior de Santa Sofía de Constantinopla



En la época románica hay un intento de introducir altura y luz natural a pesar de las limitaciones de los sistemas constructivos. Por ejemplo, podemos hablar de la Catedral de Santiago de Compostela con una iluminación por unas aberturas laterales buscando resaltar la zona superior de la nave central.

Mientras con el estilo gótico el uso de bóvedas de crucería, arcos apuntado, contrafuertes, vidrieras y rosetones permiten abrir grandes ventanales inundando el espacio de luz en su interior. La Catedral gótica de Notre Dame tiene numerosas vidrieras que bañan el espacio interior de luz, pero será el rosetón de la fachada el elemento destacable que iluminará el interior, al igual que sucede en catedrales españolas como la de León.

4. RAMOS ARÉVALO, Álvaro. *Estudio del uso de la luz natural en la arquitectura sagrada del siglo XXI*. Trabajo Fin de Grado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia. 2015. Páginas 8-12.

2.6. Techo desde el interior de la Catedral de León



2.7. Tambor de la Basilica de San Pedro

2.8. Interior iluminado

2.9. Cúpula del Panthéon de París



En la época renacentista la luz pierde su papel preponderante, predominando la relación interior-exterior y la armonía. Por el contrario, en el Barroco se juega con los contrastes iluminando zonas en exceso, mientras que otras se encuentran prácticamente en sombra, enfatizado por el uso máximo de los materiales. En la actual Basilica de San Pedro se presta especial atención a la cúpula por donde los rayos de sol traspasan las aberturas que están en el tambor y la linterna, ensalzando lo sagrado y divino sobre el altar.

Tras esta época apareció el Neoclasicismo en el cual la luz se utilizó de una forma más racional sin basarse tanto en el clarooscuro. Como sucede en el Phanteón de París donde la luz introducida en la cúpula realza la racionalidad del diseño con aberturas en la cúpula y ventanales en el entablamento.

Con la arquitectura modernista la importancia del uso de la luz esta muy presente, incrementando también el interés por los colores, las texturas, las transparencias, etc.

En el siglo XX aparece el movimiento moderno, innovador en su diseño y las geometrías empleadas. La arquitectura religiosa de este siglo ha tenido un gran desarrollo, posiblemente podría decirse que el más variado y cualificado después del barroco. Esto se puede apreciar tanto en la obra de clasicistas y novecentistas como Lutyens, Perret, Muzio o Moya como en importantes arquitectos modernos entre los que encontramos a Aalto, Wright, Le Corbusier o Kahn. Wright realizó en sus inicios el Unity Temple de Oak Park de 1905-1909, que fue austera en cuanto a acabados y formas simples. Mies Van der Rohe diseñó la capilla del Instituto de Tecnología de Illinois, difícil de distinguir entre los demás edificios funcionalistas del campus. La arquitectura religiosa tuvo gran influencia en algunos geografías, destacando la escandinava con Asplund, Bryggman o Utzon o la alemana con Schwarz como figura muy destacable. En nuestro propio país, es importante destacar a Saénz de Oíza, García de Paredes, Fisac, Fernández del Amo, etc.⁵

Uno de los arquitectos a remarcar en este campo es Schwarz cuya primera obra destacada, la Iglesia del Día de Corpus (1928-1930), reinterpreta la nave única y su altar tiene una gran altura. Tiene una imagen industrial diferenciándose únicamente por el campanario. Busca centrar la atención de los fieles en el altar destacando este foco. Hay un espacio principal donde el presbiterio queda iluminado al fondo a través de unos huecos cuadrados que están en el lateral.⁷

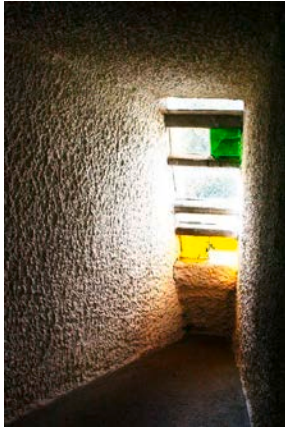


2.10 Interior desde atrás de la Iglesia del Día de Corpus

5. GONZÁLEZ CAPITEL, Antón. La Iglesia parroquial de Santa María en Marco de Canavezes, Oporto *¿La iglesia de un laico?. Pasajes : arquitectura y crítica* Publicación periódica. 1998: páginas 20-22.

6. RAMOS ARÉVALO, Álvaro. *Estudio del uso de la luz natural en la arquitectura sagrada del siglo XXI*. Trabajo Fin de Grado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia. 2015. Página 12.

7. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 87



Le Corbusier realizó pocas iglesias, pero de gran repercusión. En cuanto a la Capilla en Ronchamp, (1950-1955) el arquitecto transforma el espacio religioso. Se trata de un espacio escultórico y, a su vez, excavado como una cueva. Le Corbusier emplea términos contrapuestos como: luz - oscuridad, abierto - cerrado, ligero - pesado. La gran cantidad de aperturas que hay, que varían por su tamaño y orientación, buscan un juego de luces y sombras que oscilan según la hora del día y, por tanto, de la posición del sol. De igual manera una línea de luz separa la cubierta de los muros sur y este, dando la sensación de estar levitando. En el interior de la capilla se observan continuamente “fugas visuales y lumínicas»⁸

«...La variedad de modos como entra la luz en la capilla produce una sensación de misterio. Formas y espacios se modelan y reflejan gracias a al pluralidad y contrastes luminosos...»¹⁰

2.11. Apertura en fachada de la Capilla en Ronchamp

2.12 Fachada interior con aberturas



Por otro lado, en el convento de la Tourette (1956) resalta el impacto de la luz en la variedad de acabados que se emplean, diferenciando, por ejemplo, el hormigón el cual absorberá la luz frente al blanco del revestimiento de estuco el cual la reflejará. Su composición espacial del recinto es de gran complejidad por los añadidos que hacen presión y crean flujos de luz y circulación. La iluminación de la sacristía es rectangular, a través de siete lucernarios irregulares e inclinados, se encuentra separada de la nave que queda señalada por un muro oblicuo que recoge esos rayos de luz reflejándolos de forma difusa. Existe también, un espacio doble que queda iluminado por huecos cónicos que insertan la luz al interior de forma intensa y coloreada de manera que se crea un efecto único.¹¹ Donde se encuentra el coro también hay un único lucernario que rompe con esta oscuridad conduciendo las miradas a lo alto. En el muro sur se abre un hueco en la esquina dirigiendo la luz hacia el altar y la capilla lateral. Por otro lado, en el muro oeste se permite la entrada de luz de poniente a través de una ranura horizontal, esta llega al muro contrario obteniendo una cubierta flotante.

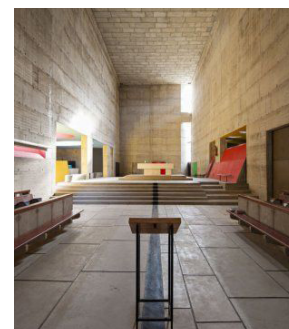
8. FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Tesis: Universidad de A Coruña. 2000. Página 124

9. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 55.

10. BAKER, G.H. Le Corbusier. *Análisis de la forma*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2000. Página 270

11. FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Tesis: Universidad de A Coruña. 2000. Página 127

Otra ranura hace la unión vertical entre la capilla y la nave iluminando con una luz anaranjada este espacio con el amanecer y el atardecer del día.¹²



2.13 Interior del Convento de la Tourette

2.14 Interior desde el altar

Dentro de las obras de arquitectura religiosa destaca la Iglesia de las Tres Cruces de Alvar Aalto (1955-1958) que se compone de tres espacios interiores contando cada uno con una cubierta con forma de cascarón donde se sitúan ranuras para la iluminación permitiendo crear en el interior una variación de ambientes y tonalidades. Se obtienen en el interior una variación de gamas de color blanco excepto en la vidriera que se diseña por el mismo arquitecto con el tema de la corona de espinas de Jesús.¹³



2.15 Iluminación lateral

2.16 Púlpito, altar y órgano de la iglesia de San Ignacio en Seattle



De las últimas décadas son destacables por el manejo de la luz en sus proyectos arquitectos como Tadao Ando, Steven Holl y Álvaro Siza.

Tadao Ando, proyecta los volúmenes de sus edificios teniendo en cuenta la luz, sombras, gravedad, el sol y el paso del tiempo. En la Iglesia de la Luz (1989) hay un potente contraste luz y sombra, que a su vez potencia el símbolo religioso del edificio por la abertura que se encuentra en una de las fachadas abriendo un hueco en forma de cruz y dejando pasar la luz creando una forma muy llamativa y simbólica.¹⁴

12. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 57-59.

13. <https://arquitecturaycristianismo.com/2015/02/25/iglesia-de-las-tres-cruces-de-alvar-aalto/>

14. RAMOS ARÉVALO, Álvaro. *Estudio del uso de la luz natural en la arquitectura sagrada del siglo XXI*. Trabajo Fin de Grado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia. 2015. Páginas 14.



2.17 Interior de la iglesia de la Luz

2.18 Encuentro apertura con esquina en fachada

2.19 Aperturas en fachada de la iglesia de San Ignacio

2.20 Interior de la iglesia



También, Steven Holl, característico por su método en el uso de la luz. En la Iglesia de San Ignacio en Seattle (1994-1997) tiene una cubierta con siete salientes curvos donde se sitúan grandes ventanales permitiendo la entrada de luz natural. De esta forma se busca la proyección de focos con diferentes formas y colores que cada una responde a diferentes partes del acto religioso de manera que se logran diversas atmósferas.¹⁶

15. TADAO, Ando. *Tadao Ando*. 1983 - 1992. El Croquis Editorial, Madrid 1994 p. 106.

16. RAMOS ARÉVALO, Álvaro. *Estudio del uso de la luz natural en la arquitectura sagrada del siglo XXI*. Trabajo Fin de Grado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia. 2015. Páginas 14.

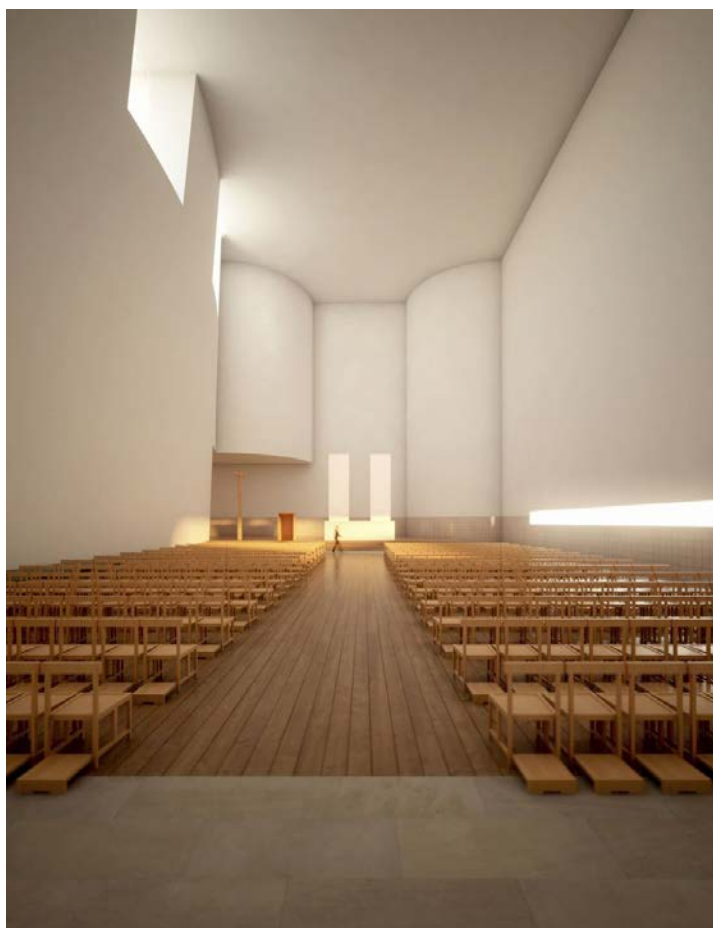


Álvaro Siza proyecta la iglesia de Santa María en Marco de Canavezes (1996) que fue una ocasión de regenerar este lugar. Tiene una disposición tradicional, relacionando el modo en que entendemos la iglesia del pasado, presbiterio al fondo y una nave y espacios longitudinales. Debido a los medios de los que disponía no podía realizar una iglesia de gran altura, por lo que recurrió a recursos arquitectónicos para crear esta sensación visual. Crea una curva en uno de los muros hacia el interior de manera que consigue que la mirada se gire y se eleve hacia la luz que Siza introduce en la parte superior de este mismo muro, de manera que miramos a lo largo del eje principal. Encontramos tres grandes huecos que introducen la luz superiormente, pero el arquitecto tensa la diagonal de dicho espacio con una gran abertura en la derecha que se encuentra a la altura de los ojos cuando estamos de pie para contemplar el entorno, se trata de hueco largo, estrecho y bajo por el cual nunca se permite el paso del sol, pero cuando el fiel se sienta se permite una visión del cielo distinta a la que observamos a través de la luz cenital de los tres lucernarios.¹⁷ El hueco que encontramos al sur, exagerado, será desde otro punto de vista sencillo y moderado, al mismo tiempo que la luz detrás del altar se transmite de forma simple por medio de un volumen, dichos elementos se expresan en el ábside de la iglesia. Por encima de esto, los tres huecos ubicados en la superficie alabeada se proyectan con un diseño muy económico. Se encuentra orientada como se hacía antiguamente, hacia el este (Sión) por lo que los laterales por los cuales entra la luz son norte y sur.¹⁸



2.21 Interior de la iglesia de Santa María

2.22 Entrada de la iglesia de Santa María



17. GARCÍA - ASENJO, David. *Arquitectura religiosa contemporánea. Manual de instrucciones para proyectar*. Hispania Nostra: congresos y conferencias de HN. 23 de febrero, 2021. 1 hora.

18. GONZÁLEZ CAPITEL, Antón. La Iglesia parroquial de Santa María en Marco de Canavezes, Oporto ¿La iglesia de un laico?. Pasajes : arquitectura y crítica Publicación periódica. 1998: páginas 20-22.

«En un edificio tan emblemático como es una iglesia, Álvaro Siza busca la conciliación entre contenido simbólico y lenguaje abstracto, otorgando la primicia al espacio como ente definido con precisión, pero dotándolo de una condición desmaterializada, desvelada por la luz. Se manifiesta, de este modo, una espiritualidad no explícita, sino marcada por la intensidad conferida al espacio que, en si mismo, se convierte en metáfora evocadora.»¹⁹

2.23 Fachada lateral de la iglesia de Santa María



19. DE TERESA, Enrique. *Complejo Parroquial en Marco de Canaveses. Tránsitos de La Forma: Presencia de Le Corbusier en la obra de Stirling y Siza*, Arquíthesis. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2007.

3 Seis iglesias contemporáneas españolas

Para el desarrollo del trabajo se ha seleccionado España, habiendo elegido así seis ejemplos en total: tres de ellos de los años 50 y 60, coincidiendo con los años anteriores e inmediatamente posteriores al Concilio Vaticano II, y otros tres del siglo XXI. De esta forma, se pretende realizar una comparación entre estos dos bloques valorando sus mejoras y cambios principales, teniendo en cuenta también qué ha supuesto en ellos el Concilio Vaticano II y, principalmente, buscando cómo sus arquitectos han empleado la luz en ellos y así poder observar también como ha evolucionado este aspecto con el paso del tiempo. Se pretende analizar en ellos el juego de la luz en su interior, dónde se sitúan los huecos en ellos para transmitir lo máximo posible y como ésta crea espacios cumpliendo la función sagrada. También, se estudia como es cada una de estas iglesias desde su tipología y configuración.

Luis Moya, a raíz del concurso para la iglesia de San Esteban en Cuenca de 1960, reflexiona sobre la proyección de una iglesia como un problema personal, más que arquitectónico, ya que es donde debe estar presente Dios. Considera necesario establecer una clasificación según los géneros y tipos de iglesias distinguiendo tres variaciones.¹

Un primer tipo donde se concentra la atención de los fieles en el altar a través de medios proporcionados por la forma y luz, buscando que este se encuentre en contraste resplandeciendo frente a la oscuridad de la nave. Se potencia el recogimiento del fiel particular, predominando la relación individual con Dios. («género místico») (Ej, iglesia del Espíritu Santo de Fisac.) En segundo lugar, aquellas iglesias donde encontramos un gran espacio donde predomina el presbiterio o capilla mayor; aquí el altar se encuentra separado de la nave donde se sitúan los fieles. El modelo de este tipo es la basílica latina cristiana (Ej. San Pedro en el Vaticano.) En este «género regio» los fieles se encuentran junto al altar. En último lugar, las iglesias donde los fieles se sitúan rodeando de alguna forma el altar, con una disposición de asamblea, donde Dios se encuentra en el centro. Se favorece la comunidad y la familia, siendo menos apropiado para una concentración individual del fiel, ya que vemos cómo se rodea de luz todo el espacio. («género comunitario»)¹

Tras esta clasificación podemos observar como cualquier variación en la disposición de la iglesia, por muy mínima que parezca, puede llevar a un cambio muy notable en cuanto al carácter del templo.

1. MOYA, Luis. *Iglesia parroquial de San Esteban*. Arquitectura nº25
Páginas 17-22. Enero, 1961.

3.1 SIGLO XX

Fue en el 1965 cuando se concluyó el Concilio Vaticano II, el cual supuso, un cambio en la concepción de los espacios católicos. En esta época la iglesia se entendía como un lugar de reunión y asamblea, frente a la iglesia entendida como: «lugar de oración personal.» Este lugar donde se reúnen los hijos de Dios en su casa debe contar con cuatro funciones básicas: lugar donde los fieles oran, espacio donde se lee la Palabra de Dios y se celebra la eucaristía, lugar de celebración de los sacramentos y de oración y, finalmente, adoración del Santísimo Sacramento.²

Comenzó a mediados de los años sesenta la renovación en los templos con los cambios que se implementaron. Para entender en que consistió esta reforma litúrgica dentro de la arquitectura se debe saber que se buscaba revisar y así, conservar o suprimir, aquellas cosas externas a la religión. Este proceso afectó de manera especial a los presbiterios ya que se quería «obtener la participación de los fieles.» Así, entre otras cosas, el altar se convirtió en el centro del espacio eliminando altares laterales y se separó el sagra-rio del altar situándolo en la capilla.³

2. FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Tesis: Universidad de A Coruña. 2000. Páginas 20-53

3. FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *La renovación litúrgica de las iglesias en España tras el Concilio Vaticano II*. *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, 6, 84-113. 2019



3.1. Miguel Fisac

3.2 Interior del Teologado de los dominicos en Alcobendas

1957-60. Parroquia de Nuestra Señora de la Coronación de Miguel Fisac

La arquitectura religiosa de Miguel Fisac

Miguel Fisac fue uno de los arquitectos más importantes de la generación de la posguerra de España y dentro de su arquitectura se puede destacar su obra religiosa, que se fundamentaba en la contraposición entre el muro curvo y recto y en la transición de una simetría en sus inicios a una asimetría posterior. Destacó también por su trabajo con la luz, con la creación del espacio dinámico que hizo evolucionar la tipología tradicional.

Dentro de su arquitectura religiosa se pueden destacar diversos aspectos como las paredes desnudas donde el cerramiento del edificio es su estructura. También en ellas, la luz sirve de elemento de ordenación del templo, jerarquiza sus espacios y ayuda al simbolismo. De esta forma, hay focos con luz difusa e intensa sobre la zona central que a su vez aíslan del exterior. En ocasiones hay un aumento progresivo de la intensidad de la luz que finaliza en un presbiterio inundado de luz.⁴

Existe un cambio en la obra de Fisac en el tratamiento del espacio en las iglesias preconciarias y posconciarias, el cual se puede observar también en el modo de uso de la luz y como ayuda a definir el movimiento interior. En los templos preconciarios busca que la mirada del fiel se dirija al altar para después elevarla al cielo.

Su primer proyecto fue la capilla del Espíritu Santo (1942) a partir de la cual sus intereses se polarizaron hacia una búsqueda de la definición de lo funcional. En este y en sus proyectos de las capillas de Arcas Reales hay un evidente contraste entre la nave en penumbra y el presbiterio iluminado.⁵



En el Teologado de los dominicos (1955) los muros en forma de hipérbolas convergen en el presbiterio con un lucernario encima del altar abierto en el techo de madera curvo. Los muros se coronan con una vidriera corrida que reflejan la luz, cuyas tonalidades cromáticas rojas y azules convergen en el blanco próximo al presbiterio.

Fisac era de los arquitectos más preparados para las nuevas reformas. Su primera ocasión fue con la iglesia de Santa Ana en Moratalaz (1965) con la que, tanto la constructora URBIS, como el arzobispo de Madrid-Alcalá Casimiro Morcillo quisieron que sirviese para honrar la memoria de la recién fallecida hija del arquitecto, Anaick. La proyectó siguiendo las instrucciones del Concilio Vaticano II, por lo que tenía un planteamiento muy diferente a las anteriores. Aquí la luz cenital sobre el presbiterio se tamiza por una celosía formada por piezas metálicas. La luz rebota en el muro curvo detrás del presbiterio y se crea un juego de luces y sombras que resalta las tres partes o quedades que corresponden a tres focos litúrgicos.⁶

4. FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Tesis: Universidad de A Coruña. 2000. Página 425

5. GARCÍA - ASENJO, David. *Manifiesto arquitectónico paso a paso. Un ensayo sobre arquitectura contemporánea a través de las iglesias*. Madrid: Editorial Hispalibros. 2020. Página 194

6. DELGADO ORUSCO, Eduardo. *Las iglesias de Miguel Fisac*. Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea, 1, 130-161. 2007.



Fisac estudió diversas soluciones para poder conseguir el dinamismo que él consideraba necesario para la expresión de lo sagrado.

En primer lugar, «el dinamismo espacial por convergencia de muros ciegos»: los muros desnudos que convergen y el suelo y el techo que se elevan al altar y a su vez se acompañan de una gradación lumínica por vidrieras junto con una iluminación central y lateral donde esta el ábside (Ej. Iglesia del Colegio de los PP. Dominicos en Valladolid). En segundo lugar, el «dinamismo de luz en fuga de color»: empleando vidrieras en los laterales situados de forma abstracta con colores desde tonos fríos hasta tonos cálidos, que fugan recorriendo sin interrupciones las paredes laterales de la iglesia y encontrándose en el altar (Ej.: Iglesia para Teologado de los PP. Dominicos) También, «el muro dinámico»: logra la sensación de movimiento. Un muro curvo que hace la función de envolvente, es liso y blanco y sin puntos al que la mirada se pueda dirigir por lo que obliga al fiel a girar tangencialmente su mirada al ábside y, por otro lado, otro muro de un material diferente donde se deja vista la calidad de la piedra o el ladrillo. Así, es como el arquitecto alcanza el efecto de dinamismo, por medio del contraste junto con los muros que convergen, el incremento de iluminación del altar y el techo y el suelo elevado hacia él (Ej. Iglesia de Vitoria) Finalmente, el «Dinamismo por reiteración de convergencia»: a través de cualidades estructurales hay una de convergencia al altar en los paramentos laterales y en el techo, además de una fuga de colores con formas estructurales que permiten el aumento gradual de la intensidad de iluminación a través de la suma de aperturas escalonadas en las celosías de los muros laterales.⁷

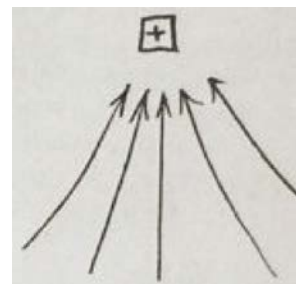
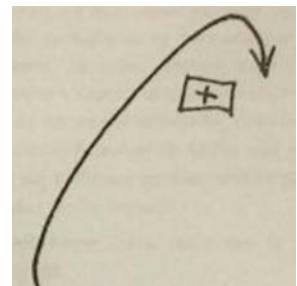
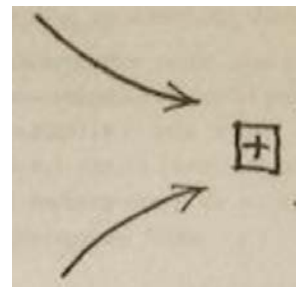
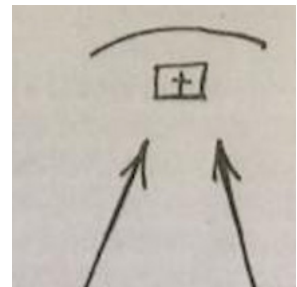
3.3. Interior de la iglesia de Santa Ana en Moratalaz

3.4 Esquema teórico: dinamismo espacial por convergencia de muros ciegos

3.5 Esquema teórico: dinamismo de luz en fuga de color

3.6 Esquema teórico: el muro dinámico

3.7 Esquema teórico: dinamismo por reiteración de convergencia



7. MORALES, Felipe. *Arquitectura religiosa de Miguel Fisac*. Librería Europa. Madrid, 1960.

Parroquia de Nuestra Señora de la Coronación



3.8. Fuentes de luz desde el exterior de la parroquia de Nuestra Señora de la Coronación

3.9 Exterior de la parroquia de Nuestra Señora de la Coronación

Esta iglesia se concibió para la liturgia anterior al Concilio Vaticano II. En 1957 Fisac recibió una invitación para, junto a Alejandro de la Sota, construir de las cinco nuevas iglesias nuevas en Vitoria (diócesis concienciada con las renovaciones), pero, al no coincidir en algunos aspectos, presentaron propuestas independientes de las que fue seleccionada la suya. Con este proyecto Miguel Fisac alcanza un punto de culminación en su carrera arquitectónica consiguiendo definir este espacio con los elementos precisos.⁸

El objetivo principal de su obra era, según Fisac: «(...) esencial característica ha de ser la de conseguir un ambiente de espiritualidad; una iglesia ha de ser un trozo de aire sagrado que ayude plásticamente, sensorialmente, a los fieles a acercarse a Dios (...)»⁹

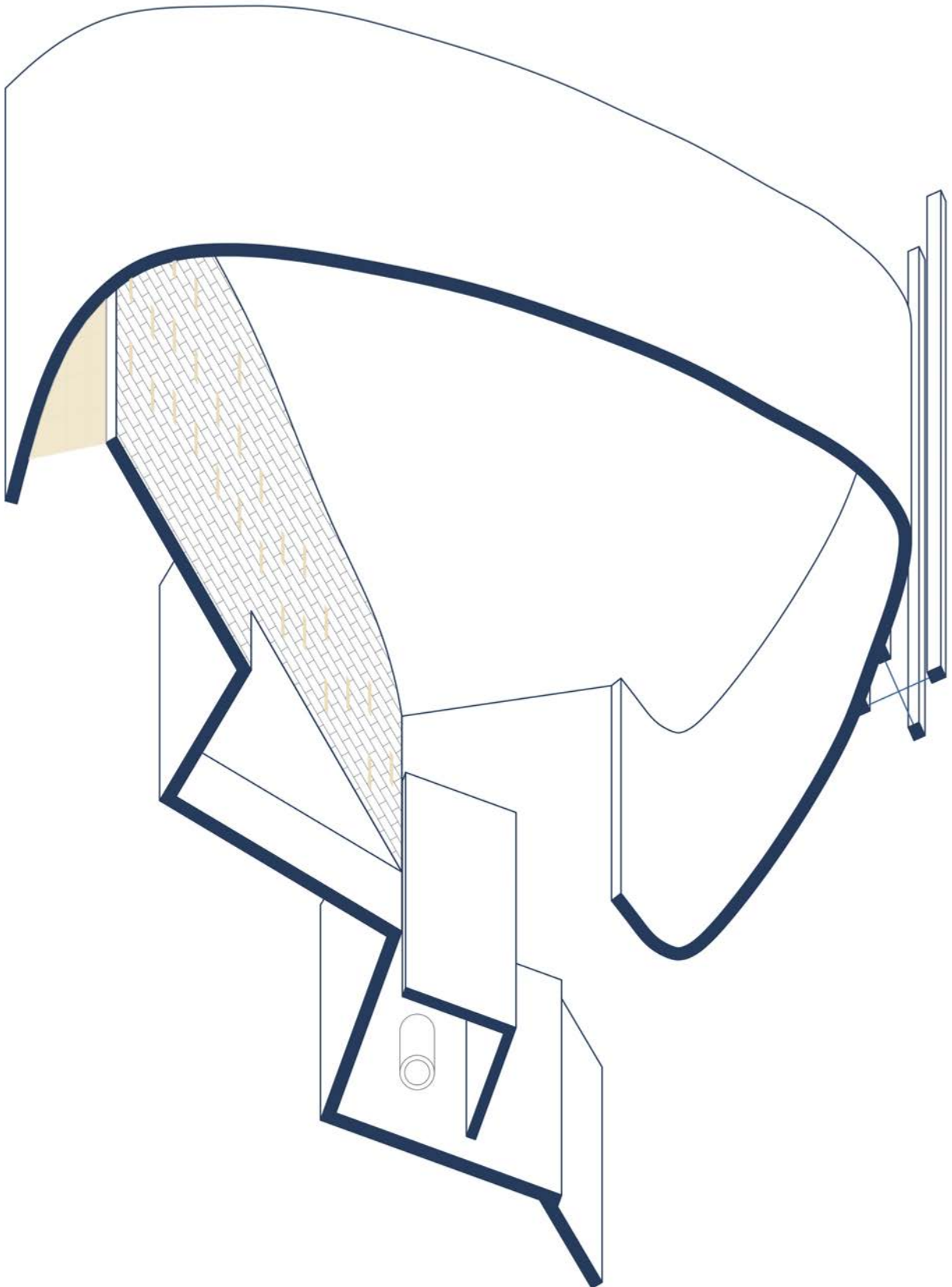


Esta parroquia presenta diversos avances en la tipología eclesiástica. Por ejemplo, no existía la vidriera sino que se sustituía por pequeños huecos ritmados en el muro estático con ritmo. Principalmente, aparece el muro envolvente que expresa continuidad y dinamismo. Existen constantes como el suelo y el techo elevado y la iluminación lateral del presbiterio por medio de una vidriera oculta la vista. Hay también una capilla bautismal que está unida a la entrada de la iglesia. Para dotar a la iglesia de la necesaria presencia urbana sobre el resto de las edificaciones, se construye una torre sencilla en hormigón armado.¹⁰

8. FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Tesis: Universidad de A Coruña. 2000. Página 473

9. FISAC SERNA, Miguel. *Iglesia de la Coronación de Nuestra Señora, Vitoria*. 1960. Páginas 36-40

10. FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Tesis: Universidad de A Coruña. 2000. Página 474



Descripción en planta



Se trata de una planta asimétrica cuyo eje principal no coincide con el del altar y la entrada, se desplaza al muro estático. Su espacio interior es único y diáfano donde, por un pliegue en el suelo, se define el altar. Aquí se cuelga una imagen de Jesús del techo con cables un crucificado de Pablo Serrano para potenciar la esbeltez.¹¹

Emplea recursos para tensar la atención en el altar por medio del espacio dinámico. Usa dos elementos: el muro dinámico, rodeando la asamblea y dirigiendo la mirada al presbiterio y el muro estático donde se encuentra la capilla. En esta iglesia no se encuentra ningún tipo de simetría, pero sí hay una sección que aumenta hacia el altar. La curvatura del muro funciona también como estructura ya que no precisa de ningún arriostramiento y sostiene toda la altura que alcanza.¹²

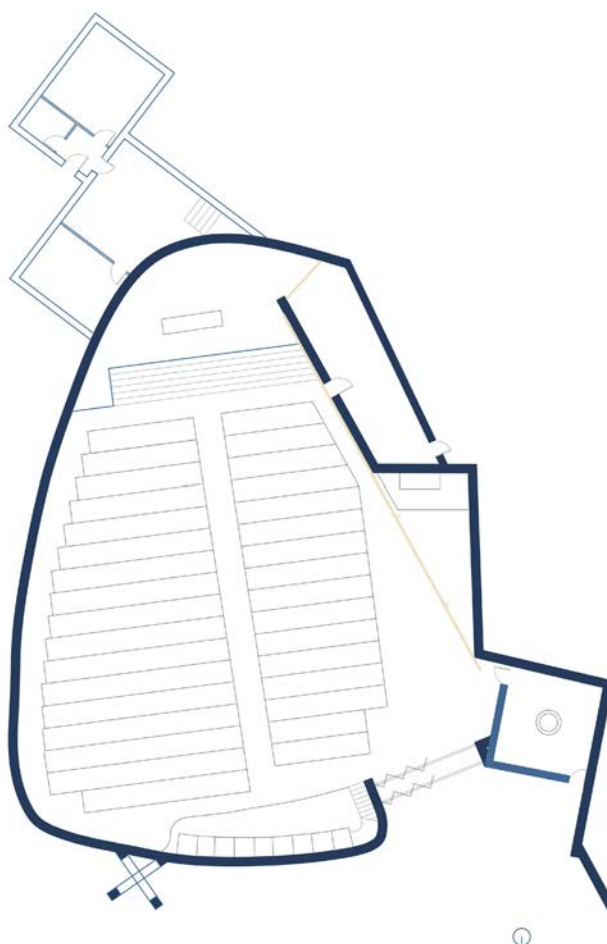


Bajo el coro se sitúan los confesionarios, en la entrada de la iglesia, donde también se encuentra el baptisterio. Fisac sitúa en el punto de acceso dos focos litúrgicos sin los cuales considera que no se puede proseguir el camino al altar. Es decir, los primeros actos dentro iglesia católica serán el bautismo y la confesión para así poder entrar limpio siguiendo la luz que nos guía hacia el cielo.¹³

3.11 Encuentro techo de madera con muro blanco liso

3.12 Muro dinámico

3.13. Planta de elaboración propia



11. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-263607/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-miguel-fisac> | 21 de abril

12. Ibídem

13. Ibídem

Fuentes de luz

La iluminación ayuda a que los fieles centren la atención en el altar, aunque en esta iglesia no desciende del altar ninguna luz cenital. Será el muro envolvente, «muro dinámico», mencionado anteriormente, el que rodee el presbiterio y la asamblea, que están iluminados por el lateral por medio de una vidriera vertical que se orienta al norte, bañando de una luz clara el fondo del presbiterio. Por otro lado, el «muro estático» está a contraluz, únicamente señalado por troneras que se orientan hacia el oeste y lo perforan. Así, podemos observar que existe una dualidad entre lo dinámico y estático que refuerza el dinamismo. El primero, revestido de yeso y pintado de color blanco para que así quede desmaterializado por la luz que proviene del presbiterio. Al mismo tiempo, las aperturas por sillares de piedra en el muro estático lo materializan de vuelta.¹⁴ En este se coloca el Vía Crucis, una imagen de la Virgen, la comunicación al baptisterio y la capilla del Santísimo Sacramento. El baptisterio tiene un lucernario propio de forma, circular estableciendo entre ellos una relación directa.



3.14 Lucernario del baptisterio

3.15. Encuentro muro dinámico, muro estático y techo de madera

3.16 Interior de la parroquia de Nuestra Señora de la Coronación

De esta forma, podemos decir que la parroquia está delimitada por tres elementos diferenciados: la cubierta y los dos muros, resaltados por la luz. En primer lugar, el muro dinámico que se cualifica por la luz con su función de tensar el espacio del templo y, en segundo lugar, el muro estático y la cubierta de madera en cambio se determinan por el contraluz creado por el anterior.¹⁵

Por la tarde, el sol incide directamente en el muro con huecos («muro dinámico») y llega al interior con una luz filtrada, pero que dejará el interior de la nave iluminada con una luz cálida e indirecta que hará contraste con la del norte indirecta del altar. De esta forma, la iglesia queda unida de forma transversal por la luz funcionando como un amplificador.¹⁶

14. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 71

15. *Ibidem*

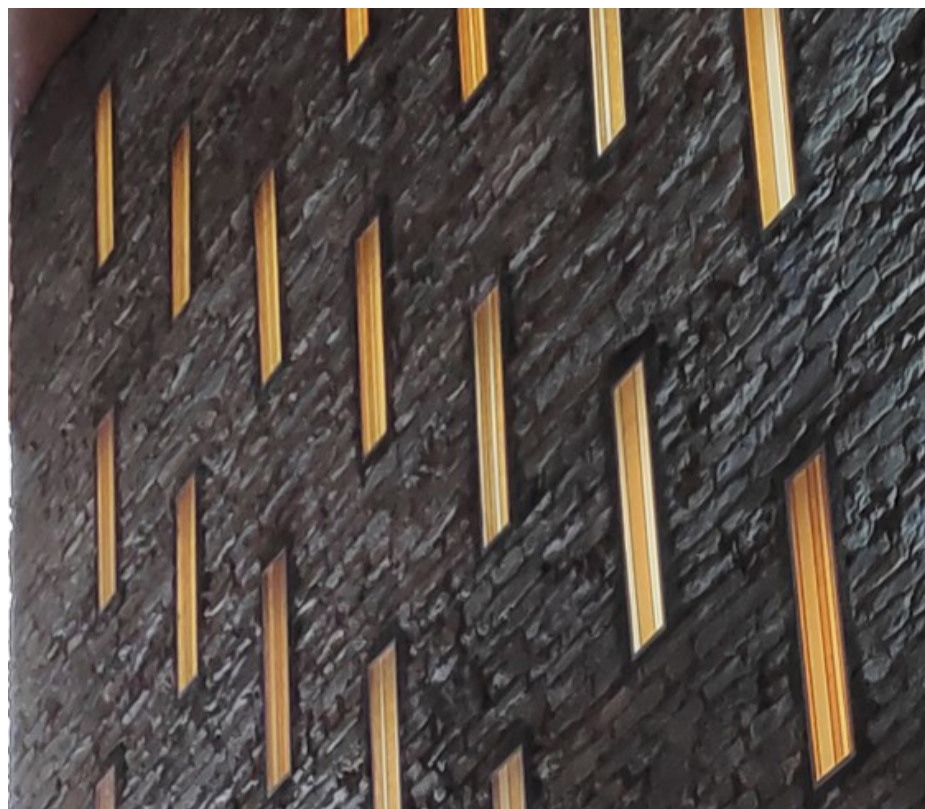
16. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-263607/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-miguel-fisac> | 21 de abril



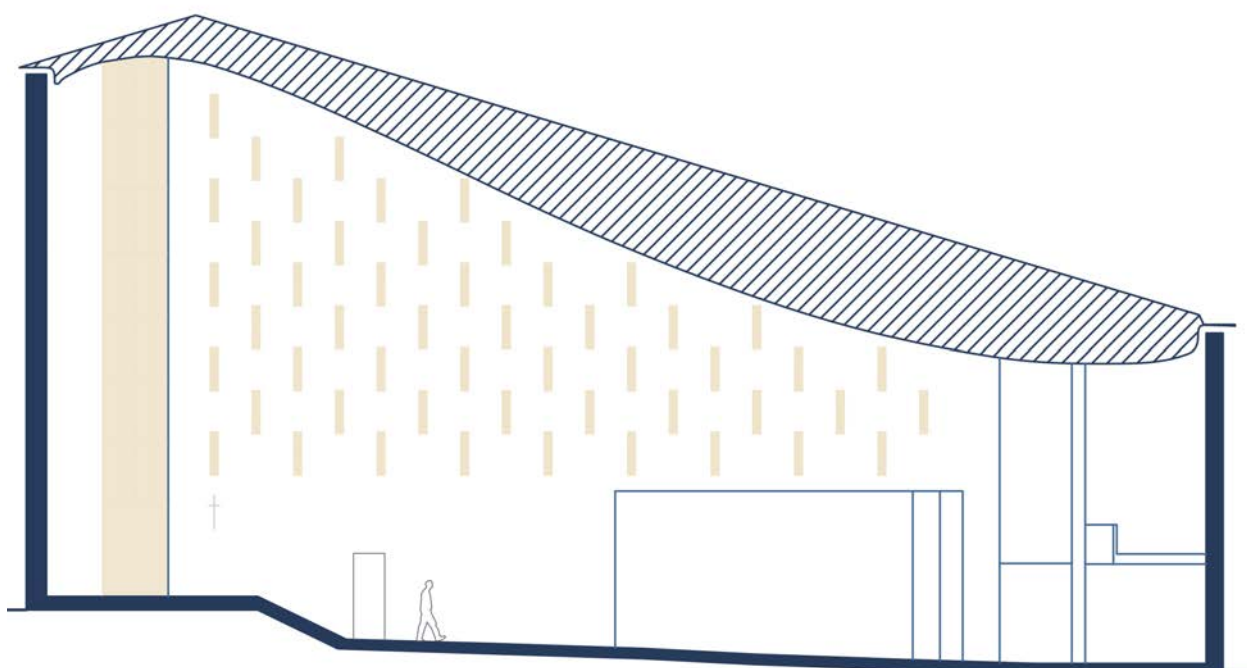
3.17 Reflejo luz de las
aperturas en fachada

3.18. Huecos de entrada
de luz en fachada

3.19 Sección de
elaboración propia



17. GARCÍA - ASENJO, David. *Manifiesto arquitectónico paso a paso. Un ensayo sobre arquitectura contemporánea a través de las iglesias.* Madrid: Editorial Hispalibros. 2020. Página 194





3.20 Interior parroquia
de Nuestra Señora de la
Coronación de Fisac



1961. Iglesia de Nuestra Señora de Fuencisla de García de Paredes

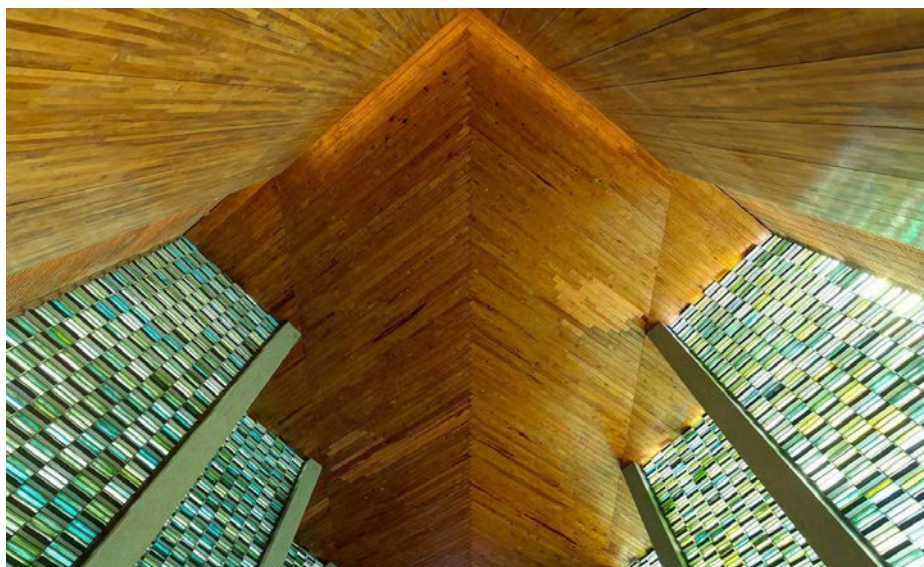
La arquitectura religiosa de García de Paredes

García de Paredes realizó grandes proyectos de arquitectura religiosa. Había construido, antes de presentarse al concurso de Cuenca, la capilla del Colegio Mayor Aquinas, junto a Rafael de la Hoz y la iglesia de Nuestra Señora de Los Ángeles en Vitoria con Carvajal. En la primera destacan los planos de ladrillo, la pureza en su construcción y la simplicidad de la estructura.¹⁸

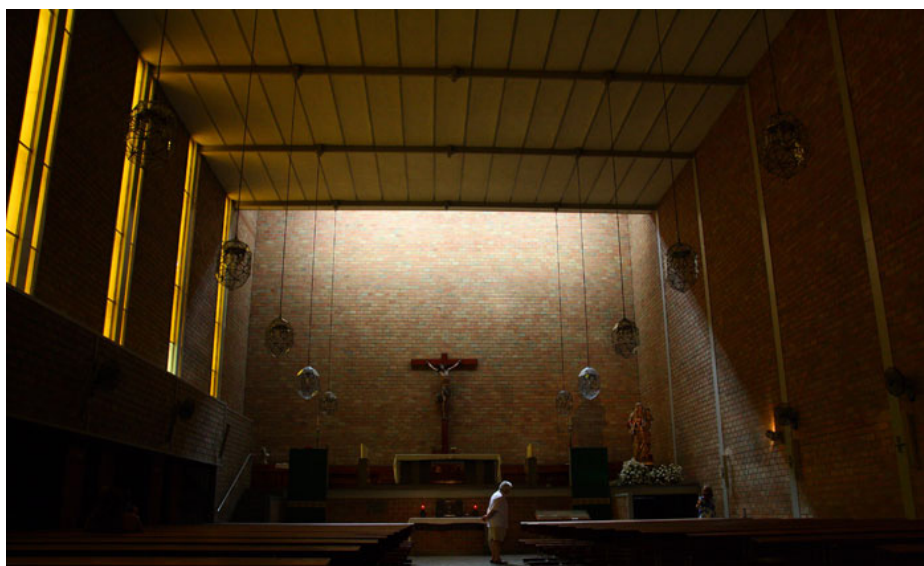
3.21 José María García de Paredes

3.22 Capilla del Colegio Mayor Aquinas

3.23 Iglesia de Belén



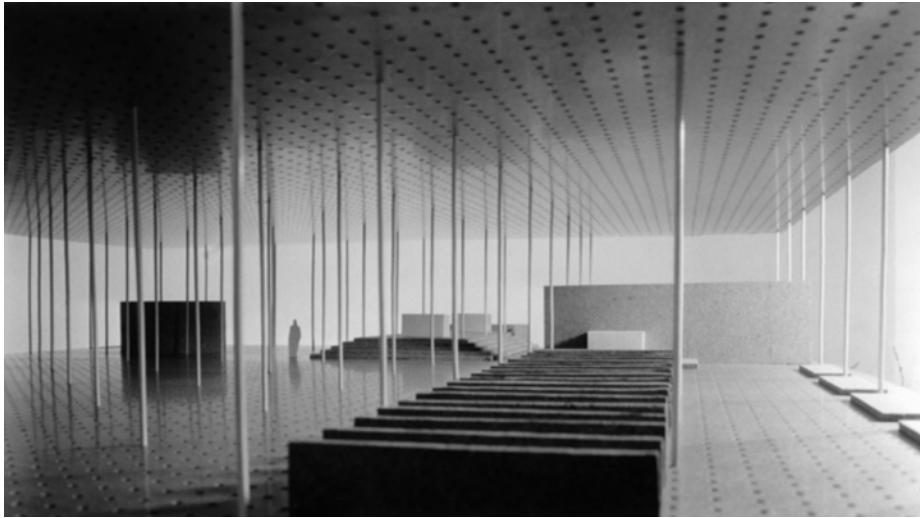
En 1962 realizó la iglesia de Belén, trabajando simultáneamente en el proyecto de Almendrales. En su interior se observa un hueco amplio luminoso diáfano, sin pilares interiores, y se sitúan suspendidos en el aire puntos de luz. Se resuelve con la misma materialidad tanto el interior como el exterior. El altar se tiñe de luz natural de colores que varían según el ciclo litúrgico y que se completa con alargadas y finas tiras de luz a través del pavés.¹⁹



18. GARCÍA DE PAREDES, Ángela. *La arquitectura de José M. García de Paredes. Ideario de una obra*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2015. Página 145

19. *Ibidem*. Página 13 / 149

En la iglesia de San Esteban para el concurso de Cuenca, anterior a Almendrales, se plantea un «bosque de pilares» y una cubierta de bóvedas iluminando el espacio de forma cenital mediante lucernarios. Aquí, la planta inicial era cuadrada excepto por un módulo adicional en un lado, a semejanza del mihrab de las mezquitas en las que se inspiró, en este caso, el módulo adicional acogía el sagrario. Se recurrió a una solución constructiva y estructural que facilitó su economía y así se llegó a obtener un espacio bañado de luz multipolar.²⁰



3.24 Maqueta de la iglesia de San Esteban en Cuenca

Iglesia de Nuestra Señora de Fuencisla

«Cuando García de Paredes vuelve a Madrid, su arquitectura es mas compleja, mas delicada, mas sutil, y, cuando sus compañeros están todavía empeñados en aplicar el lenguaje moderno-con ocasión o sin ella – Paredes construye la Iglesia de Almendrales. En ella reclama mayor independencia, mayor libertad y sin traicionar aquellos principios a los que tan entusiásticamente se había adherido años antes, Almendrales da testimonio de la multiplicidad de intereses que animaban su trabajo entonces. Una crítica velada a los límites que imponía su adhesión incondicionada a un lenguaje específico aparece en la que fue la primera obra importante de su carrera. Almendrales hablaba de la importancia de la historia sin mencionarla; del valor que tienen los materiales; del efecto que produce la luz; del impacto que tiene la repetición de elementos; de la necesidad de entender el contexto en su mas amplio sentido y del interés que tiene asimilarlo para poder hacer una arquitectura capaz de sobrevivir, de disfrutar de una larga existencia»²¹

20. GARCÍA HERRERO, Jesús. *La iglesia de Almendrales*. Actas del II Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española. Aprender de una obra. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica. 2015

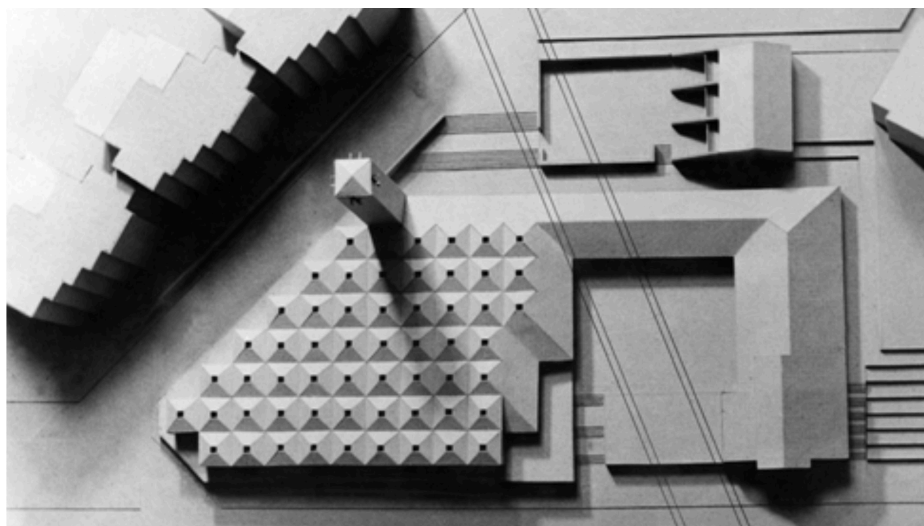
21. MONEO, Rafael. *José María García de Paredes*. Harvard 1990. Monografía editada por el Colegio de Arquitectos de Málaga. Páginas 13-14.



3.25 Fachada de la iglesia de Nuestra Señora de Fuencisla

3.26 Maqueta de la iglesia de Nuestra Señora de Fuencisla

3.27 Croquis realizado por García de Paredes



El arquitecto se encuentra con el problema de crear un espacio de visión libre y donde los fieles además de ver o escuchar, intervengan en la Eucaristía, además de un presupuesto reducido. De esta forma, proyecta un espacio modular donde su estructura se diluya simbolizando el concepto de Ecclesia como «lugar de asamblea.» Así, se propone un espacio continuo donde se sitúan las diferentes partes: baptisterio, nártex, capilla penitencial y presbiterio. El elemento modular es independiente y se une por yuxtaposición, consiguiendo una construcción económica y con la posibilidad de realizarse por fases y ampliaciones.²³



22. REDAELLI, Gaia. *Itinerarios de arquitectura 01. J. M. García de Paredes*. Fundación arquitectura contemporánea, Córdoba. 2004.

23. Íbem

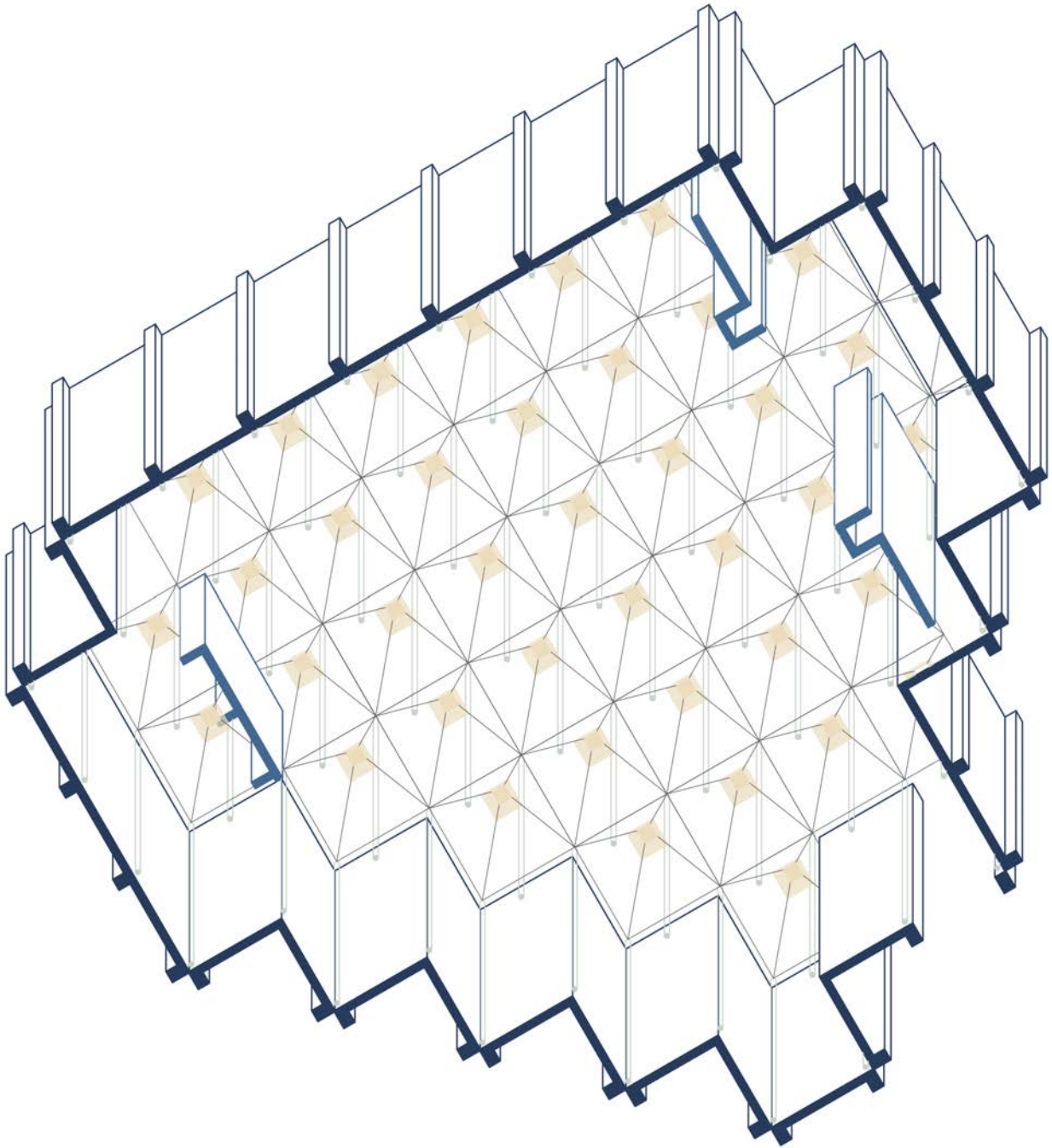
24. GARCÍA DE PAREDES, Ángela. *La arquitectura de José M. García de Paredes. Ideario de una obra*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2015. Página 149

25. GARCÍA HERRERO, Jesús. *La iglesia de Almendrales*. Actas del II Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española. Aprender de una obra. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica. 2015

26. DELGADO ORUSCO, Eduardo. *Arquitectura sacra española, 1939-1975 de la posguerra al posconcilio*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 1999

En ella se observa se continua la investigación espacial de la iglesia para el concurso de Cuenca de 1960. Además, hay referencias en la arquitectura de Europa como del orfanato de Aldo Van Eyck donde se usan cúpulas prefabricadas de hormigón modulares y, por supuesto, la referencia conceptual más clara es el proyecto del Pabellón Español para la exposición Universal de Bruselas de Corrales y Molezún.²⁴

Los dos espacios en los que se divide el complejo parroquial mencionados anteriormente se conectan entre ellos a través de una pérgola de manera que se recupera la idea del claustro y en su pavimento encontramos una retícula de árboles enfatizando la transición de la vida cotidiana al espacio sagrado.²⁵ El propio García de Paredes confirmaba el alcance de estas decisiones: «la iglesia, la casa rectoral y el porche delimitan un claustro abierto hacia Naciente que crea un ambiente previo de preparación al espacio religioso».²⁶

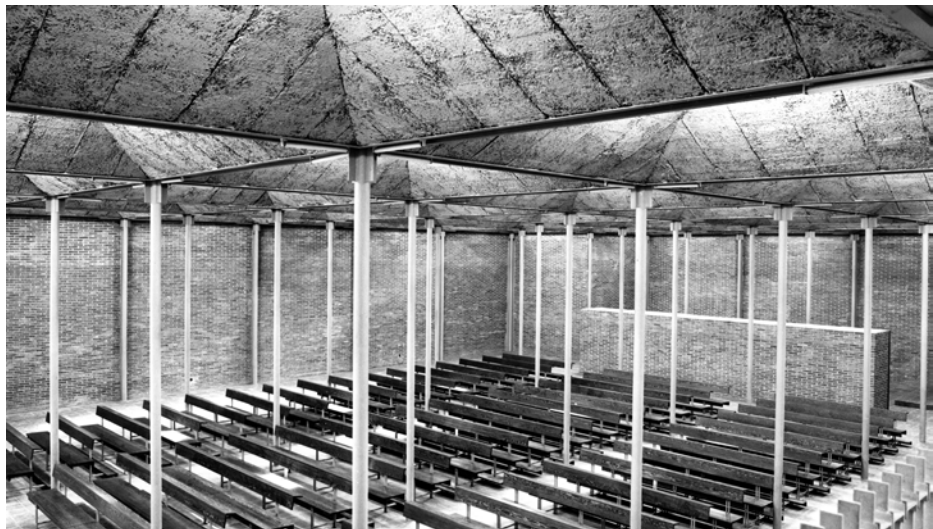


Descripción en planta

3.29 Interior de la iglesia de
Nuestra Señora de Fuencisla

3.30 Encuentro pilar con techo

3.31 Planta de
elaboración propia



Debido a la situación del solar y su forma se crearon escalonamientos en planta. Se emplea un módulo cuadrado de dimensiones 4,5 m x 4,5 m, que se repite 55 veces, solucionando con él al mismo tiempo la iluminación, estructura y recogida de aguas pluviales. Se busca un templo lo más diáfano posible que logra acercando los pilares hasta «hacerlos casi invisibles» y se proyecta un «bosque de pilares metálicos iluminado cenitalmente.» De esta forma, se obtiene un módulo que resuelve de forma sobresaliente la estructura, iluminación tanto natural como artificial, la cubierta junto con la evacuación y recogida de aguas y el aislamiento acústico y térmico.²⁷

27. GARCÍA HERRERO, Jesús. *La iglesia de Almendrales*. Actas del II Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española. Aprender de una obra. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica. 2015

En el planteamiento inicial girado 90° respecto al actual domina el eje transversal con los bancos rodeando el presbiterio por tres de sus lados. De esta manera, se creaba un eje presbiterio-baptisterio y la ubicación del coro



tangencial queda justificada. Ha habido variaciones del espacio respecto a la propuesta original. Actualmente la planta responde a una direccionalidad y los confesionarios sirven de pantalla separadora entre la reserva eucarística y la capilla penitencial del resto del templo.²⁸ El espacio principal del templo se forma por 7 x 5 módulos creando un rectángulo y en sus extremos se les suman 3 módulos que crean dos espacios diferenciados que son simétricos y están dentro del eje. En la disposición última donde la iglesia se orienta en la dirección de mayor longitud se pierde la idea asamblearia y hay un retorno a la tradición basilical. Pero en el planteamiento inicial el presbiterio se encontraba en el lado de mayor longitud de manera que se rodease por los fieles.²⁹

Fuentes de luz

El espacio del templo se cubre de una iluminación cenital uniforme, cada módulo tiene una artesa donde se sitúa un lucernario piramidal de plástico. En la pérgola podemos observar como la luz resbala a través del muro de contención y de la cubierta. Se resalta el camino de la pérgola a la iglesia que finaliza en un jardín pequeño con iluminación cenital. Las claraboyas eran las encargadas de introducir luz al templo de forma cenital y uniforme, por lo que podemos atribuir esta iglesia al «genero comunitario» de la clasificación mencionada anteriormente de Luis Moya.³⁰ Esta luz se ve inalterada por el movimiento solar al paso de las horas del día de manera que ayuda a obtener este espacio fluido.³¹



3.32 Módulos en cubierta con lucernarios

28. GARCÍA HERRERO, Jesús. *La iglesia de Almendrales*. Actas del II Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española. Aprender de una obra. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica. 2015

29. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 109

30. GARCÍA HERRERO, Jesús. *La iglesia de Almendrales*. Actas del II Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española. Aprender de una obra. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica. 2015

31. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 109



3.33 Baptisterio iluminado

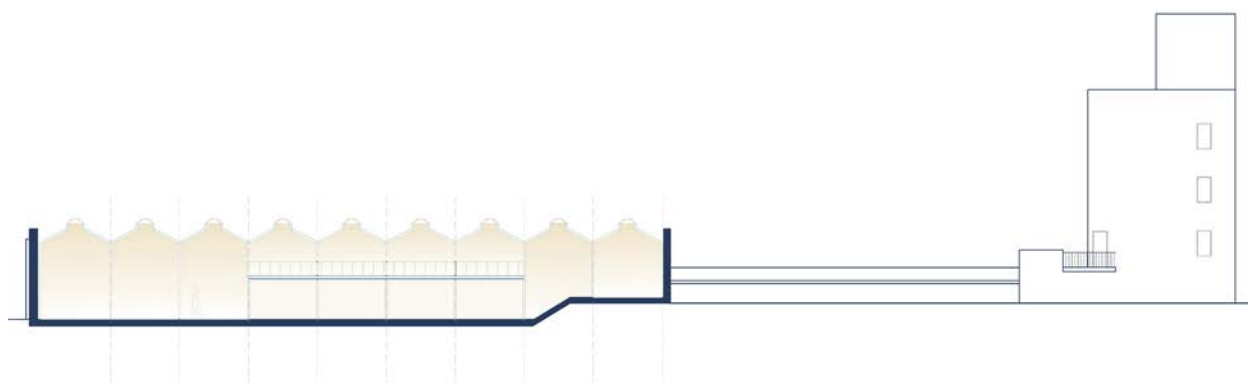
3.34 Interior de la iglesia iluminada

3.35 Sección de elaboración propia



La luz uniforme del espacio se transforma en acogedora ya que el arquitecto selecciona unos materiales apropiados para la celebración eucarística sobre los que incide creando un ambiente adecuado. No hay una dirección marcada, sino que es la estructura quien define una retícula donde los pilares verticales y la luz entrando a través de cada lucernario nos incita a levantar la mirada al cielo.³²

32. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 109 - 111





3.36 Imgen del interior
de la iglesia



3.37 Luis Fernández del Amo

3.38 Capilla del Seminario
Hispanoamericano de
la Ciudad Universitaria
de Madrid

3.39 Iglesia de Villalba
de Calatrava

1967. Iglesia de Nuestra Señora de la Luz de Fernández del Amo

La arquitectura religiosa de Fernández del Amo

Fernández del Amo fue una figura de gran importancia dentro del desarrollo de la arquitectura española y del arte abstracto. Su arquitectura integra las obras de arte desde el inicio consiguiendo lugares sagrados profundos para la celebración. Defendía firmemente que el arte y la arquitectura debían servir a la sociedad.³³

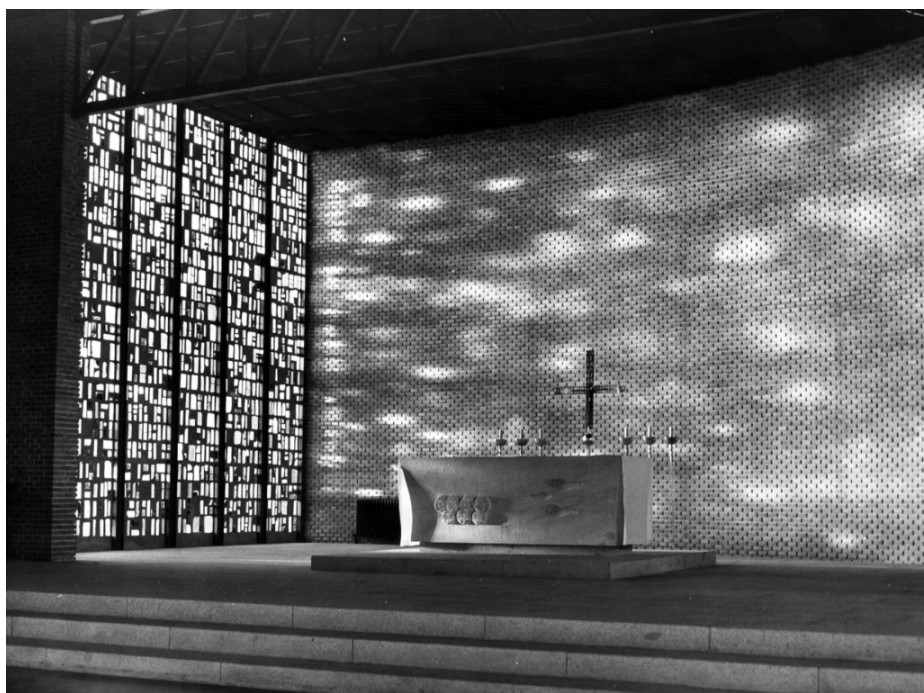
Sus obras fueron de las más destacadas en este ámbito al igual que su figura fue la principal en la integración del arte en la arquitectura sagrada. Tuvieron especial trascendencia sus encargos del INC (Instituto Nacional de Colonización de artistas plásticos.)³⁴ Más adelante, puso en duda sus propias ideas sobre el «paramento primordial» eliminando los focos de luz que inciden en un muro desnudo como en la capilla del Seminario Hispanoamericano de la Ciudad Universitaria de Madrid.³⁵

33. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 307

34. GARCÍA - ASENJO, David. Fernández del Amo. *Compromiso social desde el Arte Contemporáneo*. Libro: Pioneros de la arquitectura moderna española: vigencia de su pensamiento y obra. 2014

35. GARCÍA HERRERO, Jesús. *La arquitectura religiosa de Luis Cubillo de Arteaga*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2015. Página 200.

36. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 309



Analizando sus iglesias se observa una evolución en los espacios, partiendo de una disposición más tradicional, como por ejemplo en la iglesia de Villalba de Calatrava, hasta los más cercanos al concilio como en Puebla de Vúcar que adelanta las soluciones de Nuestra Señora de la Luz.³⁶

Iglesia de Nuestra Señora de la Luz

La iglesia de Nuestra Señora de la Luz se ubica en el polígono de Santa Marca; la escala del edificio la adapta a la de las viviendas unifamiliares de alrededor y pone especial atención a la cubierta. Fue la primera iglesia de planta nueva posconciliar de Fernández del Amo donde intenta ceñirse lo máximo posible las instrucciones de la Archidiócesis.³⁷ El solar donde se encuentra la iglesia conlleva unas condiciones estrictas en su diseño ya que se sitúa entre medianeras y tiene una extensión reducida.³⁸

En esta iglesia vemos que únicamente tiene la torre del campanario con la que llama la atención, pero no ofrece evidencia alguna más para señalar que nos encontramos ante una iglesia, solo el sonido de sus campanas.³⁹ No existe una manifestación de un volumen visible ni una fachada de carácter representativo, al exterior no se manifiesta ninguna forma monumental. Se busca que las entradas de los servicios de la parroquia se sitúen todos conjuntamente en el claustro que se abre a la calle. Esta idea respondía a la nueva concepción de la presencia urbana.



3.40 Entrada y campanario de la iglesia de Nuestra Señora de la Luz

3.41 Exterior

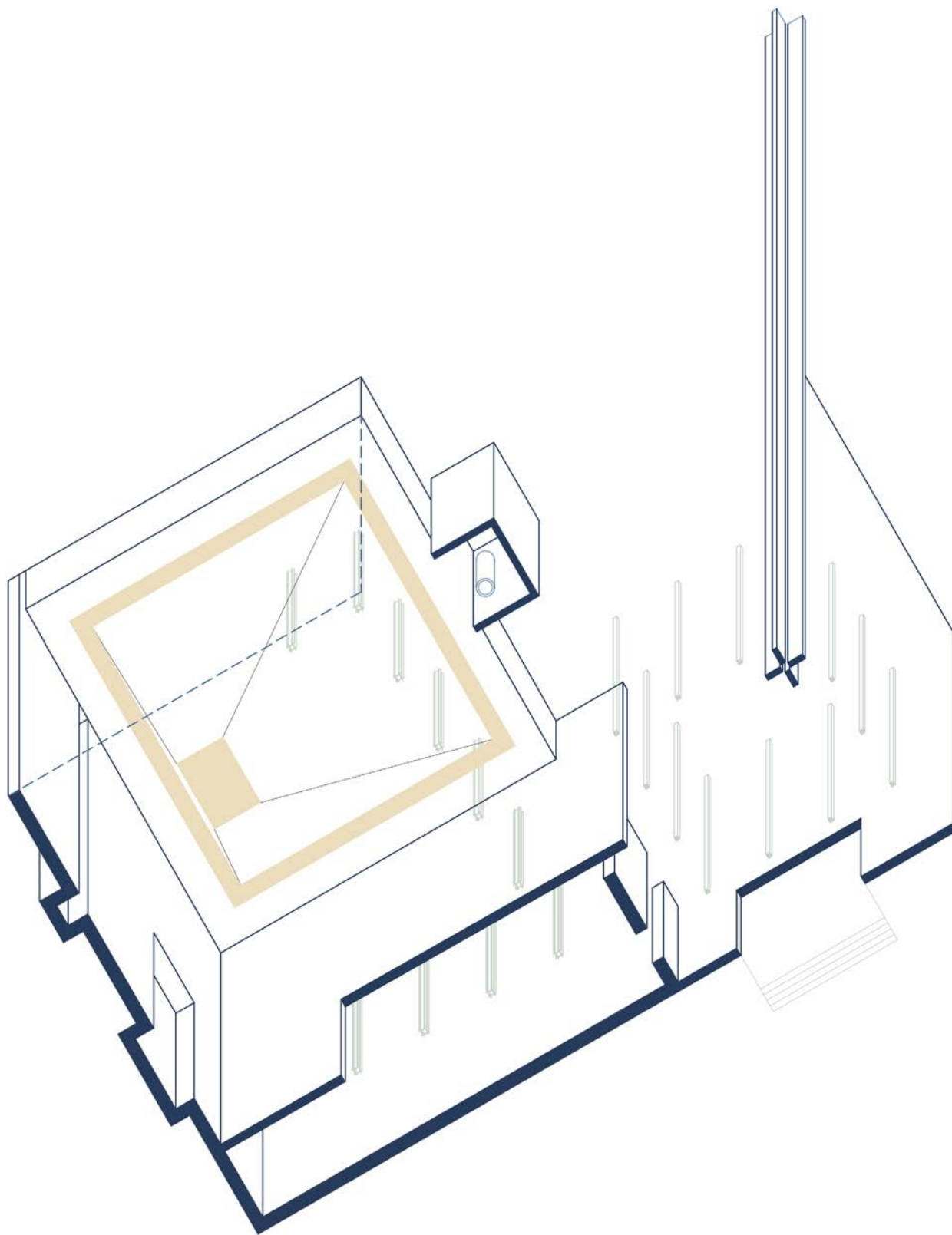
El volumen del templo se encuentra elevado sobre el edificio y se remata con una cubierta metálica que se resuelve de una forma sencilla con una cubierta de cuatro aguas cuya coronación se desplaza del centro para encontrarse con la ubicación del presbiterio. Las fachadas se realizan con fábrica de ladrillo y la estructura en pilares metálicos ocultándose detrás del revestimiento interior. Se emplean diferentes materiales según la función a la que respondan: la estructura de los pilares es de acero, cerramientos de ladrillo y se utiliza arpillera en el techo la acústica y, también, para el aislamiento térmico de la cubierta.⁴⁰

37. <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-se-nora-de-la-luz/>

38. *Ibidem*

39. GARCÍA - ASENJO, David. *Arquitectura religiosa contemporánea. Manual de instrucciones para proyectar*. Hispania Nostra: congresos y conferencias de HN. 23 de febrero, 2021. 1 hora.

40. <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-se-nora-de-la-luz/>



3.42 Axonométrica de elaboración propia



3.43 Capilla y altar

3.44 Patio exterior de entrada

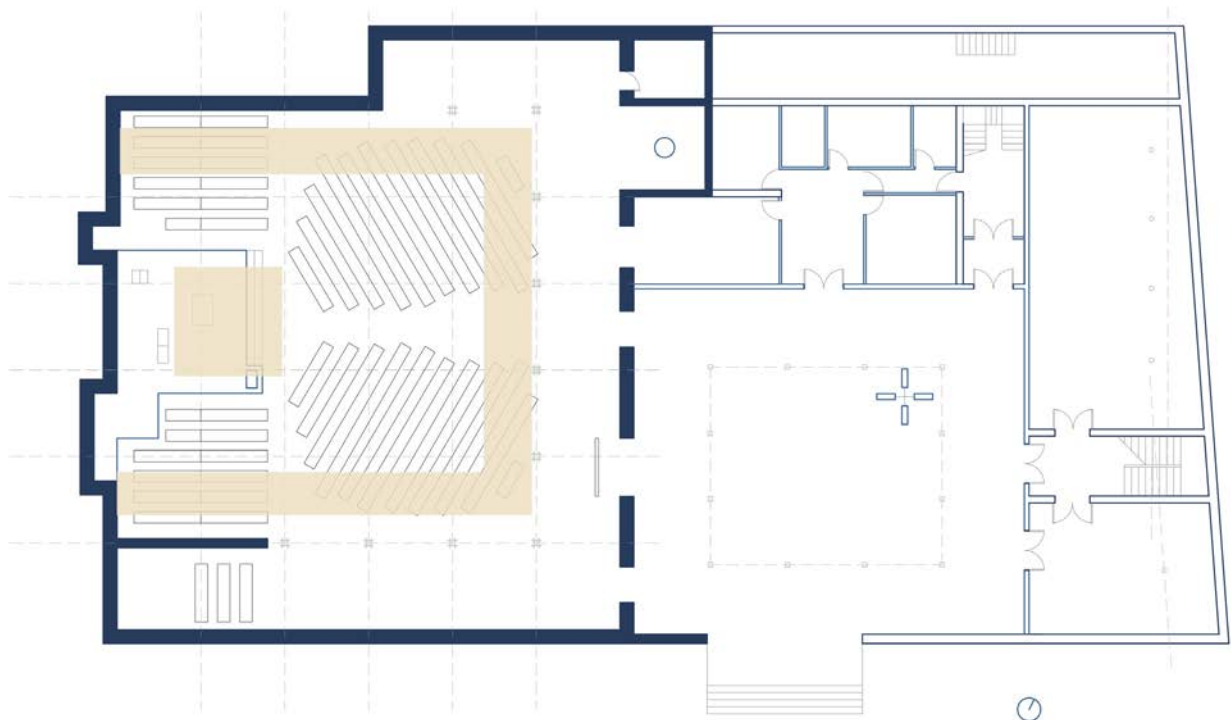
3.45 Planta de elaboración propia

Descripción en planta

El edificio se compone de tres partes. Por un lado, el volumen principal donde se encuentra la iglesia que tiene una planta de forma cuadrada y junto a él otro volumen con los servicios administrativos y las viviendas de los sacerdotes, entre otros. El claustro del templo actúa como atrio, espacio de bienvenida, de saludo y encuentro con los fieles. Un espacio de transición entre el ruido y el ajetreo de la ciudad a la preparación al encuentro con Dios.⁴¹



41. <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-señora-de-la-luz/>





3.46 Altar iluminado

3.47 Interior desde bancadas de la iglesia de Nuestra Señora de la Luz

El templo se entiende como el lugar de la asamblea, situándose el santuario en una posición desplazada del centro y alrededor estarán situados los fieles.⁴² La posición del presbiterio y de la asamblea bajo un mismo techo limitado por los mismos muros con un paramento austero ayuda a que los fieles no se conviertan en oyentes pasivos. En la pared frontal se coloca el órgano contribuyendo también a la participación común a través del canto. La luz permite que se cualifique el espacio permitiendo crear un espacio asambleario donde los fieles se concentran en torno al altar.⁴³

En la planta de forma cuadrada se sitúan de igual forma el presbiterio y la asamblea para que la celebración sea participativa, de forma que, aunque el centro de gravedad del altar se desplazara ligeramente, todas las partes del presbiterio se ubiquen en torno al eje de composición principal, pero sin ocuparlo. El interior del espacio está prácticamente desnudo, excepto por dos pequeñas oquedades en el perímetro para alojar el órgano y la imagen de la Virgen. No hay una conexión visual entre el sagrario y el altar; en cambio, si forman un eje transversal, donde se ubican los principales focos litúrgicos, que quita protagonismo al de simetría. Se crea un movimiento visual con forma espiral en torno a la nave, la luz cae verticalmente encima del presbiterio y hace ver la jerarquía de los ámbitos únicamente con la mirada.⁴⁴



42. <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-señora-de-la-luz/>

43. *Ibidem*

44. GARCÍA - ASENJO, David. Fernández del Amo. *Compromiso social desde el Arte Contemporáneo*. Libro: Pioneros de la arquitectura moderna española: vigencia de su pensamiento y obra. 2014

45. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 311.

Por uno de los linderos, el lateral del templo se separa para preservar la zona sagrada de la iglesia de estar en contacto con otros edificios y el presbiterio se encuentra orientado hacia la entrada. El acceso se realiza a través del atrio por tres puertas estando una en el eje principal donde está el santuario. Se sitúan dos bancadas en el espacio central en diagonal orientadas al altar y en los dos lados en perpendicular al eje principal dos hileras más pequeñas.⁴⁵

Fuentes de luz

El arquitecto busca que la iluminación en esta iglesia tuviera «una significación especial, de manera que los fieles la perciban venida de lo alto (...) la iluminación cenital del templo en su parte central sobre el santuario y en el perímetro de la nave como luz de ambiente, iluminando desde arriba la imagen de la Virgen en un fondo en penumbra para hacer converger la atención hacia el lugar de las celebraciones.»⁴⁶

Buscaba que la cubierta diese la sensación de estar flotando cuando se ilumina el perímetro entre ella y los muros mientras, al mismo tiempo, baña la fábrica de ladrillo creando un ambiente uniforme. Así, el resto de los recintos reciben solo luz cenital por medio de lucernarios puntuales que se encuentran sobre los diferentes elementos de la liturgia, como la pila bautismal y el sagrario.⁴⁷

Esta parroquia se realiza bajo la protección de Nuestra Señora de la Luz como dice su nombre, por ello se da un significado especial a la luz. Desde la reunión en el claustro con una luz natural donde la mirada descubre el cielo hasta la luz del templo cenital en el espacio central encima del santuario y una luz ambiental en la nave, en su perímetro, que desde arriba iluminará a la imagen de la Virgen con un fondo en oscuridad consiguiendo centrar la atención de los fieles hacia donde tiene lugar la celebración.⁴⁸

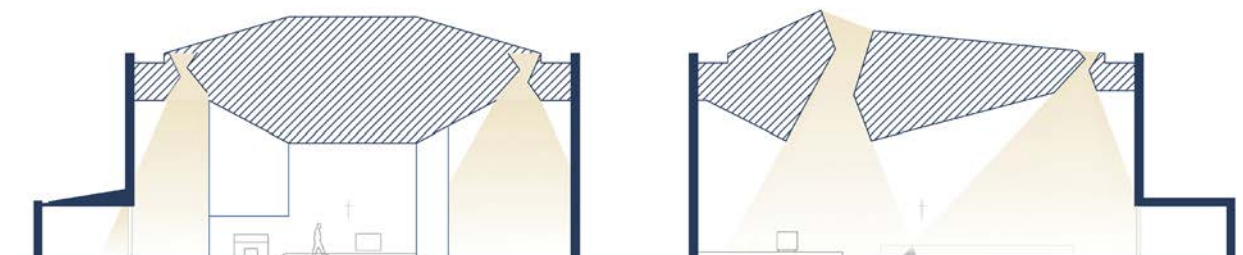
El techo del templo cobija la reunión de los fieles en torno al santuario que queda iluminado desde lo alto. Con este se intenta responder de forma drástica a las instrucciones de la archidiócesis, que dicen así: «Se tendrá en cuenta el conseguir y resaltar su carácter de ámbito que dará cabida, agrupará y reunirá en torno al altar a los fieles, acercándolos lo mas posible a él, ayudándoles a formar, incluso físicamente, una comunidad única y compacta de la familia de Dios, que es la Iglesia.»⁴⁹

Fernández del Amo realizó diversos croquis hasta llegar a la cubierta definitiva buscando dos objetivos principales con los lucernarios. Por un lado, una geometría sencilla de modo que destacase el techo colgado como escultural y atrayendo la atención del templo. Por otro lado, que la luz del sol indirecta no entrase en este espacio sino que lo hiciese reflejándose dentro de la cubierta para entrar al espacio de una forma mas uniforme. La luz se condensa en el interior de este lucernario que está sobre el presbiterio y se



3.48 Entradas de luz frente a la penumbra

3.49 Secciones de elaboración propia



46. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 421

47. *Ibidem*

48. <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-señora-de-la-luz/>

49. *Ibidem*



resalta a contraluz sobre el techo que se encontrará en oscuridad. La estructura empleada se constituye por una cercha que evita los pilares interiores y también resuelven la entrada de luz al espacio interior. La cubierta de cinc finalmente tiene forma de prisma apuntado cúbico y la iluminación cenital del templo entra por el techo colgado de un tejido de yute que simboliza la idea de hogar que cobija y reúne en torno a la luz.⁵⁰



3.50 Iluminación capilla lateral

3.51 Iluminación baptisterio

3.52 Detalle de lucernario
perimetral de entrada de luz

3.53 Iluminación
lucernario perimetral



La iluminación de las salas secundarias se hace por lucernarios de pequeño tamaño situados sobre la cubierta plana. Fernández del Amo explicaba que hasta el patio solo se abría hacia el cielo estableciendo una metáfora de la protección de la iglesia. Sus espacios quedaban iluminados de forma cenital, de distintos modos y sus dos capillas por un lucernario sencillo dejando la entrada de luz blanca sin ningún tipo de tratamiento. La capilla bautismal se ilumina con un lucernario de forma circular que establece una relación con la forma cilíndrica de la pila. Al lado está la capilla penitencial, cuyo espacio está en penumbra para favorecer la relación del fiel con su interior.⁵¹

Dentro de la iglesia hay dos formas diferentes de tratamiento en la luz. Por un lado, un lucernario perimetral que ilumina de forma uniforme el espacio de la asamblea a la vez que da la impresión de que el techo sobre la nave esta flotando, descolgándose por el presbiterio y focalizando el altar, estando la franja del perímetro entre los muros y la cubierta iluminada. Por otro lado, la luz es cálida debido al color del cerramiento de ladrillo que rodea homogéneamente el espacio y a la arpillera que cubre por el interior el lucernario de la cubierta.⁵²

50. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 313

51. *Ibidem*

52. *Ibidem*





3.54 Imagen interior iglesia de Nuestra Señora de la Luz

3.2 SIGLO XXI

2003-2020. *Iglesia del Santísimo Redentor de Menis Arquitectos*



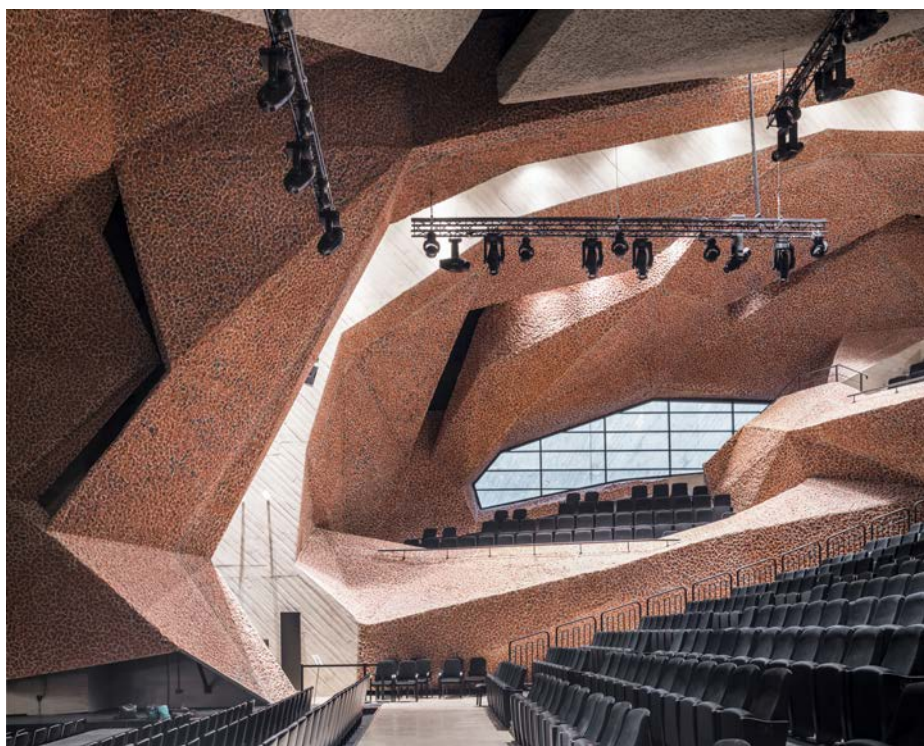
3.55 Fernando Menis

3.56 Sala de conciertos,
centro cultural en Polonia

La arquitectura religiosa de Menis arquitectos

La arquitectura de Fernando Menis tiene su origen en la libertad y la relación con la materia constructiva, con una conexión con el paisaje de Canarias y tiene un componente muy visual en su composición. Sus diseños tienen un componente culto, riguroso y cosmopolita y tiene su base en el realismo constructivo, climático y funcional. Hay muchas referencias a la naturaleza, la cultura e imagen. Tiene un lenguaje propio que le distingue del resto de arquitectos.⁵² En sus obras buscan la máxima eficiencia energética del hormigón que se alcanza con la muros gruesos y masivos con gran inercia térmica.⁵³

Emplea un método de trabajo basado en potenciar el valor local generando una arquitectura atemporal. Destacan conceptos en sus obras como, por ejemplo, el paisaje y la arquitectura, el urbanismo de pequeña escala, reciclar, regenerar y reactivar. En cuanto a la arquitectura religiosa no es predominante en su obra, pero en el diseño de la iglesia seleccionada se observa cómo se ponen en práctica los mismos mecanismos y línea de trabajo que en las demás obras, en cuanto a emplear materiales del lugar, integración del paisaje y en el urbanismo, la eficiencia y crear un espacio que produzca sensación en el visitante por medio de diferentes técnicas.



52. <https://arquitecturaviva.com/publicaciones/av-monografias/fernando-menis#lg=1&slide=3>

53. <http://menis.es/portfolio/iglesia-del-santisimo-redentor-laguna/#>

Iglesia del Santísimo Redentor

Se encuentra en Las Chumberas, La Laguna y busca ser una referencia dentro del barrio. Tiene un carácter monumental levantando cuatro volúmenes independientes equiparándose con rocas y entre ellos aparecen grietas que permiten el paso de la luz y el aire. Los arquitectos quieren diseñar un espacio que estimula la reflexión del fiel, un lugar donde encontrarse con uno mismo. Se dedica a un episodio de la Biblia fundamental que es la resurrección. La parcela donde se ubica tiene grandes variaciones de cota que se solucionan a través de una rampa circundante que rodea el conjunto y por la que se accede a una plaza y a la segunda planta.⁵⁴

El templo está liberado de cualquier ornamentación que distraiga de lo sagrado y espiritual, únicamente rodeado de luz cenital. Se realiza un estudio exhaustivo del hormigón para poder aunar y conectar interior, exterior, forma, estructura y textura.

En un inicio el cliente no disponía del dinero necesario para la construcción de los cuatro volúmenes, pero el centro social era el espacio más urgente por lo que, gracias a que el edificio se concibió para poder ser construido por fases, en los primeros 10 años únicamente se construyeron dos de los cuatro volúmenes.

La elección de materiales, fundamentalmente el hormigón y el juego de luz, permitió crear un edificio con pocos recursos económicos. Se usa el hormigón a través de diferentes tratamientos según el espacio. Durante estos primeros años se celebraron ahí las misas, al igual que encuentros entre vecinos, siguiéndose así las indicaciones de hacer iglesias que sean «casa de todos, y no solo de las élites.»⁵⁵



3.57 Detalle tratamiento hormigón I

3.58 Detalle tratamiento hormigón II

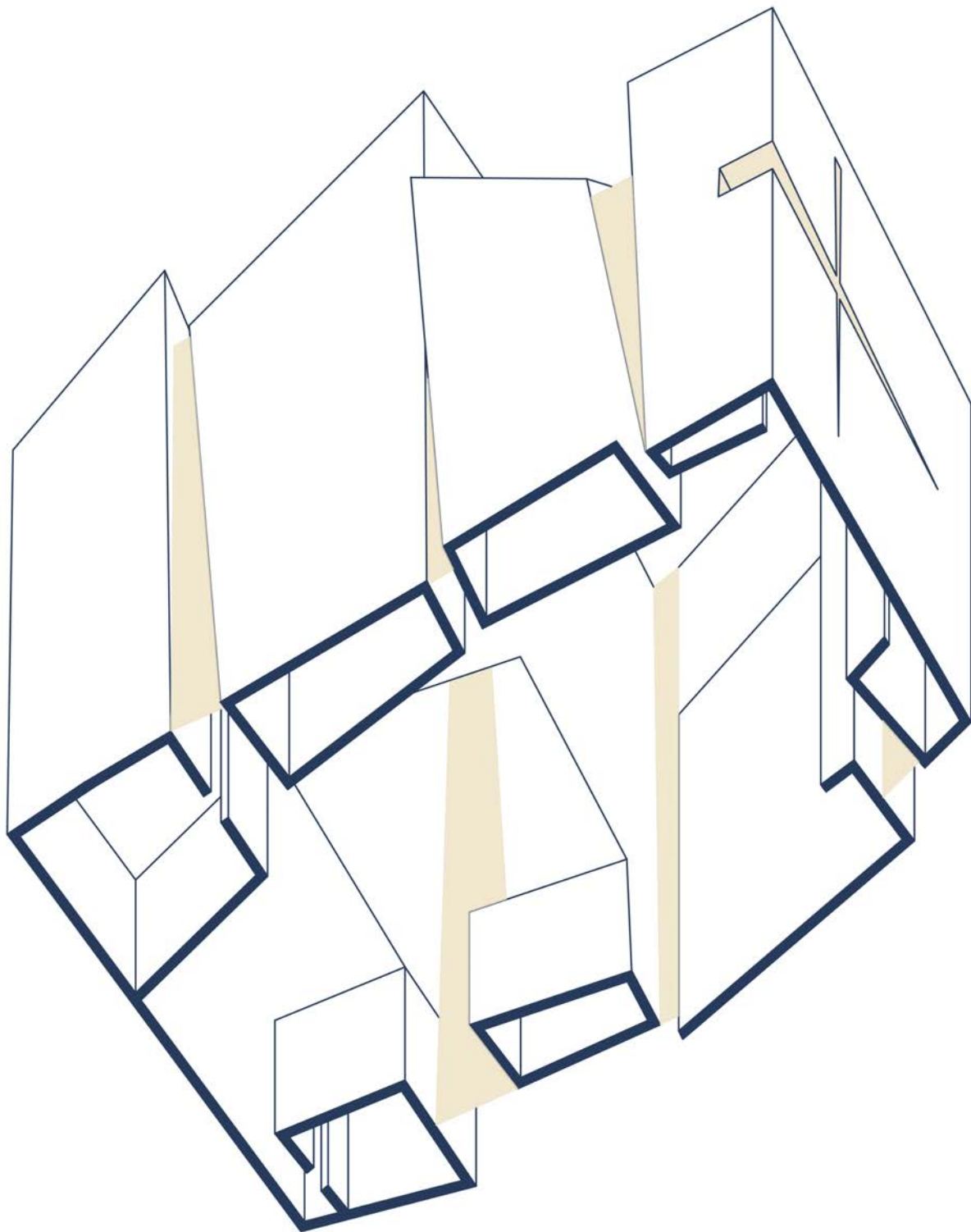
3.59 Detalle tratamiento hormigón III

3.60 Imagen exterior iglesia del Santísimo Redentor



54. FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *Arquitectura religiosa del siglo XXI en España*. Universidad da Coruña: Servizo de Publicacións. Monografías, núm. 164, 2020, páginas 74 - 81, 98 - 107 y 227 - 237. Páginas 228

55. https://elpais.com/cultura/2019/08/20/babelia/1566309626_406618.html

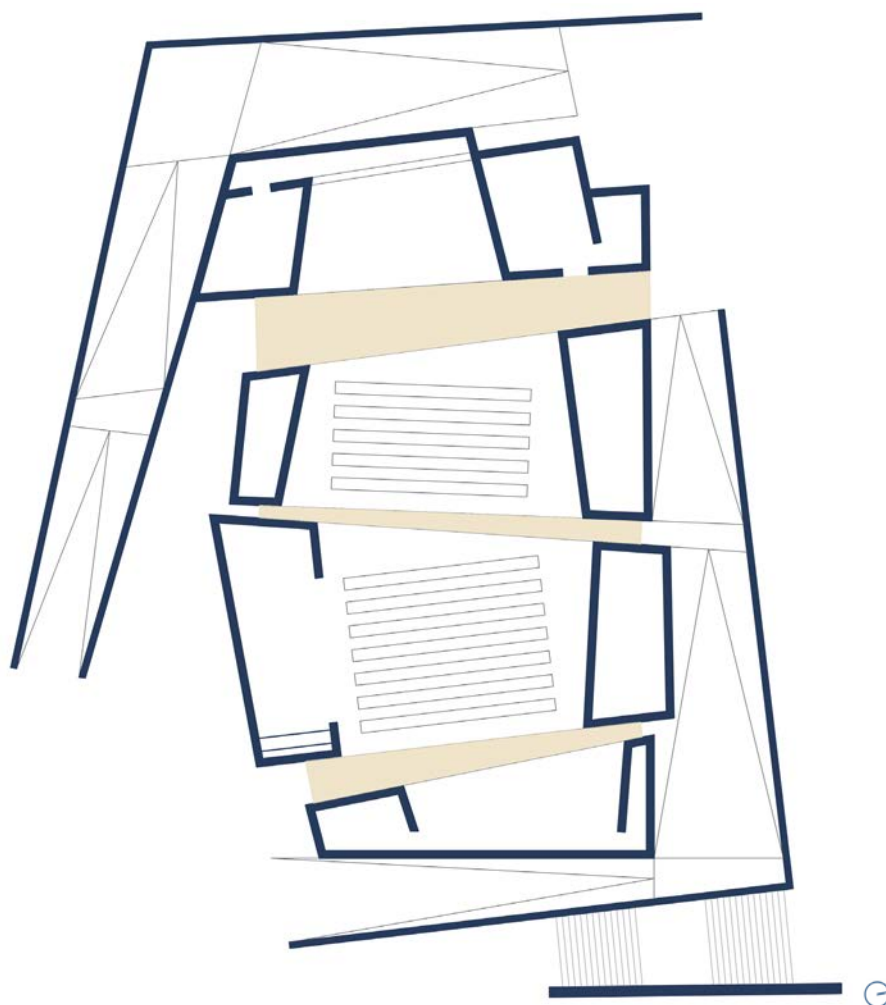


3.61 Axonométrica de
elabración propia

Descripción en planta

Encontramos cuatro volúmenes de hormigón que se separan entre ellos por grietas de vidrio que conforman un edificio austero. En el primer módulo se ubica el altar, en el segundo el templo, un espacio de meditación y otras dependencias parroquiales, en el tercero el centro cultural en la segunda planta y finalmente, en el cuarto se encuentran espacios para el almacenaje.

La organización de la planta sigue un mismo esquema en los cuatro volúmenes donde en los laterales se sitúan usos secundarios y espacios de comunicaciones en volúmenes cerrados y el espacio central y principal se destina al uso principal en el caso del templo y el centro cultural por otro lado. En total el edificio cuenta con tres plantas, de las cuales el templo ocupa toda la planta baja de los cuatro volúmenes y en los dos primeros tendrá la altura total del edificio permitiendo la entrada de luz por las grietas superiores. En cambio, los otros dos volúmenes contarán con otras dos plantas donde se encuentra el centro cultural y otros espacios. El espacio del templo tiene en la zona del altar y delantera donde se sientan los fieles una verticalidad que destaca ya que tiene la altura de tres plantas y, en la parte posterior la altura es reducida desde donde se permite apreciar el contraste de la penumbra y la luz, con el altar enfatizado.



3.62 Volúmenes

3.63 Escaleras de comunicación

3.64 Planta de elaboración propia



Fuentes de luz



3.65 Lucernario de entrada de luz entre volúmenes

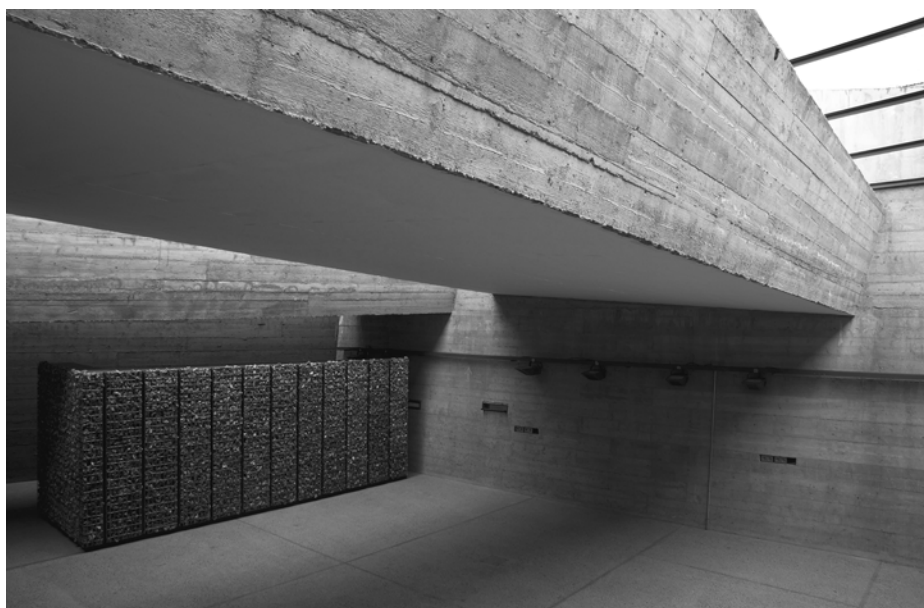
3.66 Detalle luz interior

3.67 Interior de la iglesia iluminada

3.68 Interior del edificio

Se realiza un estudio profundo del papel que tendrá la luz en esta edificación, que se cualificará por las grietas que se crean permitiendo iluminar los focos sacramentales a través de su posición premeditada en los techos. Este tratamiento dota la iglesia de un origen teológico. Así describe Esteban Fernández – Cobián el recorrido de la luz:⁵⁶

«En este sentido, al amanecer, en las primeras horas del día, el sol atraviesa la cruz que se encuentra tras el altar, y una cascada de luz simboliza una apertura en la gruta donde Jesús fue sepultado. Esta luz ilumina la pila bautismal, la primera luz del cristiano. A mediodía, a través de un lucernario, se ilumina el altar (confirmación y eucaristía). Poco después, un rayo de luz cae sobre el confesionario, sobre el sacramento de la penitencia, iluminando la Palabra. Es la transición desde la oscuridad a la luz, desde la muerte a la vida.»⁵⁷



56. FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *Arquitectura religiosa del siglo XXI en España*. Universidad da Coruña: Servizo de Publicacións. Monografías, núm. 164, 2020, Página 228

57. *Ibidem*



3.69 Luces y sombras en el interior de la iglesia

3.70 Sección de elaboración propia

Así, por las diferentes grietas entra la luz cenital atribuyendo una característica mística a cada uno de los espacios. Cuando se accede al templo se transmite una sensación de estar caminado de la oscuridad a la luz, de la muerte a la vida, la luz ilumina al fiel. Se consigue un edificio de gran calidad edificatoria y de un excelente manejo de la luz, una luz cenital proyectada verticalmente desde lo más alto a lo inferior. Estos espacios entre volúmenes funcionan también como patios de ventilación natural y luz.⁵⁸

58. <http://www.quadraturaarquitectos.com/blog/index.php/2012/11/iglesia-del-santisimoredentor-en-la-laguna-por-menisarquitectos/>





3.71 Altar iluminado y
entrada de luz lateral

2004-2011. Iglesia del Iesu de Rafael Moneo

La arquitectura religiosa de Rafael Moneo

Rafael Moneo comienza a proyectar arquitectura religiosa una vez adquirida cierta madurez en su carrera profesional, asumiendo la dificultad del tipo edificatorio. En primer lugar, sitúa el edificio en el lugar y dispone su funcionamiento. En segundo lugar, busca dotar de un carácter especial al espacio donde los fieles puedan sentirse en presencia de Dios.⁵⁹

Primero realizó en este ámbito la Catedral de Nuestra Señora de los Ángeles, que tiene puntos en común con su posterior encargo en San Sebastián; a pesar de tener materiales y escalas diferentes, se observa una continuidad en el pensamiento del arquitecto. Siguiendo la nueva liturgia, la nave se destina exclusivamente a la celebración de la eucaristía y en unos deambulatorios en los laterales se abren las capillas. Uno de los temas principales es la luz como metáfora de la presencia de Dios y como mecanismo por el cual obtener paz. Elige el hormigón con material con el que construir la iglesia que condicionará la forma y la estructura. Es de color terroso y hay vidrieras de alabastro que transforman la luz en un elemento sólido convirtiendo el espacio en trascendente. Permite fluidez entre el exterior e interior y; al emplear un único material, se entiende como «un todo homogéneo» creando diferentes transiciones desde la plaza exterior, donde la luz que atraviesa las vidrieras domina el espacio. Se combina la luz dorada del alabastro con el hormigón y el techo de madera dirige al interior la luz haciendo que las miradas se dirijan a la cruz que está sobre el presbiterio. De esta forma, se consiguen dos ambientes: uno terrenal, a oscuras, que es donde tiene lugar la misa y otro que está iluminado que tiene relación con lo sagrado. Esta sensación la logrará abriendo huecos por donde entre la luz que se disuelve posteriormente con la estructura.⁶⁰



3.72 Rafael Moneo

3.73 Interior de la Catedral de Nuestra Señora de los Ángeles



59. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 345

60. *Ibidem*

Iglesia del Iesu

Se trata de un volumen compacto en el camino que, sin embargo, tiene con un carácter amigable que recibe a todo el mundo. Para no aislarse del exterior plantea un supermercado en la planta baja junto al parque, como un lugar de encuentro.⁶¹

3.74 Exterior desde lateral de la iglesia del Iesu

3.75 Detalle cruz en fachada exterior

3.76 Exterior desde entrada principal

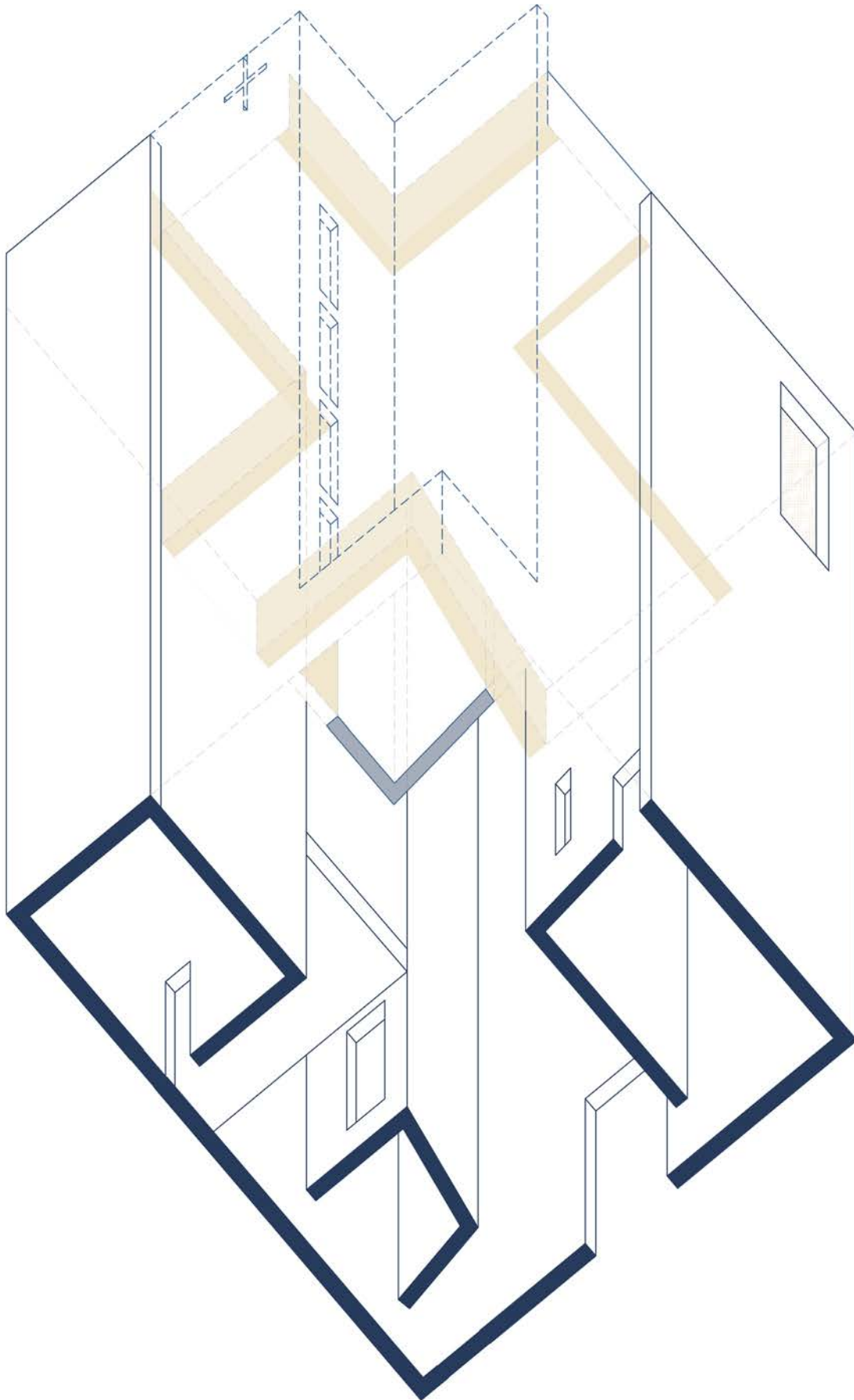


Entiende que la orientación del templo en relación con el espacio del solar es de importancia por lo que genera un espacio levemente girado de la trama del entorno urbano para poder orientar la iglesia hacia el este, actuando como puerta al barrio. Plantea un edificio cúbico, para no tener una altura disminuida respecto a los edificios cercanos. Para establecer la unión con la trama urbana existente construye un cuerpo mas bajo para las dependencias parroquiales que funciona también como nártex y crea un patio que sirve de espacio de preparación a la celebración. Para no generar un edificio muy pesado decide emplear mortero blanco neutro que en San Sebastián ayuda a iluminar los días nublados y a tener una claridad interior óptima. Aporta color con el mobiliario, que es de madera, y a través de la luz solar directa que atraviesa las aperturas.⁶²



61. FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *Arquitectura religiosa del siglo XXI en España*. Universidad da Coruña: Servizo de Publicacións. Monografías, núm. 164, 2020,

62. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 355



Descripción en planta

Tiene una disposición longitudinal tradicional marcada por el presbiterio y la puerta principal que se alinea con él. El presbiterio está adelantado para permitir que pueda ser rodeado funcionando como una planta centralizada. Modifica el espacio introduciendo a la altura del presbiterio un crucero. De esta forma consigue generar tensión entre el espacio centralizado, más adecuado tras el Concilio Vaticano II, y el espacio longitudinal preconciiliar. Aparentemente la liturgia no es el centro en este templo, pero su organización está pensada teniendo en cuenta las ordenes del Concilio.⁶³

Se accede por una de las esquinas pasando bajo el coro a un espacio de altura más baja primero. Luego, en la capilla bautismal se empezará a ver el presbiterio y la disposición de los muros nos llevará a recorrer el perímetro.

3.78 Interior iglesia del Iesu



63. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 359

Una vez en la nave se puede apreciar la gran altura y, debido a la distorsión de la planta que rompe el eje longitudinal, nos lleva a continuar por el perímetro hasta llegar a la capilla del santísimo con 28 metros de altura que destacan frente a los 21 metros de la nave principal. Continuando el recorrido, se llega a uno de los transeptos de la nave desde donde se ofrece una visión muy completa del templo.⁶⁴

Se concibe el espacio como las cajas de Oteiza con planos que no crean el espacio, sino el «lugar donde la escultura – espacio – vacío se guardan. Se trata de una caja que en el exterior parece compacta y no transmite la riqueza espacial de su interior. Por medio de las aberturas en los muros, todos los espacios quedan relacionados visualmente. Emplean muro plegados, que, como decía Oteiza «No confinan el espacio, sino que permiten que fluya a su alrededor» La disposición del espacio nos invita a recorrerlo, también en la nave donde la cruz distorsionada de la planta consigue que no se mire exclusivamente al fondo del presbiterio. El altar tiene un papel importante que se aprecia desde todos los puntos de la iglesia y en las capillas hay aperturas en sus laterales facilitando el movimiento perimetral.⁶⁵

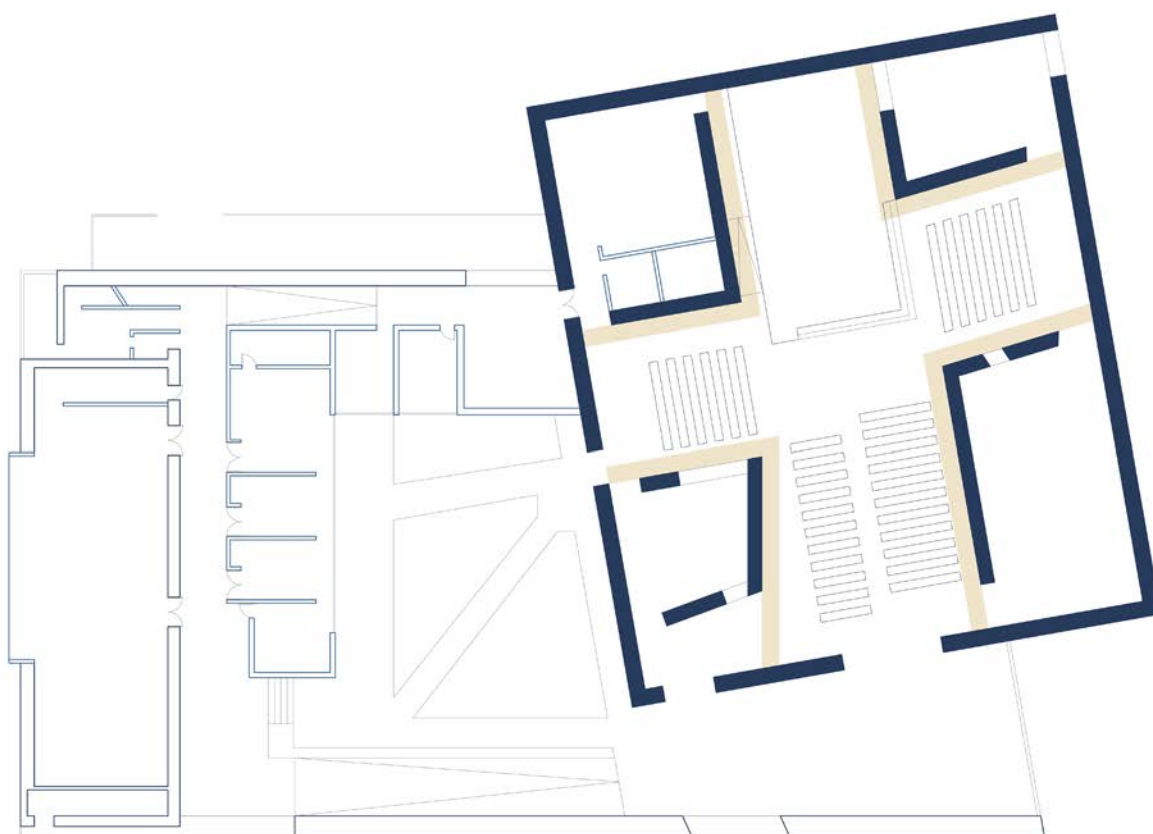
La luz del oeste entra por ciertas aberturas situadas en el muro exterior y la del poniente entra rasante al espacio bajo el coro. Una celosía permite una vista del exterior a través de la puerta del lateral. Hay un hueco con forma de cruz igual que en la planta que alinea la puerta principal, el retablo y el altar en un mismo eje longitudinal. Se señala al peatón de la calle el punto de máxima tensión espacial.⁶⁶

64. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 359

65. *Ibidem*. Página 361

66. *Ibidem*. Página 363

3.79 Planta de elaboración propia





3.80 Lucernario superior

3.81 Sección de elaboración propia

Fuentes de luz

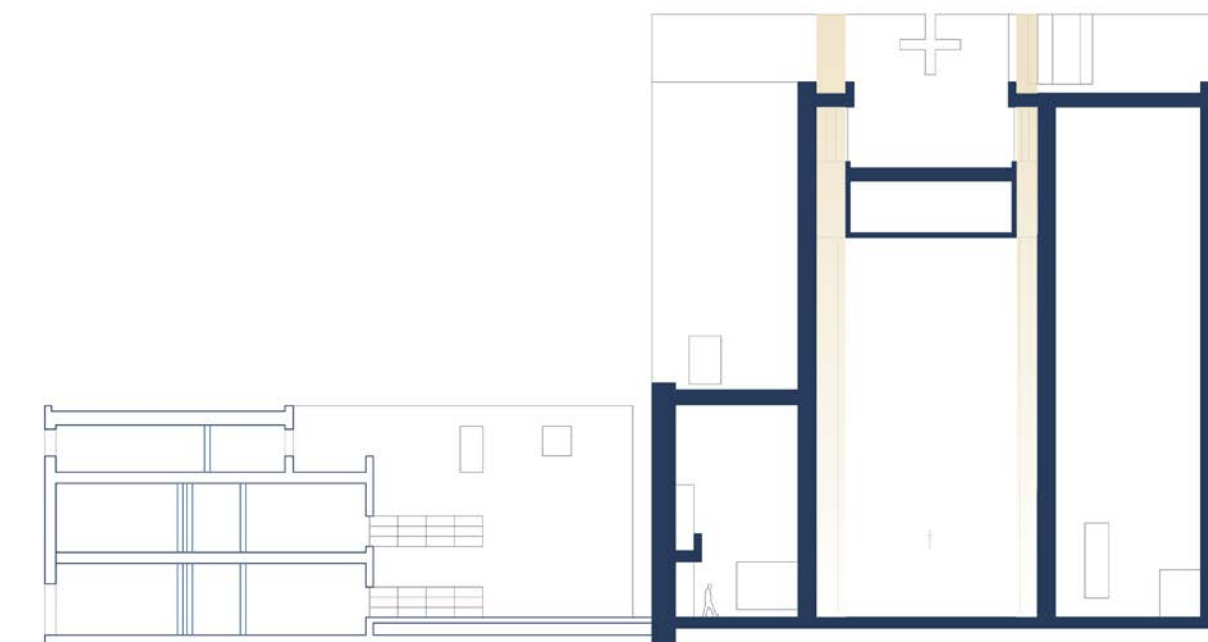
El diseño del lucernario que encontramos en la cubierta es de gran importancia para el autor, un elemento clave en la configuración del espacio. Durante su proyección Moneo realizó maquetas buscando iluminarlas cenitalmente de modo que la cruz se recortase a contraluz sobre el espacio. Para conseguir esto emplea un lucernario corrido en todo el perímetro, logrando con este sistema estructural una luz uniforme durante el día de la misma forma que impide la entrada de la luz solar.⁶⁷

Se consigue una liberación del encuentro entre las aristas verticales (marcando en la nave un crucero) y alcanzando así un espacio con sensación de verticalidad. Esta luz que entra desde el techo y desliza por los muros verticales no es la única que encontramos. También, utiliza un conjunto de huecos que se sitúan según las orientaciones, creando así un espacio que varía a lo largo del día y según la estación del año. Aquí Moneo quiere imitar a menor escala una operación de Le Corbusier en la iglesia del convento de la Tourette, donde encontramos un hueco que se abre hacia el sur al fondo del presbiterio, materializando el muro y definiendo los límites.

Al inicio del día se ilumina la nave que desaparece al principio de la tarde. En la esquina contraria donde se sitúa el baptisterio la luz cualifica de nuevo el espacio a través de un hueco abierto al norte superiormente, de forma que se consigue una luz homogénea todo el día. A lo largo del día el sol penetra el interior a través de unos huecos orientados al oeste introduciendo luz cálida y destacando el espacio donde está el órgano. La del poniente entra rasante al espacio bajo el coro. Una celosía permite una vista del exterior a través de la puerta del lateral.⁶⁸

67. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 421

68. *Ibidem*. Página 423



En la capilla del Santísimo encontramos un lucernario de alabastro iluminando el espacio y tensando la diagonal; identifica el recorrido del sol, ya que proyecta los símbolos que se encuentran en la superficie (la planta del templo, el sol y la luna) sobre los muros, apareciendo como un lugar para alcanzar por medio de la oración. Donde los fieles se ubican se define un plano de lámparas que marcan una línea de horizonte.

La luz indirecta crea un espacio que está en penumbra que queda bajo la cruz suspendida. La verticalidad de las líneas del crucero hacia el cielo hace que la mirada se pare ahí, estando siempre presente. Está en contraluz flotando sobre la nave y la luz desciende por los muros blancos del templo.

Se alinea con el sol de forma que el gran retablo, cuando tiene lugar la celebración a medio día, se encuentra iluminado con el movimiento del sol y, en las últimas horas de la tarde, la luz del oeste entra por los huecos dispuestos a los pies del templo, la luz penetra en toda la iglesia y permite que el espacio quede iluminado por el sol y señale al mismo tiempo el eje del espacio que se determina por el movimiento.

Por la noche, el templo tiene una simbología de una iglesia que ilumina el entorno; materializando la presencia de la capilla sacramental, manteniéndose permanentemente iluminada. Moneo se basó en el modelo de la iglesia de Avaro Siza, tratada anteriormente. Encontramos también como en esta una pila bautismal cuyo rumor constante ayuda a recordar que estamos dentro de un espacio sagrado.⁶⁹



3.82 Interior desde el lateral

3.83 Altar iluminado

3.84 Altar iluminado lateralmente



69. GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016. Página 423



3.85 Lucernario superior

2005-2011. Parroquia del Buen Pastor de Ignacio Vicens y José Antonio Ramos

La arquitectura religiosa de Vicens y Ramos

Ignacio Vicens y José Antonio Ramos a lo largo de su trayectoria de arquitectura religiosa han utilizado el recurso de la luz para construir el espacio y darle significado.⁷⁰

«Frente al espacio clásico, dominado por la luz en el centro de una cúpula cósmica, ha pasado a ser aquel construido al servicio de una luz que no aplasta, sino que incita, no a la luz que domina sino a la que tiende una mano, la que ayuda a entrar en la siguiente morada. Toda luz escondida nos abre un horizonte insospechado, representa a la que necesitamos y forma parte de la todopoderosa que la historia no ha dejado»⁷¹

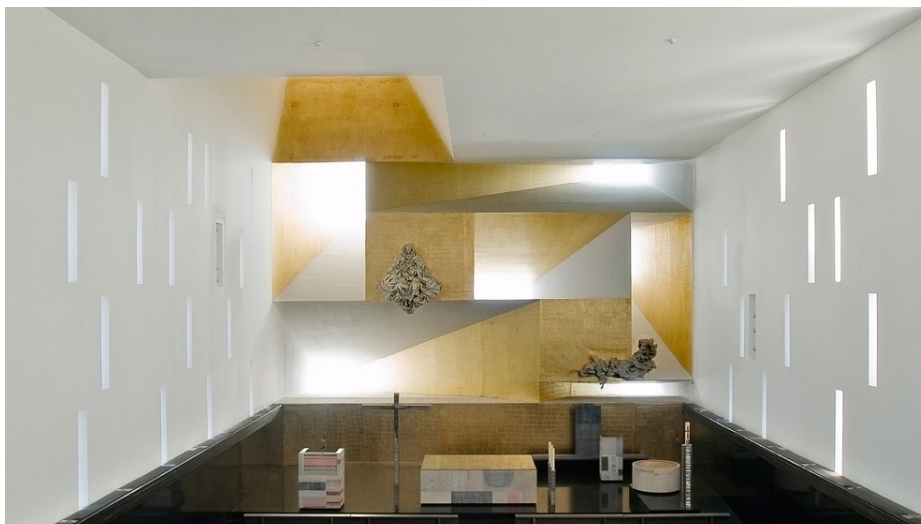
Proyectaron la capilla de la residencia en Alcázar de San Juan (1995), donde se distinguen numerosos tipos de iluminación. Se abren detrás del presbiterio un hueco hacia el exterior que da a un patio cerrado, que simboliza una fuente de luz a la cual no podemos acceder. La situación de esta apertura, levemente elevada sobre la línea del horizonte, junto con el espesor del muro, consiguen que no se pueda ver el cielo desde el interior. Hay dos huecos, uno introduciendo luz cenital desde la vertical del altar y otro tensando el espacio en su diagonal.⁷²

En la Parroquia de Santa Mónica hay reinterpretación de un elemento tradicional que es el retablo, en el cual la luz es la que lo cualifica; hay una abstracción del elemento para transformarlo en contemporáneo. Aquí la luz ayuda a comprender que la celebración se vincula al movimiento del sol, que ayuda, de la misma forma, a cualificar el espacio. Los templos se encontraban orientados en el eje este-oeste donde la asamblea miraba al este simbolizando así el nacimiento del sol. Se dota de calidez el interior por medio de la introducción del dorado.⁷³



3.86 Ignacio Vicens y José Antonio Ramos

3.87 Retablo de la iglesia de Santa Mónica



70. GARCÍA - ASENJO, David. *Manifiesto arquitectónico paso a paso. Un ensayo sobre arquitectura contemporánea a través de las iglesias*. Madrid: Editorial Hispalibros. 2020. Página 200

71. *Ibidem*

72. *Ibidem*. Página 201

73. *Ibidem*. Página 202

Parroquia del Buen Pastor



3.88 Exterior entrada

3.89 Lucernarios desde el exterior

Se encuentra en una zona de Ponferrada en desarrollo que anteriormente se destinaba al almacén de carbón. El solar tiene forma triangular y la fachada corta mira hacia un parque que conecta con el casco histórico. En otro de sus lados hay una calle de tráfico reducido separándolo de bloques de viviendas, todos de gran altura. Se accede al templo a través de una marquesina de altura reducida con forma triangular, que sirve de lugar de bienvenida.⁷⁴

Encontramos ocho lucernarios, cuya altura se corresponde con la de los edificios de alrededor. La relación con lo sagrado no viene marcada por grandes alturas, sino que es la luz la que simboliza esta conexión, no hay una búsqueda de la monumentalidad. Desde el exterior tiene una apariencia cerrada abriéndose únicamente al exterior por el atrio que da entrada a la iglesia.⁷⁵

Para poder conseguir el espacio diáfano de la nave se emplea una estructura de cerchas metálicas llegando a salvar luces de hasta 35 metros y que además debe lograr vencer a las cargas puntuales de los lucernarios que la interrumpen.⁷⁶

Se crea un edificio isótropo con límites neutros, donde predomina la horizontalidad frente a una reducida verticalidad donde destacan los lucernarios tanto hacia el exterior como al interior, activando el espacio. Queda marcada por una línea separando las dos paredes verticales: el zócalo del mismo granito oscuro que el suelo frente al revestimiento blanco hasta el techo y prolongado en él. Hay una metáfora de la división entre cielo y tierra, luz y oscuridad. Únicamente un crucifijo llega a tocar el techo sobre un lucernario encima del altar, simbolizando así la ascensión.⁷⁷

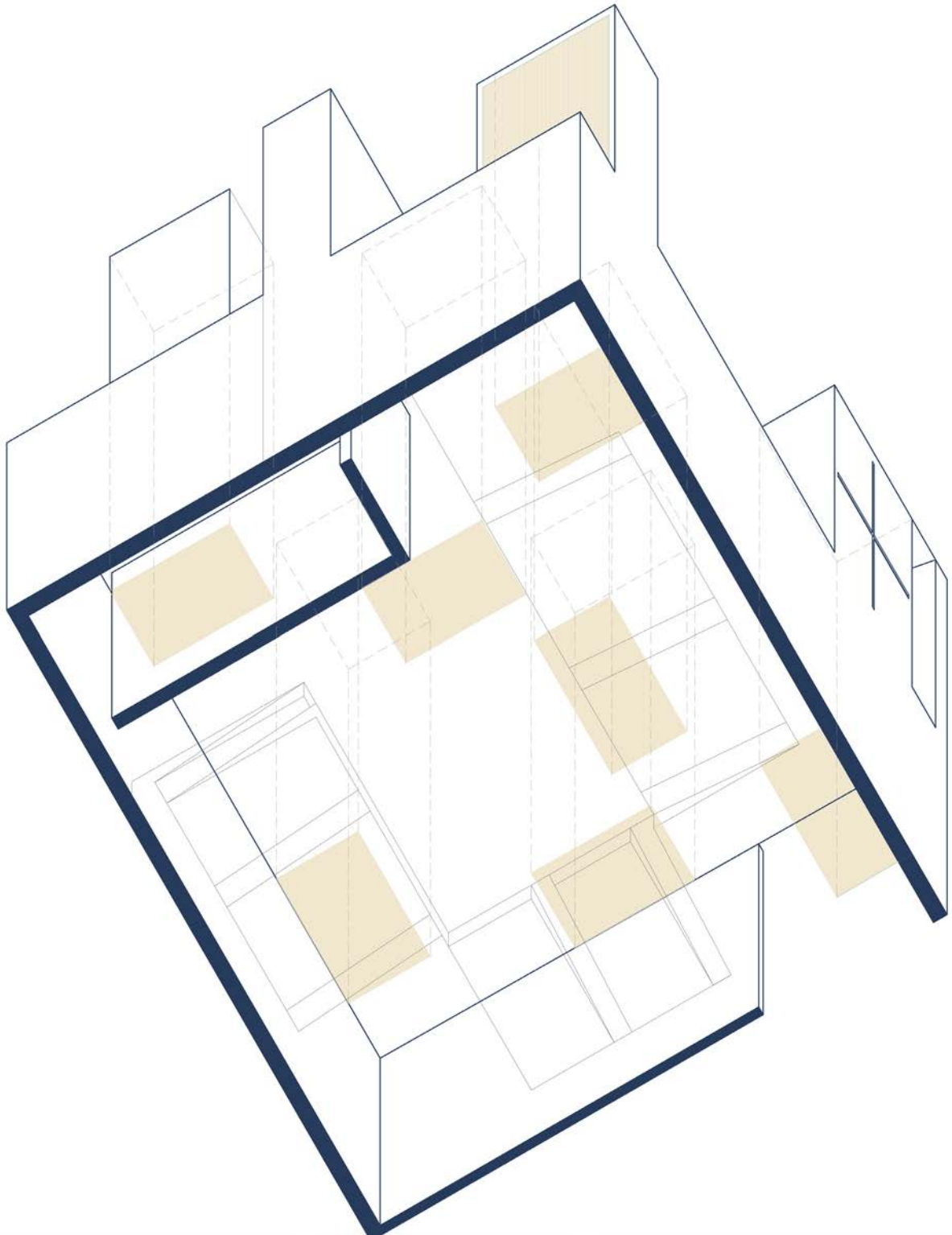


74. GARCÍA - ASENJO, David. *Manifiesto arquitectónico paso a paso. Un ensayo sobre arquitectura contemporánea a través de las iglesias*. Madrid: Editorial Hispalibros. 2020. Página 183

75. *Ibidem*. Página 184

76. *Ibidem*. Página 186

77. *Ibidem*. Página 187



Descripción en planta



La planta tiene forma cuadrada y un porche triangular completa la geometría del solar. Opuesto a la entrada están las viviendas de los sacerdotes y el resto de las dependencias parroquiales, que se organizan dentro de un volumen longitudinal paralelo a la calle. En el espacio restante se proyecta un jardín para el templo.

3.91 Altar y capilla

3.92 Planta de elaboración propia

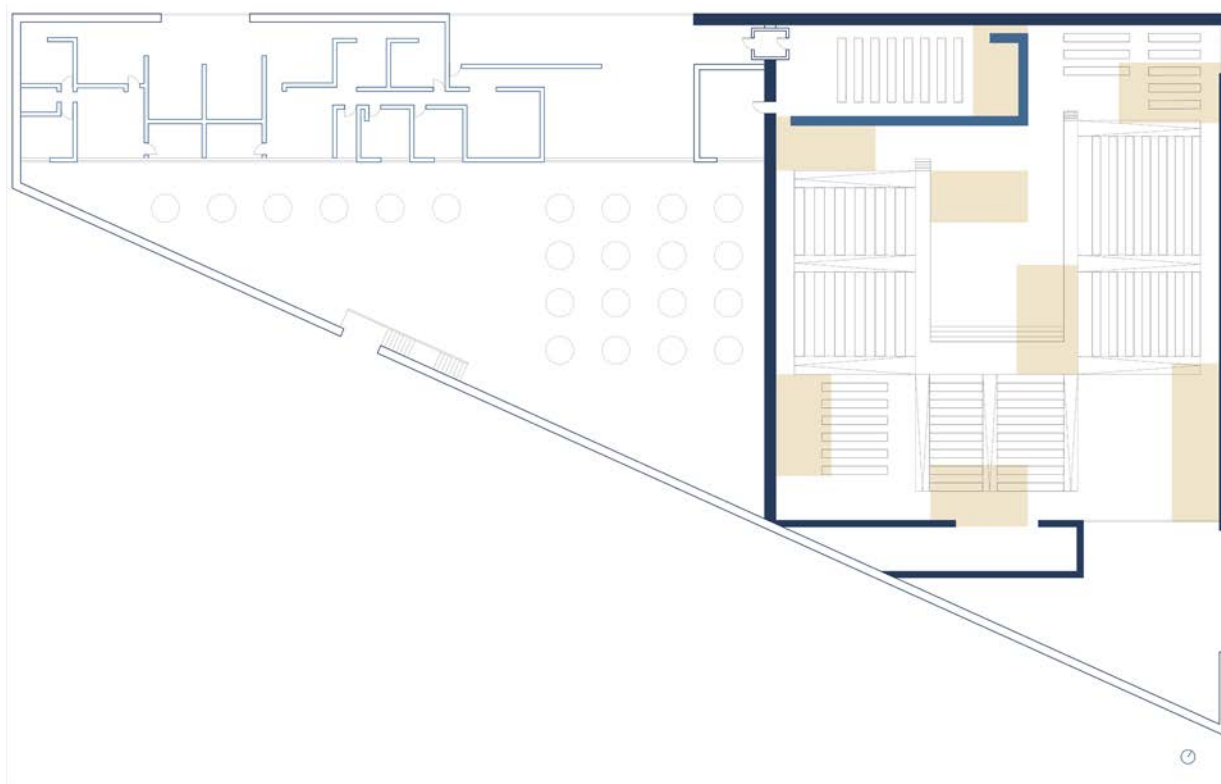
Vicens considera que la planta que responde mejor a las indicaciones del Concilio es la planta central donde está el presbiterio y se rodea por la asamblea. Todos los demás elementos litúrgicos están en el mismo plano del santuario sin interponerse entre ellos y quedan cualificados de forma individual por su lucernario superior.⁷⁸

Existía una diferencia de cota en el acceso por lo que se hace una escalera que llega a un porche cubierto abierto al jardín de la parroquia. Desde aquí se puede acceder a las dependencias auxiliares y a la capilla de diario. También, por esta razón, hacia la vía pública sólo encontramos una planta, mientras que bajo ella hay otra que se ilumina gracias al jardín que está a la misma cota.

El templo es una única sala continua donde se sitúa en el centro el presbiterio y los fieles se sientan alrededor de éste por tres de sus lados, que están ligeramente inclinados en una cota mayor para dar el protagonismo que merece el presbiterio. Al fondo encontramos la capilla de diario que tiene una cota mas elevada, pero su muro de separación no llega al techo.⁷⁹

78. GARCÍA - ASENJO, David. *Manifiesto arquitectónico paso a paso. Un ensayo sobre arquitectura contemporánea a través de las iglesias*. Madrid: Editorial Hispalibros. 2020. Página 184

79. *Ibidem*. Página 185



En un mismo eje transversal, al fondo del presbiterio, se alinea el baptisterio con el sagrario. Hay dos ejes principales: el transversal conectando el sagrario y el baptisterio, y el longitudinal, conectando a su vez el sagrario, con el altar.

Fuentes de luz



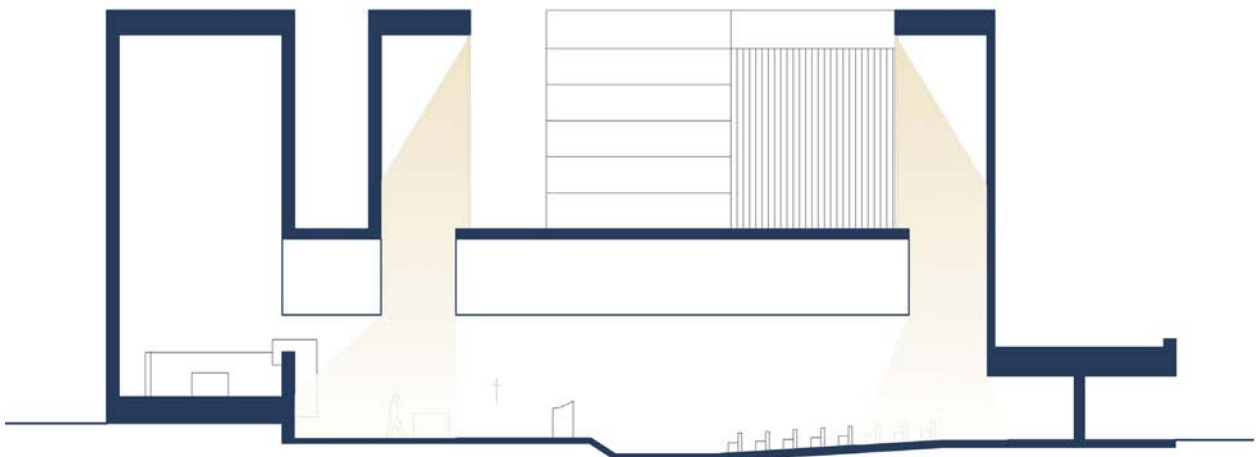
3.93 Lucernario desde el exterior

3.94 Crucifijo sobre altar iluminado

3.95 Sección de elaboración propia

Las fuentes de luz que se emplean son cenitales y buscan destacar los distintos focos litúrgicos para dotarles de importancia. Se trata de una luz neutra y blanca que únicamente tiene matices en cuanto a su intensidad. Al entrar en el espacio de celebración los arquitectos consiguen que la mirada se dirija a la luz que atraviesa los lucernarios, pudiendo ser capaces de identificar los focos litúrgicos y la variación lumínica en ellos.⁸⁰

80. GARCÍA - ASENJO, David. *Manifiesto arquitectónico paso a paso. Un ensayo sobre arquitectura contemporánea a través de las iglesias*. Madrid: Editorial Hispalibros. 2020. Página 202



La luz se plantea de manera uniforme todo el día, con ciertos matices. Hay una orientación diferente para cada lucernario, aportando diversas intensidades según el foco litúrgico y así mostrando la función que cada uno tiene en la celebración, permitiendo que en cada momento de la misa la atención del fiel se centre en ellos. Para que esta luz no se introduzca en el interior se hacen los lucernarios a una altura concreta sobre la cubierta y; la altura de las cerchas de la estructura hace que la luz reflejada en el interior de los pozos de luz.

Se lleva al límite la disgregación del presbiterio en los diferentes focos litúrgicos y, separados para que cada uno tenga su propia importancia. Se observa como la luz es un gran elemento cualificador del espacio ya que se trata de un espacio sin apenas decoración y con el empleo de materiales sencillos.⁸¹

3.96 Imagen interior desde el altar



81. GARCÍA - ASENJO, David. *Manifiesto arquitectónico paso a paso. Un ensayo sobre arquitectura contemporánea a través de las iglesias*. Madrid: Editorial Hispalibros. 2020. Página 203



«Una vez más Jesús se dirigió a la gente, y les dijo: —Yo soy la luz del mundo. El que me sigue no andará en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida.»

Juan 8:12

Conclusiones

Los diversos métodos de integración de la luz en la arquitectura sagrada es un tema amplio y variado, cuya evolución es constante, por lo que está lejos de poder cerrarse. Tras analizar los casos de estudio podemos confirmar sin duda la variedad y riqueza de estas iglesias, entre otras cosas por su luz. Personalmente, este trabajo ha resultado una oportunidad para conocer más en profundidad y estudiar la arquitectura religiosa la cual no conocía en detalle, al mismo tiempo que conocer más acerca de arquitectos de relevancia.

A modo de conclusiones, se puede corroborar que los sistemas de introducción de la luz en la arquitectura religiosa van mas allá de un elemento constructivo con la función de iluminar el espacio interior y como cerramiento, sino que, si se tiene en cuenta desde la etapa de diseño con intención, se trata también de una contribución fundamental para el templo ya que, de forma subjetiva, establece una relación y conexión con Dios y el cielo.

En el primer bloque, en la Parroquia de Nuestra Señora de la Coronación de Fisac, la luz tiene una relación directa con la tipología del edificio ya que tienen un carácter procesional. A través de la disposición de los muros y de su geometría curvada, junto con la apertura de huecos en uno de los muros busca guiar al fiel y marcarle el camino que debe seguir hacia el altar y la luz, ya que también en el presbiterio encontramos un hueco que se abre en toda la longitud del muro y queda escondido a los fieles dejando solo a la vista la luz que genere en el altar.

En cambio, en la Iglesia de Nuestra Señora de la Fuencisla de García de Paredes, la luz es uniforme en todo el templo buscando integrarse de forma homogénea e igual en los diferentes focos litúrgicos sin resaltar ninguno en especial. En esta ocasión, se realizan por medio de lucernarios dispuestos a distancias iguales introduciendo luz cenital homogénea.

Por ultimo, en la Iglesia de Nuestra Señora de la Luz, de Fernández del Amo la luz destaca sobre el resto del templo, a través de un lucernario con una gran presencia que ilumina el altar y a su vez un lucernario perimetral sobre la asamblea. Así, por medio de la luz, se centra la atención en el altar al mismo tiempo que establece una relación entre la asamblea y Dios.

En cuanto al segundo bloque, en la Iglesia del Santísimo Redentor de Menis Arquitectos, la luz esta meditada profundamente para resaltar los

diferentes focos litúrgicos, según la hora del día y su orientación. En esta ocasión, las aperturas se sitúan tanto en la cubierta como en la fachada y se hacen principalmente por medio de grietas en el edificio situadas en las uniones entre los volúmenes, en lugar de los huecos habituales en el muro. De esta forma, la organización del templo se realiza también en correspondencia con los huecos pertinentes.

En la Iglesia del Iesu de Rafael Moneo sin duda hay que recalcar el lucernario superior que establece una relación con el cielo de forma conceptual y con Dios por su forma de cruz de manera simbólica. Además de éste, se sitúan huecos en la fachada para iluminar diferentes espacios del interior del templo. Tiene una gran altura que, junto con el lucernario de la cubierta, enfatiza la verticalidad del espacio potenciando la relación con el cielo y Dios. Por la organización de los fieles vemos una disposición asamblearia de reunión en torno al altar destacando éste a su vez por medio de la luz.

Finalmente, en la Iglesia del Buen Pastor en Ponferrada de Vicens y Ramos, la luz acentúa y remarca los focos litúrgicos por medio de diferentes lucernarios que, a pesar de estar a la misma altura, no tienen la misma orientación de forma que luz entrará con diferentes matices según la hora del día. Estos lucernarios se relacionarán a su vez con la tipología del templo, donde el presbiterio es el punto central y, en torno a él, se organizan el resto de los elementos como la asamblea o las capillas.

Se distingue un cambio y una evolución en el tratamiento de la luz dentro del espacio litúrgico, como se observa desde los ejemplos mencionados en la parte inicial del trabajo, frente a los últimos proyectos. Inicialmente, la luz se tenía en cuenta, principalmente, como un elemento que sirva de manifestación de Dios y que potencia la relación del fiel con él, pero con el paso del tiempo y tras el Concilio Vaticano II hay una variación en su aplicación, donde se establecía la participación activa de los fieles y la diferenciación de los focos litúrgicos; y la luz contribuye a estos gestos.

Retomando la clasificación de Luis Moya, que se menciona en el trabajo, vemos como, tras las reformas del Concilio Vaticano II, hay una tendencia hacia el género comunitario donde los fieles rodean el altar en una organización de asamblea situando a Dios en el centro. A esto también ayudará la luz que, por un lado, enfatiza el lugar de Dios, pero, por otro, puede contribuir a una homogeneidad y al carácter de familia y comunidad.

Sintetizando las ideas anteriores, se observa que existe una relación directa entre la tipología y la luz. La primera implica que la luz se introduzca en el espacio de una forma u otra y que se creen ambientes diferentes, ya sean más uniformes, buscando la unidad de la comunidad con Dios o, en cambio, un ámbito más individual, donde prime la atención en el altar y los focos que forman el conjunto de la eucaristía. Existe un claro componente espiritual y evocador que la luz logra crear en el interior del fiel y que, si

el arquitecto lo piensa con detenimiento, logrará proyectar una iglesia que cumpla su objetivo, que va más allá de un espacio de reunión entre Dios y los fieles, si no que también logra alcanzar el sentimiento y la presencia de ese Dios. Por ello vemos como en todos los ejemplos es un tema que se ha pensado en conjunto con el resto del diseño, dada su importancia, teniendo en mente sus posibles variaciones, pero sin reducirlo a un simple hueco en la fachada.

La luz se introducirá empleando diferentes mecanismos, también gracias a las amplias posibilidades en las formas de construir. Observamos que, excepto en la Parroquia de Nuestra Señora de la Coronación de Fisac donde la luz proviene de los huecos en los muros, en las demás se introduce desde la cubierta, predominando los lucernarios. La luz que incorporan proviene de lo alto y, además, se puede establecer una relación visual con el cielo, mientras que las aberturas laterales suelen ser menores y, en la mayoría de los casos, secundarias. También, será clave en la introducción de la luz, la orientación de los huecos. En algunos de los ejemplos, como en la iglesia del Jesu de Rafael Moneo o la iglesia del Santísimo Redentor de Menis arquitectos, se observa como se han estudiado las diferentes orientaciones de forma que, según la hora del día, la luz entre en diferentes espacios del templo. Este será un punto de importancia, ya que se crean ambientes diferentes, según la hora del día y la época del año, por lo que deberá ser un aspecto que el arquitecto también tenga en cuenta, cómo quiere que el movimiento de la luz solar actúe según la orientación de las aperturas.

Bibliografía

Bibliografía y recursos digitales

- ALONSO GÓMEZ, Silvia. *Proyectar desde la luz: La luz en el espacio sagrado*. Trabajo Fin de Grado: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016
- BAKER G.H. *Le Corbusier. Análisis de la forma*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2000.
- BRONFMAN RUBLI, Daniel. GUADARRAMA GÁNDARA, Cecilia. *Sobre luz natural en la arquitectura*. Arquitectura, ciudad y luz: Universidad Nacional Autónoma de México. 2014; páginas 76 - 83.
- CORDERO AMPUERO, Ángel. *Fernández del Amo. Aportaciones al arte y la arquitectura contemporáneas*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2014
- CAMPO BAEZA, Alberto. *Light is much more. Sobre la luz*. Tectonica, 26. Madrid. Marzo 2008.
- DELGADO ORUSCO, Eduardo. *Arquitectura sacra española, 1939-1975 de la posguerra al posconcilio*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 1999
- DELGADO ORUSCO, Eduardo. *Las iglesias de Miguel Fisac*. Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea, 1, 130-161. 2007
- DEL SANTO VALENTÍN - GAMAZO, Juan Pablo. *Vitralismos. Integración de la vidriera en las iglesias españolas de los 50 y 60*. Trabajo de Fin de Grado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid. 2020
- DE TERESA, Enrique. *Complejo Parroquial en Marco de Canaveses. Tránsitos de La Forma: Presencia de Le Corbusier en la obra de Stirling y Siza*, Arquíthesis. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2007.
- FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Tesis: Universidad de A Coruña. 2000
- FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *Arquitectura religiosa del siglo XXI en España*. Universidad da Coruña: Servizo de Publicacións. Monografías, núm. 164, 2020.
- FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. *La renovación litúrgica de las iglesias en España tras el Concilio Vaticano II*. Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea, 6, 84-113. 2019
- GARCÍA - ASENJO, David. *Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2016
- GARCÍA - ASENJO, David. *Manifiesto arquitectónico paso a paso. Un ensayo sobre arquitectura contemporánea a través de las iglesias*. Madrid: Editorial Hispalibros. 2020

- GARCÍA - ASENJO, David. *Fernández del Amo. Compromiso social desde el Arte Contemporáneo*. Libro: Pioneros de la arquitectura moderna española: vigencia de su pensamiento y obra. 2014
- GARCÍA - ASENJO, David. *Arquitectura religiosa contemporánea. Manual de instrucciones para proyectar*. Hispania Nostra: congresos y conferencias de HN. 23 de febrero, 2021. 1 hora. [<https://www.hispanianostra.org/hispanianostracontigoencasa-20210223-arquitectura-religiosa-contemporanea-manual-de-instrucciones-para-proyectar/>]
- GARCÍA HERRERO, Jesús. *La iglesia de Almendrales*. Actas del II Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española. Aprender de una obra. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica. 2015.
- GARCÍA HERRERO, Jesús. *La arquitectura religiosa de Luis Cubillo de Arteaga*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2015
- GARCÍA DE PAREDES, Ángela. *La arquitectura de José M. García de Paredes. Ideario de una obra*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2015
- GONZÁLEZ CAPITEL, Antón. *La Iglesia parroquial de Santa María en Marco de Canavezes, Oporto ¿La iglesia de un laico?*. Pasajes: arquitectura y crítica. Publicación periódica. 1998: páginas 20-22.
- MORALES, Felipe. *Arquitectura religiosa de Miguel Fisac*. Librería Europa. Madrid, 1960.
- MONEO, Rafael. *José María García de Paredes*. Monografía editada por el Colegio de Arquitectos de Málaga. Harvard, 1990.
- MOYA, Luis. *Iglesia parroquial de San Esteban*. Arquitectura nº 25. Páginas 17-22. Enero, 1961.
- RAMOS ARÉVALO, Álvaro. *Estudio del uso de la luz natural en la arquitectura sagrada del siglo XXI*. Trabajo Fin de Grado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia. 2015.
- REDAELLI, Gaia. *Itinerarios de arquitectura 01. J. M. Garcia de Paredes*. Fundación arquitectura contemporánea, Córdoba. 2004.

Webs

- <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-263607/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-miguel-fisac> | 21 de abril
- <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-senora-de-la-luz/> | 18 de abril
- <https://arquitecturaviva.com/publicaciones/av-monografias/fernando-menis#lg=1&slide=3> | 28 de abril
- <http://menis.es/portfolio/iglesia-del-santisimo-redentor-la-laguna/#> | 28 de abril
- https://elpais.com/cultura/2019/08/20/babelia/1566309626_406618.html | 28 de abril
- <http://www.quadraturaarquitectos.com/blog/index.php/2012/11/iglesia-del-santisimo-redentor-en-la-laguna-por-menis-arquitectos/> | 28 de abril
- <https://arquitecturaycristianismo.com/2015/02/25/iglesia-de-las-tres-cruces-de-alvar-aalto/> | 23 de abril

Procedencia de las ilustraciones

- 1.1 Tomado de <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2012/03/iglesia-de-la-luz-miradas-intensivas.html>; consultado el 30.05.2021.
- 2.1 Tomado de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/49775/3376-11984-2-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>; consultado el 08.04.2021.
- 2.2 Tomado de <https://www.pinterest.es/pin/564779609493880376/>; consultado el 22.05.2021.
- 2.3 Tomado de <https://www.101viajes.com/roma/panteon-agripa>; consultado el 22.05.2021.
- 2.4 Tomado de <https://www.dearte.site/arquitectura-paleocristiana-roma/>; consultado el 08.04.2021.
- 2.5 Tomado de <https://temasycomentariosartepaeg.blogspot.com/p/clasificacion-de-santa-sofia-532-537.html>; consultado el 08.04.2021.
- 2.6 Tomado de <http://viajar.especiales.elperiodico.com/95-lugares-basicos-de-espana/catedral-de-leon/>; consultado el 08.04.2021.
- 2.7 Tomado de <https://www.cathopic.com/es/photo/2689-interior-basilica-san-pedro>; consultado el 22.05.2021.
- 2.8 Tomado de <https://www.cathopic.com/es/photo/1448-luz-basilica-san-pedro>; consultado el 22.05.2021.
- 2.9 Tomado de <https://lasmilmillas.com/2015/07/01/que-hay-en-el-pantheon-de-paris/>; consultado el 28.05.2021.
- 2.10 Tomado de <https://www.pinterest.es/pin/395683517236681550/>; consultado el 22.05.2021.
- 2.11 Tomado de https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-74548/clasicos-de-la-arquitectura-ronchamp-le-corbusier/1288285175-ronchamp-elyullo2?next_project=no; consultado el 22.05.2021.
- 2.12 Tomado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-74548/clasicos-de-la-arquitectura-ronchamp-le-corbusier/1288285438-ronchamp-roryrory-1000x750>; consultado el 22.05.2021.
- 2.13 Tomado de <https://twitter.com/Speedmaster72/status/901782848968982528/photo/3>; consultado el 22.05.2021.
- 2.14 Tomado de <https://www.pinterest.es/pin/476185360592696890/>; consultado el 22.05.2021.
- 2.15 Tomado de <https://arquitecturaycristianismo.com/2015/02/25/iglesia-de-las-tres-cruces-de-alvar-aalto/>; consultado el 23.05.2021.
- 2.16 Tomado de <https://arquitecturaycristianismo.com/2015/02/25/iglesia-de-las-tres-cruces-de-alvar-aalto/>; consultado el 23.05.2021.
- 2.17 Tomado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/ITtcw2CRCt/clasicos-de-la-arquitectura-iglesia-de-la-luz-tadao>

- ando/5129548ab3fc4b11a7006813-clasicos-de-la-arquitectura-iglesia-de-la-luz-tadao-ando-foto?next_project=no; consultado el 23.05.2021.
- 2.18 Tomado de https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/ITtcw2CRcT/clasicos-de-la-arquitectura-iglesia-de-la-luz-tadao-ando/512954a5b3fc4b11a7006818-clasicos-de-la-arquitectura-iglesia-de-la-luz-tadao-ando-foto?next_project=no; consultado el 23.05.2021.
- 2.19 Tomado de <https://seearch.es/obra/capilla-de-san-ignacio>; consultado el 23.05.2021.
- 2.20 Tomado de <https://www.pinterest.es/pin/373376625338887700/> ; consultado el 23.05.2021.
- 2.21 Tomado de <https://twitter.com/fjaranguren/status/1142484323515412481/photo/2>; consultado el 23.05.2021.
- 2.22 Tomado de <https://darquitectura.tumblr.com/post/99914171497/iglesia-de-santa-mar%C3%ADa-y-parish-center-en-marco-de>; consultado el 23.05.2021.
- 2.23 Tomado de <https://afasiaarchzine.com/wp-content/uploads/2017/10/Álvaro-Siza-.Santa-Maria-Church-.Marco-de-Canaveses-9.jpg>; consultado el 23.05.2021.
- 3.1 Tomado de https://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_Fisac; consultado el 30.05.2021.
- 3.2 Tomado de <https://www.arqfoto.com/iglesia-de-los-dominicos-fisac/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.3 Tomado de <https://www.arqfoto.com/parroquia-de-santa-ana-y-la-esperanza-miguel-fisac/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.4 Tomado de MORALES, Felipe. *Arquitectura religiosa de Miguel Fisac*. Librería Europa. Madrid, 1960.
- 3.5 Tomado de MORALES, Felipe. *Arquitectura religiosa de Miguel Fisac*. Librería Europa. Madrid, 1960.
- 3.6 Tomado de MORALES, Felipe. *Arquitectura religiosa de Miguel Fisac*. Librería Europa. Madrid, 1960.
- 3.7 Tomado de MORALES, Felipe. *Arquitectura religiosa de Miguel Fisac*. Librería Europa. Madrid, 1960.
- 3.8 Tomado de <https://seearch.es/obra/iglesia-nuestra-senora-de-la-coronacion>; consultado el 30.05.2021.
- 3.9 Tomado de <https://arquitecturaviva.com/obras/iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-vitoria>; consultado el 30.05.2021.
- 3.10 Elaboración del autor
- 3.11 Tomado de https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-263607/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-miguel-fisac/51a2a705b3fc4b10be0000e0?next_project=no; consultado el 30.05.2021.
- 3.12 Tomado de https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-263607/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-miguel-fisac/51a2a775b3fc4b39e00000e9?next_project=no; consultado el 30.05.2021.
- 3.13 Elaboración del autor a partir de un original tomado de planta original del autor
- 3.14 Tomado de <https://seearch.es/obra/iglesia-nuestra-senora-de-la-coronacion>; consultado el 30.05.2021.

- 3.15 Tomado de <https://search.es/obra/iglesia-nuestra-senora-de-la-coronacion>; consultado el 30.05.2021.
- 3.16 Tomado de https://www.archdaily.co/co/02-263607/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-miguel-fisac/51a2a708b3fc4b10be0000e1?next_project=no; consultado el 30.05.2021.
- 3.17 Tomado de https://www.archdaily.co/co/02-263607/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-miguel-fisac/51a2a718b3fc4b10be0000e3?next_project=no; consultado el 30.05.2021.
- 3.18 Tomado de <https://search.es/obra/iglesia-nuestra-senora-de-la-coronacion>; consultado el 30.05.2021.
- 3.19 Elaboración del autor a partir de un original tomado de planta original del autor
- 3.20 Tomado de https://www.archdaily.co/co/02-263607/clasicos-de-arquitectura-iglesia-de-nuestra-senora-de-la-coronacion-miguel-fisac/51a2a71ab3fc4b39ee0000e5?next_project=no; consultado el 30.05.2021.
- 3.21 Tomado de <http://alfavino.blogspot.com/2015/02/212-obituario-jose-maria-garcia-de.html>; consultado el 30.05.2021.
- 3.22 Tomado de <https://www.pinterest.es/pin/441563938469957326/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.23 Tomado de <https://www.arquitecturademalaga.es/iglesia-y-convento-santa-maria-de-belen-stella-maris/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.24 Tomado de GARCÍA DE PAREDES, Ángela. *La arquitectura de José M. García de Paredes. Ideario de una obra*. Tesis: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2015.página 154.
- 3.25 Elaboración de Schommer
- 3.26 Tomado de http://oa.upm.es/45043/1/INVE_MEM_2015_241933.pdf; consultado el 30.05.2021.
- 3.27 Elaboración de José García de Paredes
- 3.28 Elaboración del autor
- 3.29 Elaboración de Schommer
- 3.30 Elaboración de Schommer
- 3.31 Elaboración del autor a partir de un original tomado de planta original del autor
- 3.32 Elaboración de Schommer
- 3.33 Elaboración de Schommer
- 3.34 Elaboración de Schommer
- 3.35 Elaboración del autor a partir de un original tomado de planta original del autor
- 3.36 Elaboración de Schommer
- 3.37 Tomado de <https://cajondearquitecto.com/2015/07/29/jose-luis-fernandez-del-amo/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.38 Tomado de <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/capilla-del-seminario-hispano/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.39 Tomado de <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/villalba-de-calatrava-ciudad-real-1955/>; consultado el 30.05.2021.

- 3.40 Tomado de <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-senora-de-la-luz/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.41 Tomado de <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-senora-de-la-luz/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.42 Elaboración del autor
- 3.43 Tomado de <https://arquitecturavblog.wordpress.com/2009/07/29/del-amo/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.44 Tomado de <https://arquitecturavblog.wordpress.com/2009/07/29/del-amo/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.45 Elaborado por el autor
- 3.46 Tomado de <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-senora-de-la-luz/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.47 Tomado de <https://arquitecturavblog.wordpress.com/2009/07/29/del-amo/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.48 Tomado de <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-senora-de-la-luz/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.49 Tomado de <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-senora-de-la-luz/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.50 Elaboración del autor a partir de un original tomado de planta original del autor
- 3.51 Tomado de <https://hiddenarchitecture.net/%EF%BB%BFfrom-urbanism-to-interiority-nuestra-senora-de-la-luz-parish-complex/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.52 Tomado de https://www.flickr.com/photos/ximo_michavila/49846410341/; consultado el 30.05.2021.
- 3.53 Tomado de <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-senora-de-la-luz/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.54 Tomado de <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-senora-de-la-luz/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.55 Tomado de <https://menis.es/en/the-team/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.56 Tomado de <https://www.archdaily.mx/mx/782188/ckk-jordanki-fernando-menis/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.57 Tomado de <https://arquitecturaviva.com/obras/iglesia-en-la-laguna/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.58 Tomado de <https://arquitecturaviva.com/obras/iglesia-en-la-laguna/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.59 Tomado de <https://arquitecturaviva.com/obras/iglesia-en-la-laguna/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.60 Tomado de <https://arquitecturaviva.com/obras/iglesia-en-la-laguna/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.61 Elaboración del autor
- 3.62 Tomado de <http://menis.es/en/holy-redeemer-church/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.63 Tomado de <https://arquitecturaviva.com/obras/iglesia-en-la-laguna/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.64 Elaboración del autor a partir de un original tomado de planta original del autor

- 3.65 Tomado de <http://menis.es/en/holy-redeemer-church/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.6 Tomado de <http://menis.es/en/holy-redeemer-church/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.67 Tomado de <http://menis.es/en/portfolio/iglesia-del-santisimo-redentor-la-laguna/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.68 Tomado de <http://menis.es/en/portfolio/iglesia-del-santisimo-redentor-la-laguna/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.69 Tomado de <http://menis.es/en/holy-redeemer-church/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.70 Elaboración del autor a partir de un original tomado de planta original del autor
- 3.71 Tomado de <https://twitter.com/retokommerling/status/1172047562641149952>; consultado el 30.05.2021.
- 3.72 Tomado de <https://www.acantilado.es/persona/rafael-moneo/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.73 Tomado de https://elpais.com/diario/2002/09/02/cultura/1030917601_850215.html; consultado el 30.05.2021.
- 3.74 Tomado de <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/fugas/2016/03/10/vida-edificios-pertenece-/00031457633198296917175.htm>; consultado el 30.05.2021.
- 3.75 Tomado de <https://www.pinterest.es/pin/474707616973011486/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.76 Tomado de https://elpais.com/elpais/2012/10/24/del_tirador_a_la_ciudad/1351044000_135104.html; consultado el 30.05.2021.
- 3.77 Elaboración del autor
- 3.78 Tomado de https://elpais.com/elpais/2012/10/24/del_tirador_a_la_ciudad/1351044000_135104.html; consultado el 30.05.2021.
- 3.79 Elaboración del autor a partir de un original tomado de planta original del autor
- 3.80 Tomado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-130715/rafael-moneo-y-su-reciente-obra-la-iglesia-de-iesu>; consultado el 30.05.2021.
- 3.81 Elaboración del autor a partir de un original tomado de planta original del autor
- 3.82 Tomado de https://noticias.arq.com.mx/Detalles/19117.html#.YLOIYS_Wc1I; consultado el 30.05.2021.
- 3.83 Tomado de https://noticias.arq.com.mx/Detalles/19117.html#.YLOIYS_Wc1I; consultado el 30.05.2021.
- 3.84 Tomado de https://www.pinterest.es/davidriquelme70/_saved/; consultado el 30.05.2021.
- 3.85 Tomado de <https://rafaelmoneo.com/proyectos/iesu-nueva-parroquia-en-riberas-del-loiola/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.86 Tomado de <https://www.houzz.es/profesionales/arquitectos/vicens-ramos-pfvwus-pf~1922559438>; consultado el 30.05.2021.
- 3.87 Tomado de <https://www.disenoyarquitectura.net/2011/03/iglesia-de-santa-monica-de-vicens-ramos.html>; consultado el 30.05.2021.

-
- 3.88 Tomado de <https://www.vicens-ramos.com/obra/iglesia-parroquial-en-ponferrada/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.89 Tomado de https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-92089/iglesia-ponferrada-vicens-ramos/512ac275b3fc4b11a700a07f-iglesia-ponferrada-vicens-ramos-imagen?next_project=no; consultado el 30.05.2021.
- 3.90 Elaboración del autor
- 3.91 Tomado de <https://talent.paperblog.com/iglesia-en-ponferrada-1786146/>; consultado el 30.05.2021.
- 3.92 Elaboración del autor a partir de un original tomado de planta original del autor
- 3.93 Tomado de https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-92089/iglesia-ponferrada-vicens-ramos/512ac24cb3fc4b11a700a078-iglesia-ponferrada-vicens-ramos-foto?next_project=no; consultado el 30.05.2021.
- 3.94 Tomado de https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-92089/iglesia-ponferrada-vicens-ramos/512ac25eb3fc4b11a700a07b-iglesia-ponferrada-vicens-ramos-imagen?next_project=no; consultado el 30.05.2021.
- 3.95 Elaboración del autor a partir de un original tomado de planta original del autor
- 3.96 Tomado de https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-92089/iglesia-ponferrada-vicens-ramos/512ac252b3fc4b11a700a079-iglesia-ponferrada-vicens-ramos-imagen?next_project=no; consultado el 30.05.2021.
- 3.97 Tomado de <https://www.vicens-ramos.com/obra/iglesia-parroquial-en-ponferrada/>; consultado el 30.05.2021.