

Nuestra Señora de la Luz

Una iglesia escondida tras una tapia en el barrio de Chamartín

Flores Soto, José Antonio

Universidad Politécnica de Madrid, Dpto. Composición Arquitectónica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, España, joseantonio.flores@upm.es



Nuestra Señora de la Luz, 1967-1969, Madrid. Fondo: <https://www.fernandezdelamo.com/>.

Resumen

Nuestra Señora de la Luz es un centro parroquial de barrio del distrito de Chamartín, en Madrid. La iglesia se muestra como una caja completamente cerrada al exterior escondida tras un muro. Edificio de ladrillo tosco, pasa inadvertido en su contexto urbano, cuando en realidad esconde un magnífico espacio tensado por la luz. A un paseante poco atento sólo le llama la atención el hito de la cruz, elevado sobre las edificaciones del barrio desde el centro de un patio inadvertido, oculto tras el muro que antecede a la iglesia. Ese hito, por su tamaño y el de las calles aledañas, se percibe sólo en la distancia. En la cercanía se ve un muro horadado y un patio tras él. Nada hace sospechar que tras ese muro al que se asoma ese patio como de casa grande de pueblo se despliega un espacio plástico emotivo donde las artes interactúan entre sí.

Cuando José Luis Fernández del Amo proyectó este complejo, con 53 años, tenía una dilatada trayectoria arquitectónica. Su paso por la Dirección General de Regiones Devastadas, el Instituto Nacional de Colonización y la dirección del Museo Nacional de Arte Contemporáneo lo había familiarizado con la necesidad apremiante, la ilusión de la regeneración del mundo rural y el arte de vanguardia, respectivamente. Durante la construcción de esta iglesia, Fernández del Amo está inmerso en un cambio de rumbo profesional importante: entre el comienzo de su libre ejercicio profesional (1967) y el nombramiento como profesor especial de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1969).

En la arquitectura de Fernández del Amo se reconocen el deseo de modernidad, de vinculación con los valores atemporales de la arquitectura popular y la vocación de integración de las artes plásticas. Esta comunicación pretende analizar este centro parroquial bajo la óptica múltiple de estas referencias. Se tendrán en cuenta los elementos de la arquitectura popular que se vislumbran en la génesis del proyecto: la tapia, el hueco, el patio y el refugio en la sombra. Relacionados con la arquitectura tradicional del Albaicín, en la Granada donde vivió en sus primeros años de arquitecto, estos elementos le sirven a Fernández del Amo para plantear una estrategia de integración en el entorno urbano contraria a lo que cabría esperar de una institución como ésta. Esconderse en lugar de mostrarse; separarse del exterior, casi aislarse del ruido; pasar inadvertido como modo de conseguir un espacio apartado, silencioso, para un mejor acercamiento individual con dios. Y ese encuentro está favorecido con la enseñanza del arte moderno, no sólo presente en la colaboración con el escultor José Luis Sánchez, sino en el modo de tratar los materiales, elementos y el espacio mismo.

El análisis se hará con la base de los documentos del archivo del arquitecto relativos a esta iglesia. También se tendrán en cuenta los conceptos que los estudiosos de la obra de Fernández del Amo han puesto de manifiesto como propios de su arquitectura. Con ello se procura una imagen complementaria a lo conocido del arquitecto y del edificio.

Abstract

Nuestra Señora de la Luz is a rectoral center in Chamartín, Madrid. The church is a closed cube hidden behind a brick wall. The rough brick building goes unnoticed in its urban context; however, it hides a magnificent space stretched by light inside. An inattentive walker will only be drawn to the landmark of the holy cross, elevated above nearby buildings within a hidden courtyard, behind the wall that precedes the church. That landmark, due to its size and that of the surrounding streets, is perceived in the distance. From close, you can see a perforated wall and a courtyard behind it. There is nothing to suspect that behind that wall and the courtyard an emotional plastic space.

José Luis Fernández del Amo designed this building when he was 53. He had a long architectural career then. His time at Dirección General de Regiones Devastadas, Instituto Nacional de Colonización and Museo Nacional de Arte Contemporáneo had familiarized him with the pressing need, the illusion of rural world's regeneration and avant-garde art. During this church's construction, Fernández del Amo was immersed in important professional changes: he had started his free professional practice (1967), also he was appointed 'special professor' at the Escuela de Arquitectura de Madrid (1969).

The Fernández del Amo's architecture is recognized by its modernity, vernacular references, and plastic arts' integration. This paper analyzes this rectoral center from multiple points of view. Vernacular architecture is in the building's concept: wall, hole, courtyard, and shelter at shade. These elements are related to Albaicín traditional architecture, in Granada, where Fernández del Amo worked in the forties. The building's integration strategy is contrary to what one would expect. Hide instead of show; separate from the outside, almost isolate oneself from urban noise; go unnoticed and achieve a secluded and silent space for an individual approach to God. This meeting is favored with the modern art, not only present in the collaboration with José Luis Sánchez, but in treating the materials, elements, and space.

The analysis will be done according to architect's archive documents. The concepts of Fernández del Amo's work revealed as typical of his architecture by researchers will also be considered. This provides a complementary image to what is known about this interesting building.

Palabras Clave

José Luis Fernández del Amo, *Nuestra Señora de la Luz*, elementos arquitectura popular, integración artes, arquitectura moderna española

Keywords

José Luis Fernández del Amo, Our Lady of Light, vernacular architecture elements, arts integration, spanish modern architecture

La arquitectura de José Luis Fernández del Amo quizás esté identificada por su obra más conocida nacional e internacionalmente: Vegaviana, pueblo de colonización en la provincia de Cáceres fruto de la política agraria del franquismo. Cuando en 1959 fue presentado en la sala Santa Catalina del Ateneo de Madrid mediante una exposición de fotografías de Joaquín del Palacio *Kindel*, él era sobramente conocido en el ambiente arquitectónico y artístico madrileño –había sido director del Museo Nacional de Arte Contemporáneo (MNAC) entre 1952 y 1958, y trabajaba en el Instituto Nacional de Colonización (INC) desde 1947–. Sin embargo, la arquitectura sencilla que desarrollaba en el INC no lo era tanto, más allá de círculos especializados.

Vegaviana fue elogiado en su presentación extraoficial en el V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos, celebrado en Moscú el año en que su autor fue sustituido por Fernando Chueca al frente del MNAC. La exposición del Ateneo fue quizás una reivindicación de la calidad del trabajo de arquitecto del INC, pero también de su encomiable defensa del arte abstracto durante los seis años como director del primer museo español de arte contemporáneo. Consecuencia inmediata de la exposición fue la ‘Medalla de Oro Eugenio D’Ors a las Artes Plásticas’, de la Galería Mayer, para Fernández del Amo; decisión controvertida, al ser la primera vez que ésta no recaía en un artista plástico. Con ocasión de ello, cabe destacar la valoración de Vegaviana por el encargado de su presentación en el Ateneo: Francisco Javier Sáenz de Oiza, coincidente con las razones que decidieron el mencionado premio. Y es que, ante la calidad plástica de formas arquitectónicas y espacios urbanos, la sencillez y riqueza de las texturas arrancadas a los materiales más humildes y a técnicas constructivas tradicionales a través de su juego con la luz, Sáenz de Oiza calificaba la arquitectura de Fernández del Amo de ‘forma poética de decir’. Veía en ella una arquitectura amable, de escala humana y valor artístico, mediante la cual las gentes a las que se destinaba serían mejores personas. Esta cualidad regeneradora del hecho artístico es precisamente la que Aristófanes achacaba a la labor de los antiguos poetas.¹ En el caso de Fernández del Amo sería una poesía de la forma arquitectónica al servicio de la creación de un mundo cualitativamente mejor.

Esta cualidad ‘poética’ es consecuencia de la trayectoria académica, personal y profesional del arquitecto. Fernández del Amo terminó sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1942, tras una interrupción forzada por la guerra civil. Comenzó a trabajar en la Dirección General de Regiones Devastadas (DGRD) en Zaragoza. Rápidamente fue trasladado a Jaén, en 1943, y luego a Granada, donde permaneció hasta 1947 a las órdenes de Francisco Prieto Moreno y con casa en el recinto de la Alhambra. En este año, se incorporó al servicio de arquitectura del INC en Madrid, dirigido por José Tamés y en sustitución de Alejandro de la Sota, que había renunciado en 1946. Allí trabajó durante veinte años, hasta 1967, y proyectó once de los casi trescientos pueblos construidos por toda España. Tanto en la DGRD como en el INC, Fernández del Amo aplicó su manera sinceramente cristiana de afrontar vida y profesión, íntimamente ligadas ambas, pues entendió siempre la arquitectura como servicio a la sociedad para mejorar las condiciones del habitar de las personas. Para él, la arquitectura creaba el medio donde el ser humano desarrollaba la vida y quería ser mejor. No era tanto cuestión de perseguir la ‘forma artística’ en sí, cuanto de propiciar el medio para una experiencia artística de la vida; entendido el arte como realidad que cualifica la existencia humana. Y esto, sin duda, lo aprendió de sus contactos con sus amigos artistas iniciados en Granada –Antonio Valdivieso y José Guerrero los primeros–, de leer a Romano Guardini y aprender de la arquitectura popular, tan familiar en sus años al servicio de la Administración.

Su salida del INC tuvo que ver con un momento complicado de salud, tras el que se replanteó su futuro personal y profesional al final de la década de 1960. Este periodo crucial le supuso afrontar a tiempo completo el ejercicio libre de la profesión a la vez que la docencia. En 1969 fue nombrado profesor especial de la cátedra de Proyectos I en la Escuela de Arquitectura de Madrid, cuyo director era Víctor D’Ors, con quien había coincidido en el INC puntualmente. A esta época de cambio, entre 1967 y 1969, pertenece el centro parroquial de Nuestra Señora de la Luz, en el distrito de Chamartín, de Madrid.

El conjunto forma parte de un programa de dotación de instituciones religiosas de los barrios de la entonces periferia madrileña. La apertura del franquismo y su cambio de rumbo económico propiciaron un desarrollismo, traducido en Madrid en una importante expansión urbana, creadora de numerosos barrios residenciales para asumir la llegada masiva de personas a la ciudad. A esos nuevos barrios había que dotarlos de instituciones: una de ellas, como en los pueblos del INC, los centros parroquiales. Este intenso momento de dotación de iglesias a las barriadas coincidió con el fin del Concilio Vaticano II (1959-1965) y la publicación de las disposiciones conciliares que abordaban la reforma integral de la liturgia cristiana católica. Aunque en las iglesias de colonización y de las barriadas desde la mitad de los años 1950 es apreciable ya la inquietud de algunos arquitectos españoles por crear unos espacios religiosos ‘otros’ –lo que Delgado Orusco llama ‘el concilio antes de tiempo’–,² cuando Fernández del Amo se aceptó el encargo de este centro parroquial, asumió necesariamente las directrices del arzobispado madrileño en aplicación de la nueva manera de entender el espacio sacro.

Nuestra Señora de la Luz es un centro parroquial, no solo una iglesia. Es uno de los primeros ejemplos donde hubo de aplicarse por imperativo las disposiciones arquitectónicas emanadas del Concilio. Así que, además de las inclinaciones de cada arquitecto y su sensibilidad o no de creyente, había en el ambiente una novedad evidente que primaba aspectos importantes de la configuración arquitectónica. Para empezar,

el rito de la misa se considera como reunión de la asamblea de creyentes, reconocida como gran familia alrededor de la mesa del altar. Esa reunión 'familiar' lleva aparejada la necesidad de que la parroquia sea más una casa grande, como referencia de la comunidad, que un monumento de la iglesia militante. Así que la arquitectura no quiere ser la del monumento epatante, sino la de una casa más dentro del barrio. Por supuesto que, como institución, debe ser una arquitectura significativa, pero no del triunfalismo tridentino sino de la gran familia con valores y esperanzas comunes. De ahí la noción de conjunto parroquial y no de templo únicamente. Este cambio de escala es importante porque hace que el santuario sea el lugar de la reunión de la gran familia dentro de la 'casa': más una sala que un 'edificio' en sí.

José Luis Fernández del Amo, cristiano formado y educado en este espíritu que cristalizó en la reforma conciliar, abordó este centro parroquial con 53 años, una trayectoria importante de proyección de pueblos de colonización y después de dos capillas vinculadas a centros de formación en Madrid y tres pequeñas iglesias en parroquias en Galicia.

El lugar y la respuesta



1. Localización del complejo parroquial en el barrio y en el entorno; elaboración propia desde Google Maps

La obra de arquitectura no existe en el vacío, sino en el mundo de las cosas. Su presencia en él ayuda a los seres humanos a comprenderlo *como es* e identificarse con él como espacio existencial. La arquitectura muestra la voluntad de habitar del ser humano, su deseo de estar en el mundo y apropiárselo. La arquitectura, según Christian Norberg-Schulz, ayuda al ser humano a 'habitar poéticamente'. Ese habitar poético tiene que ver con comprender el lugar y poner en práctica mediante la arquitectura lo que éste dice, como manifestación de un modo de enfrentar la complejidad del existir.

El centro parroquial de Nuestra Señora de la Luz lo es de un barrio residencial de una ciudad enorme en un momento de crecimiento activo. Al contrario de los pueblos de colonización, Fernández del Amo se enfrenta en Chamartín a un lugar ya construido, donde todas las decisiones de acción previa le son ajenas: morfológicas, figurativas, formales, paisajísticas. El barrio es un contexto dado y al arquitecto sólo le cabe comprender sus características para, con su proyecto, responder a ellas. El edificio debe mostrar su armonía con un exterior extraño, porque cumple en él un papel crucial: ser institución que contribuya a construir los sentimientos de pertenencia y participación a través de la identidad.

Si en los pueblos del INC, también dotados con centro parroquial, el entorno y las instituciones surgen del mismo proceso, en este caso el barrio está antes y el centro parroquial llega a él. Quizás por eso se explique, en parte, el hecho de que la estrategia de inserción del complejo sea radicalmente la contraria aquí que en el caso de colonización. Los centros parroquiales de Fernández del Amo en sus pueblos del INC muestran total apertura hacia el contexto. También en ellos son centros parroquiales; es decir, un conjunto integrado por: iglesia, dependencias parroquiales y vivienda del sacerdote, todo generalmente con un 'claustro'. En ellos es la iglesia la que, como pieza principal, se erige en elemento de contacto con el contexto y a la que se pliega el resto del conjunto, en un esquema de intervención extrovertido. Seguramente sea así porque contexto y complejo parroquial se piensan al unísono y conforman la realidad habitable entre ambos.³



2. Iglesias en pueblos del INC: Vegaviana (1954), Villalba de Calatrava (1955) y El Realengo (1957); elaboración propia a partir del legado Fernández del Amo.



3. Iglesia de Vegaviana (1954), planta de conjunto e imagen general; fuentes: Archivo Ministerio de Agricultura y Legado Fernández del Amo

El contexto del barrio de Chamartín no es un entorno amable. Junto a un nudo de comunicaciones de la M-30 y una avenida de tráfico intenso –hoy Alberto Alcocer–, el barrio próximo se desarrolla en dos tramas reconocibles que se encuentran en el punto del centro parroquial: una con bloques aislados de cinco plantas y otra de casitas aisladas de dos plantas con jardín. Las calles no imprimen un orden en la edificación, sino que se constituyen en trayectos arbolados donde no suele haber muchas personas caminando. Es un barrio donde la gente no se encuentra en las calles porque encuentra refugio en sus casas con jardín. Las alineaciones marcan las tapias de las propiedades; los volúmenes edificados se parapetan tras ellas como viviendas introspectivas de aislamiento manifiesto.

La parcela del centro parroquial ocupa el vacío resultante del encuentro de las dos tramas dominantes mencionadas. Tiene tres medianeras y un solo contacto con la calle en su lado mayor, situación que favorece la estrategia de implantación. El contexto es de vegetación baja que oculta los volúmenes de las casas y de calles más de tránsito que lugar de encuentro. Así que Fernández del Amo hace que el conjunto parroquial se vuelva hacia dentro para generar en su interior, por separación, un espacio amable de reunión que en el exterior no halla. Ese lugar de encuentro doble: de la vecindad entre sí y de la asamblea con dios, se singulariza en este entorno hostil cerrándose al exterior.



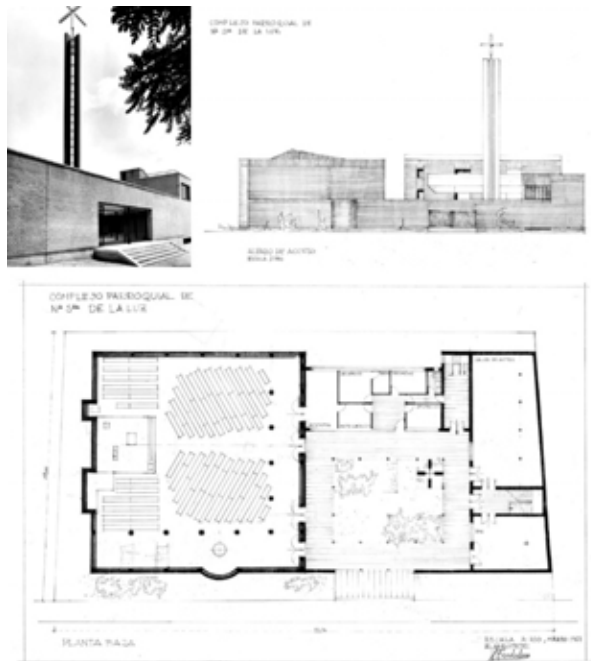
4. Vista del Albaicín y de un patio de la Alhambra, Fuente: Kurt Hielscher: *Das unbekante Spanien*, Berlín, Verlag von Ernst Wasmuth, 1922

En este modo de hacer, lo primero es construir una tapia que defina el límite. Tras ella –retrasada unos tres metros de la alineación macada por la calle para evidenciar su presencia–, se dispone un patio luminoso lleno de vegetación. Alrededor de ese patio se organiza el programa con volúmenes que asumen, cada uno, una función práctica o grupo de ellas: el santuario; el área de gestión y viviendas de sacerdotes; y los locales parroquiales para la asamblea fuera del rito. Este recurso del muro que delimita y el patio protegido por él como nexo entre interior y exterior lo conocía Fernández del Amo de sus años en Granada: es el de las

casas del Albaicín, de ascendencia islámica popular, donde el patio es un lugar de encuentro familiar e imagen del paraíso que espera el buen creyente. Pero también es el de la casa romana antigua, que despliega una secuencia espacial de contacto entre exterior e interior que implica: vestíbulo, atrio y sala – vestíbulo, peristilo y triclinio, si se quiere–. Así que este modo de concebir el centro parroquial como casa grande se apoya en recursos de la experiencia popular e histórica del arquitecto, que ha entendido bien el mensaje de la nueva liturgia y lo traduce a su modo.

En el complejo, la sala principal es el santuario –la iglesia–, a la que se llega después del patio luminoso abierto, a modo de lugar de reconocimiento y reunión, tras un hueco en una tapia. La escala doméstica de casa de gran familia está asumida y resuelta con esta disposición que huye de la grandilocuencia del monumento y se acerca a la discreta presencia de lo cercano. No obstante, en un entorno tan extraño a las relaciones humanas, un edificio parroquial así planteado se perdería si no recurriese a señalar su presencia de algún modo. Este modo es el hito que emerge del mismo patio sobre los árboles que inundan el ámbito cercano al tamaño humano. Este elemento vertical no es campanario, sino fuste o árbol despojado; sobre él se alza una cruz enorme que señala con la sencillez del gesto escueto las tres direcciones del espacio. Es un signo desmesurado, enorme para la escala del complejo y del entorno mismo; la única concesión a un signo suficientemente legible para expresar de manera convencional la función simbólica del edificio. Con su apariencia, tamaño y posición coloca el complejo parroquial en la lejanía de un barrio tan introvertido en sus edificaciones residenciales.

El complejo parroquial y su organización.



5. Complejo parroquial de Nuestra Señora de la Luz, Alzado y planta de conjunto; Fondo: <https://www.fernandezdelamo.com/>.

En esencia, la propuesta de Fernández del Amo en este caso es generar un espacio vacío abierto al cielo para la relación familiar de la comunidad y una sala en penumbra, tras de él, para la reunión de la comunidad en torno al rito de la misa. Esto se resuelve con un deseo formal de amable austeridad que se refiere a dos aspectos: al de la configuración y organización de los volúmenes, y al de la apariencia material con que éstos se construyen. Tanto uno como otro: forma y materia, se despojan de todo lo superfluo, incluso del signo evidente⁴, para acudir a lo esencial como recurso de acercamiento a dios. De modo que se ve aquí lo mismo que se vio en Vegaviana en las fotos del Ateneo: abstracción de volúmenes, forma que es pura geometría, materia desnuda expuesta a la luz hábilmente controlada. No en vano, el acercamiento de Fernández del Amo a la forma arquitectónica está imbuido del modo en que se acercan al hecho artístico sus amigos artistas: a través de la forma abstracta y la materia despojada. Porque la integración de las artes que él defendiese hay que leerla, más allá de la colaboración del arquitecto con los artistas, como aprendizaje a la aproximación de la forma desde la geometría, la espacialidad y la materialidad, con la luz como vehículo de cualificación de todas ellas.

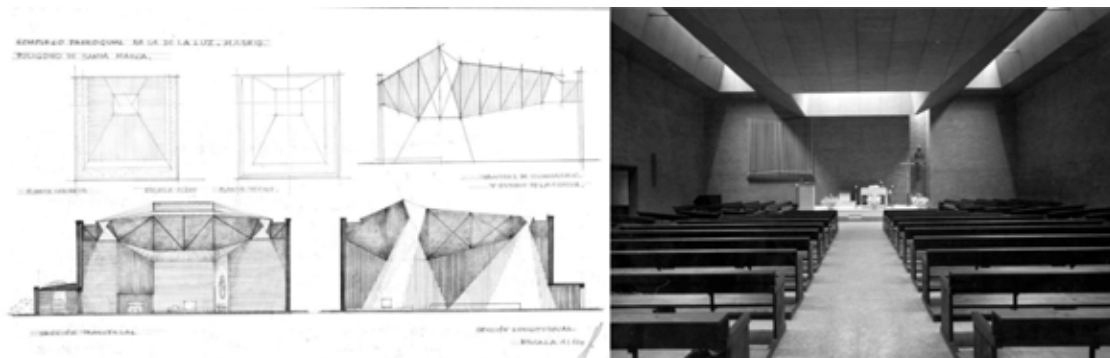


6. Complejo parroquial de Nuestra Señora de la Luz, Patio; Fondo: <https://www.fernandezdelamo.com/>.

Las tres piezas masivas del conjunto son tres prismas de ladrillo visto colocados en tres lados de un vacío cuadrado abierto al cielo. La cara restante se cierra con un plano vertical que corre, ciego, a lo largo de toda la dimensión de la parcela paralela a la calle. Este plano, materializado en ladrillo de fábrica vista y sin pintar, sólo se abre en el punto preciso donde el patio se manifiesta al exterior como contacto entre dos mundos. El patio de este centro parroquial, organizado con una galería de elementos metálicos en su plena desnudez, es lugar en la frontera: reunión y estancia. No es casual la dimensión de sus elementos, de escala doméstica.

Todas las piezas habitadas se vuelcan al vacío del patio al que abren sus huecos, habida cuenta de que al exterior no pueden por la condición de medianería que tienen todos los lados del perímetro de la parcela que no dan a la calle. Enfrentada al acceso principal, con relación visual directa hacia el hueco con que la tapia muestra el patio al exterior, se halla la pieza de la gestión parroquial y las viviendas de los sacerdotes. Junto a ella, a la derecha del patio se encuentra la pieza de los locales de reunión parroquial fuera del rito. Ambas piezas cuentan con los huecos precisos abiertos hacia el patio con las dimensiones adecuadas a sus respectivas funciones prácticas: más pequeñas las de oficinas y viviendas, mayores las de los locales y cantina parroquial.⁵ En cambio, en la parte izquierda del patio, al otro extremo de las viviendas, se coloca el santuario o lugar de la asamblea: la iglesia propiamente dicha. Es el volumen más prominente, por importante, y el que adquiere la forma de mayor singularidad: es un enorme cubo de ladrillo, ciego en su perímetro vertical debido al sistema de iluminación que propone Fernández del Amo para este espacio altamente significativo.

El cubo de la iglesia se conecta con el patio mediante un pequeño espacio de transición adyacente a la galería claustral. El acceso a él se produce en quiebro, para evitar el contacto visual directo con la calle a la que no abre en modo alguno. Fernández del Amo quiere que éste sea espacio de recogimiento y silencio. Por eso lo aparta del contacto con la calle, hurtándole la conexión visual directa. Se muestra al exterior como una enorme caja ciega de ladrillo y se abre al lateral del patio con una rasgadura que sugiere un acceso discreto hacia el silencio. Y es que Fernández del Amo había viajado de joven, en 1934, a Roma con sus compañeros de Acción Católica de San Jerónimo el Real. Allí lo conmovió la austeridad de la arquitectura paleocristiana y la penumbra de las catacumbas, no tanto el despliegue plástico emotivo del barroco. Esa penumbra, ese apartamiento, ese silencio interpretados de los lugares de reunión de los primeros cristianos los trae al 'cubo' de Nuestra Señora de la Luz, al que se ingresa, tras la galería claustral y el fognazo de luz y color del patio, por medio de una compresión espacial significativa. Parece que le gustaba la idea, según suele contar su hijo Rafael, de acceder a la presencia divina consciente de la humildad ante dios mediante un espacio de altura notablemente limitada en el que hubiese que inclinar un poco la posición erguida del cuerpo.



7. Complejo parroquial de Nuestra Señora de la Luz, Templo; Fondo: <https://www.fernandezdelamo.com/>.

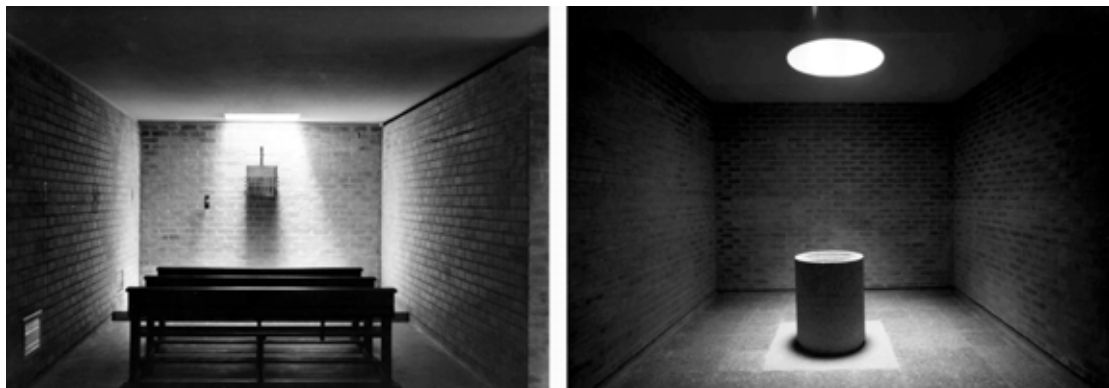


8. Complejo parroquial de Nuestra Señora de la Luz, Templo; Fondo: <https://www.fernandezdelamo.com/>.

El santuario, tras este acceso, se abre en un espacio focal –pequeño en dimensiones, pero perceptivamente enorme– cuyo centro de atención es el altar, colocado en una pequeña elevación ante un muro de ladrillo. El techo del local es una pirámide truncada invertida, cuyo foco introduce un fogonazo de luz sobre la mesa del altar. Esa pirámide parece flotar porque entre ella y el muro hay una rasgadura perimetral que ilumina de forma rasante las paredes ciegas de la caja. Al fondo, un muro de ladrillo donde flotan, de un lado el órgano; del otro, una imagen de la Virgen de la Luz –de José Luis Sánchez–, alojada en una rasgadura vertical.

Junto a este espacio focalizado de la asamblea, del lado de la calle se abre una capilla-caja más desnuda si cabe para el sagrario. Caja ciega al exterior, de tamaño mucho más pequeño, en esta capilla se guarda el sagrario-caja diseñado por el arquitecto. También es éste en apariencia levitante, iluminado desde lo alto con un fogonazo intenso.

Entre la sala de la asamblea y el acceso, aparece otra tercera caja, más pequeña todavía, que contiene un objeto esta vez directamente apoyado en el suelo, pero igualmente iluminado por un foco intenso de luz desde lo alto. Es el baptisterio, cuya pila bautismal es un cilindro limpio de granito, que se asienta rotundo en el plano horizontal y hace con ello presente al espacio iluminado intensamente desde arriba.



9. Complejo parroquial de Nuestra Señora de la Luz: Sagrario y Baptisterio; Fondo: <https://www.fernandezdelamo.com/>.

La luz como metáfora y construcción del espacio plástico.

La clave de este complejo es la luz como metáfora, pero también recurso para tensar el espacio y arrancar a los materiales una cualidad que contribuya a generar ambiente congruente con la función práctico-simbólica de cada uno. En el patio, la luz intensa es general y anima a la reunión; evidencia la alegría de la vida del jardín y propicia el encuentro de los miembros de la comunidad reconocidos como integrantes de una gran familia. Es luz de bullicio, no de silencio; de charla animada, de reunión. En los interiores, en cambio, es necesaria la penumbra para dirigir la luz hacia donde simbólicamente interesa. Ahora lo que se

busca es la relación con dios, aunque sea en presencia de otros individuos. Esta intensidad controlada de luz en la penumbra hace decir a Ruiz Cabrero⁶ que Fernández del Amo la usa aquí, mejor que en cualquiera de sus otras iglesias, como metáfora de la divinidad revelada en el silencio; algo así como aquello que expresaba San Agustín sobre el conocimiento otorgado al ser humano a través de la iluminación de la gracia divina. Los fogonazos de luz sobre el altar, el sagrario y la pila bautismal, rodeados de oscuridad, son como los del Panteón de Agripa, luz intensa dirigida sobre algo. Y ese algo: altar, sagrario o pila, es el elemento donde se manifiesta la divinidad a través de la relación materia-espacio con la luz como intermediario.

Quizás, sea ésta la metáfora final: Santa María de la Luz, la virgen como materia intermediaria, igual que la luz, entre dios y los hombres.



10. Complejo parroquial de Nuestra Señora de la Luz: Templo; Fondo: <https://www.fernandezdelamo.com/>.

NOTAS

1. En *Las ranas*, Aristófanes se pregunta: «¿Qué es lo que debemos aprender de un poeta? Su inteligencia aguda, su sabio consejo y que haga mejores a los ciudadanos.» Este último aspecto de hacer mejores a los hombres es lo que le sirve a Sáenz de Oíza para equiparar la arquitectura de Vegaviana con la poesía y, por tanto, el arte –la arquitectura– con una de sus características al decir de Aristófanes.

2. Véase Delgado Orusco, Eduardo, en García-Rosales y Castaño Perea, 2022, p.92

3. Véase Centellas Soler, 2010

4. Profundo creyente, Fernández del Amo debía de saber que el símbolo de los cristianos no es la cruz, sino el amor al prójimo, como recoge el Evangelio, y quizás por eso la evita e incide en el lugar como reunión fraterna.

5. Recientemente se ha abierto algún hueco en esta tapia que desvirtúa esto que se dice, pero eso es otro asunto.

6. Véase Ruiz Cabrero, Eduardo, en García-Rosales y Castaño Perea, 2022, p.12

BIBLIOGRAFÍA

CENTELLAS SOLER, Miguel, 2010. *Los pueblos de Fernández del Amo: arte, arquitectura y urbanismo*. Barcelona: Fundación Arquia

FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis, 1969. Complejo parroquial de Nuestra Señora de la Luz, *Ara. Arte religioso actual*. Madrid: Movimiento Arte Sacro, nº21, pp.110-114

GARCÍA-ROSALES, Gonzalo y CASTAÑO PEREA, Enrique (eds.), 2022: *José Luis Fernández del Amo. Arquitectura y arte en un espíritu inquieto*. Madrid: Ediciones Asimétricas

NORBERG-SCHULZ, Christian, 1984 (2023). *El concepto de habitar. El asentamiento, el espacio urbano, la casa (L'abitare: l'insediamento, lo spazio urbano, la casa*. Milán: Electa/Rizzoli). Barcelona, Reverté.

BIOGRAFÍA

José Antonio Flores. Arquitecto por la ETS de Arquitectura de Sevilla, 2004. Doctor 'internacional' por la UPM, 2013 con la tesis *Aprendiendo de una arquitectura anónima: influencias y relaciones en la arquitectura española contemporánea: el INC en Extremadura*. Profesor contratado doctor del Departamento de Composición Arquitectónica de la ETSAM.