

# NUEVA ARQUITECTURA SACRA

Parroquias posconciliares madrileñas

Rodrigo Sancho Escobar





NUEVA ARQUITECTURA SACRA  
PARROQUIAS POSCONCILILARES MADRILEÑAS

*Estudiante*

Rodrigo Sancho Escobar

Expediente 18363

*Tutor*

Jose Antonio Flores Soto

Departamento de Composición Arquitectónica

*Aula TFG 5*

María Barbero Liñán, *coordinador/a*

Jose Antonio Flores Soto, *adjunto/a*

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid  
Universidad Politécnica de Madrid



# Índice

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE	7
INTRODUCCIÓN	8
Contexto y justificación	
Objetivos y metodología	
1. ARQUITECTURA Y LITURGIA	14
El templo y la iglesia	
Las iglesias paleocristianas	
Del Concilio de Trento al Movimiento Litúrgico	
2. MOVIMIENTO LITÚRGICO	19
3. EL CONCILIO VATICANO II	20
La reforma litúrgica del Concilio	
Renovación arquitectónica conciliar	
4. CASOS DE ESTUDIO	
Parroquia de Nuestra Señora del Monte Carmelo. 1960	17
Parroquia de Nuestra Señora de Fuencisla. 1961	37
Parroquia de Santa Ana de Moratalaz. 1965	47
Parroquia de Nuestra Señora de la Luz. 1967	59
Parroquia de San Fernando. 1969	73
5. ANÁLISIS COMPARADO: PROYECTO-ACTUALIDAD	84
Modificaciones espaciales y programáticas	
Reconfiguración estacional de los espacios litúrgicos	
Rigidez en los usos litúrgicos, el coro	
El mantenimiento como condicionante del ambiente sacro	
La tensión entre sobriedad y devoción popular	
6. CONCLUSIONES Y ESTRATEGIAS PROYECTUALES	87
Estrategia urbana	
Estrategia fenomenológica	
Estrategia litúrgica	
Estrategia constructiva	
El baptisterio: del umbral a la comunidad	
FUENTES	92
Bibliografía y recursos digitales	
Procedencia de las lustraciones	



# RESUMEN

El templo cristiano católico ha experimentado una transformación profunda a mediados del siglo XX, evolucionando desde la monumentalidad tradicional hacia una arquitectura que prioriza la cercanía y la participación de la comunidad de fieles. En el contexto madrileño, esta evolución se materializa en la identificación del templo como una *Domus Ecclesiae* o «casa del pueblo de Dios», donde el espacio no busca imponerse de manera jerárquica, sino integrarse en el tejido urbano como un centro comunitario y espiritual para el barrio. Esta nueva forma de entender la arquitectura sacra se apoya en el uso de la luz fenomenológica, la honestidad de los materiales y una organización espacial que fomenta el encuentro de la asamblea en torno al misterio litúrgico.

Esta renovación no fue algo inmediato, sino que fue el resultado de las décadas de reflexión y debate impulsadas por el Movimiento Litúrgico antes incluso de que tuviese lugar el Concilio Vaticano II. Durante este periodo preconiliar, ya se debatía intensamente sobre la necesidad de hacer más simple el espacio sacro, eliminando ornamentos superfluos para centrar la atención en la importancia del rito. Algunos arquitectos pioneros comenzaron a experimentar con plantas que se alejaban de la axialidad tradicional y una disposición de los elementos litúrgicos que anticipaba las directrices que más tarde se consolidarían.

El presente trabajo, analiza este cambio arquitectónico a través de casos de estudio reales en Madrid, donde se observa cómo las ideas de cambio se tradujeron en soluciones espaciales y constructivas dentro de los barrios en crecimiento. Para ello, se realiza un análisis en profundidad del diseño inicial del templo obteniendo las estrategias utilizadas por cada autor, además de una comparación que confronta el diseño original con su estado y uso actual. Esta comparación permite identificar las tensiones surgidas entre la depuración formal de la modernidad y la posterior necesidad de la comunidad de apropiarse del espacio sacro. Asimismo, ofrece una visión precisa sobre la eficacia de las estrategias arquitectónicas empleadas para materializar el ambiente sacro en la arquitectura de la época.

## PALABRAS CLAVE

Arquitectura Sacra \_ Concilio Vaticano II \_ Presbiterio \_ Reserva eucarística \_ Baptisterio \_ Parroquia

# INTRODUCCIÓN

La arquitectura sacra del siglo XX representa uno de los giros más importantes en la historia de la edificación religiosa. Tras muchos siglos de predominio de un lenguaje historicista y la monumentalidad jerárquica, los templos católicos iniciaron un cambio hacia la modernidad que no solo afectaba a la estética, sino a la propia manera en la que se concebían los espacios religiosos. Este proceso de abandono de lo superfluo buscaba recuperar la esencia del cristianismo primitivo, transformando el templo de un monumento estático a un complejo capaz de albergar la liturgia renovada.

Este cambio no fue un fenómeno aislado, sino que estuvo muy ligado a las corrientes del Movimiento Moderno y, a su vez, al Movimiento Litúrgico. Figuras como Romano Guardini ya defendían la necesidad de una limpieza del espacio sacro para centrar la atención en lo esencial. Se empezó a entender que la sinceridad constructiva, el uso del hormigón, el ladrillo visto y la ausencia de ornamentos, guardaba una analogía ética con la pobreza evangélica. En España, este debate caló con fuerza en una generación de arquitectos que vieron en el templo la oportunidad experimentar con la luz y la forma al servicio de un espacio celebrativo con mayor importancia.

En el caso de Madrid, esta evolución arquitectónica coincidió con un momento de expansión urbana en los barrios periféricos. La necesidad de dotar a los nuevos barrios de infraestructuras religiosas permitió a una generación de arquitectos pioneros experimentar con nuevas tipologías. El templo dejó de ser un hito aislado para integrarse en la trama urbana de los barrios como un centro espiritual de vida comunitaria. Los arquitectos se enfrentaban a un doble desafío: por un lado, dar respuesta a las nuevas exigencias litúrgicas de cercanía y participación del pueblo; por otro, lograr que esa arquitectura moderna y depurada fuera comprendida y habitada por una comunidad acostumbrada a lenguajes mucho más tradicionales.

El interés de esta investigación radica en analizar cómo se llevaron a cabo estos ideales teóricos en la práctica constructiva madrileña. Como señala Fernández-Cobián (2001), «el espacio sagrado no es un problema de estilo, sino de atmósfera», y es precisamente esa atmósfera la que este trabajo trata de desgranar, estudiando si las estrategias de la modernidad consiguieron crear un ambiente sacro que fuera, al mismo funcional y cercano.

Para abordar esta cuestión, el trabajo se organiza de forma progresiva. Se establece el marco contextual e histórico necesario para entender la época de estudio. Posteriormente, se definen los objetivos y la metodología que guían el análisis de los casos de estudio. El núcleo del trabajo lo forma el estudio pormenorizado de las parroquias seleccionadas atendiendo a criterios estipulados por la Instrucción General del Misal Romano. Para finalizar se realiza una comparativa crítica que evalúa la vigencia de estas arquitecturas en su estado y uso actual.

## Contexto y justificación

El contexto de este trabajo se sitúa en el Madrid de las décadas de los 50 y 60, un periodo marcado por un crecimiento urbano explosivo. El éxodo rural obligó a la creación de nuevos barrios periféricos que necesitaban dotaciones básicas de manera urgente. En este escenario, la Iglesia Católica desempeñó un papel fundamental como agente urbanizador, y el templo pasó a ser no solo un centro espiritual, sino el corazón social del barrio. Los arquitectos de la época se enfrentaron al reto de construir iglesias con presupuestos ajustados y que cumplieren los requisitos espaciales acordes a los cambios propuestos por el Concilio Vaticano II.

Este periodo aporta una gran riqueza arquitectónica pero también genera ciertas tensiones. Mientras las vanguardias europeas ya habían consolidado el lenguaje moderno, en España todavía existía cierta tendencia de los estilos monumentalistas. La construcción de estas nuevas parroquias madrileñas se utilizó para experimentar con otro tipo de plantas que rompían con la axialidad tradicional. Este contexto justifica el análisis de un momento histórico donde la arquitectura tuvo que convencer a una sociedad tradicional de que

el hormigón y el vacío también podían expresar lo sagrado.

La importancia de este trabajo reside en la necesidad de poner en valor el patrimonio arquitectónico religioso del siglo XX, en ocasiones incomprendido por los fieles o alterado por intervenciones posteriores. Al comparar el diseño original de los templos con su estado actual, este trabajo pretende documentar cómo han resistido las parroquias el paso del tiempo y las adaptaciones litúrgicas. Es fundamental entender si las estrategias de despojo y honestidad constructiva que propusieron los arquitectos siguen siendo válidas en el contexto actual, o en cambio, la comunidad ha tenido la necesidad de modificarlas para reflejar el sentimiento popular.

## Objetivos y metodología

El objetivo principal de este Trabajo de Fin de Grado es analizar la transformación arquitectónica del templo católico en Madrid durante el periodo de renovación litúrgica de mediados del siglo XX. Se pretende entender cómo el paso de la monumentalidad tradicional hacia la configuración de la *Domus Ecclesiae* se materializó en soluciones espaciales concretas, evaluando si las estrategias proyectuales utilizadas siguen siendo eficaces para generar un espacio sagrado en el contexto actual.

Para alcanzar este objetivo, el trabajo se divide en varios puntos. En primer lugar, se pretende identificar las estrategias arquitectónicas, como el uso de la luz fenomenológica, la materialidad y la reconfiguración del espacio asambleario, realizando un análisis de los complejos parroquiales en base a lo estipulado en la Instrucción General del Misal Romano, documento de la era conciliar que dicta algunas indicaciones sobre la disposición de los elementos y muebles litúrgicos. En segundo lugar, se busca documentar el estado actual de los templos seleccionados para, finalmente, realizar un análisis comparativo que permita detectar las tensiones surgidas entre la depuración formal de la modernidad y las necesidades posteriores de apropiación del espacio por parte de la comunidad.

El trabajo se articula a través del análisis de cinco casos de estudio representativos de la década de los 50 y 60. La investigación se centra en parroquias católicas madrileñas que tienen una im-

---

plicación directa con los barrios de la ciudad. Estos templos son: la Parroquia de Santa Ana de Moratalaz, de Miguel Fisac (1965), la Parroquia de Nuestra Señora de la luz, de José Luis Fernández del Amo (1967), la Parroquia de San Fernando, de Luis Cubillo (1969), la Parroquia de nuestra Señora del Monte Carmelo, de Gutiérrez Soto (1960) y la Parroquia de Nuestra Señora de Fuencisla, de García de Paredes (1961). Esta selección permite observar diferentes respuestas arquitectónicas ante el reto de integrar el nuevo programa litúrgico en los barrios en crecimiento de la periferia madrileña.

La metodología utilizada mezcla una investigación teórica con el análisis crítico de las estrategias empleadas en las arquitecturas. En una primera fase, se ha realizado una investigación a modo de contexto teórico entendiendo los cambios propuestos por el Movimiento Litúrgico y cómo cristalizan en las reglas del Concilio Vaticano II. Se ha profundizado en documentos posconciliares como la Instrucción General del Misal Romano para detectar qué propuestas espaciales se formulaban así, como la instrucción *Inter Oecumenici* publicada por la Sagrada Congregación de Ritos y el *Consilium*, que promovió los primeros cambios tras el Concilio. En la segunda fase, se realiza un análisis general del complejo parroquial, un análisis de los espacios litúrgicos, un análisis de la materia y la luz, detectando las estrategias proyectuales empleadas en cada caso. Posteriormente, se ha llevado a cabo un trabajo de campo basado en la observación directa y registro fotográfico, lo que ha permitido comparar las ideas arquitectónicas iniciales con el uso y estado actual de los templos. Este enfoque comparativo ha sido fundamental para poder identificar fenómenos como la saturación decorativa o las modificaciones espaciales que han alterado, en mayor o menor medida, la atmósfera sacra que se había proyectado originalmente.



Figura 1. Parroquia N.S. del Monte Carmelo.



Figura 2. Parroquia N.S. de Fuencisla.



Figura 3. Parroquia Santa Ana de Moratalaz.



Figura 4. Parroquia N. S. de la Luz.



Figura 5. Parroquia San Fernando.



# 1. ARQUITECTURA Y LITURGIA

## El templo y la iglesia

Tradicionalmente, el templo se ha visto como el lugar que representa la presencia de Dios entre los hombres. En la historia de Israel:

Tuvo sus templos en los lugares de las diferentes manifestaciones de Dios a los antiguos patriarcas, como el templo de Betel, el de Siló, la Tienda de la Reunión en el desierto en tiempos del éxodo o las sinagogas en la época del exilio en Babilonia. Todos estos templos, o lugares de la morada de Dios, en el Antiguo Testamento culminan en el templo de Jerusalén. (Bueno López et al., 2017)

Con el Nuevo Testamento vemos un cambio importante: tras la ascensión de Jesús, los apóstoles seguían yendo al templo a rezar y predicar, pero también empezaron a reunirse en casas particulares para celebrar la Eucaristía. Como es lógico, al ir creciendo la comunidad, tuvieron que buscar sitios más grandes para celebrar estas reuniones.

Mientras que otras religiones hablaban de templos, los primeros cristianos llamaron a sus lugares de reunión iglesias. «Esto es porque Cristo no usó ese nombre para referirse a un edificio, sino a la propia comunidad de personas» (Bueno López et al., 2017). Así es como nace el concepto de *Domus Ecclesiae* o «casa de la iglesia»: un edificio que recibe su nombre por lo que pasa dentro, es decir, por la asamblea que se reúne en su interior. Esta idea es fundamental para entender por qué el espacio sagrado empezó a centrarse más en la comunidad que en la propia monumentalidad del templo.

## Las iglesias paleocristianas



Figura 6. El emperador Constantino y su madre Santa Elena.

A partir del siglo IV, con el Edicto de Milán de Constantino, el cristianismo se convierte en religión oficial en el Imperio Romano y las comunidades cristianas empiezan a dejar de ocultarse y a crecer, así como la necesidad de reunirse en edificios mucho más grandes para sus asambleas. «Hasta ese momento, las celebraciones se realizaban en las domus romanas, a escondidas del resto de población. Tras la acogida del cristianismo como religión oficial, la financiación de estos primeros templos fue sufragada por el propio emperador» (De Andrés Laguillo, 2022)

El culto cristiano tuvo su origen en el rito judío, y que al principio los primeros cristianos siguieron frecuentando las sinagogas para orar. Sin embargo, el rito específicamente cristiano de la fracción del pan (...) necesitaba un lugar diferente, aunque sin unas características espaciales demasiado específicas, ya que podía celebrarse tanto en una mazmorra como en un navío (...) Cristo solo había dicho: “donde dos o tres se encuentren reunidos en mi nombre allí estaré Yo” Parecía claro que, más que el edificio, lo propio del culto cristiano era el hecho de reunirse los fieles» (Fernández Cobián, 2005., pág. 35)

Lo más interesante de este cambio es que, en vez de copiar el modelo de los templos paganos, que estaban pensados para que la gente se quedara fuera, los cristianos adoptaron la basílica romana, que era un edificio civil diseñado precisamente para acoger a muchas personas en su interior.

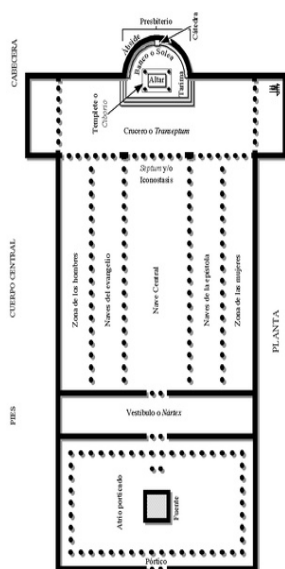


Figura 7. Planta de la basílica de San Pedro. Roma, 329. [Locutus Borg/Amandajm]

Este modelo de iglesia basilical se caracterizaba por su forma alargada y su organización en naves, lo que permitía dirigir toda la atención de la asamblea hacia el ábside, donde se situaba el altar. Esta disposición buscaba crear un eje longitudinal que guiara el camino del fiel y facilitara el rito litúrgico. Este modelo tenía cuatro elementos principales: el atrio, el nártex, la nave y el presbiterio.

El atrio era un patio columnado en impluvium con una fuente en el medio; el nártex era un cuerpo transversal que unía el atrio con la basílica propiamente dicha, la cual estaba compuesta por dos naves laterales bajas y una central más elevada y luminosa, cuya longitud duplicaba a su anchura. (Fernández Cobián, 2005, pág. 38)

Por otro lado, también empezaron a aparecer las iglesias de planta central, muy influenciadas por el estilo bizantino y el mundo oriental. A diferencia de las basílicas, estos edificios solían ser circulares o poligonales «eran considerados como una forma de orígenes paganos» (Bueno López et al., 2017), por lo que solo se utilizaban para

funciones específicas, como los baptisterios o los mausoleos de mártires. En estos casos, el espacio se organizaba en torno a un punto central, simbolizando la unidad y la perfección. Al final, estos dos modelos, el longitudinal y el central, son los cimientos sobre los que se ha apoyado la arquitectura sacra durante siglos, y son las tipologías con las que romperá la modernidad en el siglo XX para buscar nuevas formas de reunión.

## **Del Concilio de Trento al Movimiento Litúrgico.**

Para comprender la magnitud del cambio que supuso la modernidad, es necesario analizar brevemente el modelo arquitectónico que estuvo vigente durante siglos. La organización del espacio sagrado se regía fundamentalmente por las directrices del Concilio de Trento (1545-1563) que posiblemente ha sido el evento conciliar con mayor influencia en la morfología y concepción del templo católico tras el periodo paleocristiano. En este periodo, la arquitectura religiosa se regía por unas normas muy estrictas, muchas de ellas impulsadas por figuras como San Carlos Borromeo, que buscaban enfatizar la jerarquía y el misterio frente a la Reforma protestante.

Para poder entender de dónde veníamos se han analizado algunas de las normas principales de este modelo tridentino:

1. Diferenciación clara entre espacios: el presbiterio estaba separado del resto de la iglesia, a menudo por una reja o comulgatorio que hacía de barrera física entre el clero y el pueblo.
2. El altar contra el ábside: el sacerdote celebraba la misa ad orientem (hacia el Este) de espaldas a la asamblea, enfocándose en el sagrario que solía estar en el centro de un gran retablo ornamentado.
3. Predominio de la nave única o axial: el espacio se diseñaba como una nave con foco hacia el altar, donde el fiel era un mero espectador pasivo.
4. Multiplicidad de altares: en los laterales de las naves principales se podían encontrar numerosos altares dedicados a santos, lo que fragmentaba el espacio de culto.

5. Púlpito elevado: el predicador debía subir a un púlpito situado en la nave, fuera del presbiterio, marcando una separación física entre la liturgia de la palabra y la eucaristía.

Este conjunto de reglas consolidó un modelo de iglesia donde el protagonismo recaía en la monumentalidad y en la división jerárquica del espacio, dejando al fiel en un segundo plano y distante de lo que ocurría en el altar. Sin embargo, una vez llegado al siglo XX, esta desconexión entre la liturgia y la asamblea empezó a verse como un obstáculo. Esta y otras ideas innovadoras que estaban en contra de la rigidez del modelo tridentino fueron las que provocaron la aparición de nuevas corrientes de pensamiento que buscaban recuperar la sencillez primitiva del cristianismo.

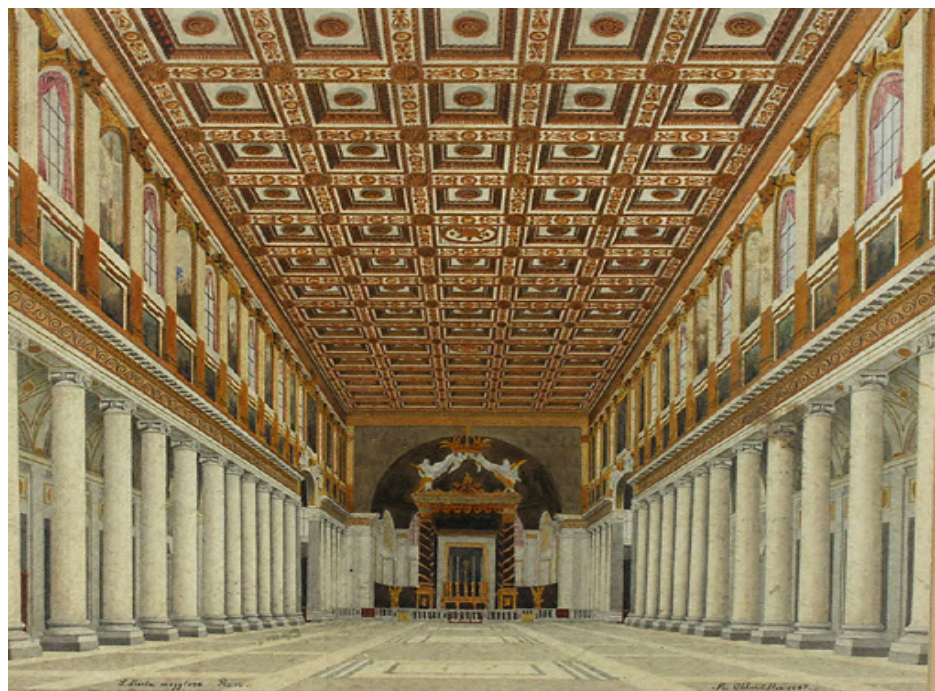


Figura 8. Interior de la basílica de Santa María Maggiore. Roma, siglo V. (M. Ohlmüller)

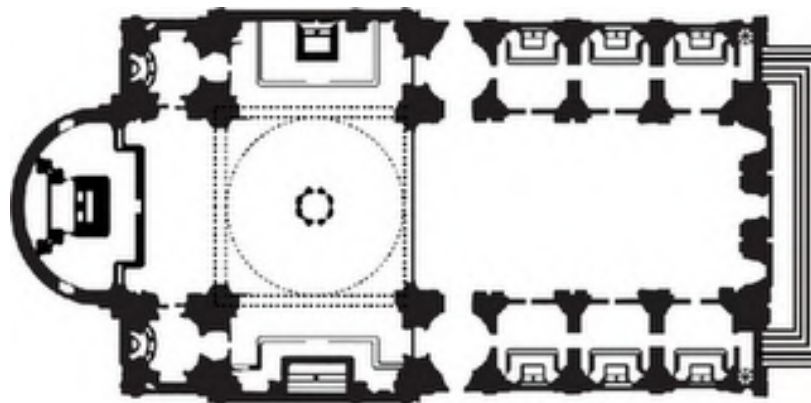


Figura 9. PLanta de la iglesia del Gesù. Roma, 1568



Figura 10. Claustro de la Abadía Benedictina de Santo Domingo de Silos. Burgos.



Figura 11. Exterior Abadía de María Laach. Alemania.

## 2. MOVIMIENTO LITÚRGICO

El movimiento litúrgico fue un proceso de renovación teológica, pastoral y cultural dentro de la Iglesia que empezó a finales del siglo XIX y mediados del siglo XX. Surgió en monasterios benedictinos de Francia (Solesmes), Alemania (Beuron) y Bélgica (Maredsous). En España este impulso llegó principalmente a través de las abadías benedictinas de Silos (Burgos) y Montserrat (Barcelona). Sin embargo, este desarrollo no fue continuo:

La actividad de estas abadías y del Movimiento Litúrgico frenará, en España, con el inicio de la Guerra Civil (1936-1939), y en Europa, con la II Guerra Mundial (1939-1945), resurgiendo al término de cada una de ellas, aunque con menor fuerza. (Bueno López et al., 2017)

Este movimiento buscaba despertar la fe de los fieles y conseguir que dejaran de ser simples espectadores mudos en las ceremonias. La idea principal era la participación activa: que la comunidad entendiera lo que estaba pasando y se sintiera parte del rito.

Este interés por renovar la liturgia tuvo mucha fuerza en lugares como la Abadía de María Laach en Alemania. Allí, figuras como Romano Guardini defendían que el espacio sagrado debía de ser mucho más sencillo y auténtico para que la gente pudiera centrarse en lo importante. En este contexto, la arquitectura empezó a transformarse para dar respuesta a estas nuevas ideas: «Algunos teóricos Johannes van Acken perfilaron los requerimientos arquitectónicos (...) expresando que el altar debía ser el centro que estructurase la construcción de la iglesia.» (De Andrés Laguillo, 2022).

Partiendo de esta base, varios arquitectos empezaron a diseñar iglesias que tendían a la forma circular o centralizada, como es el caso de Dominikus Bohm, buscando una mayor proximidad de los fieles al altar

Esta idea conectó muy rápido con los arquitectos de la modernidad como Fisac, que ya venía debatiendo diferentes maneras para crear un espacio asambleario más expansivo, así como la idea de la eliminación de adornos innecesarios como ética constructiva. Ya no se buscaba impresionar con grandes esculturas y ornamentos, sino con la verdad de los materiales y el empleo de la luz.

En definitiva, el Movimiento Litúrgico fue un periodo que empezó a cuestionar si la forma tradicional de las iglesias, donde el

sacerdote estaba lejos y de espaldas, y la gente se organizaba de manera axial a lo largo de las naves de los templos, buscando en su lugar un espacio que favoreciera la unión de la comunidad moderna, asentando así las bases de los ideales arquitectónicos de las próximas generaciones de arquitectos.

### 3. EL CONCILIO VATICANO II

El Concilio Vaticano II (1962-1965) convocado por el papa Juan XXII en enero de 1959, no debe entenderse como un evento aislado, sino más bien, como la culminación de todo ese proceso de reflexión que venía impulsando el Movimiento Litúrgico desde décadas atrás. Fue uno de los eventos conciliares con mayor representatividad de la historia, contando con una asistencia media de dos mil padres conciliares y observadores de otras confesiones cristianas. El Concilio se articuló en torno a varios objetivos fundamentales: promover el desarrollo de la fe católica y la renovación moral de la vida de los fieles, adaptar la disciplina eclesiástica a las necesidades y métodos de la época actual, y buscar una mejor interrelación con otras religiones, especialmente las orientales.

Para organizar toda esta renovación, el Concilio Vaticano II dio lugar a tres tipos de documentos principales: las constituciones, las declaraciones y los decretos conciliares. De entre todos ellos, destacan las cuatro grandes constituciones que marcaron el rumbo de la Iglesia moderna: *Dei Verbum*, *Lumen Gentium*, *Gaudium et Spes* y *Sacrosanctum Concilium*.

En el marco de este trabajo, el foco se centra específicamente en la *Sacrosanctum Concilium*, que es la constitución que trata sobre la sagrada liturgia. Este documento es fundamental para la investigación porque en él se definen las bases de la reforma litúrgica indicándose las directrices que obligaron a los arquitectos a repensar por completo el diseño de los nuevos templos.

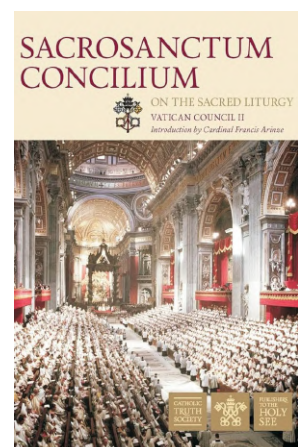


Figura 12. Portada libro Sacrosanctum Concilium.

## La reforma litúrgica del concilio

El documento que supuso los cimientos de todo este cambio fue la *Constitución Sacrosanctum Concilium* (1963). Su objetivo principal era lograr la participación consciente y activa de los fieles en las celebraciones. Esto implicaba que el fiel dejaba de ser un mero espectador del rito para participar del mismo.

Por tanto, la Iglesia, con solícito cuidado, procura que los cristianos no asistan a este misterio de fe como extraños y mudos espectadores, sino que, comprendiéndolo bien a través de ritos y oraciones, participen conscientes, piadosa y activamente en la acción sagrada. (Concilio Vaticano II, 1963, n. 48).

Esta nueva mentalidad trajo cambios muy visibles todos ellos enfocados en que el rito fuese comprendido por los fieles para que estos pudiesen participar. Por un lado, la misa dejó de decirse en latín para hacerse en las lenguas vernáculas de cada pueblo, de esta manera los fieles podían entender y participar de las plegarias de una forma más consciente. Se recomienda la homilía como un pequeño comentario que realiza el sacerdote del evangelio del día y, la comunión bajo las dos especies, el pan y el vino, que representan el cuerpo y la sangre de Cristo. Mediante todos estos cambios recogidos en la constitución III, también se produce una liberación de la representación de las artes sacras y la forma de concebir los templos, permitiendo a los artistas y arquitectos la experimentación bajo la premisa de que las artes deben adecuarse a las expresiones contemporáneas capaces de acercar el pueblo a la fe.

Todo esto empezó a exigir la involucración de los arquitectos en temas como la acústica que debía de ser mucho más cuidada, un tema que algunos arquitectos como Fisac tuvieron muy en cuenta en el diseño formal de los templos.

En este sentido, la arquitectura ya no tenía que buscar la espectacularidad, la oscuridad y la distancia sino recuperar la esencia de la asamblea cristiana donde todos se sienten parte de un mismo cuerpo.



Figura 13. Sesión del Concilio Vaticano II, Roma.

## Renovación arquitectónica en base a la reforma del Concilio.

El tratamiento arquitectónico en esta era conciliar se centra en crear espacios dignos y dedicados exclusivamente a albergar la liturgia y usos relacionados. Se entendía que los templos se levantaban para celebrar el misterio de la Eucaristía y por ello el espacio físico debía de estar organizado para dar la importancia que requería a esta parte de la liturgia.

*Chi considera le chiese esistenti con perspicacia litúrgica e storica si accorge che esse sono state costruite per il mistero della santissima eucaristia. «Quien considere las iglesias existentes con perspicacia litúrgica e histórica verá que fueron construidas para el misterio de la Santa Eucaristía». (Ciampani, 2002., pág. 38).*

Aunque el Concilio Vaticano II impulsa una renovación profunda de la liturgia y abre la puerta a nuevas expresiones artísticas, no llega a definir de manera evidente cómo deben materializarse espacialmente los templos. No establece esquemas concretos de organización, ni fija tipologías o estructuras espaciales para la arquitectura sacra.

Es realmente en la Instrucción General del Misal Romano (IGMR), donde se redacta a partir de los principios conciliares, las normas, criterios teológicos y rúbricas que rigen la celebración de la Santa Misa. Este documento no solo explica la lógica interna del rito, dividido en la Liturgia de la Palabra y la Liturgia de la Eucaristía, sino que también define la función y la correcta disposición de los elementos litúrgicos dentro del templo, convirtiéndose en una de las referencias normativas principales para comprender cómo la reforma litúrgica se traduce en la construcción del templo.

Las normas que tratan estos temas se encuentran en la instrucción desde la norma número 288 hasta la 318, estableciendo las relaciones espaciales que se han utilizado para analizar los casos de estudio de este trabajo. Las ideas clave que definen el nuevo espacio sacro son las siguientes:

1. Arquitectura al servicio de la comunidad: el edificio debe estar pensado de tal manera que responda a las necesidades de la liturgia y facilite la participación de todos (*Instrucción General del Misal Romano* [IGMR], 2002, n. 288). La arquitectura y el arte sagrado pasan a ser herramientas para ayudar a la oración, no simples adornos (IGMR, 2002, n. 289)

2. El Altar como centro: es el elemento más importante y debe ser “el centro al que espontáneamente converja la aten-

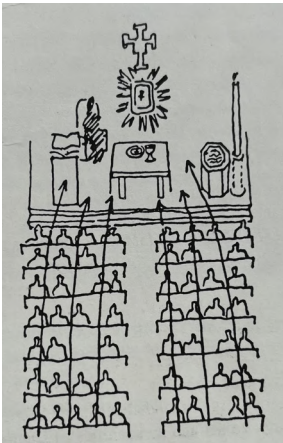


Figura 14. Esquema axial. Relación entre focos litúrgicos y asamblea.

ción de toda la asamblea” (IGMR, 2002, n. 299). Se pide que esté separado de la pared para que se pueda caminar alrededor de él y celebrar la misa *coram populo* «de cara al pueblo».

3. La dignidad de la Palabra (El Ambón): la importancia de las lecturas exige un lugar fijo, digno y bien visible, que esté en armonía con el altar, pero claramente diferenciado (IGMR, 2002, n. 309)

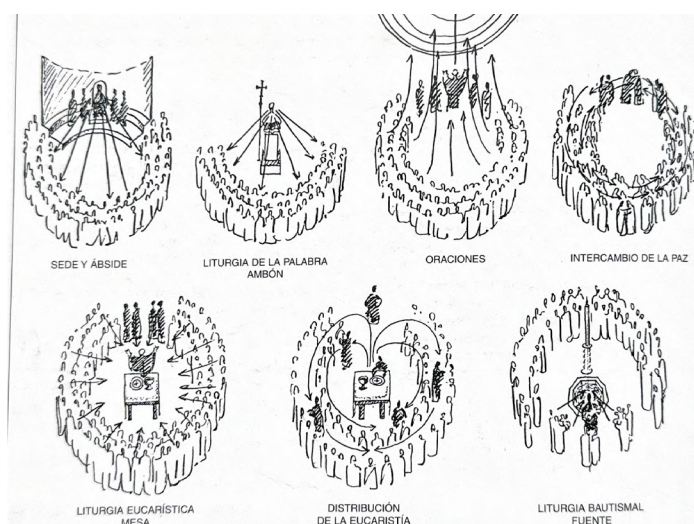
4. La Sede de presidencia: el lugar del celebrante debe manifestar su función de presidir la asamblea. Debe estar de cara al pueblo, pero la norma advierte que hay que evitar cualquier forma de silla a modo de trono y no puede interferir visualmente con el altar (IGMR, 2002, n. 310)

5. Organización del espacio y participación: la disposición de los bancos y el resto del mobiliario debe facilitar la igualdad y la unión de la comunidad, evitando que los fieles se sientan lejos o separados de lo que ocurre en el presbiterio (IGMR, 2002, n. 311).

6. El lugar del coro: el coro o *schola* se integra como parte de la asamblea. Su ubicación debe buscar un equilibrio: debe ser funcional y tener una ubicación discreta para no romper la unidad visual del espacio (IGMR, 2002, n. 312).

7. La reserva eucarística, el Sagrario: se recomienda que el lugar donde se guarda las formas consagradas esté en una parte del templo que sea digna y adecuada para la oración personal, para diferenciar claramente el momento de la celebración comunitaria de este espacio (IGMR, 2002, n. 314)

8. El Baptisterio, lugar de la celebración del Bautismo: es interesante observar que, a diferencia de otros elementos como el altar o el ambón, la IGMR no dedica un número extenso a la forma del baptisterio, centrándose sobre todo en que se un lugar digno para la celebración del sacramento. Según la IGMR (n. 313), el lugar del bautismo debe estar dispuesto de manera que facilite la participación de los fieles y permita que se vea claramente el rito.



Figuras 15 y 16. Esquemas de rituales. Centralidad. Última cena de Leonardo Da Vinci.



## **4. CASOS DE ESTUDIO**

### **PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DEL MONTE CARMELO.**

Luis Gutiérrez Soto.

1960 proyecto y construcción original /// 1960-1966 intervenciones  
posteriores sobre el edificio.

Calle Ayala, 37. Madrid.

## Introducción

La parroquia de Nuestra Señora el Monte Carmelo en Madrid es un ejemplo significativo de la arquitectura religiosa madrileña de mediados del siglo XX. Situada en la calle Ayala, en el distrito de Salamanca, fue diseñada por el arquitecto Luis Gutiérrez Soto y construida entre 1960 y 1966, sobre el solar de una iglesia carmelita anterior. El diseño responde a la necesidad de crear un templo moderno dentro del contexto urbano denso de Madrid, integrando programa parroquial, cripta y espacio comunitario en un solo conjunto que dialoga con su entorno estrecho entre medianeras.

Gutiérrez Soto materializa esta concepción en el templo, a través de una planta en forma de abanico que orienta al fiel hacia el altar mayor, maximizando la visibilidad y la relación litúrgica en un espacio diáfano. La iluminación natural del edificio entre medianeras es un reto que se soluciona mediante un lucernario cenital sobre el presbiterio y grandes vidrieras situadas en la fachada sur que tamizan la luz con colores azulados. Esta parroquia también utiliza la combinación de hormigón armado y ladrillo visto dotando al edificio de una presencia sobria.

En palabras del propio autor del proyecto, se pretendía crear «una iglesia moderna, de concepto y estructura, dentro del espíritu religioso tradicional» (Fundación COAM, 2024). Aunque el templo se concibió antes de que los cambios del Concilio Vaticano II se aplicaran por completo, Gutiérrez Soto muestra una actitud abierta hacia la renovación. Esto se percibe en un espacio interior diáfano y unitario, pensado para que el altar se vea bien desde toda la iglesia y en el uso de la luz como herramienta para crear un ambiente espiritual sin recurrir a grandes ornamentaciones. Se puede percibir en esta iglesia, cómo el autor usa ideas modernas que encajan con el nuevo rumbo de los templos cristianos en Madrid: una arquitectura que ayuda a que el fiel se sienta parte del espacio litúrgico y no solo un espectador.

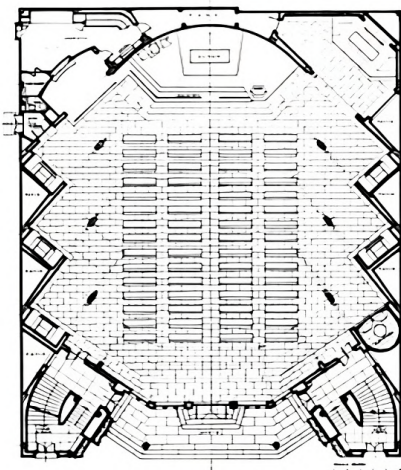


Figura 18. Planta iglesia Nuestra Señora del Monte Carmelo.



Figura 19. Fotografía exterior del conjunto de la Parroquia de Nuestra del Monte Carmelo.

## Análisis de la organización general del conjunto

El conjunto parroquial está formado por dos edificios en continuidad de medianera, concebidos como piezas independientes, pero compartiendo materialidad. El templo se inserta en un solar estrecho y retranqueado, liberando un atrio exterior curvo que actúa como espacio de distribución y acceso. Este atrio permite ordenar las circulaciones y ofrece tres entradas al templo: una central y dos laterales. Su geometría curva y tamaño reducido no fomentan la estancia prolongada ni el encuentro comunitario tras la celebración; es un espacio más de paso que de permanencia. Los accesos laterales desembocan en una pequeña antesala que conecta con la nave mediante puertas de vidrio, permitiendo una primera visión diagonal del interior, parcial y en escorzo, que revela la configuración espacial de forma progresiva. Desde esta antesala se puede bajar a la cripta por las escaleras, o subir a la galería superior.

El templo se configura como una sala principal orientada axialmente al altar, acogida por un muro testero curvo que concentra la atención visual y litúrgica. A ambos lados del presbiterio, dos espacios curvos secundarios prolongan el gesto de la cabecera y alojan otros usos litúrgicos, reforzando la idea de centralidad del altar sin necesidad de elementos añadidos. En la planta superior, las galerías se despliegan en abanico con centro en el altar, generando un efecto

espacial envolvente y continuo, donde se construye una percepción de apertura de la sala principal entorno al altar, una propuesta del espacio asambleario que dialoga con lo que se promulgará posteriormente en el Concilio Vaticano II.

A continuación de la iglesia, pero sin una relación programática directa, aparece el segundo edificio, resuelto en el mismo ladrillo oscuro visto, que da coherencia material al conjunto. Esta pieza acoge el programa parroquial no litúrgico: viviendas de sacerdotes, dependencias de gestión y una residencia para personas mayores, reflejo del carácter asistencial de la orden carmelita. La organización general, condicionada por el solar, convierte el conjunto parroquial en un elemento urbano que puede pasar desapercibido si no se presta atención.



Figura 20. Medianera entre templo y edificio auxiliar de espacios parroquiales.

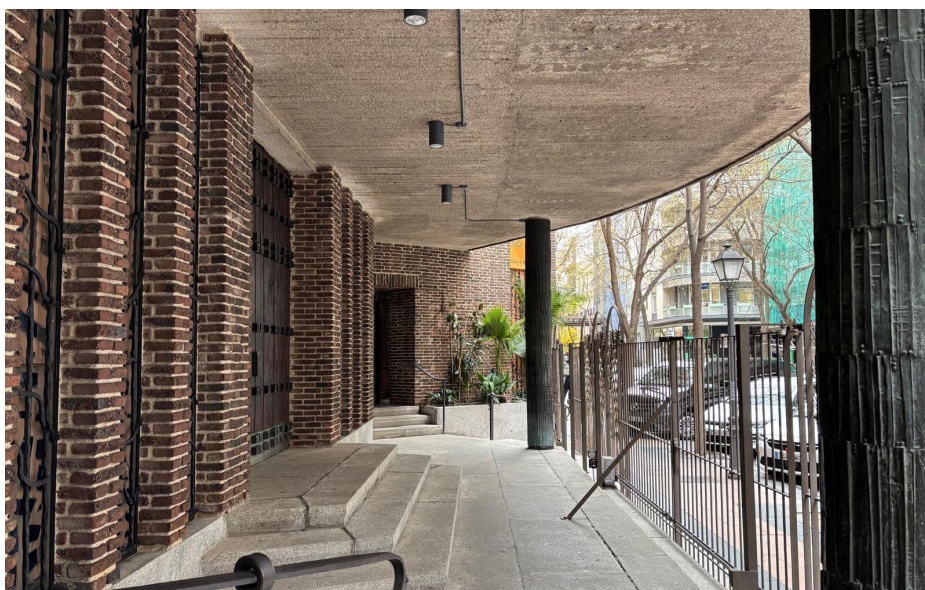


Figura 21. Atrio del templo.

## Análisis espacial-relacional litúrgico

En el interior de la sala principal se pueden advertir los cuatro espacios litúrgicos promulgados por la Instrucción General del Misal Romano. Encontramos el presbiterio (marrón claro) en el centro de la sala abrazado por un muro convexo. La reserva eucarística (rosa) se coloca en un pequeño espacio curvo a la izquierda del altar (rojo). El baptisterio (azul) en una pequeña capilla a la entrada del templo. El coro se ubica en la planta superior de las galerías en el eje axial que conecta con el presbiterio.

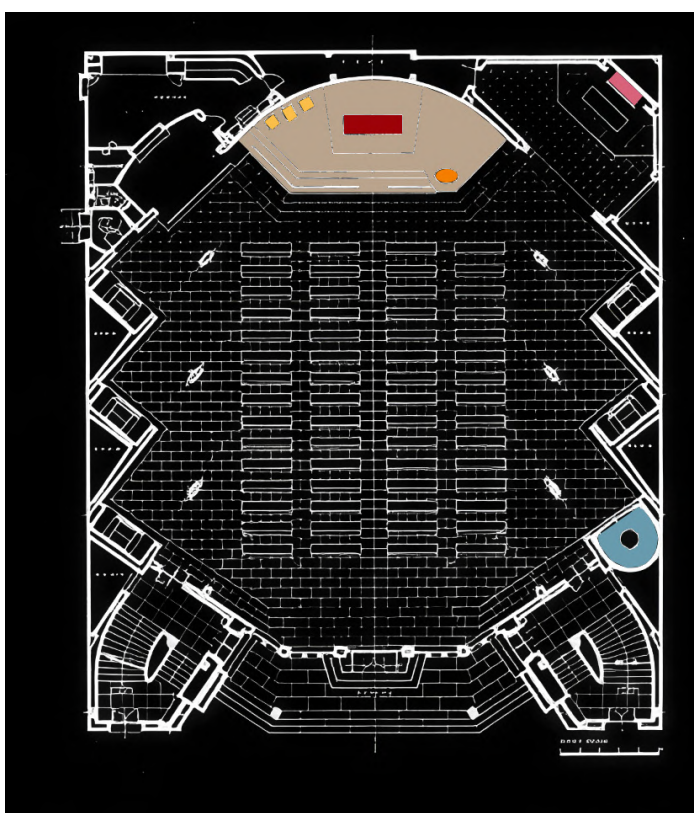


Figura 22. Esquema de distribución de espacios litúrgicos

### **Presbiterio: sede-altar-ambón.**

El presbiterio adopta una forma elíptica y se percibe como un área envolvente dentro de la sala. Su geometría curva permite que no funcione como un punto único y cerrado, sino como un espacio que se expande y se vuelve multifocal, similar a lo que ocurría en santa Ana de Moratalaz. El altar, fijo y de material pétreo, se coloca en el centro del espacio en un lugar visible desde toda la asamblea, reforzando su papel como pieza permanente del rito. La sede del celebrante, formada por sillas de madera móviles y situada fuera del eje axial, no compite con la centralidad del altar y evita ganar protagonismo.

nismo apartándose hacia un lateral. El ambón, aún más adelantado que el altar en la secuencia visual del presbiterio, se integra con presencia propia en el lateral derecho del presbiterio.

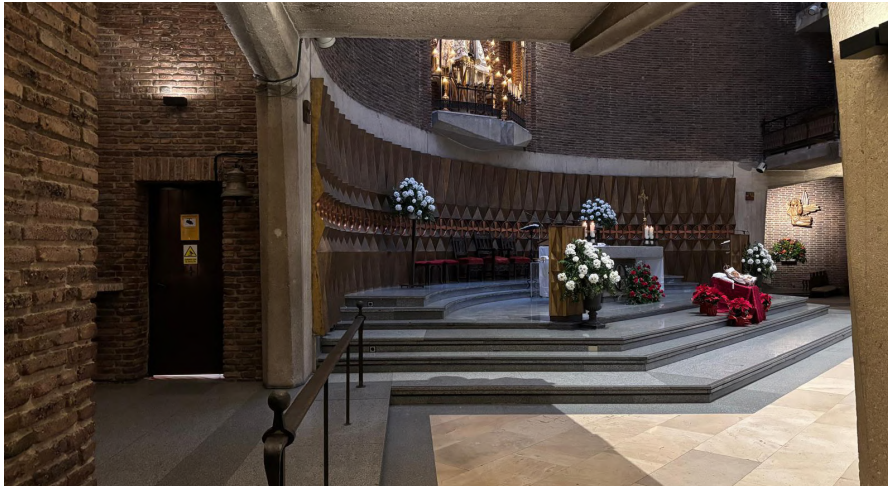


Figura 23. Presbiterio visto desde un lateral.



Figura 24 y 25. Detalle de ambón y altar

## Reserva Eucarística

La zona eucarística se sitúa en un espacio dentro de la sala principal, pero situado en un lateral con relación visual indirecta que permite entenderla como parte del conjunto sin interferir en el presbiterio. En esta parroquia, el sagrario no ocupa el eje del altar, sino que se coloca en una capilla lateral, dentro de un espacio más recogido, no llegando a ser una sala secundaria, sino más bien una pequeña capilla que se puede observar diagonalmente desde la zona de la asamblea. Esta decisión responde a una idea muy carmelita: la devoción contemplativa, donde lo sagrado no necesita imponerse, sino ofrecer un lugar de presencia. El espacio se separa programáticamente para evitar distracciones en la celebración, pero su proximidad y materialidad coherente lo mantienen conectado al discurso litúrgico.

El sagrario se diseña como una pieza no móvil, sólida y clara-

mente identificable, resuelta con un lenguaje sobrio, sin competir con el altar mayor, pero manteniendo dignidad espacial. Cabe destacar que, al otro lado del altar, se diseña otra capilla que el autor nombra Manifestador. Es un espacio que sirve para la exposición eucarística, diferenciándolo de la zona del sagrario donde únicamente se realiza la reserva. Este espacio se diseña como un espacio curvo más amplio que el del sagrario para permitir la adoración personal.

En este proyecto, la sala secundaria destinada en otros casos a la reserva eucarística se redefine bajo el nombre de manifestador, concebido como un lugar para la adoración personal y la exposición contemplativa desde una experiencia íntima. El sagrario, por su parte, deja de ocupar un papel espacial protagonista y se sitúa en una capilla a la que accede el sacerdote para custodiar las formas consagradas. Así, el proyecto separa dos acciones: la devoción visible y personal mediante el manifestador y la custodia litúrgica funcional con la capilla del sagrario, mostrando un modelo espacial donde la espiritualidad carmelita se apoya más en la presencia y la oración personal que en la centralidad jerárquica del sagrario dentro de la sala.

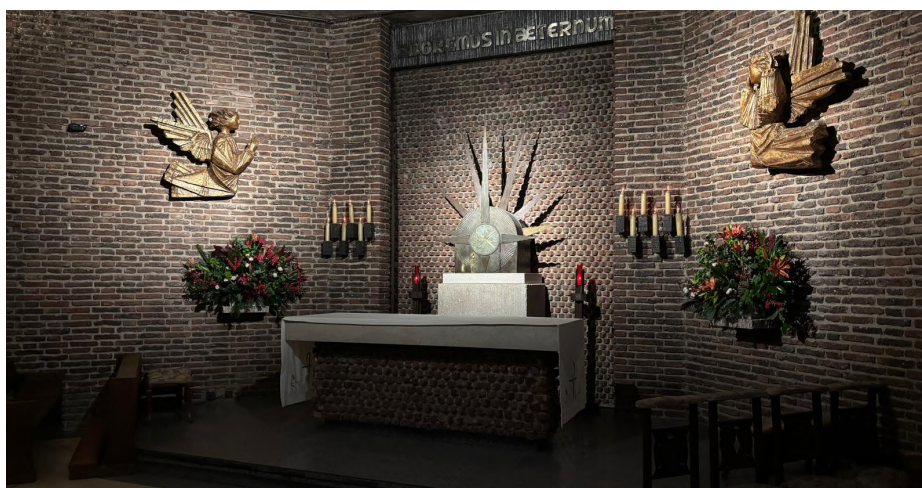


Figura 26. Detalle de la reserva Eucarística.

## Coro

El coro se sitúa en la galería superior a los pies del templo, elevado sobre la sala principal y orientado visualmente hacia el altar gracias al gesto en abanico dentado de las galerías. Gutiérrez Soto busca liberar la nave para la asamblea, separando el plano sonoro del plano celebrativo. Esta posición permite que la música acompañe la liturgia sin imponerse visualmente ni interrumpir la atención en el presbiterio, como ocurre en Nuestra Señora de la luz. El órgano de tipo tubular y la zona de coro no se colocan atrás para dominar el espacio, sino para liberar la nave para la asamblea y evitar interferencias visuales con el presbiterio.



Figura 27. Coro y órgano tubular.

## Baptisterio

El baptisterio se resuelve como una capilla de dimensiones muy reducidas, situada junto a uno de los accesos laterales del templo. Su planta curva y cóncava acoge la pila bautismal en el centro, convirtiéndola en el foco del ámbito sin necesidad de elevarla mediante un escalón o crear una hendidura, apoyándose directamente sobre el suelo. Esta disposición recuerda a la estrategia de Fernández del Amo, donde la pila también ocupa el centro como punto congregante del rito bautismal.

La luz azul filtrada entra desde una vidriera traslúcida, situada tras la pila bautismal. Esta vidriera proyecta un reflejo azulado sobre el pavimento, rozando visualmente la pila, lo que permite reconocerla desde la atmósfera lumínica. El vidrio dibuja una forma vertical fluida, que puede leerse como una cascada o caída de agua, generando la impresión de que la luz, y simbólicamente el agua, desciende sobre la pila, casi como si la envolviera. Este efecto hace que la pieza se distinga por contraste lumínico.

La pila bautismal es una pieza pétreo única, de forma cóncava, con una base más estrecha que la cabeza, que acentúa su geometría cóncava hacia el espacio. Las paredes de ladrillo oscuro visto y el techo de hormigón dan al ámbito una penumbra sobria, propia de un espacio de recogimiento, donde la vidriera no solo ilumina desde atrás, sino que explica el sentido del rito: el bautismo como origen de la vida espiritual, representado desde la luz que fluye y desciende hacia la pila bautismal.

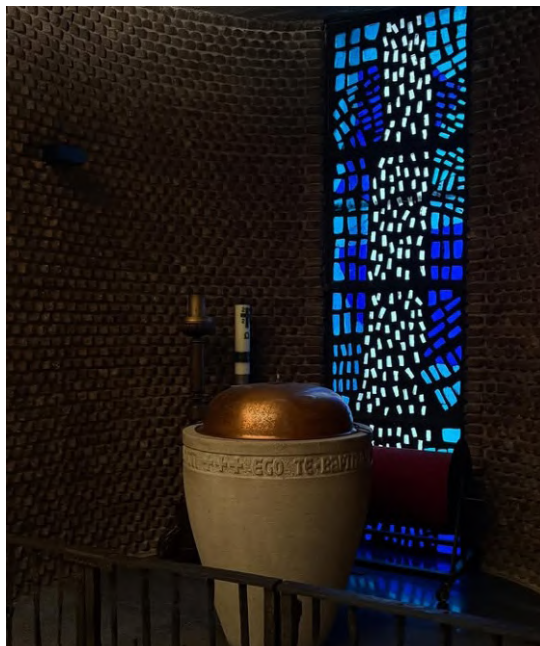


Figura 28. Baptisterio.

## Análisis de materia y luz

En la fachada principal, el ladrillo oscuro visto se utiliza de dos maneras: en los muros planos se coloca a soga, generando una textura lisa y continua, mientras que en los planos curvos el ladrillo se dispone en perpendicular al plano del muro, creando mayor sombra y relieve superficial. El único signo explícito del uso religioso desde el exterior es un pequeño campanario coronado por una cruz, acompañado por una escultura de la Virgen, que identifica el carácter sacro sin necesidad de un lenguaje ornamental complejo. Esta piel de ladrillo se repite también en los edificios contiguos, reforzando la idea de continuidad urbana. El templo se percibe hacia fuera como una piel sobria y cambiante, donde la sacralidad se transmite por las texturas, el atrio, la escultura y el pequeño campanario.

En el interior, la sala principal resulta oscura porque el ladrillo empleado absorbe la luz más que reflejarla, reduciendo el rebote lumínico y generando una penumbra dominante incluso a pesar de contar con varias vidrieras provenientes de los patios interiores ejecutados para meter luz al interior. Esto provoca que el templo se perciba como como más cerrado de lo que realmente está, porque la luz natural existe, pero no se percibe, sino que se concentra en franjas y tonos, especialmente azules. Esta penumbra inicial al entrar, cuando la iluminación artificial está apagada, genera un ambiente de silencio y recogimiento, donde las partes del templo están apagadas e iluminadas tenuemente.

En el presbiterio, un fondo curvo de madera envuelve la cabecera introduciendo una textura casi escultórica, que aporta profundidad y atención visual al plano del altar, no como ornamento añadido, sino como soporte material que acompaña y centra la liturgia.

El lucernario del presbiterio, con geometría elíptica como la planta del presbiterio, ilumina desde arriba, pero en este caso no funciona como un foco que ilumina el altar como en templos estudiados más adelante como Santa Ana de Moratalaz o San Fernando. Esto parece que se debe a la elección del vidrio del lucernario, que difumina la luz, y el ladrillo oscuro que no la devuelve al espacio, lo que hace que el presbiterio quede iluminado, pero no acentuado. Aun así, la cabecera se distingue del resto por el contraste entre penumbra de la sala principal y la presencia del fondo de madera texturizado y la luz cenital, aunque sin la intensidad jerárquica que sí logran otros autores.



Figura 29. Reja del atrio.

Figura 30. Texturas hormigón armado y muro de ladrillo visto.

Figura 31. Puerta lateral que da acceso al templo.



Figura 32. Fachada principal. Diferentes texturas.

Figura 33. Imagen del interior de la sala principal.



Figura 34. Detalle de vidrieras.



Figura 35. Lucernario sobre altar.



Figura 36. Vidrieras en el acceso principal del templo.





## **PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE FUEN- CISLA.**

José María García de Paredes.

1961-1962 proyecto y construcción original /// 1962-1965 interven-  
ciones posteriores sobre el edificio

Plaza Angélica Señora, 1. Madrid.

## Introducción

La parroquia de Nuestra Señora de Fuencisla se construyó entre 1961 y 1962, con obras complementarias hasta 1965, dentro del contexto de la renovación de la arquitectura religiosa española de la época. Está ubicada en el barrio de Almendrales en Madrid. El templo fue diseñado por José María García Paredes Barreda. El proyecto fue concebido como un recinto continuo que integrara los elementos funcionales del culto en un espacio neutro y comunitario, respondiendo a las necesidades litúrgicas y económicas de la época.

García de Paredes materializa esta concepción mediante una estructura modular basada en una retícula de 4,20 x 4,20 m, repetida 51 veces para generar un espacio interior diáfano donde las diferentes partes se superponen sin barreras formales. Los únicos elementos que interfieren en la visión de todo el espacio son los pilares que levantan la cubierta ligera iluminada cenitalmente. Esta solución responde a un planteamiento económico como a una estrategia espacial clara: permitir que la asamblea y la liturgia se desarrollen sin jerarquías rígidas, favoreciendo la legibilidad y la participación de los fieles en un ambiente sacro donde no se busca tanto crear una atmósfera íntima y espiritual sino proponer una solución técnica y proyectual acorde a las expectativas del momento.

La obra ha sufrido varias modificaciones que han ido ajustando el templo a nuevas necesidades, modificando algunos elementos originales como el porche y ciertos usos interiores.

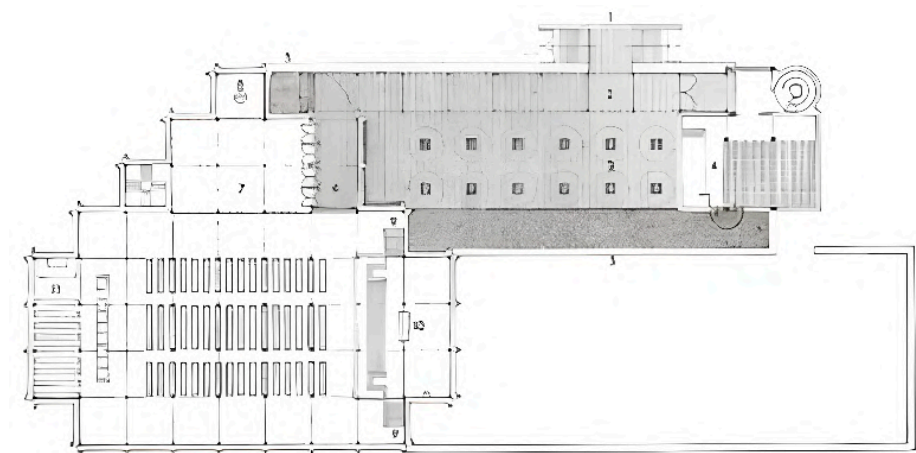


Figura 38. Planta parroquia Nuestra Señora de Fuencisla

## Análisis de la organización general del conjunto

La parroquia de Nuestra Señora de la Fuencisla se sitúa en un solar urbano condicionado por la presencia de infraestructuras cercanas y por la necesidad de resolver un programa parroquial completo en una planta relativamente compacta. A diferencia de otros complejos parroquiales de esa época, aquí el proyecto no funciona como un solo edificio, sino que se divide claramente en dos bloques independientes, unidos visual y funcionalmente por un patio, casi como si fuese un pequeño claustro moderno. Esta separación de usos es tan marcada que, desde fuera, se leen como dos edificios distintos que se necesitan entre sí, y cuya relación nace del vacío central que los conecta.



Figura 39. Edificio parroquial.

El acceso al conjunto se produce atravesando un muro-umbral que conduce a un porche que rodea el patio, reforzando la idea de recorrido en torno a él antes de entrar a cualquiera de los dos edificios. En esta parroquia, el patio no es solo un distribuidor: es el corazón del complejo, el punto desde el que se llega a todas las dependencias, y también un espacio de acogida, comunidad y transición, donde el fiel desconecta del mundo y se empieza a preparar para el cambio de ambiente que supone entrar al templo.



Figura 40. Entrada edificio parroquial

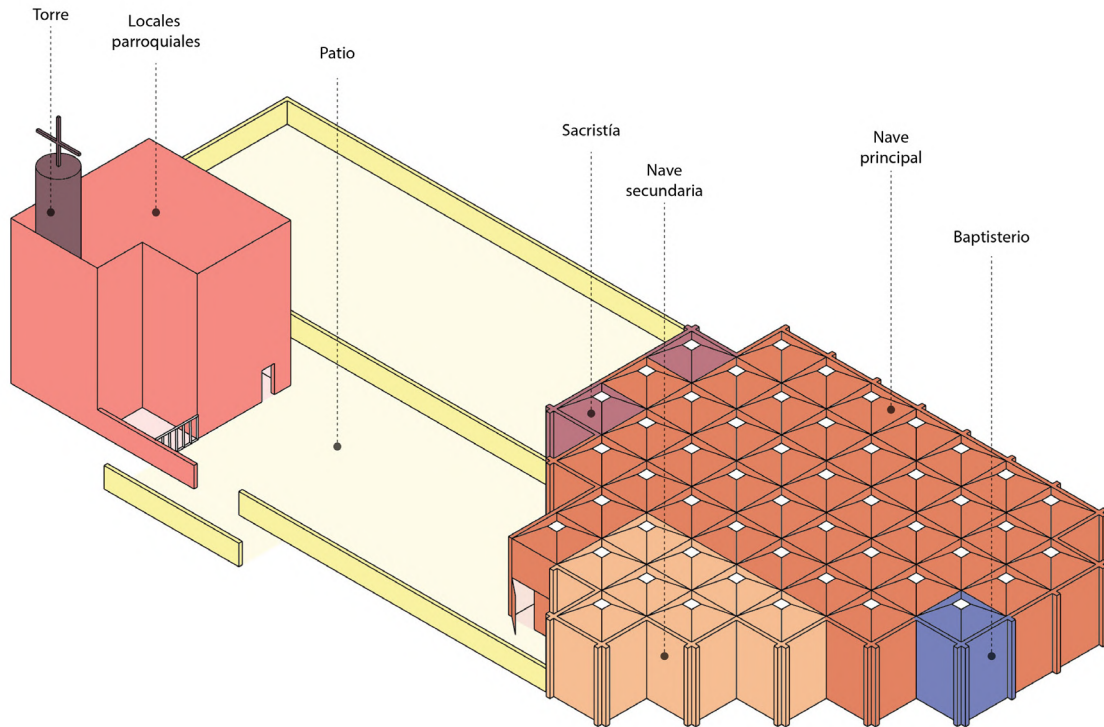
El primer bloque alberga las viviendas parroquiales, los despachos y otros espacios de uso comunitario. Es un edificio de cuatro plantas, de ladrillo visto, que dialoga con la arquitectura del barrio sin querer destacar, casi camuflándose con los edificios residenciales de alrededor. El segundo bloque, el que contiene la iglesia, también se construye en ladrillo visto, pero con fachadas muy cerradas y muros ciegos, lo que hace que desde fuera cueste orientarse, incluso encontrar la entrada al templo. Esa neutralidad exterior contrasta con otros proyectos contemporáneos, como los de Fisac o Fernández del Amo, donde los volúmenes dejaban ver claramente



Figura 41. Plaza y acceso al templo.



Figura 42. Vista exterior parroquia de Nuestra Señora de la Fuencisla



los usos interiores. Aquí, en cambio, la modulación oculta el programa desde la calle, y el edificio no se entiende a primera vista, sino que pide ser descubierto desde dentro.

Figura 43. Esquema análisis general Parroquia de Nuestra Señora de Fuencisla. Elaboración propia.

## Análisis espacial-relacional litúrgico

Una vez dentro del complejo, se puede leer una organización bas-

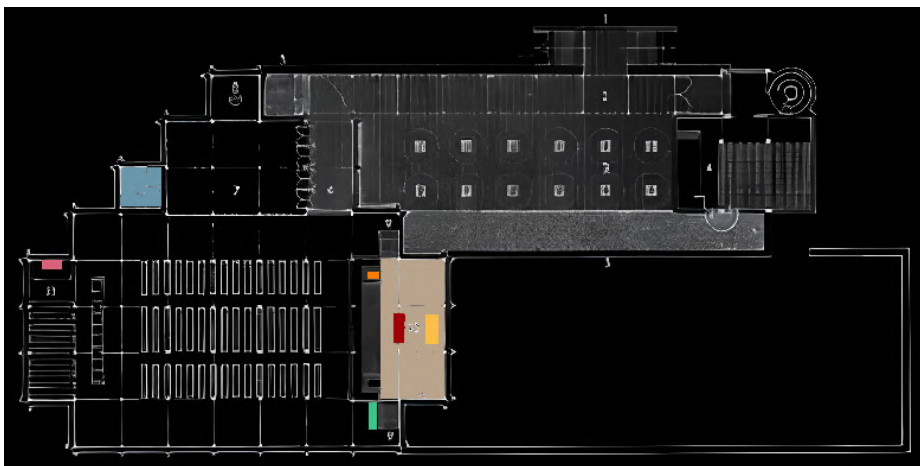


Figura 44. Esquema de espacios litúrgicos proyectados originalmente.

tante posconciliar. Se accede primero a una antesala que hace de

espacio intermedio: a un lado conecta con una pequeña capilla que funciona como baptisterio, y al otro se abre, mediante unas cristaleras, a la sala principal.

### **Presbiterio: sede-altar-ambón.**

La nave es rectangular y claramente axial, con la mirada llevada de forma natural hacia el presbiterio (marrón claro), que es la parte que ordena visualmente el templo. Este, también tiene forma rectangular y se sitúa al fondo de la sala ocupando seis módulos de 4,20 x 4,20 m que son los que marcan toda la organización estructural del edificio. La mesa del altar (rojo) se coloca en el centro del presbiterio, sobre un plano ligeramente elevado por cuatro escalones, lo que hace que desde la asamblea se vea bien lo que ocurre allí.

La sede del celebrante (amarillo) se sitúa justo detrás de la mesa: su colocación interfiere visualmente con el altar, algo que choca con lo que más tarde recogería la Instrucción General del Misal Romano, donde se insiste en que la sede no debe competir visualmente con la mesa del altar. Es importante recordar que esta iglesia se proyecta y se construye antes del Concilio Vaticano II, en un momento todavía preconciliar, por lo que se pueden detectar algunas decisiones que no están totalmente alineadas a los criterios que vendrán después.

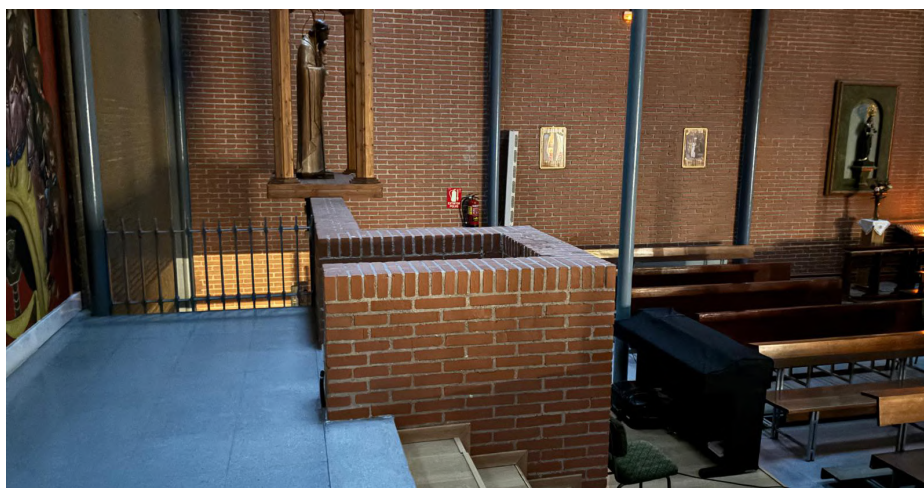


Figura 45. Espacio para el ambón proyectado originalmente

En cuanto a la zona de la Palabra, el ambón (naranja) se coloca como un elemento propio, en un volumen saliente del presbiterio, fijo y bien visible, pero claramente distinto del altar, sin buscar protagonismos innecesarios. El esquema general de sede-altar-ambón es, en conjunto, bastante coherente con la idea moderna del espacio litúrgico que más tarde se consolidaría.

### **Reserva Eucarística**

Al fondo de la nave se sitúa una fila de confesionarios, diseñados

como muebles colocados en hilera, que se convierten en el elemento que divide el espacio. Gracias a ellos, en la parte trasera del templo aparece un ámbito que funciona como sala secundaria o pequeña capilla, donde se coloca la reserva eucarística. En un espacio claramente diferenciado de la sala principal, no por grandes gestos, sino por el cambio de ambiente que se percibe.

El contraste es sencillo pero muy claro: se pasa de la axialidad amplia de la nave, abierta y con foco en el altar, a un lugar más pequeño, íntimo, casi silencioso, pensado para la oración personal y el recogimiento frente al sagrario.

### **Coro**

El coro se sitúa en el lateral derecho del altar, según lo miras de frente, ocupando el espacio junto a un mueble-órgano que se apoya directamente en el suelo. Da la sensación de que no se proyectó un lugar específico para el coro dentro del diseño inicial, porque no hay escalón, grada ni nada que lo eleve o lo destaque como espacio propio dentro del conjunto. No hay un gesto que lo dignifique desde fuera, al menos no de manera evidente.

Aun así, su posición es claramente visible, pensada para que acompañe la liturgia desde un lado del presbiterio, pero sin buscar protagonismos. Aquí el coro no compite con el eje altar-asamblea, ni se impone como un hito espacial, sino que funciona más como un apoyo a la liturgia.

### **Baptisterio**

El baptisterio se sitúa en la antesala de acceso a la nave principal. Allí aparece una pequeña capilla donde se coloca la pila bautismal, funcionando como el primer espacio litúrgico que encuentras antes de entrar en el templo. Es un lugar muy bien ubicado, porque está fuera de la sala principal, pero no escondido, sino justo en el paso, como un umbral que recuerda que la entrada a la vida cristiana ocurre antes de formar parte de la asamblea.

Esta secuencia espacial tiene mucho sentido: primero bautismo, luego comunidad, algo que más tarde recogerían claramente



Figura 46. Pila bautismal

las directrices posconciliares. Aunque la capilla sea sencilla, marca un momento distinto al de la nave, un pequeño paréntesis espacial donde la liturgia del agua tiene su propio ambiente.

El hecho de que esté en la entrada recuerda a los primeros ritos cristianos y a la tradición del bautismo como paso de la muerte del pecado a la vida nueva.

## Análisis de materia y luz

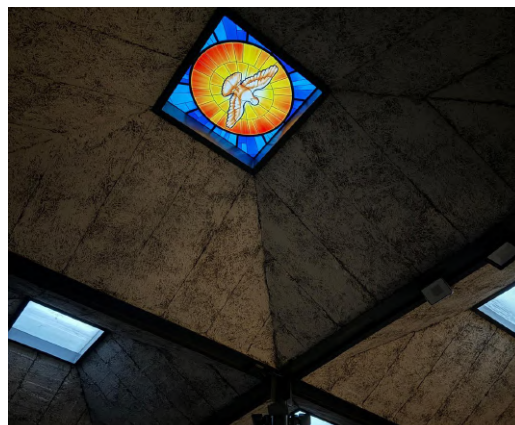
Desde fuera, la iglesia se percibe como un edificio un tanto denso, algo masivo y opaco. Esa sensación viene del uso casi total del ladrillo visto, y sobre todo de la ausencia de ventanas al exterior en toda la fachada, lo que hace que el volumen se lea como contundente y cerrado, casi como una pieza sólida y modulada apoyada en el barrio. No es un edificio que se deje leer rápido desde la calle, porque no da transmite lo que ocurre en su interior.

Sin embargo, cuando entras, la percepción cambia por completo. La cubierta de hormigón no se siente pesada, porque está llena de óculos y huecos, a modo de troncos piramidales, que la perforan y

Figura 47. Vista exterior

Figura 48. Detalle cubierta de hormigón

Figura 49. Detalle fachada



dejan pasar la luz. Estos pliegues de hormigón junto con el bosque de pilares metálicos, esbeltos y de diámetro reducido que lo sostienen, hace que el techo se lea como más ligero de lo que se espera. Aquí la densidad no está en la estructura, está en los muros; y la ligereza no se encuentra en la fachada, está en la cubierta.

Por otro lado, la forma de utilizar la luz es muy distinta a la que vimos en iglesias de Fisac o Fernández del Amo. En muchos templos posconciliares, la luz servía para marcar los puntos importantes del culto o para reunir a la gente en torno al altar o los patios. En la Fuencisla, en cambio, la luz es homogénea en toda la sala, entra por los óculos del techo y baña todo el espacio por igual, sin poner un foco especial en un lugar concreto.

Desde mi punto de vista, García de Paredes no buscaba tanto jugar con la luz como símbolo o como llamada visual, sino que estaba más concentrado en resolver un espacio multifuncional desde la técnica. La iglesia podía haber tenido otra forma distinta, otra distribución, pero la luz, cenital y uniforme, iba a funcionar de la misma manera. No era tanto un tema simbólico como una decisión práctica y constructiva: un techo que ilumina protege y resuelve cualquier configuración interior.

Sin embargo, este espacio no necesita de ventanas para ser espiritual. Su fuerza está en el contraste entre lo que esperas al entrar y



Figura 50. Vista interior



Figura 51. Vista interior

Figura 52 Modificación posterior presbiterial.

Figura 53. Detalle baptisterio

lo que realmente encuentras: un lugar que parece pesado, pero que se vuelve ligero, que parece cerrado, pero que se abre hacia arriba y que te inevitablemente te invita a levantar la mirada y descubrir la cubierta y su luz cenital.





**PARROQUIA DE SANTA ANA Y LA ESPERANZA,  
MORATALAZ**

Miguel Fisac Serna

1965

Calle La Cañada, 35. Madrid

## Introducción

Santa Ana de Moratalaz fue diseñada por Miguel Fisac Serna y su construcción se inició en 1965, cuando el arquitecto tenía 52 años. Lejos de ser una singularidad, Santa Ana es el resultado de una extensa experiencia previa en la arquitectura religiosa. Para cuando inicia este proyecto ya había demostrado entendimiento del espacio religioso en iglesias como la Iglesia del Espíritu Santo (1942), aún con un estilo clásico, el Teologado de los Dominicos en Alcobendas (1955) y la Coronación de Nuestra Señora en Vitoria (1959) con una sensibilidad litúrgica que perfeccionaría en Moratalaz. Santa Ana es una de las primeras iglesias españolas que recoge las ideas que el Movimiento Litúrgico llevaba décadas promoviendo, incluso antes de que el Concilio Vaticano II estableciera sus directrices en 1963.

La implicación de Fisac con la cuestión religiosa no era meramente profesional, sino profundamente personal e intelectual. Durante años, su vinculación con instituciones como el Opus Dei en sus primeras etapas y su constante diálogo con teólogos le permitieron anticiparse a los cambios que vendrían.

El diseño de la parroquia se centra en ofrecer una experiencia espiritual basada en el espacio y la luz más que en la monumentalidad tradicional. Esto refuerza la idea de que la comunidad es la protagonista en la celebración pues impulsa nuevas formas de comprender la asamblea y la ritualidad cristiana. El propio arquitecto afirma que «la idea inicial ha sido la de proyectar no un templo con unos cuantos servicios pegados a él, sino un auténtico complejo parroquial con unidad jerárquica» (Fisac,1997). Esta declaración sitúa el proyecto dentro de una sensibilidad preconiliar avanzada, alineada con el posterior anuncio del *Sacrosantum Concilium*, en el que la comunidad adquiere gran protagonismo dentro de la liturgia.

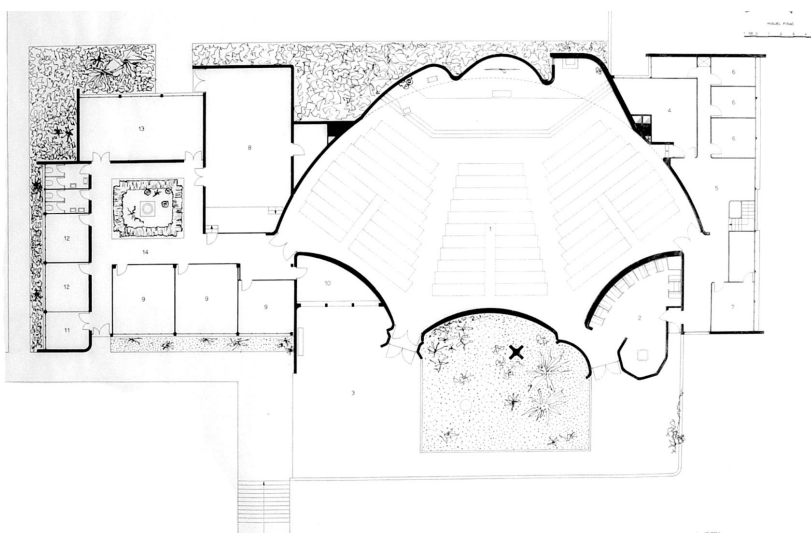


Figura 55. Planta Santa Ana de Moratalaz.

## Análisis de la organización general del conjunto

Se trata de un conjunto parroquial que se sitúa en un solar topográficamente accidentado, con un gran desnivel de unos siete metros. El conjunto lo integran una serie de edificios reconocibles como volúmenes articulados, cada uno con una forma particular: la sala principal para la asamblea o iglesia propiamente dicha, un hito vertical a modo de campanario y el baptisterio, con un patio de acceso propio; una capilla de diario y los locales parroquiales, en torno a otro patio claustral; y la casa parroquial. Fisac insiste en que la unidad del complejo se expresa mediante «la expresión física de los volúmenes» (Fisac, 1967) y la «homogeneidad de la cubierta» (Fisac, 1967) realizada con piezas pretensadas de hormigón que aportan continuidad visual. Los patios funcionan como vacíos organizadores de las masas, articulando los volúmenes y distribuyendo las circulaciones. A partir del patio a modo de atrio, se accede a la nave principal, baptisterio y casa parroquial y el patio secundario da acceso a la nave secundaria, locales parroquiales y también a la nave principal. La única pieza a la que no se accede desde un patio es la casa parroquial, en el lado de mayor desnivel del conjunto.

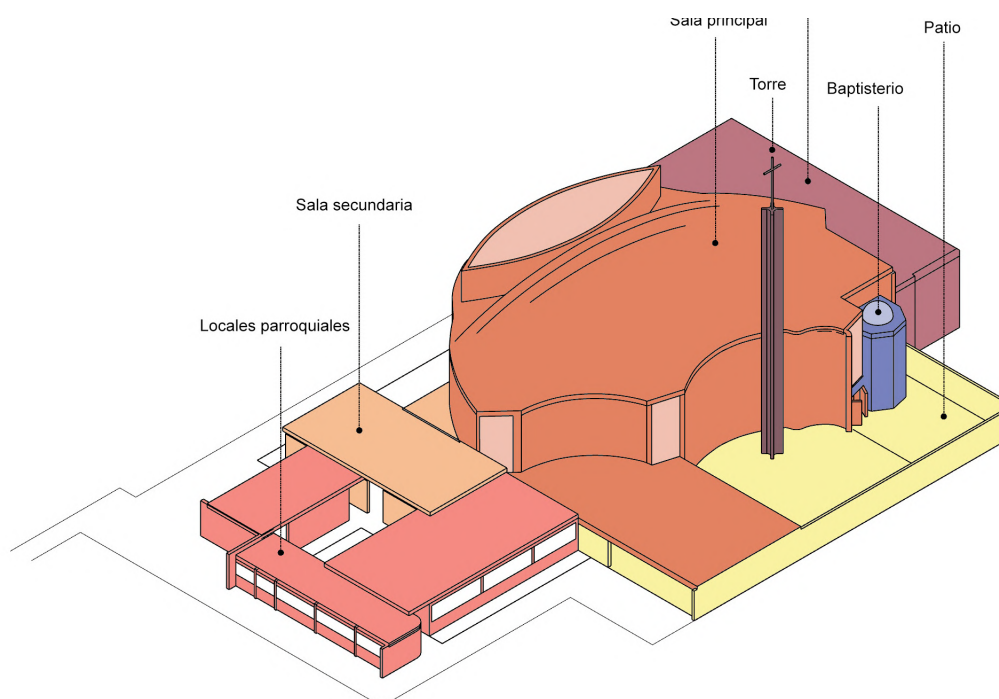


Figura 56. Esquema análisis general del conjunto



Figura. 57. Vista exterior, acceso al atrio.

El patio se utiliza como elemento articulador entre todos los volúmenes, recordando a la domus romana donde se reunían los primeros cristianos, convirtiendo la parroquia en un espacio cercano y doméstico, como si fuese una casa grande. Esta estrategia que utiliza Fisac puede responder a la intención de generar un espacio cotidiano reforzando la unidad pastoral del conjunto. El patio actúa como el corazón del complejo, desde él se llega a todas las dependencias parroquiales.



Figura 58. Atrio y acceso al templo.

El acceso a la sala principal se realiza a través de una zona ajardinada que encuentra un forjado que comprime el espacio y tamiza la luz preparando al visitante para la experiencia espacial. Este umbral se encuentra al lado del atrio donde también se dispone la torre. Esta secuencia atrio-entrada que tamiza la luz cubriendo el espacio, comprimiéndolo y oscureciéndolo poco a poco, para después entrar en la nave principal y dilatarlo inmediatamente, genera un contraste cuyo objetivo es generar en el visitante un impacto visual de la nave que se descubre completa nada más cruzar la puerta. Esta secuencia expresa la intención fenomenológica del proyecto, anticipada por Fisac cuando señala que la forma de la nave no debía entenderse como punto fijo, sino como un «camino que conduce la atención del fiel a lo largo del espacio» (Fisac,1967).



Figura 59. Hito.

Figura 60. Vegetación del atrio.



Figura 61. Acceso a locales parroquiales

Figura 62. Patio

## Análisis espacial-relacional litúrgico

La sala principal rompe con la tradicional cruz latina o la planta rectangular para adoptar una forma orgánica, curva y dinámica que tiende a la elipse o una forma de ameba insertada dentro de la trama ortogonal del resto de dependencias. Dentro de ella se distinguen las cuatro áreas litúrgicas fundamentales: el presbiterio-marrón claro (altar-rojo, sede celebrante-amarillo y ambón-naranja), el coro (verde), la reserva Eucarística (rosa) y el baptisterio (azul) que no forma parte de la sala principal. Esta división responde a criterios litúrgicos postconciliares (IGMR, 2002, n. 294-310), aunque el proyecto se adelanta a su publicación oficial.

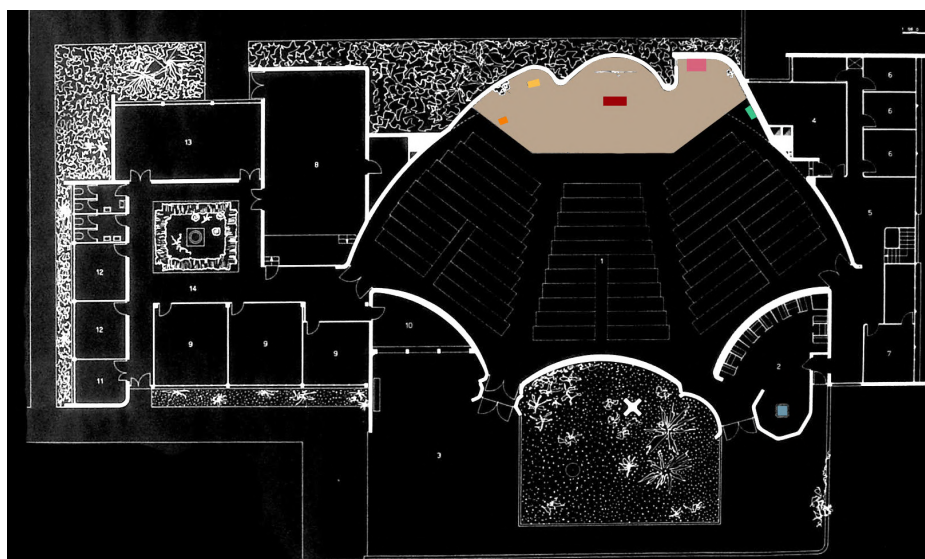


Figura 63. Esquema de análisis de espacios litúrgicos en Parroquia Santa Ana de Moratalaz.

### Presbiterio: sede-altar-ambón.

El presbiterio tiene como fondo tres concavidades sucesivas que parecen hacer de forma acústica, descritas por Fisac como «las concavidades practicadas en los muros verticales del óvalo» (Fisac, 1967). La primera concavidad envuelve el área vinculada a la Palabra; la central, el altar; y la tercera, la reserva eucarística. El arquitecto subraya que la forma ovalada busca dirigir la atención, guiar la vista del fiel hacia los momentos centrales de la misa «al rito, a la consagración Eucarística y la comunión» (Fisac, 1967).

### Reserva Eucarística

La zona de la reserva Eucarística se realiza en otra tercera concavidad del muro del ábside, iluminada mediante una ventana lateral y alargada formada por materiales translúcidos que iluminan de manera controlada y lateral. Aunque integrada en la nave, esta concavidad genera un espacio con identidad propia y diferenciado del

resto del presbiterio. Este espacio no es una capilla independiente ni aislada del resto de la nave principal, sino que forma parte del conjunto de presbiterio en la nave, se pretende diferenciar de las otras concavidades dándole más profundidad y haciéndola deliberadamente más oscura.



Figura 64. Detalle porta velas.



Figura 65. Vista de ambón y sede celebrante.

Figura 66. Vista de altar

Figura 67. Vista interior de la sala principal.



## Coro

En esta iglesia no existe un espacio diferenciado dentro de la nave principal que acoja este uso. Se encuentra un instrumento (órgano) en formato mueble situado a continuación del espacio de la reserva Eucarística. Llama la atención que no se proyectase un espacio destinado a este uso ya que Fisac estaba muy interesado en la parte acústica de este proyecto, diseñando las curvas orgánicas situadas en las entradas al templo que tienen función de disipar la reverberación sonora. Como decía Fisac:

Y, además, teniendo en cuenta que la liturgia de la palabra iba a tener un carácter muy importante, entonces debía tener unas buenas condiciones acústicas. Yo que había estudiado con cierta profundidad las condiciones acústicas de los edificios, me encontraba que con los medios que teníamos para hacer un salón de actos, que aquí no lo tenía porque era hormigón y no podía poner una serie de materiales absorbentes que son caros y que están fuera un poco del

contexto de la iglesia. Tuve que realizar unas formas que fueran dispersivas, que no creasen ningún eco y por eso las paredes de esta iglesia son curvas negativas, hacia fuera, y conseguí una buena acústica (Fisac, M. 1967,p 43)

Para resolver las dificultades acústicas en la zona de los pies de la iglesia, Fisac introduce una serie de superficies curvas que él mismo denomina «muros dispersivos». Su función es atenuar las reflexiones sonoras y, al mismo tiempo, generar una identidad espacial llamativa en el acceso al templo. Estas estructuras, concebidas a partir de segmentos cilíndricos, aparecen por primera vez en este proyecto como un recurso experimental tanto acústico como plástico.



Figura 68. Vista exterior de las concavidades de hormigón

## Baptisterio

El baptisterio se ubica en un espacio reservado en la parte posterior del templo, comunicado por un pequeño recorrido oscuro, lugar descrito por Fisac como «espacio reservado para sacramentos de muertos: Bautismo y Penitencia», (Fisac, 1967). Esta agrupación no es accidental, sino que recupera la tradición del primer cristianismo, donde tanto los catecúmenos, que eran los fieles que aún no se habían bautizado, como los penitentes, que debían de purificarse por sus pecados, no tenían permitido el acceso a la sala de la asamblea eucarística.

Por ello, el arquitecto proyecta un área penitencial vinculado directamente al baptisterio. La atmósfera de este espacio está diferenciada al resto del templo. La luz cenital cae directamente sobre la pila focalizando este punto y cargándolo de simbolismo y dejando en penumbra el resto de la habitación. Esta dualidad entre luz y sombra refuerza la idea del bautismo como renacer a una nueva vida. Cabe destacar que en esta sala también se ubica el área penitencial muy ligado

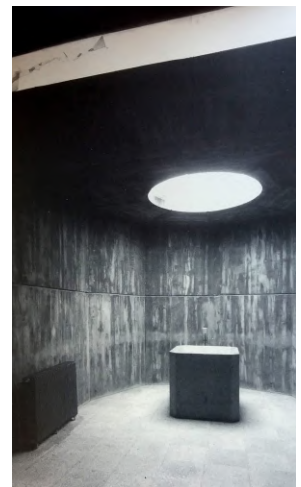


Figura 69. Baptisterio

## Análisis de materia y luz

El centro parroquial está construido en hormigón armado visto, un material que Fisac utiliza de manera muy consciente para lograr una imagen unitaria y coherente en todo el conjunto a pesar de la articulación volumétrica. En las cubiertas de todo el complejo utiliza unas piezas prefabricadas que él llama «piezas tubulares», estos elementos favorecen la continuidad y la unidad del conjunto permitiendo que interior y exterior compartan el mismo lenguaje formal sin necesidad de revestimientos adicionales.



Figura 70. Detalle hormigón

Los muros de la sala principal presentan curvaturas y superficies convexas que suavizan la presencia masiva del hormigón. Estas geometrías no solo tienen un efecto estético, sino también acústico ya que las formas curvas ayudan a dispersar el sonido y a evitar reverberaciones excesivas, algo importante en un espacio pensado para acoger una asamblea amplia y activa.

El hecho de que el hormigón se presente sin recubrimientos refuerza una estética de sobriedad y autenticidad que encaja muy bien con las ideas del Movimiento Litúrgico, que defendía la nobleza del material frente al uso de ornamentos añadidos. Aquí la expresividad surge directamente de la forma y de la textura del propio hormigón ya que se aprecian las marcas del enladrillado del encofrado. Fisac busca cierta irregularidad en la superficie del hormigón persiguiendo la textura rugosa que dejan las marcas de la construcción, como si fuesen las cicatrices del proceso quizá como metáfora del camino del cristiano hacia la santidad.



Figura 71. Detalle vigas hueso

La elección por los elementos prefabricados responde a los criterios económicos y pastorales de la época: Moratalaz era un barrio nuevo y en crecimiento, y la parroquia debía construirse con rapidez, eficiencia y bajo coste. Fisac consigue convertir estas limitaciones en una oportunidad, creando un edificio que es materialmente honesto, funcional y visualmente potente. Las superficies curvas, los encuentros sin artificios y la textura del hormigón generan una atmósfera que oscila entre la solidez estructural y una sorprendente sensación de ligereza espacial.



Figura 72. Detalle vigas hueso

La luz, es el elemento fundamental que estructura toda la experiencia interior de Santa Ana. Más que iluminar, organiza, jerarquiza y da sentido litúrgico a cada momento de la celebración. El autor utiliza la luz en todos los espacios de manera consciente desde la entrada al atrio donde a través de un forjado se tamiza la luz, se comprime el espacio y empieza a oscurecerse para dar lugar a un acceso oscuro al templo. Una vez dentro, la sala principal también se apaga y se deja en penumbra concentrando la luz que emana desde encima del presbiterio. Se oscurece la sala para poder centrar la luz en los puntos donde litúrgicamente se concentran los símbolos.

El presbiterio recibe una luz cenital directa que hace que el altar destaque inmediatamente como el punto clave del espacio. Este haz vertical genera un contraste muy marcado con la penumbra que en-

vuelve el resto de la nave, logrando que la mirada del fiel se dirija de forma espontánea hacia el centro litúrgico.

Las tres concavidades que modelan el muro del presbiterio funcionan casi como escenarios litúrgicos luminosos: cada una recibe la luz de forma distinta, y ese tratamiento diferenciado ayuda a remarcar los tres focos principales de la misa: la proclamación de la Palabra, la consagración del pan y del vino, y la presencia permanente del Santísimo. La luz no solo resalta estos lugares, sino que les da un carácter simbólico propio, convirtiendo la arquitectura en una especie de guía visual de la liturgia.

El resto de la nave permanece en una penumbra controlada, de modo que la luz dirigida adquiere aún más fuerza expresiva. La iluminación secundaria llega desde las zonas altas del edificio, en la parte trasera de la nave, filtrada por materiales translúcidos a modo de vidrieras que suavizan su intensidad y generan una atmósfera más tranquila y contemplativa. Esta luz indirecta no compite con la del altar, sino que acompaña el espacio y contribuye a una sensación general de recogimiento.

En el baptisterio se utiliza la luz de una manera similar al acceso al templo: se accede a él a través de un pequeño recorrido oscuro y curvo, y de repente un haz de luz cenital ilumina la pila bautismal. El contraste entre las sombras del acceso y la claridad final refuerza de manera muy poderosa el significado espiritual del bautismo como paso hacia una vida nueva.

En conjunto, la luz en Santa Ana actúa como el principal mecanismo de orientación y jerarquía espacial. No solo dirige la mirada del fiel hacia los distintos escenarios litúrgicos, sino que organiza la nave distinguiendo con claridad la centralidad del altar frente al espacio de la asamblea, subrayando que es allí donde ocurre lo verdaderamente importante. De este modo, la iluminación interpreta y explica el sentido de cada zona sin necesidad de recurrir a elementos añadidos.

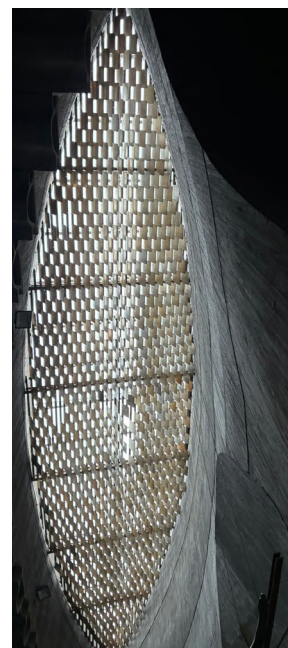


Figura 73. Detalle lucernario sobre presbiterio.



Figura 74. Detalle lucernario redondo sobre baptisterio.



Figura 75. Vista interior, presbiterio



Figura 76. Ventana que ilumina el espacio de la reserva Eucarística.



Figura 77. Vista interior, vidrieras



## **PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA LUZ.**

José Luis Fernández del Amo.

1967.

Calle Fernán Núñez, 4. Madrid.

## Introducción

La parroquia de Nuestra Señora de la Luz se presenta como una obra clave para comprender la transformación de la arquitectura religiosa española en el periodo posconciliar. Diseñada por José Luis Fernández del Amo, su construcción se proyecta hacia 1967, cuando el arquitecto tenía 53 años. En esta época Fernández del Amo ya gozaba de prestigio por su experiencia previa como arquitecto del Instituto Nacional de Colonización, donde diseñó pueblos e iglesias rurales que ya aplicaban la sencillez y la verdad material. El autor concibe el conjunto parroquial como un único cuerpo articulado, donde templo, vida comunitaria y usos pastorales se enlazan mediante un itinerario espacial cuidadosamente estudiado. Su planteamiento dialoga directamente con las orientaciones conciliares que exigían que el «espacio favoreciera la implicación plena de los fieles» (Concilio Vaticano II, 1963, n. 27).

La obra refleja la convicción de Fernández del Amo de que un templo parroquial debe configurar físicamente la vida comunitaria del barrio. El propio Fernández del Amo (1965) afirmaba que el templo necesita «situarse en el lugar donde la comunidad late y vive». Por ello, la articulación entre patio, circulaciones y volúmenes pretende que los distintos usos se perciban como partes de un único organismo social y litúrgico.

Además, la iglesia se diseña en el contexto de la corriente moderna que reivindica la sencillez constructiva y la expresividad contenida. El énfasis en la luz y en la proporción responde a una comprensión de la sacralidad cercana a la formulada por Romano Guardini, para quien la arquitectura litúrgica debía transmitir una espiritualidad limpia y esencial. Fernández del Amo adopta estos principios y los traduce en una atmósfera luminosa, austera y profundamente simbólica.

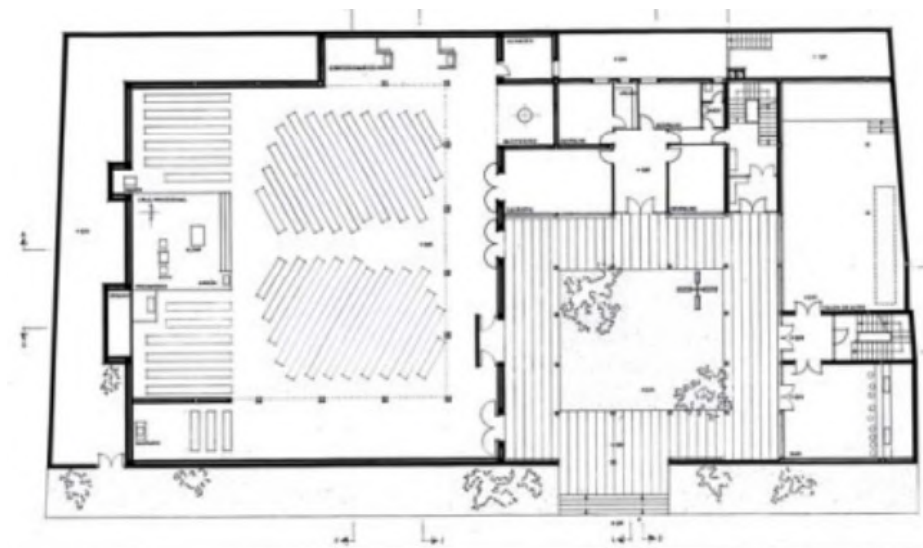


Figura 79. Planta arquitectónica de la parroquia de Nuestra Señora de la Luz



Figura 80. Vista exterior, hito.

## Análisis de la organización general del conjunto

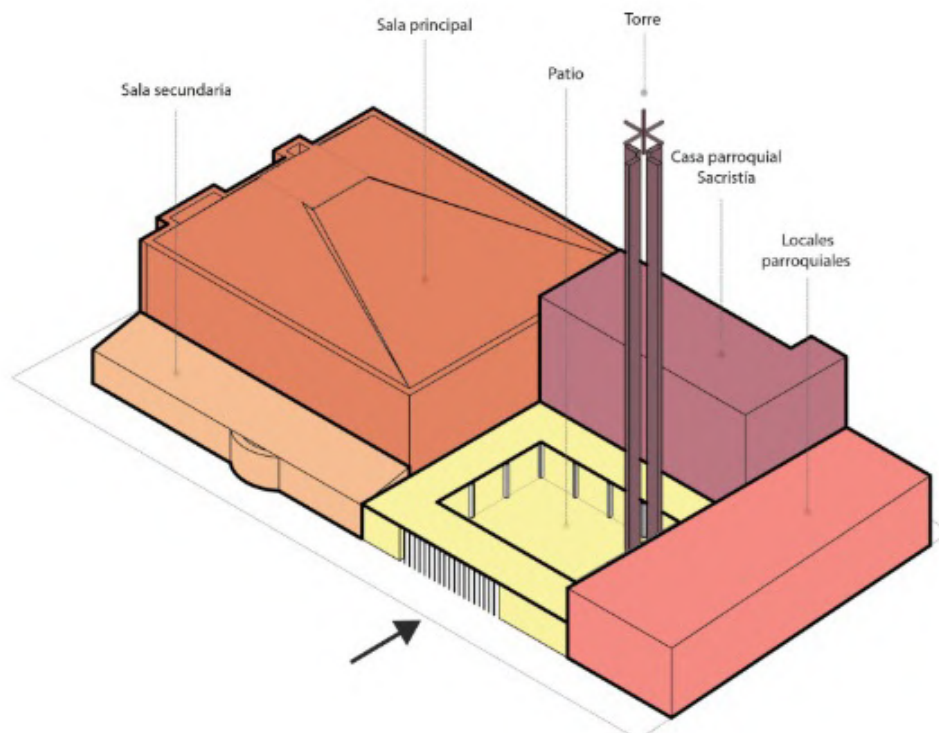
El complejo se compone de la nave principal, una nave secundaria, un patio central, dependencias parroquiales, viviendas y una torre visible desde el entorno. Todas estas partes forman un conjunto integrado y cerrado al exterior

No podía haber manifestación de volumen realmente ostensible, ni expresión representativa de fachadas. El proyecto se planteaba exclusivamente como una ordenación de espacios para cada una de las funciones a servir, nunca con más rigor desde dentro. (Fernández del Amo, 1995, p. 119)

Por lo tanto, la parroquia no quiere destacar en el barrio mediante una monumentalidad impositiva de sus volúmenes, sino insertarse con cierta coherencia contextual convirtiéndose en un espacio reconocible más por su función comunitaria que por su presencia formal.

El complejo parroquial se organiza en planta con dos partes diferenciadas, una para el culto y otra que acoge varias funciones más sociales y residenciales. Estas dos partes están articuladas entorno a un patio que hace de acceso y transición entre la calle y el edificio diferenciándose mediante un muro de ladrillo visto y ciego cuya única abertura conecta con la zona que da al patio presentándose

Figura 81. Esquema análisis general parroquia Nuestra Señora de la Luz



como un lugar de reunión y encuentro de fieles.

Tras el Concilio Vaticano II, la misa comienza a concebirse como una reunión de fieles que participan de manera activa entorno a la Eucaristía. Esta 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 (Flores Soto, 2024) como se proponía en el Concilio de Trento. Por ello el esquema básico de transición: calle, patio, edificio, nos puede recordar al esquema de una casa más, dentro del barrio.

Cabe destacar que este esquema es perceptible en otras arquitecturas sacras contemporáneas que se estudiarán en este trabajo. La repetición de este recurso permite intuir que la secuencia espacial funciona como una herramienta de ordenación del espacio y transición entre lo mundano y lo espiritual, entre lo cotidiano y lo litúrgico, preparando al fiel para un cambio de ambiente, exterior e interior, que no es brusco sino progresivo. Además, también refuerza la comprensión de la parroquia como casa de todos, lugar de familia reunida en el que la comunidad tiene un protagonismo real y no como un espacio jerárquico y central en el que el punto más importante es la monumentalidad del presbiterio o la distancia entre celebrante y asamblea.

Este patio tiene forma rectangular y cuenta con algo de vegetación de gran porte que se eleva por encima del claustro, acompañada de una torre vertical coronada con dos grandes cruces griegas dispuestas en dos planos perpendiculares. Esta torre no actúa como campanario sino como signo de identidad del conjunto, el único gesto exterior que permite reconocer la función religiosa del edificio.

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. (Flores Soto, 2024)

El claustro tiene una altura contenida, lo que contribuye a reforzar esa escala más humana, casi doméstica. El forjado que lo cubre se apoya únicamente en una serie de pilares metálicos esbeltos que sostienen la galería y mantienen esta dimensión reducida. Son elementos discretos, coherentes con la intención de no imponer protagonismos formales y de conservar la sensación de «casa grande».

El acceso a la sala principal, al igual que al resto de dependencias, se realiza desde el claustro mediante una serie de puertas discretamente integradas en la galería. La entrada al templo se produce de manera tangencial al muro que separa el patio de la nave, de modo que el fiel debe girar para franquear el umbral y, al hacerlo,

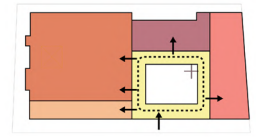


Figura 82. Esquema de la organización en planta, atrio.



Figura 83. Acceso al complejo parroquial

obtiene una primera visión diagonal del espacio orientada hacia el altar. Este pequeño giro en el recorrido evita la frontalidad inmediata y genera un acceso más pausado, acorde con la intención de preparar al fiel para el cambio de ambiente.

La sala secundaria se sitúa junto a la nave principal y se separa de ella mediante un muro de ladrillo visto que se quiebra para dar lugar a unas cristaleras que permiten su acceso y relación visual lo cual facilita su uso independiente.

El resto de las dependencias parroquiales también vuelcan sus accesos y aperturas hacia el patio, ya sea mediante puertas directas o grandes paños acristalados que refuerzan la relación constante entre los distintos espacios del complejo y el patio.

En conjunto, la parroquia se organiza como un complejo introvertido estructurado alrededor de un patio central que actúa como umbral y espacio comunitario. La sala principal, sala secundaria, las dependencias parroquiales y las viviendas se articulan mediante este claustro de escala doméstica, mientras que la torre se erige como el único signo exterior reconocible de la función parroquial.

Figura 84. Vegetación del atrio



Figura 85. Claustro



## Análisis espacial-relacional litúrgico

En el interior de la sala principal podemos advertir los cuatro espacios litúrgicos fundamentales promulgados en la Instrucción General del Misal Romano. Presbiterio (marrón claro) situado en lugar preferente y reúne la mesa del altar (rojo), la sede celebrante (amarillo) y la zona destinada a la proclamación de la Palabra (naranja). El coro (verde) es colocado junto al altar (rojo), la reserva Eucarística (rosa) en una sala secundaria junto a la principal y el baptisterio (azul) se localiza próximo a la entrada del templo.

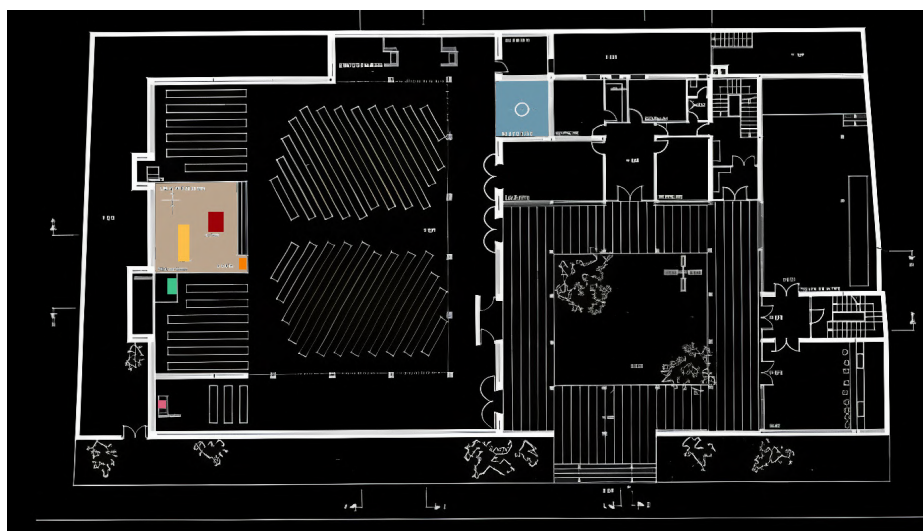


Figura 86. Esquema análisis de espacios litúrgicos parroquia Nuestra Señora de la Luz

### Presbiterio: sede-altar-ambón.

La sala principal tiene una forma que tiende a lo cuadrado, forma que veremos también en otros ejemplos, que permite variaciones a la hora de colocar la zona asamblearia. El presbiterio también tiene una forma que tiende al cuadrado y se coloca pegado a una pared en el centro, de tal manera que permite que el espacio restante de la sala se focalice hacia ese punto y pueda colocarse de manera casi circular entorno a él.

En esta célula presbiterial se distinguen tres piezas retranqueadas entre sí, sin converger en un único eje, característica que da cierta autonomía a cada una. La primera es el ambón, destinado a la proclamación de la Palabra. Se trata de un volumen tallado probablemente en algún tipo de piedra, situado en la posición más cercana a la asamblea, reforzando así la idea conciliar de dignificar la liturgia de la Palabra y de hacerla accesible y visible para todos. Su ubicación responde a la recomendación de la Instrucción General del Misal Romano, que indica que el ambón debe ser un lugar fijo,

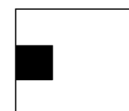


Figura 87. Esquema de posición en el espacio del presbiterio

claramente reconocible y diferenciado del resto de elementos del presbiterio.

La segunda pieza es la mesa del altar, formada por dos volúmenes del mismo material que el ambón. Es una mesa robusta, orientada hacia el pueblo, sin ornamentos añadidos, en coherencia con el lenguaje austero del conjunto y con la centralidad ritual que debe ocupar la celebración.

La tercera pieza es la sede del celebrante, cuyo carácter es de presidencia del acto litúrgico. Se desplaza ligeramente del eje del altar para no interrumpir la visión de la mesa y subrayar su importancia litúrgica. Más que un trono, como advierte la Instrucción General del Misal Romano que debe evitarse, se presenta como una silla de piedra muy depurada que mantiene la sobriedad general del espacio.

### Reserva Eucarística

Figura 88. Vista interior, presbiterio.

Figura 89. Detalle sede celebrante, silla.

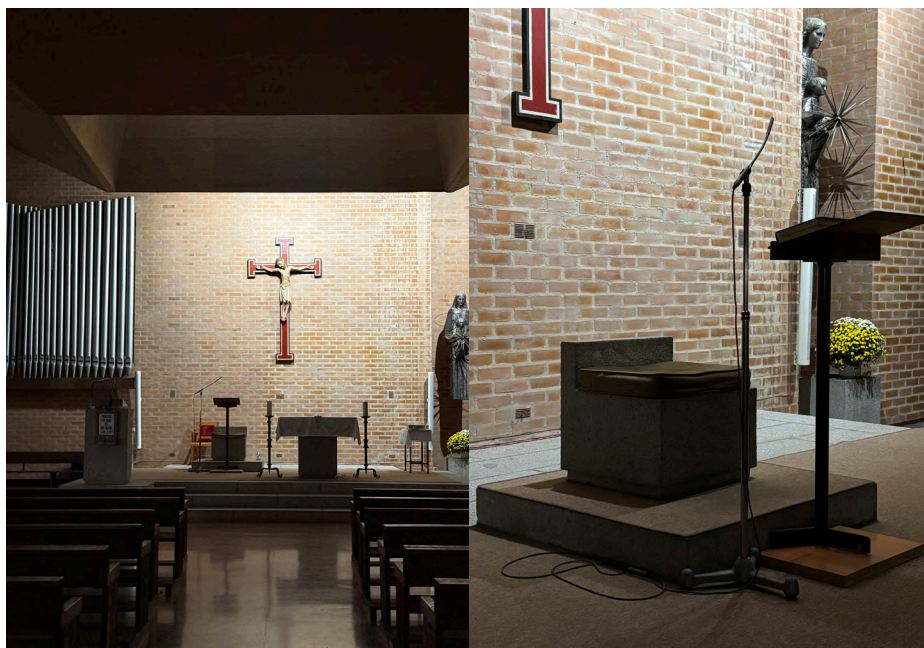


Figura 90. Detalle mesa, altar.



La reserva Eucarística se encuentra en la sala secundaria separada de la principal por un muro de ladrillo visto, diferenciando así el espacio destinado a la celebración litúrgica del reservado a la adoración personal, tal y como recomienda la Instrucción General del Misal Romano. Este ámbito tiene una planta rectangular y alberga un único elemento: el sagrario, concebido como una caja maciza adosada a uno de los muros. Los únicos signos que permiten reconocer su función son una cruz metálica situada sobre el volumen y la presencia de una lámpara roja a sus pies.

El sagrario se coloca centrado en la pared del fondo y recibe iluminación cenital a través de un hueco practicado en el techo, generando un efecto visual que parece suspenderlo en el espacio y otorgarle una fuerte presencia simbólica. Este recurso lumínico, habitual en esta obra de Fernández del Amo, dirige la mirada del fiel hacia el punto esencial y refuerza el carácter axial del espacio, que se recorre visualmente mediante un eje claramente definido. La proporción estrecha de los muros laterales, que comprimen el espacio, intensifica aún más esta direccionalidad y contribuye a subrayar la centralidad del sagrario.

## Coro

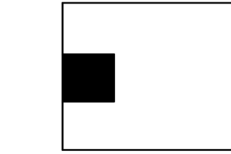


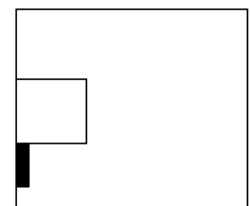
Figura 91. Esquema de ordenación en el espacio, reserva Eucarística.

Figura 92. Vista del espacio de la reserva Eucarística

Figura 93. detalle sagrario.

Figura 94. Esquema de ordenación en el espacio del coro

En la pared de fondo del santuario y pegado al altar, encontramos un órgano de tubos que parece flotar junto a un mueble que contiene el teclado. De manera simétrica, al otro lado del altar, el autor también llama la atención sobre este plano rasgando el muro y generando un foco de luz cenital que ilumina la imagen de la Virgen, equilibrando ambos lados del presbiterio. La decisión de colocar el coro en este punto no es casual, sino una forma de mantener un equilibrio entre visibilidad y discreción, sin competir con el protagonismo del altar o de la propia acción litúrgica.



El órgano y la imagen dialogan entre sí como dos polos complementarios: uno que acompaña a la celebración mediante la música y otro que introduce una presencia visual silenciosa. Esta simetría no solo equilibra el presbiterio, sino que genera un diálogo más profundo. Desde un punto de vista simbólico, esta relación puede entenderse como un gesto arquitectónico que alude a la mediación: la Virgen no se muestra como un objeto devocional aislado, sino como parte del relato espacial que acompaña el rito, recordando su papel como instrumento de Dios en la Encarnación.

El coro no se eleva ni se independiza del espacio principal, sino que se incorpora casi en el mismo plano celebrativo, lo que refuerza esa idea posconciliar de una liturgia compartida, donde la música forma parte del rito influyendo de manera directa en la participación de los fieles. «En la pared frontal se ha dispuesto el órgano como símbolo de esa participación colectiva que se verifica en el canto» (Fernández del Amo, 1965)

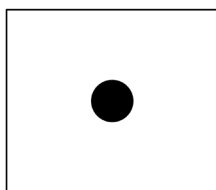
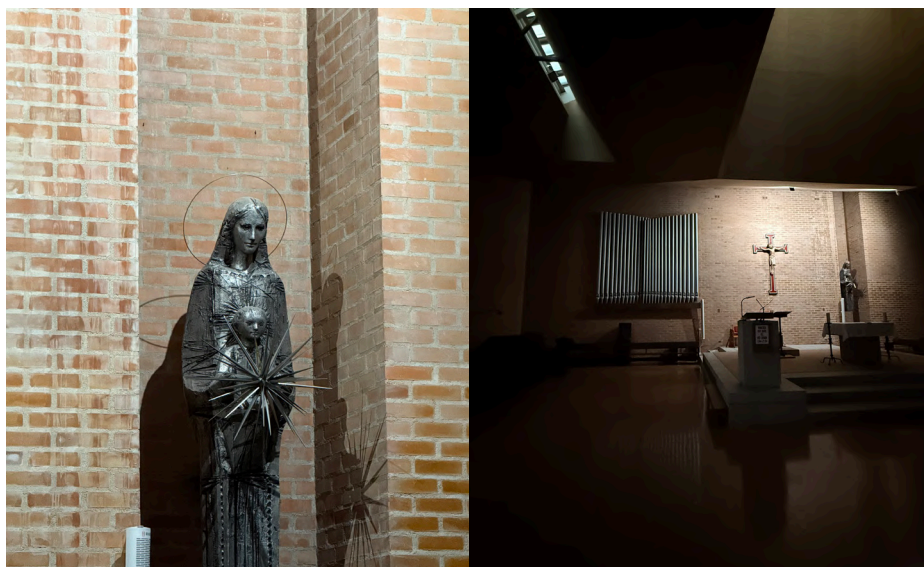
Este equilibrio entre presencia y servicio hace que el coro sea importante no por destacar, sino por sumarse al rito de la misa, dejando claro que su fuerza está en acompañar y activar a la comunidad desde su posición no jerárquica en el espacio.

### Baptisterio

Figura 95. Detalle escultura Virgen María.

Figura 96. Vista del órgano tubular al lado del presbiterio.

Figura 97. Esquema de ordenación en el espacio, baptisterio.



En la planta se observa una pequeña sala en el muro de acceso al templo, a continuación de las puertas que dan al patio. Es un espacio que tiende a lo rectangular destinado a la pila bautismal. Este elemento es una pieza cilíndrica de granito, colocada en el centro de la sala y apoyada directamente sobre el pavimento, sin plataformas ni cambios de altura.

El espacio se construye con muros de ladrillo visto completamente desnudos, dejando que la luz sea el único recurso que orde-

na la lectura del lugar. Un hueco cenital deja caer una luz directa sobre la pila, cargando de simbolismo y presencia al elemento dentro de una atmósfera general de penumbra.

El único elemento que interrumpe la continuidad de las paredes es una balda de granito, del mismo material que la pila bautismal, que se adosa al muro y sirve para apoyar los elementos propios del rito del bautismo: aceites, vela, y otros objetos necesarios para la celebración del sacramento. No es una decoración sino un elemento funcional y contenido que acompaña el rito. De esta manera, el baptisterio se entiende como un lugar depurado, silencioso y cargado de simbolismo a través de la materia, la luz y la disposición del elemento de la pila bautismal en el punto central de la sala.



Figura 98. Detalle baptisterio.

## Análisis de materia y luz

La iglesia se construye casi por completo con ladrillo visto sin revestimientos ni capas que distraigan de lo que realmente sostiene el edificio. El ladrillo aparece como un material tosco, sin pulir, y define tanto el perímetro exterior como el interior de la sala principal y los espacios secundarios. La elección del ladrillo visto da una imagen del conjunto parroquial muy cercana a cualquier vivienda unifamiliar del barrio.

El granito, en cambio, se utiliza para las piezas sacramentales y litúrgicas: altar, ambón, sede y pila bautismal comparten esa condición de volúmenes macizos, depurados, del mismo material, casi como una familia de objetos que se reconocen entre sí.

El metal se utiliza para elementos estructurales como los pequeños pilares que sostienen el claustro alrededor del patio y también se utiliza como material en los elementos artísticos como en la escultura de la Virgen con el niño que se encuentra a la derecha del altar y el sagrario.

La luz no busca ser protagonista, sino herramienta que organiza y da sentido al espacio. En la sala principal, los huecos a modo de grieta perimetral en la cubierta dejan pasar la luz de manera tenue

Figura 99. Detalle lucernario.

Figura 100. Detalle del muro de ladrillo del fondo.

Figura 101. Vista interior de la sala principal.



iluminando levemente el espacio mientras que la abertura en forma de pirámide invertida derrama con fuerza e intención la luz sobre el altar generando un foco de luz atractor inevitable de la mirada de cualquier visitante. «Toda iluminación es cenital desde un techo colgado de arpillera como de tienda que cobija y de hogar que congrega alrededor de la luz proyectándose sobre el lugar de la acción» (Fernández del Amo, 1965)

Como dice el autor, la luz es utilizada como instrumento congregante. No solo cae sobre los elementos litúrgicos, también los ordena en el espacio. En el baptisterio, el hueco cenital señala la pila bautismal ordenando la sala entorno a ese punto central. En la nave secundaria la luz ilumina desde arriba la caja o sagrario haciendo de este un punto focal que ordena el espacio. En la nave principal la luz que resbala por la pirámide invertida enfoca el altar y ordena la sala entorno a él creando un espacio dónde reunirse y dónde hacer silencio.

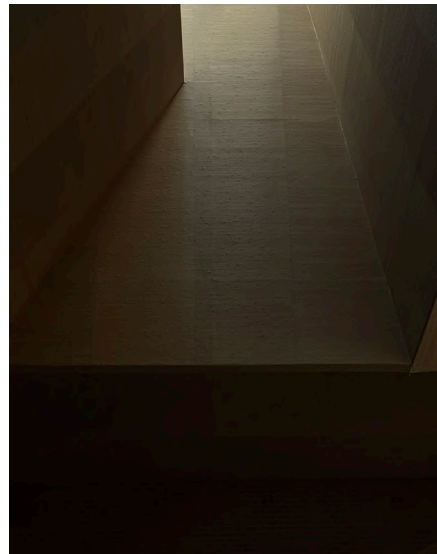


Figura 102. Detalle lucernario

Figura 103. Detalle lucernario

Figura 104. Detalle iluminación natural sala principal.

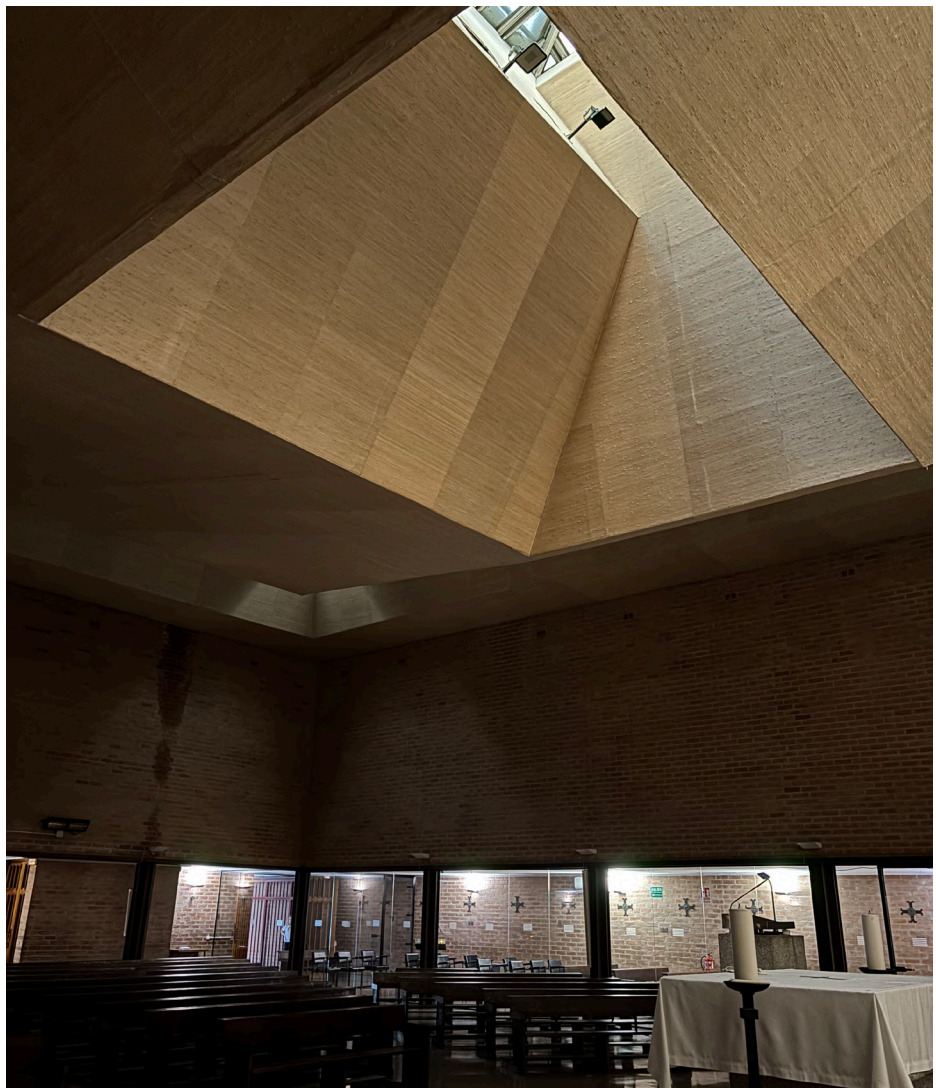




Figura 105. Detalle lucernario

Figura 106. Detalle lucernario

Figura 107. Detalle lucernario.





## **PARROQUIA DE SAN FERNANDO.**

Luis Cubillo de Arteaga.

1969.

Avda. Alberto Alcocer, 9. Madrid.



## Análisis de la organización general del conjunto

La parroquia de San Fernando se proyecta como un conjunto de piezas unidas entre sí albergando diversos usos, no como una sola pieza aislada. Cubillo organiza el edificio sumando módulos cuadrados que se conectan por sus lados, creando un esquema compacto y claro. Esta idea de trabajar por módulos ya aparecía en otros proyectos anteriores «el proyecto de San Fernando surgió de la combinación de conceptos desarrollados en los dos grandes proyectos previos de arquitectura religiosa de Cubillo: el Seminario de Castellón y la iglesia de Canillas» (García Herrero, 2021, p. 115) en estos proyectos, Cubillo emplea cuadrículas para organizar los distintos programas y aquí la vuelve a usar para resolver el programa parroquial de forma rápida y lógica. El conjunto se divide en tres zonas principales: la parte del culto con la nave principal y la secundaria, la parte de las viviendas y despachos parroquiales y la parte social o comunitaria.

Figura 110. Vista exterior complejo parroquial.



La parroquia de San Fernando se organiza como un conjunto compacto de piezas, y su implantación en un jardín es clave para entender el proyecto. Aunque está rodeado de grandes edificios residenciales, el hecho de entrar por un espacio verde cambia la experiencia: el edificio se siente menos urbano de lo que realmente es, y coloca al fiel en un ambiente tranquilo y sosegado.

El conjunto deja que el jardín forme parte del recorrido. Los forjados inclinados y la vegetación alta construyen un atrio amplio que actúa como antesala, marcando la entrada al conjunto parroquial junto a la torre que preside el acceso. Desde el atrio se accede primero a un espacio cubierto por un forjado que casi toca el suelo, generando una zona intermedia que sirve para acoger encuentros

después de la liturgia. Este forjado inclinado inevitablemente comprime el espacio y tamiza la luz preparando al fiel para su encuentro litúrgico. Además, desde este atrio se accede a los despachos, dependencias parroquiales y las viviendas de los sacerdotes que se encuentran un poco ocultas por la vegetación.

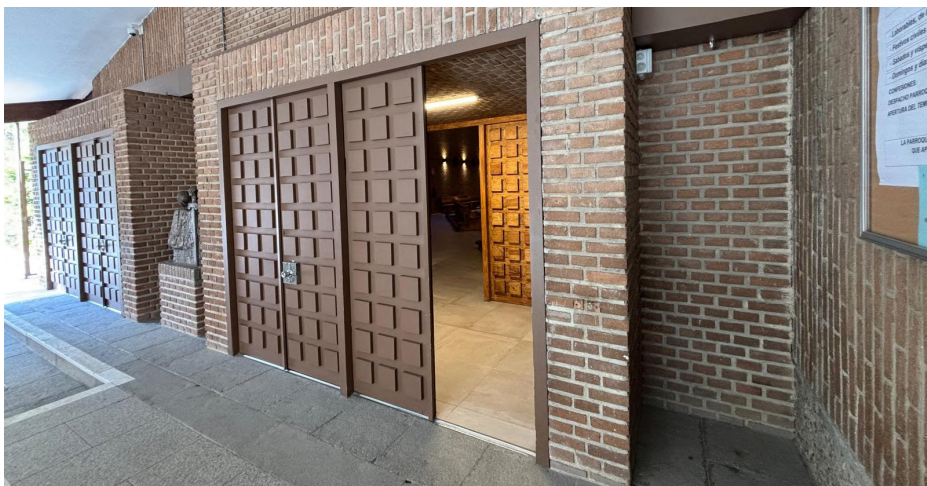


Figura 111. Vista exterior, acceso al complejo parroquial

Figura 112. Espacio cubierto, acceso

Figura 113. Espacio cubierto, acceso

Figura 114. Acceso a templo

Figura 115. Vista interior de la sala principal



## Análisis espacial-relacional litúrgico

Dentro de la sala principal se distinguen las cuatro áreas litúrgicas fundamentales: el presbiterio-marrón claro (altar-rojo, sede celebrante-amarillo y ambón-naranja), el coro-verde como un órgano mueble, la reserva Eucarística-rosa en la sala secundaria y el baptisterio-azul junto al altar.

Figura 116. Esquema de análisis de los espacios litúrgicos en la parroquia de San Fernando.



### Presbiterio: sede-altar-ambón.

La sala principal parte de una geometría cuadrada, estrategia emparentada con otros proyectos posconciliares de Madrid como Nuestra Señora de la Luz. Aquí, sin embargo, el presbiterio se desplaza al vértice de la planta, convirtiendo una esquina en el punto dominante. Esta ubicación del presbiterio en el espacio hace que la asamblea se pueda organizar rodeando ese vértice mediante un giro creando un espacio asambleario abierto y expandido sin necesidad

de un eje procesional marcado.

Cabe destacar en este punto, que la sección del edificio es igual de significativa que la planta. Los forjados inclinados descienden con fuerza hacia el presbiterio, provocando que la altura interior se comprima deliberadamente sobre este vértice buscando concentrar la atención y la luz en el altar, reforzando el carácter congregante del espacio.

El presbiterio se compone de tres piezas claramente diferenciadas pero relacionadas. El ambón, realizado en vidrio y metal, se sitúa en un extremo, siendo la pieza más próxima a la asamblea y la más visible para la liturgia de la Palabra. En el centro se eleva el altar, revestido por un metal de gran textura y relieve que no pretende ser decorativo, sino dar presencia a la materia bajo la luz cenital. Justo detrás, alineada con el acceso a la nave, se sitúa la sede celebrante. Esta disposición es coherente en términos espaciales, pero no sigue estrictamente la recomendación del misal de no colocar la sede en el eje exacto del altar evitando quitar protagonismo al altar. La arquitectura aspira a organizar la participación, aunque no siempre traduce las normas de la posición del mobiliario litúrgico de manera literal.

Al colocar la sede del celebrante en el vértice y en el eje detrás del altar, podría pensarse que este mueble acapara el protagonismo visual del presbiterio. Sin embargo, Cubillo lo corrige con la luz como herramienta de jerarquía: abre un lucernario cenital exactamente sobre el altar, logrando que la mirada, termine inevitablemente en la mesa eucarística. La luz en este caso ordena la jerarquía en el presbiterio. Así el altar se percibe claramente como el centro del rito, elevado simbólicamente por la luz.

Figura 117. Detalle altar

Figura 118. Detalle sede celebrante

Figura 119. Detalle ambón



## Reserva Eucarística

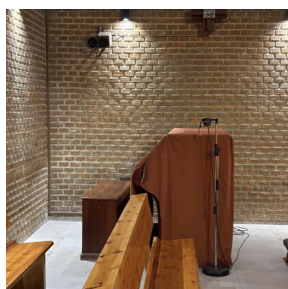
La reserva Eucarística se sitúa en la capilla de diario, separada de la nave principal mediante un cambio de cota y un plano de vidrio, lo que marca una transición clara entre la celebración comunitaria y la oración personal, en línea con lo que indica la Instrucción General del Misal Romano. Esta capilla tiene planta rectangular y concentra todos los usos en un espacio reducido: un pequeño presbiterio, un ámbito asambleario mínimo y el sagrario en el eje central de la sala. Los elementos están puestos en relación, se percibe cercano y sobre todo funcional, pensado para el uso diario.

El sagrario comparte materialidad con el altar mayor, un metal denso, texturizado, colocado en el eje central de la capilla, sin iluminación puntual ni foco añadido. Su presencia se apoya solo en la posición y la materia, no en la luz. Al final de la sala se encuentran los confesionarios alineados en hilera, funcionando como elemento separador entre la sala secundaria y la sacristía, integrándose como parte del conjunto. Este mismo recurso aparece también en otra parroquia que veremos más adelante.



Figura 120. Vista interior, reserva Eucarística.

Figura 121. Órgano tipo mueble.



## Coro

En esta parroquia no existe un coro como espacio construido, elevado o separado de la nave. La música litúrgica se resuelve mediante un órgano mueble, que se coloca en un vértice trasero del espacio asambleario, en diagonal hacia el altar. No genera una jerarquía espacial, sino una presencia puntual y funcional, adaptable según el uso del templo.

Su posición en una esquina permite que el sonido llegue a toda la sala sin crear un punto visual dominante. Aun así, el proyecto podría haber explorado alguna estrategia para dignificar más el coro, dándole algo más de presencia sin competir con el gesto principal del templo.

## Baptisterio

En San Fernando, el baptisterio se ubica en una sala propia junto al presbiterio, algo distinto a otras iglesias donde se sitúa cerca del acceso. Aquí funciona además como pieza de transición: conecta visualmente el presbiterio, la nave y la capilla de diario, y a la vez prepara el paso hacia la reserva eucarística. Su planta es rectangular, cerrada en tres de sus lados, dos por muros de ladrillo visto y el otro mediante una vidriera en tonos azules y amarillos con geometrías que parecen evocar el bautismo.

La pila bautismal se sitúa en el centro de la sala, alojada en una hendidura circular del pavimento, casi como si el propio suelo marcara el rito. Esta operación es significativa: el templo no enaltece la pieza por adición, sino porque el vacío circular la acoge y la separa del plano continuo dignificándola. Se eleva mediante un soporte cilíndrico estrecho que hace de unión directa con el pavimento, generando contraste entre el fuste fino y el gran cuenco superior, más ancho y contundente. La pieza está revestida en metal texturizado, igual que el resto del mobiliario presbiterial, lo que aporta cierta coherencia en el lenguaje de la liturgia.

La luz no actúa como un foco cenital directo sobre la pila, sino como un baño de luz que entra desde el plano de la vidriera, generando un contraluz o resplandor de fondo que recorta la silueta de la pila y la eleva visualmente por atmósfera y contraste, no por iluminación directa. Este efecto la enaltece sin competir con el gesto principal del templo: el lucernario sobre el altar mayor.



Figura 122. Detalle pila bautismal.

## Análisis de materia y luz

El conjunto parroquial se percibe desde fuera como un grupo de

casas conectadas, unas de mayor tamaño y otras menores. Esta lectura doméstica nace de la combinación del ladrillo visto, la teja marrón brillante y las cubiertas inclinadas muy pronunciadas, que en algunos módulos bajan casi hasta tocar el terreno, como él ya había ensayado en proyectos propios anteriores. Cubillo defendía esta forma de proyectar desde los años 50, donde la arquitectura no imponía un gesto artístico aislado, sino que todo el programa quedaba cobijado bajo una gran cubierta a dos aguas, asumida como operación formal unificadora.

La luz, es una herramienta que ordena el espacio. En la nave principal, el lucernario se abre exactamente sobre el altar, creando el foco más intenso del templo. En los alzados, Cubillo resuelve la complejidad formal del conjunto con cuatro alturas fijas: 3, 6, 9 y 12 metros, siendo la más baja la del presbiterio. A pesar de la variedad



Figura 123. Vista exterior

Figura 124. Detalle material del hito

Figura 125. Vista exterior viviendas parroquiales





Figura 126. Detalle de la cubierta



Figura 127. Detalle de la fachada

de piezas, el arquitecto busca que la belleza no surja de elementos añadidos, sino de la proporción y equilibrio de los volúmenes.

La sala principal contrasta esa apariencia sobria y ciega del ladrillo con la presencia estratégica de las vidrieras figurativas, que aparecen solo donde son necesarias para el sentido litúrgico o ambiental. Estas aperturas contrastan con los muros ciegos de fachada y permiten que la luz realce los escenarios del rito.

La torre, aunque no es un campanario clásico, se eleva entre la vegetación como referencia visual del uso religioso desde la distancia, y se construye con un aparejo distinto al de los muros planos, creando sombra y textura.



Figura 128. Vista interior, baptisterio.

Figura 129. Vista interior

Figura 130. Vista interior vidriera

Figura 131. Detalle iluminación del baptisterio

## 5. ANÁLISIS COMPARADO: PROYECTO-ACTUALIDAD.

Tras el estudio del diseño inicial del proyecto de cada parroquia y hecha su visita actual, se ha podido detectar ciertas diferencias espaciales, de ubicación de usos, elementos añadidos y elementos en desuso o no mantenidos. El paso de más de medio siglo desde la consagración de los templos permite detectar cómo han funcionado los planteamientos iniciales, así como si las decisiones arquitectónicas han sufrido algún tipo de adaptación.

### **Modificaciones espaciales y programáticas**

La flexibilidad espacial es una de las características de la planta posconciliar, lo que ha permitido, en algunos casos, acoger cambios sin alterar mucho su esencia.

El caso más evidente se encuentra en la parroquia de Nuestra Señora de Fuencisla. El análisis de la planta tal y como se había concebido en el proyecto y la planta actual rebela que el edificio ha sufrido varias modificaciones que han ido ajustando el templo en base a nuevas necesidades. Especialmente, se han alterado elementos como el patio que unía los dos edificios exentos creando una unidad y coherencia en el conjunto. Actualmente, este patio se ha abierto para convertirse en una plaza por motivos de infraestructura urbana.

También, se perciben algunos cambios en la ubicación de los espacios litúrgicos. Al desaparecer el patio, el acceso un tanto escondido del norte carece de mucho sentido, por lo que se abre el templo mediante un acceso desde el sur reubicando la reserva eucarística a la antesala por la que se accedía al templo y el baptisterio próximo a este nuevo acceso. De esta manera la sala principal gana profundidad creando un eje axial tradicional. Para romper con esta jerarquía se adelanta el presbiterio a un punto más cercano al centro de la sala generando un giro visual en la zona de la asamblea y rompiendo con la marcada axialidad que se había creado tras realizar estos cambios.

Por otro lado, en complejos parroquiales como Santa Ana o San Fernando, la organización modular y la fragmentación de los usos en volúmenes diferenciados, parece haber asimilado mejor la evolución de los usos pastorales, manteniendo la lectura del conjunto parroquial como una unidad sin necesidad de desvirtuar la volumetría original.

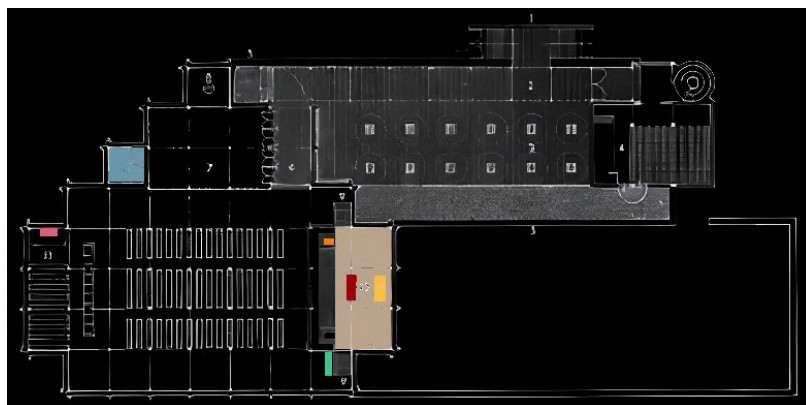


Figura 132. Esquema en planta de espacios litúrgicos según proyecto.

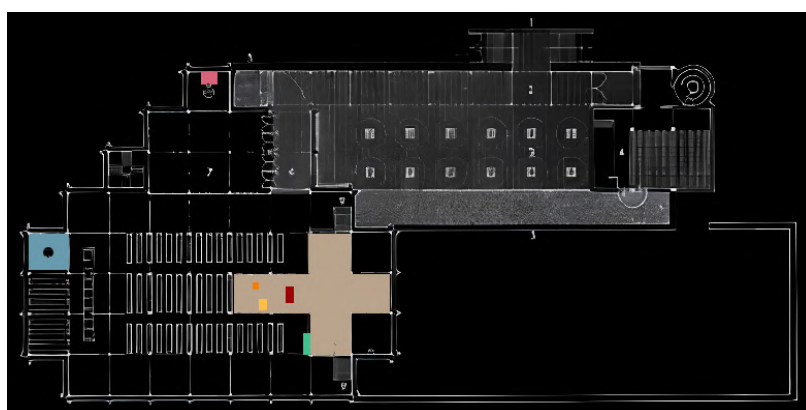


Figura 133. Esquema en planta de espacios litúrgicos según estado actual.

## Reconfiguración estacional de los espacios litúrgicos

En las visitas a los templos, se ha podido advertir que ciertos espacios litúrgicos han adquirido funciones no previstas en los proyectos, respondiendo a la estacionalidad del año litúrgico. Es el caso de los baptisterios: proyectados como espacios de rito iniciático limpios y sobrios, se observa que, en parroquias como Santa Ana y Nuestra Señora del Monte Carmelo, estos lugares se utilizan en la época de Adviento para la instalación del Belén. Este uso efímero altera la percepción del espacio bautismal, que pasa de ser un lugar de silencio y simbolismo a convertirse en un escenario popular, ocupando un espacio que arquitectónicamente estaba destinado al vacío y al recogimiento.



Figura 134. Instalación de belén en el baptisterio de Santa Ana de Moratalaz.

## Rigidez en los usos litúrgicos, el coro.

Respecto al coro, la solución de elementos móviles como los órganos tipo mueble en parroquias como Santa Ana, San Fernando y Nuestra Señora de Fuencisla ha demostrado ser práctica, evitando la rigidez de los órganos tubulares como en Nuestra Señora del Monte Carmelo. Sin embargo, esto a menudo conlleva que la ubicación de los músicos varíe, interfiriendo ocasionalmente en la lim-

pieza visual del presbiterio.

## El mantenimiento como condicionante del ambiente sacro

Se ha podido percibir que cuando el mecanismo arquitectónico empleado para generar la atmósfera sacra no se mantiene y se cuida en el tiempo, el efecto falla. El ejemplo más claro se encuentra en Nuestra Señora de la Luz. El proyecto original derramaba un haz de luz cenital sobre el altar, sin embargo, actualmente la falta de limpieza de los lucernarios ha opacado los vidrios, impidiendo el paso de la luz. De tal manera que la sala principal se percibe más en penumbra de lo que se había diseñado y el efecto lumínico es tan débil que casi carece de sentido todo el aparato arquitectónico empleado dejando al altar sin su jerarquía lumínica natural.

## La tensión entre sobriedad arquitectónica y devoción popular.

Quizás el aspecto más llamativo tras la visita a las parroquias es la contradicción entre la sobriedad arquitectónica ideada por los autores y las imágenes y esculturas añadidas posteriormente para rellenar el espacio. Todos los proyectos analizados comparten la búsqueda de la sobriedad por medio de espacios pulidos, limpios, hechos con materiales desnudos que muestran sus texturas y ausencia de decoración añadida para que la arquitectura hable y muestre lo importante.

Sin embargo, actualmente las parroquias estudiadas presentan una generalizada sobresaturación. Se puede percibir que tanto los fieles o los párrocos han ido recargando el espacio mediante imágenes, tallas, esculturas y otros elementos ornamentales que no estaban en el proyecto inicial. Especialmente encontramos este efecto en los presbiterios que han sido diseñados para ser generalmente limpios y focales, hoy encontramos una cantidad excesiva de información visual que puede llegar a distraer al fiel de lo que verdaderamente importa, lo que ocurre en el altar.

Este análisis me ha llevado a realizar la siguiente conclusión crítica: el lenguaje arquitectónico depurado y abstracto de esta época moderna sacra podría no estar siendo entendido o sentido como suficiente por los fieles. La necesidad de llenar el espacio con imágenes tradicionales indica que la abstracción arquitectónica no ha sido del todo efectiva para canalizar la devoción popular, creando una desconexión donde la arquitectura intenta ser sutil y desaparecer, pero el fiel siente la necesidad de llenarla para poder reconocer el lugar como sagrado.



Figura 135. Espacio reserva Eucarística según proyecto. Parroquia Nuestra Señora de la Luz



Figura 136. Espacio reserva Eucarística estado actual.

## 6. CONCLUSIONES Y ESTRATEGIAS PROYECTUALES

Tras el análisis detallado de los cinco casos de estudio, se ha podido extraer algunas estrategias comunes que definen una parte de la arquitectura sacra madrileña de la época conciliar. No son soluciones aisladas, sino una respuesta colectiva a un momento de cambio social y litúrgico, donde la arquitectura deja de buscar la monumentalidad para acercarse a espacios más comunitarios.

A continuación, se recogen las conclusiones estructuradas a partir de cinco ejes de análisis que permiten comparar los proyectos y entender cómo cada uno construye la sacralidad.

### **De la monumentalidad a la Domus Ecclesiae: estrategia urbana.**

Una de las transformaciones más evidentes a la hora de estudiar los complejos parroquiales, es el cambio de escala y la relación del edificio con la ciudad. Las iglesias posconciliares tienden a abandonar la monumentalidad impositiva tradicional para convertirse en un edificio integrado en el tejido urbano, recuperando el concepto de la casa del pueblo de Dios.

En la mayoría de las parroquias estudiadas, se consigue mediante la fragmentación del programa. Ya no se construye un templo aislado, sino que el programa se divide en unos volúmenes puestos en relación entre sí. Esta idea se materializa de manera evidente en conjuntos parroquiales como el de San Fernando con la suma de módulos conectados o Santa Ana de Moratalaz con los volúmenes puestos en relación unos con otros y articulados por medio de patios. Por medio de esta estrategia, el edificio se percibe como una casa grande insertada en el barrio tal y como se observa en Nuestra Señora de la Luz.

El elemento clave utilizado en esta nueva organización es el patio, que sustituye a la fachada monumental tradicional como zona de transición entre la calle y el espacio sacro.

En Nuestra Señora de la Luz, el patio junto al claustro funciona como un elemento articulador de las diferentes dependencias parroquiales, así como un umbral necesario que separa la calle del espacio sagrado. En la de Fuencisla, el patio funciona de la misma manera uniendo los dos edificios exentos generando un vacío interior.

En Santa Ana, encontramos dos patios. Uno que articula la parte más social del conjunto y el otro que únicamente cumple la función de atrio a modo de acceso al templo sustituyendo la fachada monumental tradicional. Incluso en San Fernando, donde la vegetación del jardín entra dentro del complejo, abriendo un espacio previo al interior del templo, que no se termina de percibir como patio cerra-

do ya que el edificio se encuentra en el interior del jardín.

La excepción la encontramos en Nuestra Señora del Monte Carmelo donde las limitaciones por el tamaño de parcela hacen que la entrada al templo se limite a un pequeño retranqueo curvo a modo de atrio que dirige las circulaciones. En este caso el atrio no sustituye la fachada principal tradicional diseñada de manera sobria.

Cabe destacar el papel residual de la torre, antiguamente utilizada como elemento sonoro de llamada al fiel a su encuentro con la liturgia, que se mantiene como un hito visual o signo identitario del uso sacro de los edificios. En algunos casos se eleva sobre las parroquias como un gesto desmesurado como en Nuestra Señora de la Luz y en otras su presencia pasa totalmente desapercibida como en Nuestra Señora del Monte Carmelo, pero en todos los casos se confirma que la sacralidad ya no se transmite con la monumentalidad y el volumen exterior, sino con la experiencia interior.

## **La luz como constructor del espacio sagrado: estrategia fenomenológica.**

Bajo mi punto de vista, la luz es la herramienta principal que los autores estudiados utilizan para crear los ambientes sacros. Sin embargo, al analizar el uso de la luz en cada una de las parroquias se pueden diferenciar dos estrategias distintas: la luz jerárquica y la luz ambiental o técnica.

La luz como jerarquía y dramatismo: en algunos de las parroquias la luz se utiliza de manera escenográfica para ordenar el espacio y marcar el centro litúrgico.

Fisac en Santa Ana utiliza la luz para dirigir la mirada hacia el espacio multifocal generando una dualidad muy marcada entre la penumbra y el haz cenital del presbiterio.

Fernández del Amo construye un tronco piramidal invertido que enfoca con fuerza el altar, convirtiéndolo en un elemento atractor y congregante. Otros espacios como el baptisterio y la zona de la reserva eucarística también son enfocados con luz cenital dignificándolos y posicionándolos en el espacio.

De la misma manera, en San Fernando, Luis Cubillo llama la atención del presbiterio abriendo un lucernario sobre el altar, frente a la gran dimensión del espacio asambleario.

La luz ambiental y la luz técnica: frente a la jerarquización del espacio anterior, encontramos planteamientos diferentes en las otras dos parroquias.

En Monte Carmelo, Gutiérrez Soto apuesta por una luz tamizada a través de un lucernario translúcido que ilumina suavemente el presbiterio y por medio de vidrieras coloreadas que generan cierta sensación de recogimiento, debido a la absorción de los ladrillos oscuros empleados en los muros, provocando una penumbra gene-

ralizada donde el presbiterio no queda tan acentuado.

Por otro lado, en Nuestra Señora de Fuencisla, García de Paredes opta por una solución técnica construyendo una cubierta reticular que permite la luz cenital y homogénea a lo largo de todo el espacio. En este caso, la luz no se emplea como elemento dramático o jerarquizador, sino como herramienta que ilumina todo el espacio por igual, respondiendo a una cuestión más funcional y flexible de la sala litúrgica.

## **Reconfiguración de la asamblea y el presbiterio: estrategia litúrgica.**

Tras el mandato conciliar de la participación activa de los fieles en la liturgia, la arquitectura trata de romper con la planta longitudinal clásica buscando formas que acerquen el presbiterio a la zona asamblearia. Es así como la geometría se empieza a deformar como en el caso de Santa Ana, cuya planta tiende a la forma ovalada, al cuadrado en Nuestra Señora de la Luz o la disposición diagonal en San Fernando.

Sin embargo, se encuentra una mayor diversidad de soluciones en la ubicación de la reserva eucarística donde se separa el sagrario del altar mayor para evitar duplicidades visuales, aunque el grado de separación es distinto en cada uno de los ejemplos. Nos encontramos con tres estrategias claras:

1. La integración visual: en la parroquia de Santa Ana se mantiene el sagrario en el presbiterio dándole un espacio propio mediante una de las tres concavidades de hormigón.
2. Dualidad: en el caso de Nuestra Señora del Monte Carmelo, el sagrario se coloca en una capilla curva justo al lado del presbiterio no llegando a ser parte de este, pero sí, integrándose visualmente. Además, se crea otra capilla simétrica respecto al altar para la adoración eucarística que también participa visualmente del conjunto.
3. Separación total: en las otras tres parroquias el sagrario se traslada a una sala secundaria o de diario. Esta operación, muy alineada con las recomendaciones conciliares crea un espacio de oración íntima separado de la gran sala asamblearia, permitiendo que el altar sea el único protagonista de la celebración comunitaria.

## **Autenticidad material y pobreza: estrategia constructiva.**

Los pensamientos conciliares buscan una belleza sencilla alejada de la ostentación que parece encontrar su traducción arquitectónica en la sinceridad constructiva. Los muros se presentan desnudos mostrando los materiales y sus texturas como parte de la expresión sacra.

El ladrillo visto es el material más utilizado empleándose en cuatro de las cinco parroquias estudiadas. Su uso no solo responde a un criterio económico, sino que sirve para dar a las parroquias una estética similar a la residencial del barrio, reforzando la idea de iglesia como la casa de los fieles. Por otro lado, en Santa Ana se utiliza el hormigón armado dando un aspecto sobrio y de unidad al conjunto.

## **El baptisterio: del umbral a la comunidad.**

Por último, el análisis de la ubicación del baptisterio revela una comprensión profunda del rito de iniciación cristiana. En casi todas las parroquias el baptisterio se encuentra entorno al acceso a la sala principal o en un espacio de transición previo a la sala, simbolizando físicamente la entrada a la comunidad eclesial.

La excepción la encontramos en San Fernando, donde se ubica en una sala junto al presbiterio, haciendo del baptisterio un espacio de paso con la sala secundaria o sala de la reserva eucarística. Esta ubicación, al principio desconcertante, no debe entenderse como una falta de rigor, sino más bien, como una respuesta consciente a la renovación litúrgica de la época. Según la Sagrada Congregación de Ritos, en su instrucción «Inter Oecumenici», el baptisterio debía colocarse de manera que «se adapte bien a la celebración del rito con la participación de los fieles» (Sagrada Congregación de Ritos, 1964, n. 90). Al colocar la fuente bautismal visible por la asamblea, Cubillo deja atrás la idea del rito lineal, y transforma el bautismo en un sacramento compartido, realizado a ojos de toda la comunidad.

Este innovador atrevimiento se explica por la posición del arquitecto dentro de la estructura eclesial. Como señala García-Gutiérrez Mosteiro, «su formación y su papel como arquitecto de confianza en la Oficina Técnica del Arzobispado de Madrid le permitieron actuar como un puente entre la jerarquía y la modernidad» (García-Gutiérrez Mosteiro, 2005).

De esta manera, en San Fernando, el espacio sagrado pierde por completo la cualidad de recorrido litúrgico y se convierte en un centro de reunión donde todos los sacramentos se celebran de cara a la comunidad.

Lo más destacable de estos espacios, es cómo se dignifica la pila bautismal a través de operaciones con la materia y la luz:

·En Santa Ana y Nuestra Señora de la luz, se emplea un haz de luz cenital que se proyecta sobre el elemento, cargándolo de simbolismo y ubicándolo en el espacio en medio de la penumbra.

·En San Fernando, el edificio crea una hendidura circular en el pavimento, siendo el propio suelo el que ubica en la sala el elemento. Además, la luz coloreada entra por una vidriera tras la pila recortando su figura y realzando el espacio del rito. Esta misma estrategia se utiliza en el baptisterio de Nuestra Señora del Monte Carmelo.

El objetivo principal de esta investigación era identificar los mecanismos con los que la arquitectura sacra madrileña logra transmitir la sacralidad del espacio tras renunciar a la monumentalidad histórica. A través del análisis de los elementos litúrgicos y su contraste con las directrices de la Instrucción General del Misal Romano, se ha podido comprobar cómo los autores han traducido los requerimientos teológicos conciliares en estrategias espaciales. La comparación entre el diseño proyectado y la visita actual a los complejos parroquiales ha sido determinante para comprender que la arquitectura litúrgica no es algo estático. Las diferencias detectadas entre cómo se construyeron y su estado actual muestran una tensión entre la depuración formal de la modernidad y la necesidad de apropiación del espacio sacro por parte de la comunidad.

En definitiva, las estrategias identificadas, desde la luz como elemento fenomenológico hasta la sinceridad material y la reconfiguración de la asamblea, confirman que estos templos funcionan como auténticas *Domus Ecclesiae*, integrándose en el tejido urbano como una casa más. Por otro lado, la sobresaturación decorativa actual hace ver que el lenguaje abstracto a veces requiere de una traducción para el fiel común, ya que lo especial de estas parroquias reside en su capacidad de conmover mediante lo sencillo y lo esencial. Estos complejos parroquiales perviven como ejemplo de un momento de cambio litúrgico y social en el que la arquitectura supo despojarse de lo superfluo, confiando la experiencia de lo sagrado no al ornamento, sino a la verdad de la materia, la luz y el vacío.

# BIBLIOGRAFÍA

- Bergamo,M y Del Prete, M. (1997). Espacios Celebrativos. Estudio para una arquitectura de las iglesias a partir del Concilio Vaticano II. Ediciones EGA S.L.
- Bueno López, A.M., León Rodríguez, Á.L., Galindo del Pozo, M. (2017). El sonido en la arquitectura religiosa de Fisac. Universidad de Sevilla.
- Ciampani, Pina. Il luogo dell'incontro. Electa. Milano, 2002.
- Concilio Vaticano II. (1963). Constitución Sacrosanctum Concilium sobre la sagrada liturgia.
- Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos. (2002). Instrucción General del Misal Romano. Ediciones Palabra.
- De Andrés Laguillo, E.M. (2022). A los pies del altar, parroquias posconciliares madrileñas. [Trabajo fin de grado, Universidad Politécnica de Madrid] [https://oa.upm.es/69957/1/TFG\\_Enero22\\_De\\_Andres\\_Laguillo\\_Elena\\_Micaela.pdf](https://oa.upm.es/69957/1/TFG_Enero22_De_Andres_Laguillo_Elena_Micaela.pdf)
- Fernández Cobián, E. 2005. El Espacio Sagrado en la arquitectura española contemporánea. Colegio oficial de Arquitectos de Galicia (COAG).
- Fernández del Amo, J. L. (1965). Arquitectura y liturgia. Arquitectura, (73), 11-16. <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-completa/revista-arquitectura-1965-n73.pdf>
- Fernández del Amo, J. L. (1995). Palabra y obra: Escritos reunidos. COAM; Fundación Cultural COAM.
- (Fisac,M. 1967. Complejo Parroquial de Santa Ana. Moratalaz, Madrid. Informes de la Construcción 191)

- (Fisac,1967. Revista arquitectura. N. 99. Complejo parroquial de Santa Ana. Moratalaz. Madrid)
  
- Flores Soto, J. A. (2024). Nuestra Señora de la Luz. Una Iglesia escondida detrás de una tapia en el barrio de Chamartín. [Archivo digital Universidad Politécnica de Madrid]. <https://oa.upm.es/83062/1/10241890.pdf>
  
- Fundación Arquitectura COAM. 2024. Iglesia parroquial de Santa María del Monte Carmelo y Convento de los Padres Carmelitas. <https://fcoam.eu/guia/F2/F2.415.htm>
  
- García-Gutiérrez Mosteiro, J. (2005). Luis Cubillo de Arteaga. Fundación Eduardo Torroja.
  
- García Herrero, J:
  
- (2022). Iglesias posconciliares de Luis Cubillo en Madrid: La búsqueda del complejo parroquial estandarizado.
  
- (2021). Cuadrado al cuadrado: la parroquia de San Fernando en Madrid. REIA. Revista Europea De Investigación En Arquitectura. <https://reia.es/index.php/reia/article/view/215>
  
- Rodríguez Osuna, J. (1969). Sociología de la parroquia. Arquitectura, (131), 31-34. <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-completa/revista-arquitectura-1969-1131.pdf>
  
- Sagrada Congregación de Ritos. (1964). Instrucción Inter Oecumenici sobre la debida aplicación de la Constitución sobre la Sagrada Liturgia.

# IMÁGENES

Figura 0. Iglesia de Il Gesù, Roma. Imagen cedida por Jose Antonio Flores Soto.

Figura 1. Parroquia de Nuestra Señora del Monte Carmelo. Elaboración propia.

Figura 2. Parroquia de Nuestra Señora de Fuencisla. Elaboración propia.

Figura 3. Parroquia de Santa Ana de Moratalaz. Elaboración propia.

Figura 4. Parroquia de Nuestra Señora de la Luz. Elaboración propia.

Figura 5. Parroquia de San Fernando. Elaboración propia.

Figura 6. Emperador Constantino y su madre Santa Elena. <https://www.pastoral-santiago.org/santa-elena-madre-del-emperador-constantino-4/>

Figura 7. Planta de la Basílica de San Pedro <https://es.pinterest.com/>

Figura 8. Interior de la Basílica de Santa María Maggiores, Roma. [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Santa\\_Maria\\_Maggiore\\_Roma\\_interior\\_1883.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Santa_Maria_Maggiore_Roma_interior_1883.jpg)

Figura 9. Planta Iglesia de Il Gesù, Roma. Cedida por Jose Antonio Flores Soto.

Figura 10. Claustro de la Abadía Benedictina de Santo Domingo de Silos. <https://www.guiarepsol.com/es/viajar/nos-gusta/claustro-de-santo-domingo-de-silos/>

Figura 11. Exterior Abadía de María Laach, Alemania. <https://thumbs.dreamstime.com/b/iglesia-en-maria-laach-abbey-alemania-48548589.jpg>

Figura 12. Portada libro Sacrosanctum Concilium. <https://www.amazon.es/Sacrosanctum-Concilium-Liturgya-Vatican-Documents/>

Figura 13. Sesión del Concilio Vaticano II. <https://adn.celam.org/opinion-el-concilio-vaticano-ii/>

Figura 14. Esquema axial. Focos litúrgicos asamblea. Libro Espacios Celebrativos, Maurizio Bergamo, pág. 67.

Figura 15. Esquemas rituales, centralidad. Libro Espacios Celebrativos, Maurizio Bergamo, pág 64.

Figura 16. La última Cena. Leonardo Da Vinci. <https://es.aleteia.org/2018/03/29/imaginando-la-pasion-que-vemos-en-la-ultima-cena-de-da-vinci/>

Figura 17. Vista interior Parroquia Nuestra Señora del Monte Carmelo. <https://davidspence.es/galeria-parroquia-santa-maria-del-monte-carmelo/>

Figura 18. Planta iglesia Nuestra Señora del Monte Carmelo. [https://www.urbipedia.org/hoja/Parroquia\\_Santa\\_Mar%C3%ADa\\_del\\_Monte](https://www.urbipedia.org/hoja/Parroquia_Santa_Mar%C3%ADa_del_Monte)

Figura 19. Fotografía exterior del conjunto. Elaboración propia.

Figura 20. Medianera entre templo y edificio auxiliar parroquial. Elaboración propia.

Figura 21. Atrio del templo. Elaboración propia.

Figura 22. Esquema de distribución espacios litúrgicos. Planta obtenida de Urbipedia, modificación por el autor.

Figura 23. Presbiterio visto desde un lateral. Elaboración propia.

Figura 24 y 25. Detalle de ambón y altar. Elaboración propia

Figura 26. Detalle de la reserva Eucarística. Elaboración propia

Figura 27. Coro y órgano tubular. Elaboración propia

Figura 28. Baptisterio. [https://www.instagram.com/p/DK4OrP4trjW/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/DK4OrP4trjW/?img_index=1)

Figura 29. Reja del atrio. Elaboración propia

Figura 30. Texturas hormigón armado y muro de ladrillo visto.

Figura 31. Puerta lateral que da acceso al templo. Elaboración propia

- Figura 32. Fachada principal. Diferentes texturas. Elaboración propia.
- Figura 33. Imagen del interior de la sala. Elaboración propia
- Figura 34. Imagen detalle de vidrieras. Elaboración propia.
- Figura 35. Lucernario sobre altar. Elaboración propia.
- Figura 36. Vidrieras en el acceso principal del templo. Elaboración propia.
- Figura 37. Vista interior sala principal. Elaboración propia.
- Figura 38. Planta parroquia Nuestra Señora de Fuencisla. [https://www.urbipedia.org/hoja/Iglesia\\_Nuestra\\_Se%C3%B1ora\\_de\\_la\\_Fuencisla](https://www.urbipedia.org/hoja/Iglesia_Nuestra_Se%C3%B1ora_de_la_Fuencisla)
- Figura 39. Edificio parroquial. Elaboración propia
- Figura 40. Entrada edificio parroquial. Elaboración propia
- Figura 41. Plaza y acceso al templo. Elaboración propia
- Figura 42. Vista exterior parroquia de Nuestra Señora de Fuencisla. Elaboración propia
- Figura 43. Esquema análisis general Parroquia de Nuestra Señora de Fuencisla. Elaboración propia.
- Figura 44. Esquema de espacios litúrgicos proyectados originalmente. Elaborado por el autor a partir de la base obtenida de la figura 38.
- Figura 45. Espacio para el ambón proyectado originalmente. Elaboración propia
- Figura 46. Pila bautismal. Elaboración propia
- Figura 47. Vista exterior. Elaboración propia
- Figura 48. Detalle cubierta de hormigón. Elaboración propia
- Figura 49. Detalle fachada. Elaboración propia
- Figura 50. Vista interior. Elaboración propia.
- Figura 51. Vista interior. Elaboración propia.
- Figura 52. Modificación posterior zona presbiterio. Elaboración propia
- Figura 53. Detalle baptisterio. Elaboración propia.
- Figura 54. Detalle crucifijo parroquia Santa Ana de Moratalaz. Elaboración propia
- Figura 55. Planta arquitectónica Santa Ana de Moratalaz. Archivo Urbipedia.
- Figura 56. Esquema análisis general del conjunto. Elaboración propia
- Figura 57. Vista exterior, acceso a atrio. Elaboración propia
- Figura 58. Atrio y acceso al templo. Elaboración propia
- Figura 59. Hito. Elaboración propia
- Figura 60. Vegetación del atrio. Elaboración propia
- Figura 61. Acceso a locales parroquiales. Elaboración propia
- Figura 62. Patio. Elaboración propia
- Figura 63. Esquema de análisis de espacios litúrgicos en Santa Ana de Moratalaz. Elaboración propia utilizando de base la figura 55.
- Figura 64. Detalle porta velas. Elaboración propia
- Figura 65. Vista de ambón y sede celebrante. Elaboración propia
- Figura 66. Vista de altar. Elaboración propia
- Figura 67. Vista interior de la sala principal. Elaboración propia.
- Figura 68. Vista exterior de las concavidades de hormigón. Elaboración propia
- Figura 69. Baptisterio. <https://hiddenarchitecture.net/santa-ana-de-moratalaz/>
- Figura 70. Detalle hormigón. Elaboración propia
- Figura 71 y 72. Detalle de vigas hueso. Elaboración propia.
- Figura 73. Detalle lucernario sobre presbiterio. Elaboración propia
- Figura 74. Detalle lucernario redondo sobre baptisterio. Elaboración propia
- Figura 75. Vista interior, presbiterio. Elaboración propia
- Figura 76. Ventana que ilumina el espacio de la reserva eucarística. Elaboración propia.
- Figura 77. Vista interior, vidrieras. Elaboración propia
- Figura 78. Interior parroquia Nuestra Señora de la Luz. <https://hiddenarchitecture.com/portfolio-item/nuestra-senora-de-la-luz/>
- Figura 79. Planta arquitectónica de Nuestra Señora de la Luz <https://www.fernandezdelamo.com/portfolio-item/nuestra-senora-de-la-luz/>
- Figura 80. Vista exterior, hito.
- Figura 81. Esquema análisis general. Elaboración propia

Figura 82. Esquema de la organización en planta, atrio. Elaboración propia

Figura 83. Acceso al complejo parroquial. Elaboración propia

Figura 84. Vegetación del atrio. Elaboración propia

Figura 85. Claustro. Elaboración propia.

Figura 86. Esquema análisis de espacios litúrgicos. Elaboración propia utilizando de base la Figura 79.

Figura 87. Esquema de prosición en el espacio del presbiterio.

Figura 88. Vista interior, presbiterio. Elaboración propia

Figura 89. Detale sede celebrante, silla. Elaboración propia

Figura 90. Detalle mesa, altar. Elaboración propia

Figura 91. Esquema de ordenación en el espacio, reserva Eucarística. Elaboración propia

Figura 92. Vista del espacio de la reserva Eucarística. Elaboración propia

Figura 93. Detalle sagrario. Elaboración propia

Figura 94. Esquema de ordenación en el espacio del coro. Elaboración propia

Figura 95. Detalle escultura Virgen María. Elaboración propia

Figura 96. Vista del órgano tubular al lado del presbiterio. Elaboración propia.

Figura 97. Esquema de ordenación en el espacio, baptisterio. Elaboración propia

Figura 98. Detalle baptisterio. Elaboración propia

Figura 99. Detalle lucernario. Elaboración propia

Figura 100. Detalle del muro de ladrillo del fondo. Elaboración propia

Figura 101. Vista interior de la sala principal. Elaboración propia.

Figura 102 y 103. Detalle lucernario. Elaboración propia

Figura 104. Detalle iluminación natural sala principal. Elaboración propia

Figura 105, 106 y 107. Detalle lucernario. Elaboración propia

Figura 108. Detalle lucernario parroquia San Fernando. Elaboración propia

Figura 109. Planta Arquitectónica parroquia de San Fernando. COAM

Figura 110. Vista exterior complejo parroquial. COAM

Figura 111. Vista exterior, acceso al complejo parroquial. Elaboración propia.

Figura 112 y 113. Espacio cubierto acceso. Elaboración propia

Figura 114. Acceso a templo. Elaboración propia.

Figura 115. Vista interior de la sala principal. Elaboración propia

Figura 116. Esquema de análisis de los espacios litúrgicos. Elaboración propia en base a la figura 109.

Figura 117. Detalle altar. Elaboración propia

Figura 118. Detalle sede celebrante. Elaboración propia

Figura 119. Detalle ambón. Elaboración propia

Figura 120. Vista interior, reserva Eucarística. Elaboración propia.

Figura 121. Órgano tipo mueble. Elaboración propia

Figura 122. Detalle pila bautismal. Elaboración propia

Figura 123. Vista exterior. Elaboración propia.

Figura 124. Detalle material del hito. Elaboración propia

Figura 125. Vista exterior viviendas parroquiales. Elaboración propia

Figura 126. Detalle de la cubierta. Elaboración propia

Figura 127. Detalle de la fachada. Elaboración propia

Figura 128. Vista interior, baptisterio. Elaboración propia

Figura 129. Vista interior. Elaboración propia

Figura 130. Vista interior, vidriera. Elaboración propia.

Figura 131. Detalle iluminación del baptisterio. Elaboración propia

Figura 132. Esquema en planta de espacios litúrgicos según proyecto. Elaboración propia en base a planta

Figura 133. Esquema en planta de espacios litúrgicos según estado actual. Elaboración propia en base a planta

Figura 134. Instalación de belén en el baptisterio de Santa Ana de Moratalaz

Figura 135. Reserva Eucarística proyecto.

Figura 136. Reserva Eucarística actual. Elaboración propia