

UNIVERSIDAD POLTÉCNICA DE MADRID



ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR ARQUITECTURA



TRABAJO FIN DE GRADO

Arquitecturas sacras ibéricas
Espacios para la común-uni3n desde 1955

Arquitecturas sacras ibéricas

Espacios para la común-uniión desde 1955



María Aránzazu Corpas González

Arquitecturas sacras ibéricas
Espacios para la común-uniión desde 1955

Trabajo fin de grado

Otoño 2025

Estudiante

María Aránzazu Corpas González

Tutor

Ricardo Montoro Coso

Cotutora

Franca Alexandra Sonntag

Departamento de Proyectos Arquitectónicos

Aula TFG 6

Eduardo Pesquera González, coordinador

Guissepe La Ferla, adjunto

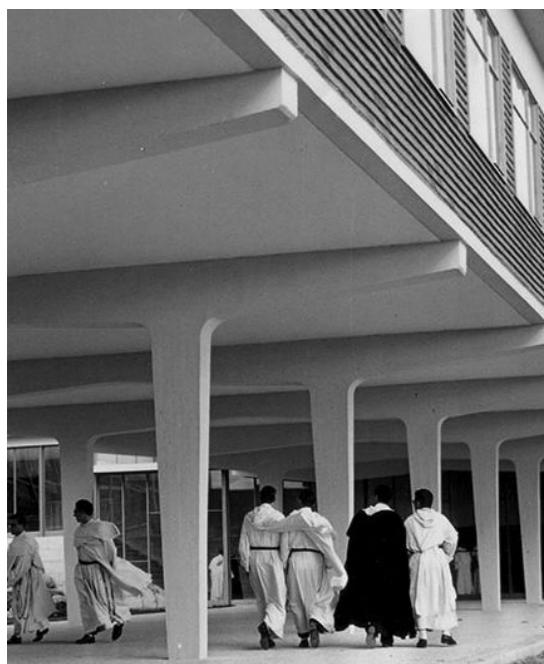
Escuela Superior Arquitectura Madrid

Universidad Politécnica de Madrid

*“El arte está relacionado con la contemplación y la oración, con la
necesaria paz del corazón y el deseo de belleza”*

*Antonio Ruiz Barbarín-Conferencia “Tras la belleza.
Arquitectura dominica contemporánea”*

Pág 10



MARCO TEÓRICO

RESUMEN
INTRODUCCIÓN
MOTIVACIÓN
METODOLOGÍA

Pág 18



CONTEXTO

CONTEXTO
LÍNEA DEL TIEMPO
SITUACIÓN
DICCIONARIO

Pág 38



LA ARQUITECTURA COMO ESPACIO DE COMÚN UNIÓN

ESCALA
LUZ
COLOR
ACÚSTICA
MATERIALIDAD

Pág 76



LITURGIA COMO PROGRAMA SACRO

ANÁLISIS

Pág 86



CONCLUSIONES

CASOS DE ESTUDIO
CONCLUSIONES
ANEXOS

Abstract

From the second half of the twentieth century onwards, Catholic sacred architecture in the Iberian Peninsula underwent a profound transformation as a result of the liturgical changes promoted by the Second Vatican Council, together with a historical and cultural context shaped by the artistic avant-gardes and the Modern Movement. This combination of factors led to a shift in the traditional understanding of the church building, which evolved from a hierarchical and representational space into a place of gathering, participation and common union.

This Final Degree Project aims to understand —or to provide an approach to— how this type of architecture has evolved and to identify the parameters and elements that, in the contemporary context, allow for an appropriate architectural response to sacred buildings. In order to comprehend how architectural space acts as a mediator between the faithful, the assembly, the liturgy and the sacred, the research follows an analytical path that begins with the study of the historical and liturgical context. This is followed by an examination of the essential elements of contemporary sacred architecture, such as scale, light, colour, materiality and the sacred space itself, including its constituent elements, spatial sequences and symbolic meanings. The study is supported by a selection of case studies that allow for analysis and observation through concrete examples, facilitating a comparative and critical reading of different architectural approaches.

Finally, the project offers a synthetic reflection aimed at addressing the initial questions raised at the outset of the research, evaluating whether the Modern Movement provides meaningful contributions to sacred architecture and how these contributions are materialised in built form.

Resumen

A partir de la segunda mitad del siglo XX la arquitectura sacra católica en la península ibérica experimenta una profunda transformación debido a los cambios litúrgicos impulsados por el Concilio Vaticano II y del contexto histórico y cultural marcado por las vanguardias artísticas y el Movimiento Moderno. Este conjunto de factores hizo que la mentalidad tradicional de la concepción del templo, evolucionase y pasase a ser un lugar de reunión, participación y común unión.

El presente Trabajo Fin de Grado, pretende llegar a poder comprender-o hacer un acercamiento- de cómo este tipo de arquitectura ha evolucionado y cuáles son los parámetros y elementos que se establecen a día de hoy, en esta época contemporánea para poder dar una buena respuesta a este tipo de proyectos. Para poder comprender cómo el espacio arquitectónico trabaja de mediador entre los fieles, la asamblea, el rito y lo sagrado, se realizará haciendo un camino de análisis, empezando por entender el contexto histórico y litúrgico en el que nos encontramos, seguido de un estudio de aquellos elementos indispensables para este tipo de arquitectura, hablaremos de la escala, la luz, el color, la materialidad, y el espacio sagrado, los elementos que lo componen, recorridos, y su simbología.

El trabajo se apoya en una selección de casos de estudio que permiten analizar y observar de ejemplo, facilitando una lectura comparada y crítica.

Finalmente, intentaremos hacer una recopilación con el objetivo de comprender preguntas latentes que se planteaban desde el inicio, veremos si el Movimiento Moderno realmente tuvo algo que aporta a la arquitectura sacra y cómo esto se materializó.

Motivación

La motivación para la realización de este Trabajo Fin de Grado surge a raíz de la oportunidad de realizar un viaje a Fátima, uno de los principales lugares de peregrinación en Portugal. Durante esta visita, tuve la ocasión de estar acompañada por Joaquín María López de Andújar, obispo emérito de la diócesis de Getafe.

A lo largo de varios recorridos por el santuario, mientras observábamos la arquitectura de los espacios que lo conforman, surgió una conversación que despertó de manera decisiva mi interés por la arquitectura sacra contemporánea. En este diálogo, se planteaba una problemática recurrente en los templos de nueva construcción: la sensación de una cierta pérdida de sentido en la arquitectura sacra actual y la necesidad de recuperar una arquitectura capaz de responder de manera coherente a la liturgia y a la experiencia espiritual del fiel. Esta reflexión, expresada desde una mirada crítica y experimentada, puso de manifiesto la importancia de repensar el papel del espacio arquitectónico en el ámbito religioso contemporáneo.

A partir de esta conversación comenzaron a surgir una serie de preguntas que han guiado el desarrollo del trabajo: ¿es válido cualquier espacio para la celebración litúrgica?, ¿qué aporta el Movimiento Moderno a la arquitectura sacra?, ¿se ha perdido el significado del espacio sacro en un contexto marcado por la abstracción?, ¿es posible generar hoy espacios con la misma capacidad simbólica y espiritual que las grandes catedrales históricas, utilizando un lenguaje contemporáneo basado en elementos sensoriales como la luz, el color o la materialidad en lugar de la iconografía tradicional?, ¿qué papel desempeña realmente el templo como mediador entre Dios y el fiel?

Estas cuestiones, lejos de resolverse de manera inmediata, evidenciaron la complejidad del tema y la necesidad de un análisis profundo desde la arquitectura. El Trabajo Fin de Grado se presenta, así como una oportunidad para investigar, reflexionar y comprender cómo la arquitectura sacra contemporánea puede seguir construyendo espacios con sentido, capaces de articular liturgia, comunidad y experiencia espiritual en el contexto actual.



Fig 1.6. Imágen de la autora de este TFG en su viaje a Fátima

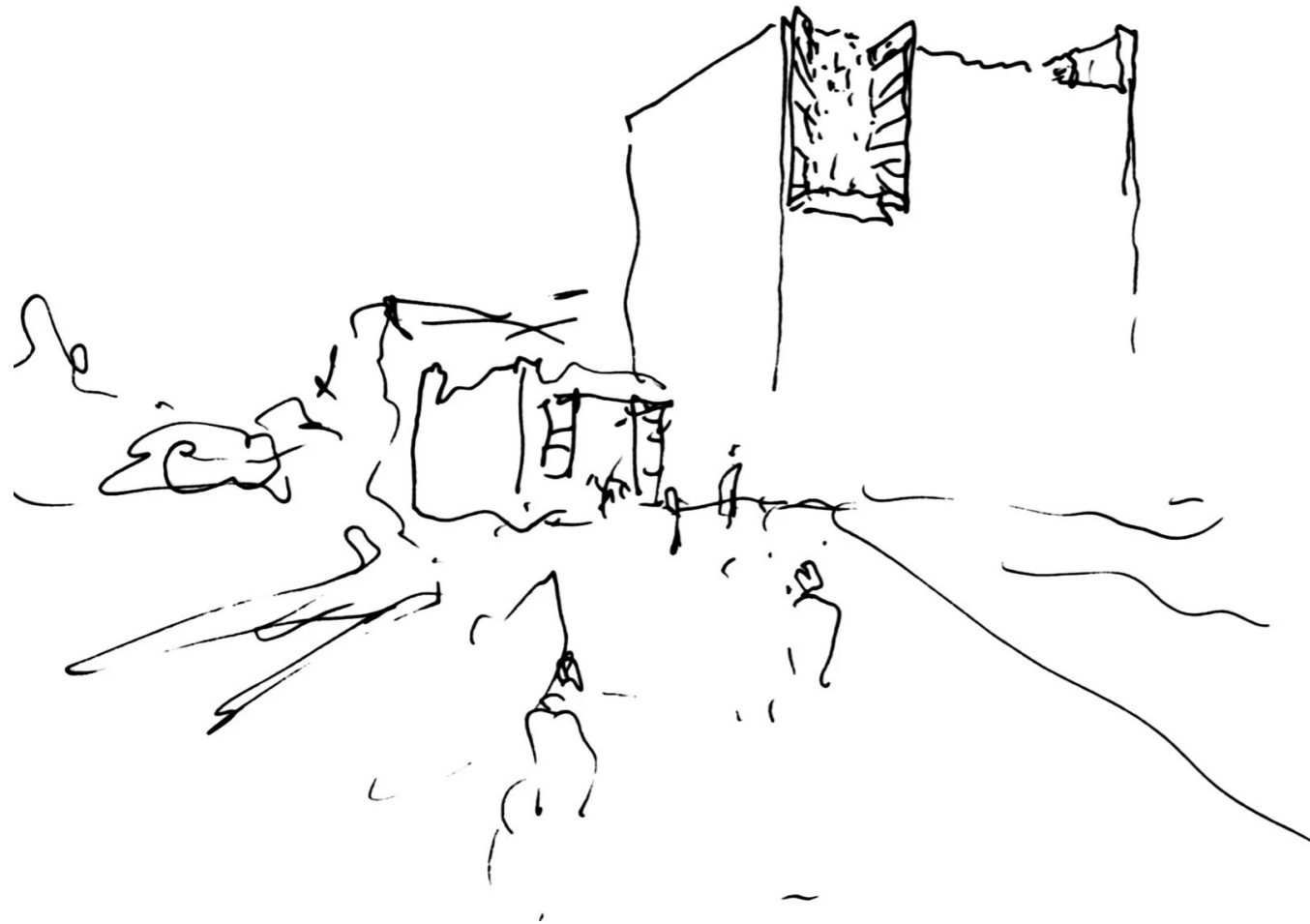


Fig 1.7. Boceto del proyecto Iglesia Iesu Comunnio, San Sebastián, Rafael Moneo

Introducción

La arquitectura sacra contemporánea se encuentra ante una paradoja continua: aunque el rito que alberga conserva una estructura y un significado profundamente arraigados, los espacios que han sido concebidos para celebrarlo han adoptado en muchos casos lenguajes arquitectónicos que no representan lo sagrado, dificultando así su identificación. La tensión existente entre la transformación formal y la continuidad litúrgica cuestiona el papel del templo en la actualidad.

En el contexto actual, caracterizado por la abstracción, la neutralidad de los materiales y la reducción formal abre interrogantes acerca de la capacidad de la arquitectura de construir espacios que tengan una carga simbólica y comunitaria prescindiendo de los lenguajes históricos. Lejos de interpretar esta situación como una pérdida, para este trabajo partimos de la idea de que la arquitectura sacra contemporánea posee sus propias herramientas, tales como, la luz, la escala, la materialidad, el sonido y el recorrido, generando con ellas lugares significativos de encuentro y vínculo común.

Bajo esta mirada, el presente trabajo plantea la arquitectura sacra como una experiencia espacial, sensorial y propia, alejándose así de una lectura formal o estilística. La investigación realizada lleva a entender el templo contemporáneo como un espacio de mediación entre comunidad y rito, en el que la arquitectura continúa siendo generadora de sentido, atendiendo a su lógica disciplinar.

Metodología

Este trabajo para poder ser realizado se ha optado por varias metodologías de estudio. Primero se ha hecho una recopilación de fuentes de escritos sobre el tema de la investigación. A su vez se comenzó con la recopilación de planos e imágenes de los casos de estudio.

Por consecuencia, a su vez se fue elaborando el redibujado de plantas, secciones y demás planos para la comparación y elaboración de planimetría propia.

También se ha realizado un análisis del significado de cada palabra involucrada a modo de diccionario.

Situación de la cuestión

A mediados del siglo XX la historia de la arquitectura sacra ibérica experimenta un profundo cambio debido al Concilio del Vaticano II, esto no solo afectó de manera estética y simbólica, si no que fue una revolución litúrgica, un cambio de pensamiento, se estableció qué nuevo papel jugaba la arquitectura sacra en relación a la experiencia que hacían los fieles.

Este cambio no solo pudo entenderse como un hecho de manera aislada, si no que fue acompañado del contexto histórico y arquitectónico, coincidió con la irrupción del Movimiento Moderno y las vanguardias artísticas.

La arquitectura moderna apostó por una claridad estructural, dejando de lado la ornamentalidad, apostando más por la honestidad de los materiales. Esto lo veremos también a lo largo de los casos de estudio.

A su vez, las vanguardias artísticas-expresionismo, abstracción, cubismo-repercuten en la arquitectura sacra de manera que la iconografía y simbología conocida hasta ahora empieza a tomar una figura mucho más abstracta y plástica. Digamos que el templo comienza a priorizar la experiencia a través de la claridad estructural y la abstracción a través de: luz, escala, color, materialidad y proporción.

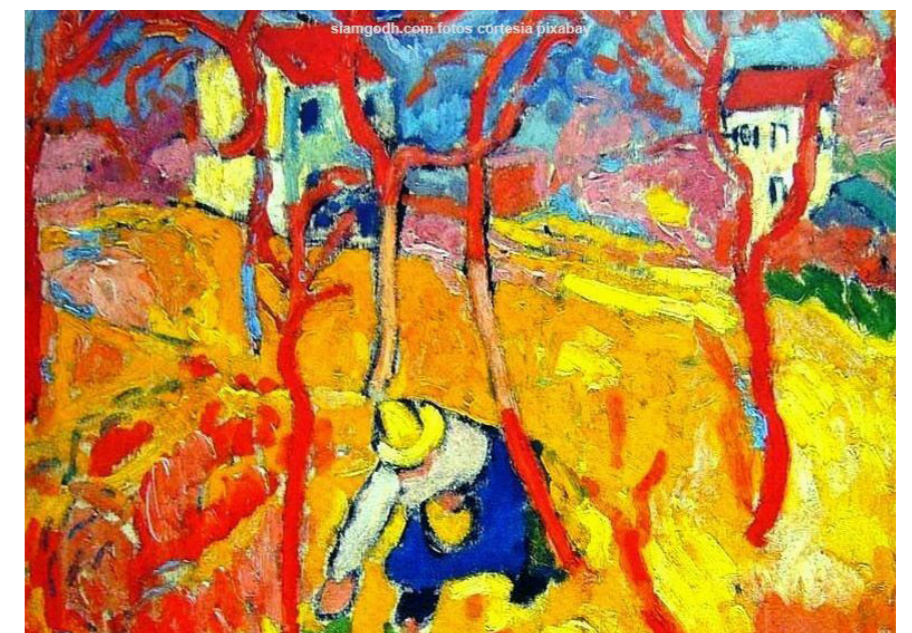


Fig 2.1 Paisaje fauvista
Maurice de Vlaminck



1955

Entrada España ONU



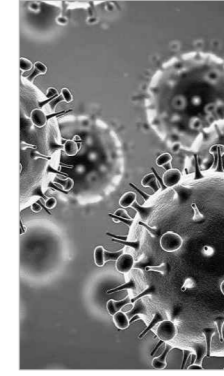
1982

Entrada España OTAN



Cambio al euro

1999



Covid 19

1955

1960

1965

1970

1975

1980

1985

1990

1995

2000

2005

2010

2019

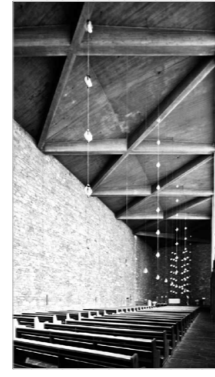
2020

2025

Concilio Vaticano II



Instituto Generalis Missalis Romani



Años 70

Arquitectura sacra experimental

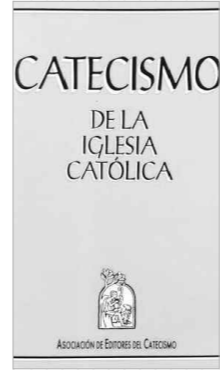
Iglesia Santa Ana-Rudolf Schwarz



Años 80

Segunda generación templos posconciliares

Chiesa del Santo Volto-Mario Botta



1993

Catecismo Iglesia Católica



2011

Liturgiam Authenticam

1955

1960

1965

1970

1975

1980

1985

1990

1995

2000

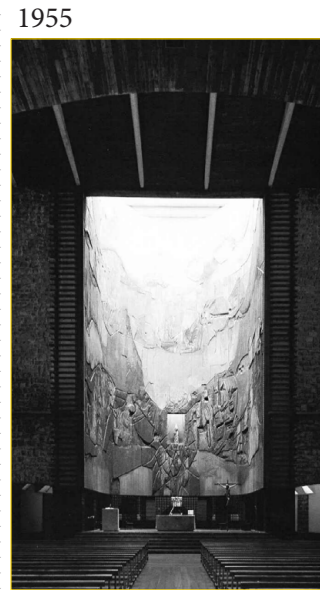
2005

2010

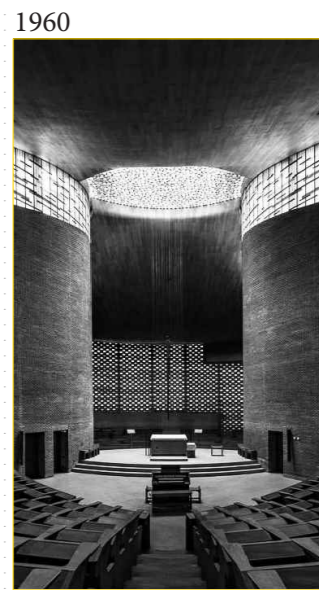
2015

2020

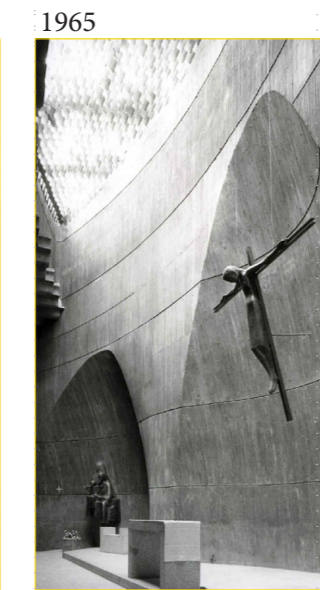
2025



Santuario de Arantzazu



San Pedro Mártir



Parroquia Santa Ana



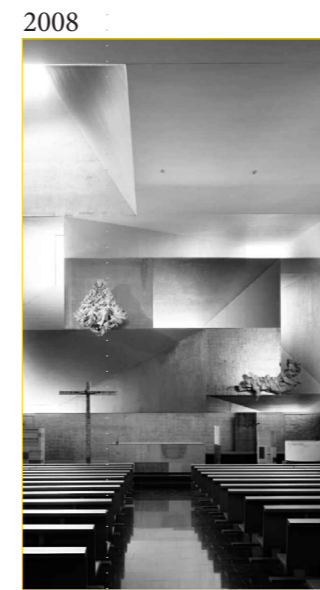
Nuestra Sra de la Luz



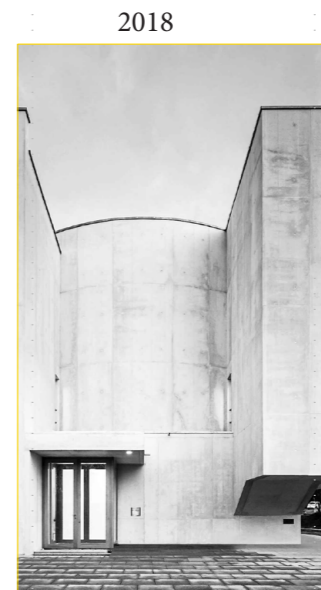
Santa María de Caná



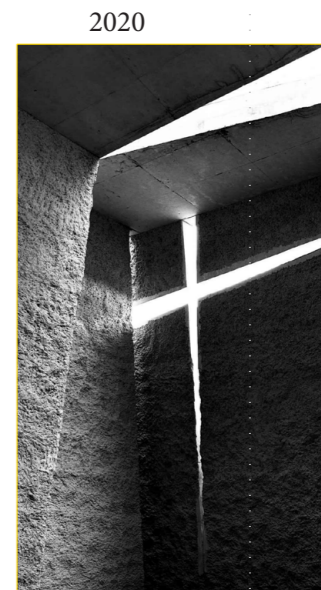
Parroquia Iesu



Santa María de Caná



Saint Jacques de LaLand



Santísimo Redentor



Retablo La Milagrosa

1955

1960

1965

1970

1975

1980

1985

1990

1995

2000

2005

2010

2015

2020

2025



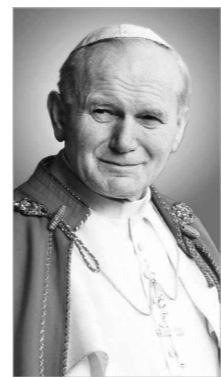
Juan XXIII



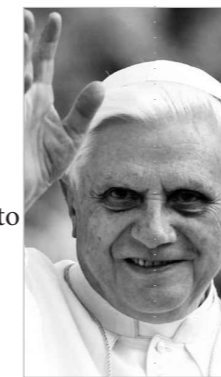
Pablo VI



Juan Pablo I



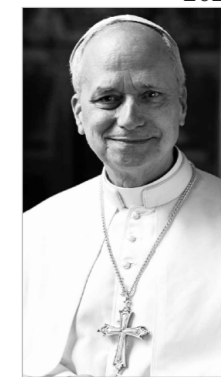
Juan Pablo II



Benedicto XVI



Francisco



Papa León XIV

2013-2025

2024

Fig 2.2. Línea cronológica de acontecimientos relevantes. Elaboración propia

Línea temporal



Con el fin de entender mejor este contexto del que partimos desde 1955 se ha elaborado una línea del tiempo que muestra la evolución de los hitos históricos, eclesiales, litúrgicos y, sobre todo muestra los casos de estudio a analizar que darán apoyo a este trabajo.

Se ha elegido este método gráfico porque para poder entender bien la arquitectura sacra en este periodo de tiempo y en la península ibérica, todos estos factores son influyentes. Esta línea del tiempo se establece en 4 niveles de lectura.

El primero y la central será el año construido de los casos de estudio. En esta línea vemos un análisis de obras desde Sáenz de Oiza como el Santuario de Arantzazu construido en 1955 hasta obras de Fisac que comprenden gran parte de la segunda mitad del S.XX como la Parroquia Santa Ana, hasta obras más actuales como arquitectura de Rafael Moneo, con la Parroquia de las Iesu en el País Vasco, proyectos de Jose Antonio Ramos e Ignacio Vicens en Rivas Vaciamadrid o Iglesias como la del arquitecto Fernando Menis, Iglesia del Santísimo Redentor, elegida y galardonada con el premio 'mejor edificio del mundo 2025'

La segunda y tercera línea temporal abarcan por un lado los hitos históricos que han ido sucediendo en la historia de la iglesia desde 1955 hasta la actualidad, y por otro el recorrido de los Papas elegidos a lo largo de estos años. Comprender estos recorridos es importante debido a que este tipo de arquitectura depende claramente también de la historia y el momento de la Iglesia. Esto se ve claramente en la introducción que hemos hecho con el significado del Concilio del Vaticano II, el movimiento moderno, y las vanguardias.

Fig 2.3 Imágen de los seminaristas del Teologado San Pedro Mártir

Volviendo a la introducción, para poder entender bien el contexto, tratemos de entender brevemente que diferencias y grandes cambios hubo de los templos preconconciliares a los posconciliares. El templo preconconciliar tenía un gran rasgo característico: estaba marcado por un gran y estricto eje axial que indicaba hacia el presbiterio, lugar bien elevado y diferenciado del clero. Donde se encontraba el altar y se pretendía enfatizar la diferencia entre un personaje y otro. Esto es clave, porque tras el concilio, la arquitectura sacra asume una nueva concepción del espacio litúrgico, el fiel empieza a participar en la asamblea. La iglesia empieza a concebirse como ente único entre iguales, sin distinción entre ellos, permitiendo la celebración *versus populum*⁽¹⁾, por lo tanto, el presbiterio deja de ser un elemento separado para formar parte e integrarse con la nave central. Por esto mismo empiezan a aparecer templos de plantas centrales o semicirculares, para favorecer más este hecho.

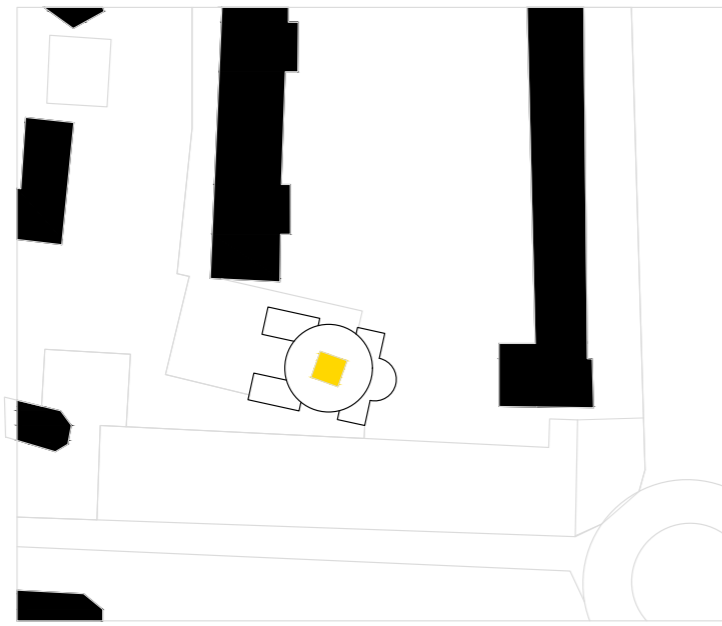
El recorrido de los pontificados es importante entenderlo porque dependiendo del Pontífice, la Arquitectura sacro-católica se veía afectada de una manera u otra. Ejemplo de ello es: Juan Pablo II- primer Papa no italiano- profundizó en una teología del cuerpo respecto a la dignidad humana que influyó en la expresión de la fe en el espacio, sin embargo, Francisco- Papa hasta hace un año- con una alma misionera introduce un enfoque pastoral orientado a la comunidad, sencillez y cercanía, es decir, promovió que la importancia estaba en la asamblea, el pueblo

Esta línea del tiempo no pretende ser absoluta y minuciosa, si no pretende ofrecer una ayuda para poder comprender de un vistazo el análisis que se ha hecho.

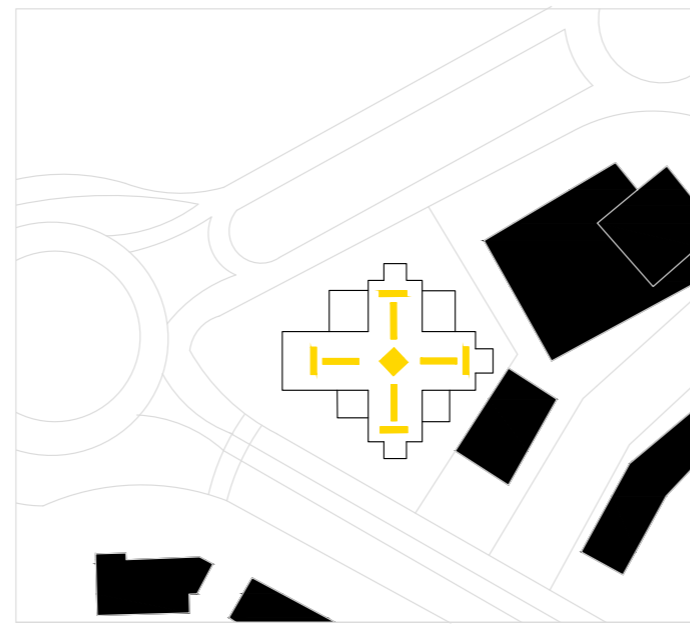
Fig 2.4 Imágen Concilio Vaticano II, En la Basílica de San Pedro, Roma



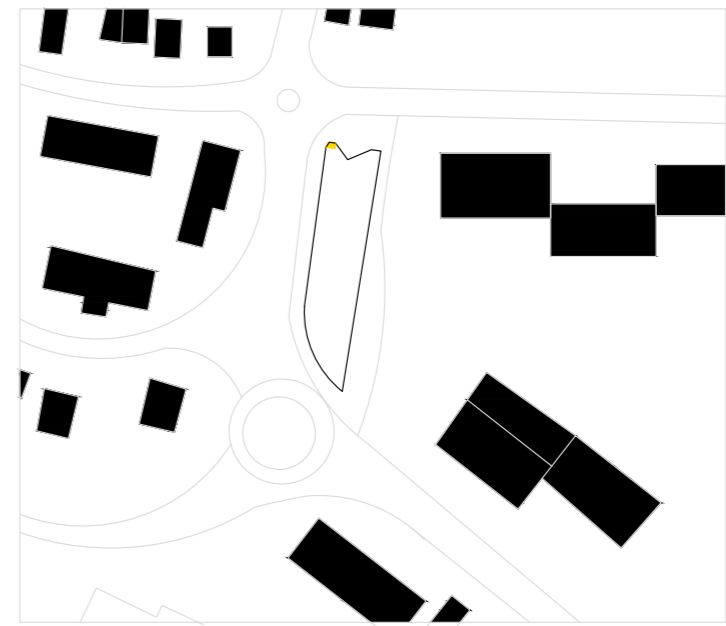
1.Traducido del latín:«de cara al pueblo»



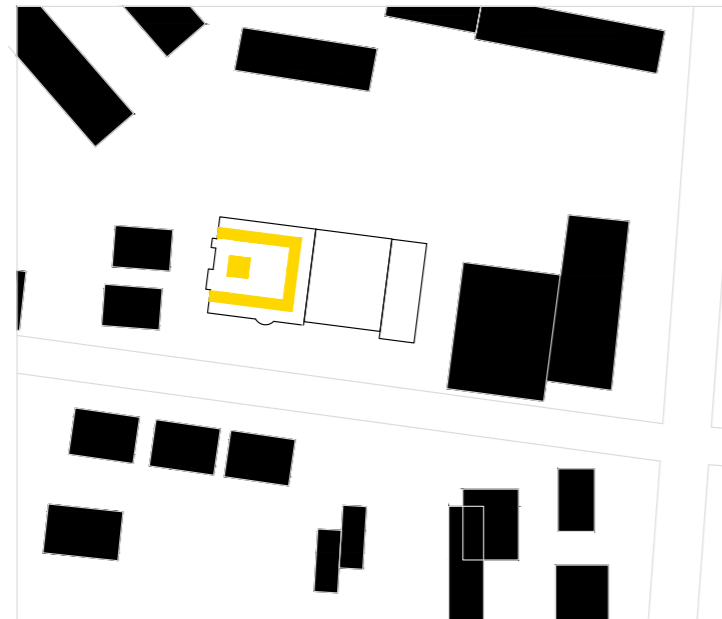
Saint Jacques de La Lande-Francia



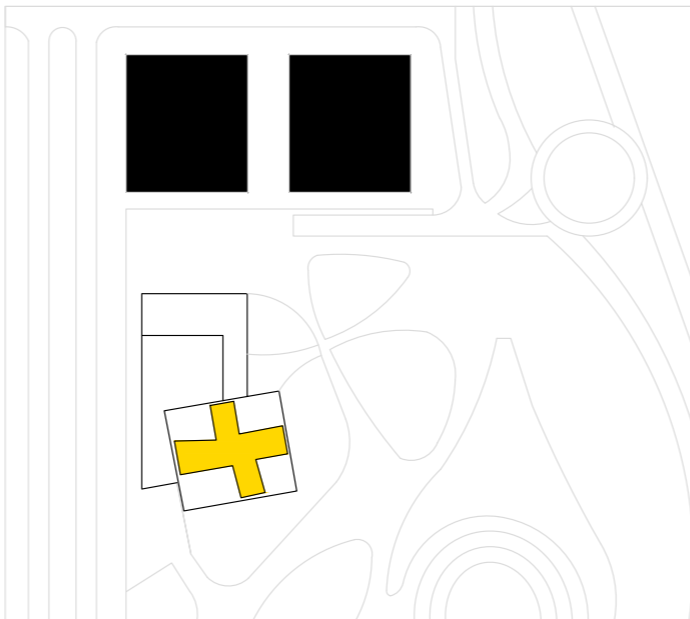
Santa María de Caná-Pozuelo



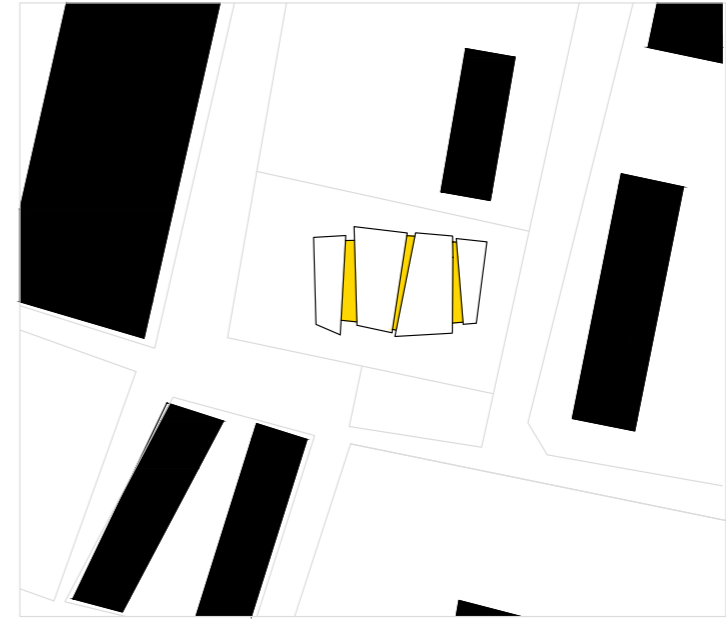
Parroquia Santa Mónica-Rivas Vacia-Madrid



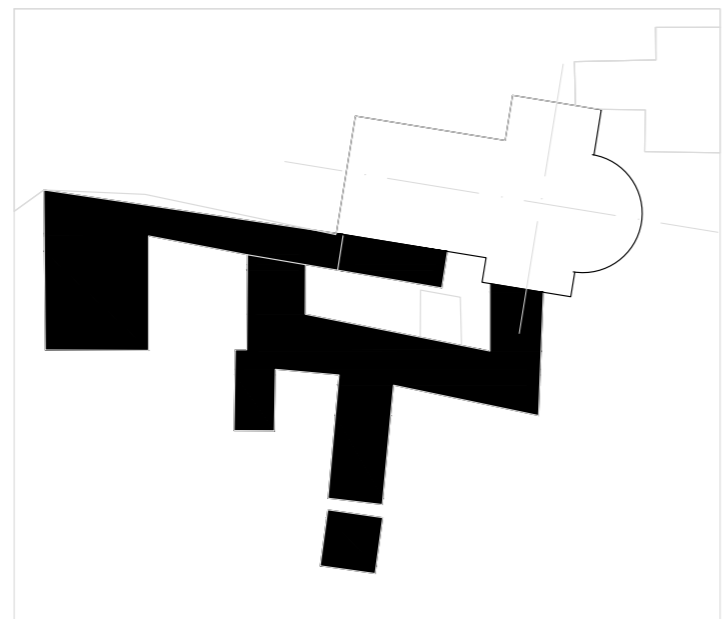
Parroquia Nuestra Señora de la Luz-Madrid



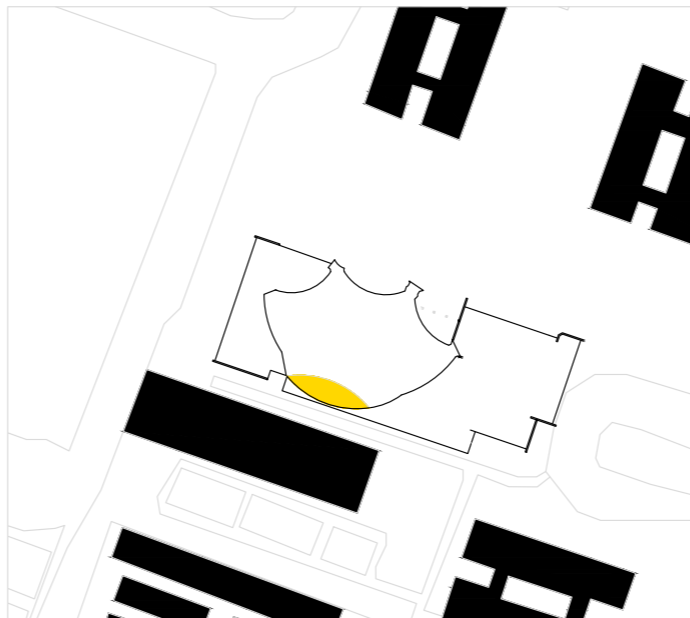
Iglesia Iesu Communio-San Sebastián



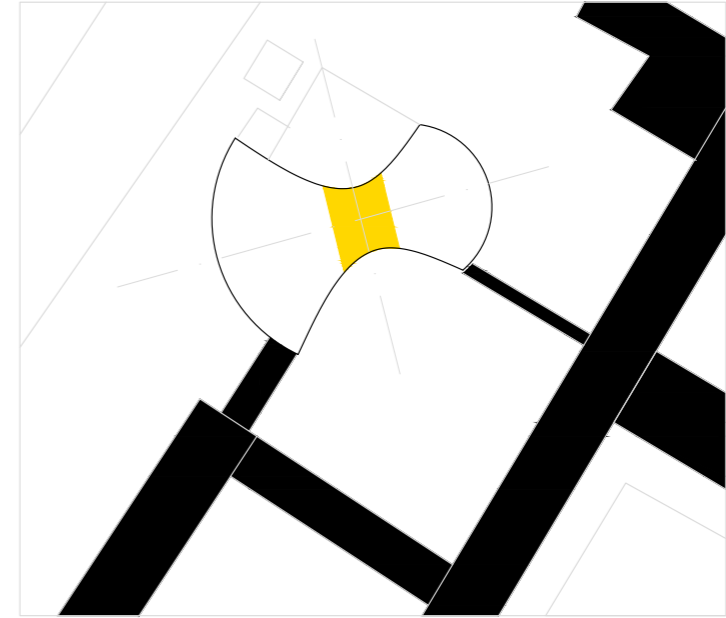
Iglesia Santísimo Redentor-Las chumberas



Santuario de Arantzazu-Guipuzcoa



Parroquia Santa Ana-Madrid



Iglesia san Pedro Mártir-Madrid

Fig 2.5 Plano de situación de cada caso de estudio. Elaboración propia.

*«Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo»
Ludwig Wittgenstein*

DICCIONARIO

Ábside

#Espacio



Parte abovedado, normalmente semicircular, que sobresale en la cabecera del edificio religioso, donde, por lo común, se instalan el altar y el presbiterio. Suele estar cubierto por una bóveda y se proyecta hacia fuera. Puede contener capillas radiales (absidiolos) y un deambulatorio. Los elementos que destacan son la planta curva, la bóveda que lo cubre. La función litúrgica que desempeña es la del espacio sagrado principal.

Fig 2.6 Imágen ábside Saint Jacques de La Lande, Francia

Altar

#Elemento



En una iglesia es el símbolo central de Cristo y donde se celebra la Eucaristía. Representa la mesa del banquete de la Última Cena y el sacrificio de Jesús en la cruz. Sus elementos clave incluyen el crucifijo, el mantel, las velas y, normalmente, reliquias de santos bajo él. El objetivo de ello es actualizar el misterio de la fe en la celebración.

Fig 2.7 Imágen Altar Teologado San Pedro Mártir, Madrid

Ambón

#Elemento

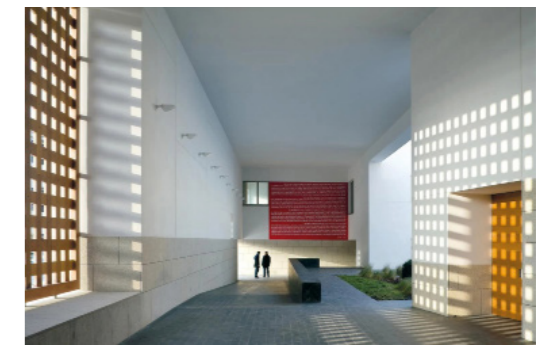


Lugar de la liturgia de la palabra de Dios, elevado en iglesias católicas y ortodoxas. Púlpito o atril desde donde se proclaman las lecturas bíblicas y la homilía. Se ubica en el presbiterio, separado del altar. Puede ser fijo o móvil, normalmente de madera, piedra o mármol y decorado. Representa la resurrección de Cristo y la mesa de la palabra junto al altar.

Fig 2.8 Imágen ambón Saint Jacques de La Lande, Francia

Atrio

#Espacio



Espacio abierto, generalmente porticado que precede a la entrada principal, con la función de antesala o patio de acceso. El atrio no solo es un espacio físico, sino que también tiene un significado espiritual. Representa un lugar de acogida y reflexión, donde los fieles pueden prepararse antes de entrar en el templo. Aunque su uso ha cambiado con el tiempo, el atrio sigue siendo un símbolo de apertura y comunidad dentro de la iglesia.

Fig 2.9 Imágen atrio Iglesia Iesu Comunnio, San Sebastián

Bancos

#Elemento

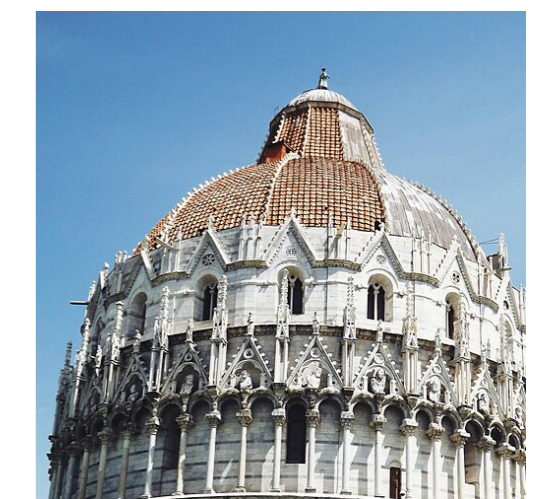


Elemento que sirve de respaldo para los momentos necesarios en la celebración de la eucaristía. Se colocan en la nave central frente al altar. Su colocación condicionan la visibilidad del creyente y la participación comunitaria.

Fig 2.10 Imágen sillas Saint Jacques de La Lande, Francia

Baptisterio

#Espacio



Espacio para el sacramento del bautismo. Puede estar dentro del propio templo, en la nave central o en una capilla independiente. Simbólicamente es el inicio a la vida cristiana y el acceso a la vida comunitaria, establece una directa relación entre recorrido, rito y arquitectura.

Fig 2.11 Imágen baptisterio San Juan, Pisa



Campanario

#Espacio

Elemento arquitectónico destinado a albergar las campanas del templo. Tradicionalmente se sitúa como torre exenta o integrada en el volumen de la iglesia, convirtiéndose en un hito visible en el entorno. Su función es tanto práctica —marcar el tiempo litúrgico y convocar a la comunidad— como simbólica, actuando como signo de presencia del templo en la ciudad o el paisaje.

Fig 2.12 Imagen campanario Saint Jacques de La Lande, Francia



Capilla Santísimo

#Espacio

Espacio destinado a la reserva y adoración de la Eucaristía fuera de la celebración litúrgica. Suele configurarse como un ámbito más recogido e íntimo dentro del templo, favoreciendo el silencio y la oración personal. Su tratamiento espacial y lumínico refuerza la sensación de intimidad y presencia, diferenciándose del espacio principal de la asamblea.

Fig 2.13 Imagen capilla santísimo Parroquia San Manuel González, Madrid



Cátedra

#Elemento

Asiento del obispo dentro del templo, símbolo de su función pastoral y magisterial. Situada habitualmente en el presbiterio, la cátedra representa la autoridad y el servicio dentro de la comunidad cristiana. En la arquitectura sacra contemporánea se concibe como un elemento sobrio, integrado en el conjunto litúrgico y claramente diferenciado del altar y del ambón.

Fig 2.14 Imagen cátedra, Saint Jacques de La Lande, Francia

Cirio Pascual

#Elemento

Vela de gran tamaño utilizada durante el tiempo pascual, símbolo de Cristo resucitado y de la luz que vence a la muerte. Se enciende en la Vigilia Pascual y permanece presente en las celebraciones litúrgicas hasta Pentecostés. Su colocación en el espacio refuerza el significado simbólico de la luz como elemento central de la liturgia cristiana.



Fig 2.15 Imagen cátedra cirio pascual, elemento común en todas las iglesias católicas

Claustro

#Espacio

Espacio generalmente porticado y de carácter cerrado que organiza la vida comunitaria en monasterios y conjuntos religiosos. Actúa como lugar de tránsito, recogimiento y contemplación, articulando los distintos espacios del conjunto. Simbólicamente, el claustro representa un ámbito de silencio y orden, donde arquitectura, naturaleza y tiempo se integran.



Fig 2.16 Imagen Claustro del Monasterio San Juan de Duero

Confesionario

#Espacio

Espacio destinado a la celebración del sacramento de la reconciliación. Tradicionalmente configurado como un ámbito cerrado y reservado, en la arquitectura contemporánea puede adoptar formas más abiertas y flexibles, manteniendo siempre la privacidad y el recogimiento. Simbólicamente, representa un lugar de encuentro, reflexión y reconciliación personal dentro del templo.

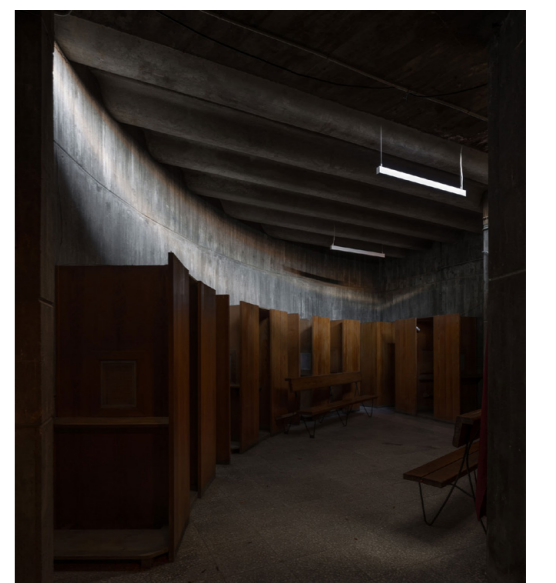


Fig 2.17 Imagen confesionario Parroquia Santa Ana, Madrid



Coro

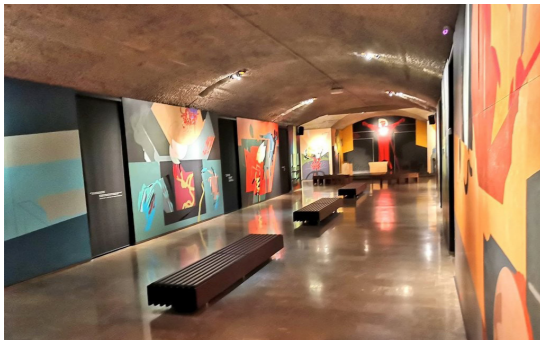
#Espacio

Espacio destinado al canto litúrgico y a la participación musical dentro de la celebración. Tradicionalmente se sitúa en una posición elevada o diferenciada respecto a la asamblea, favoreciendo la proyección sonora. Su disposición y altura influyen de manera decisiva en la acústica del templo, convirtiendo el canto en un elemento envolvente que refuerza la dimensión comunitaria del rito.

Fig 2.18 Imagen coro Santuario Arantzazu, Guipuzcoa

Cripta

#Espacio



Espacio situado generalmente bajo el nivel principal del templo, asociado tradicionalmente a enterramientos, memoria y recogimiento. En la arquitectura sacra contemporánea puede adquirir funciones litúrgicas propias, configurándose como un ámbito de menor escala, más íntimo y silencioso. Su relación con la tierra y la penumbra refuerza su carga simbólica vinculada al origen, la muerte y la esperanza de resurrección.

Fig 2.19 Cripta bajo la Iglesia del Santuario de Arantzazu, murales de Néstor Basterretxeaw

Cruz

#Elemento #Simbología



Símbolo central del cristianismo que representa la muerte y resurrección de Cristo. En el espacio sacro puede aparecer integrada en la arquitectura, suspendida, iluminada o construida mediante la propia luz. Más allá de su forma material, la cruz actúa como signo de orientación simbólica y foco visual dentro del templo.

Fig 2.20 Imagen cruz Saint Jacques de La Lande, Francia

Custodia

#Elemento #Simbología

Objeto litúrgico destinado a la exposición de la Eucaristía para su adoración. Generalmente elaborado con materiales nobles y de gran riqueza formal, la custodia simboliza la presencia real de Cristo. Su colocación en el espacio, normalmente vinculada a un foco de luz, refuerza el carácter central y sagrado del acto de adoración.

Fig 2.21 Imagen custodia en Iglesia de Madrid, elaboración propia

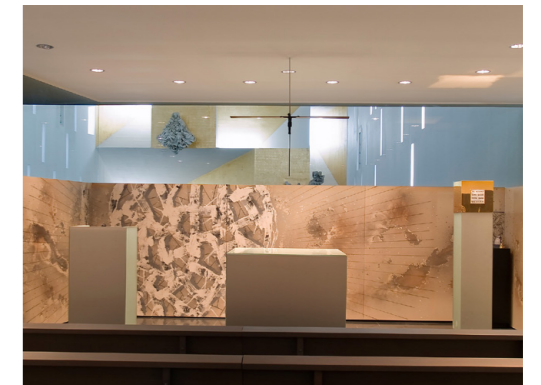


Espacio Oración

#Espacio

Ámbito destinado a la oración personal y al recogimiento, independiente o complementario al espacio principal de la asamblea. Se caracteriza por una escala reducida, un tratamiento lumínico controlado y una atmósfera de silencio. Su configuración arquitectónica favorece la introspección y la relación individual con lo sagrado..

Fig 2.22 Imagen capilla de oración, Parroquia Santa Mónica, Rivas Vacia-Madrid



Fieles

#Personajes

Conjunto de personas que conforman la asamblea litúrgica y participan activamente en la celebración. La arquitectura sacra contemporánea reconoce a los fieles como elemento central del espacio, organizando la planta, la escala y los recorridos en función de su participación. El templo se configura, así como un lugar de reunión comunitaria más que como un espacio de contemplación pasiva.

Fig 2.23 Imagen fieles en peregrinación, Santiago de Compostela



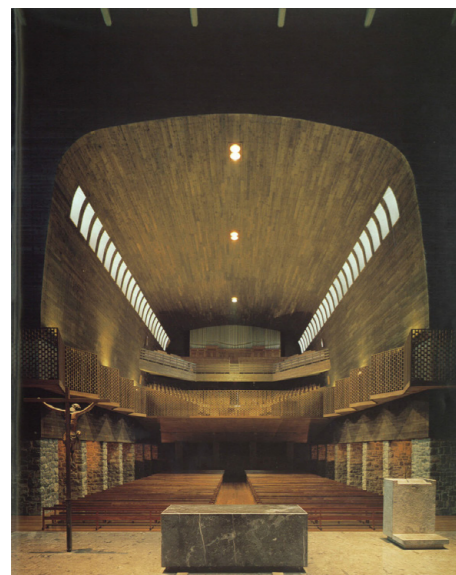


Imágenes

#Elemento #Simbología

Representaciones visuales de Cristo, la Virgen, los santos o escenas bíblicas que forman parte de la tradición cristiana. Su función es pedagógica y devocional, facilitando la contemplación y la identificación simbólica. En la arquitectura sacra contemporánea, las imágenes tienden a integrarse de manera sobria en el espacio, dialogando con la luz y la materialidad más que con la acumulación iconográfica.

Fig 2.24 Imagen iconografías, Parrquia Santa Ana, Madrid



Nave Central

#Espacio

Espacio principal del templo destinado a la asamblea de los fieles durante la celebración litúrgica. Organiza la relación visual y espacial entre la entrada y el presbiterio, articulando el recorrido y la orientación del rito. Su escala, proporción y tratamiento lumínico condicionan la percepción comunitaria del espacio y la participación en la celebración.

Fig 2.25 Imagen nave central Santuario de Arantzazu, Guipuzcoa



Nártex

#Espacio

Espacio de transición situado entre el exterior y la nave del templo. Funciona como ámbito de acogida y preparación antes del acceso al espacio litúrgico. Simbólicamente, el nártex representa el umbral entre lo profano y lo sagrado, marcando el inicio del recorrido litúrgico dentro de la iglesia.

Fig 2.26 Imagen entrada principal Iglesia Santa María, Marco de Canaveses

Pila Bautismal

#Elemento #Simbología

Elemento que contiene agua bendita, utilizado por los fieles al acceder al templo como gesto de recuerdo del bautismo. Suele situarse en los accesos y posee un carácter simbólico más que funcional, marcando el paso del exterior al espacio sagrado mediante un gesto ritual sencillo.

Fig 2.27 Imagen espacio y elemento pila bautismal, Iglesia Santísimo redentor, las Cumbreiras

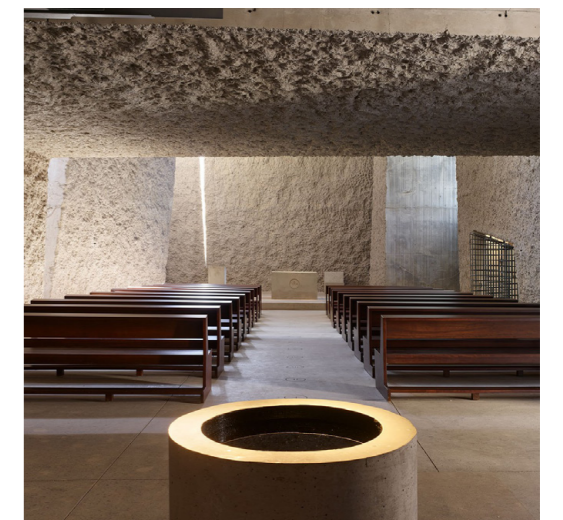


Pila Agua

#Elemento #Simbología

Elemento que contiene agua bendita, utilizado por los fieles al acceder al templo como gesto de recuerdo del bautismo. Suele situarse en los accesos y posee un carácter simbólico más que funcional, marcando el paso del exterior al espacio sagrado mediante un gesto ritual sencillo.

Fig 2.28 Imagen elemento pila de agua bendita en nave central, Iglesia Santísimo redentor, las Cumbreiras

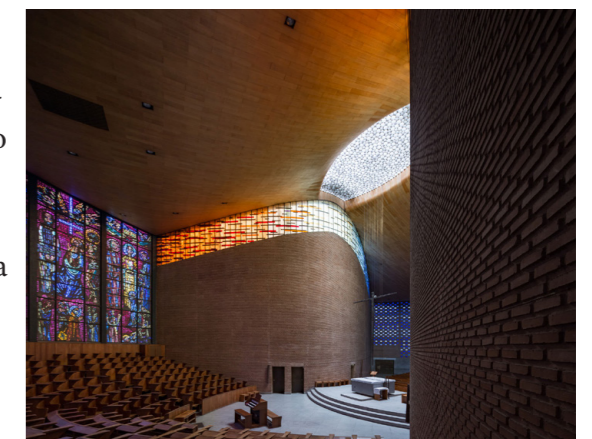


Presbiterio

#Espacio

Espacio reservado a la celebración litúrgica situado en la cabecera del templo. Alberga los principales elementos del rito —altar, ambón y sede— y se diferencia de la nave mediante la elevación, la luz o la materialidad. Su configuración espacial expresa la centralidad de la acción litúrgica y organiza la relación entre celebrante y asamblea.

Fig 2.29 Imagen nave central donde podemos observar el coro y el presbiterio, Iglesia San Pedro Mártir, Madrid





Retablo

Elemento situado tradicionalmente en la cabecera del templo, asociado al altar, que integra imágenes y composiciones artísticas de carácter narrativo o simbólico. Históricamente ha funcionado como soporte catequético y focalizador de la atención visual. En la arquitectura sacra contemporánea, el retablo tiende a reinterpretarse de forma abstracta, utilizando la luz, la materia o el color como recursos expresivos.

Fig 2.30 Imagen retablo central realizado por Jorge Oteiza, Santuario de Arantzazu, Guipuzcoa



Sacristía

Espacio auxiliar del templo destinado a la preparación de la celebración litúrgica y a la custodia de ornamentos y objetos sagrados. Generalmente se sitúa en relación directa con el presbiterio, permitiendo un acceso funcional y discreto. Su carácter es esencialmente práctico, aunque su diseño contribuye al orden y al correcto desarrollo del rito.

Fig 2.31 Imáagen sacristía Saint Jacques de La Lande, Francia



Sacerdote

Ministro ordenado encargado de presidir la celebración litúrgica y de guiar a la comunidad. Su presencia y posición en el espacio condicionan la organización del presbiterio y la relación con la asamblea. En la arquitectura sacra contemporánea, la disposición espacial busca reforzar su papel como servidor de la comunidad más que como figura jerárquica distante.

Fig 2.32 Imagen sacerdote celebrando la Santa Misa

Sagrario

Elemento destinado a la reserva de la Eucaristía fuera de la celebración. Su ubicación y tratamiento espacial expresan la presencia permanente de Cristo en el templo. En la arquitectura contemporánea, el sagrario puede situarse en una capilla específica o integrarse de manera sobria en el espacio, destacándose mediante la luz, el silencio y la materialidad.

Fig 2.33 Imagen sagrario retablo de la Milagrosa, Madrid



Vía crucis

Conjunto de representaciones que evocan el recorrido de la Pasión de Cristo a través de catorce estaciones. Tradicionalmente dispuesto a lo largo de las naves o muros del templo, introduce un recorrido simbólico y meditativo. En la arquitectura contemporánea, el vía crucis puede adoptar formas abstractas o espaciales, integrándose en la arquitectura y el recorrido.

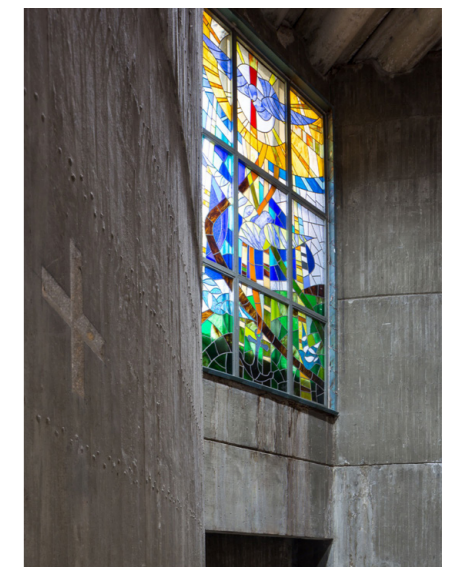
Fig 2.34 Imagen vía crucis de Henri Matisse, Chapelle du Rosaire de Vence, Niza



Vidrieras

Elementos translúcidos que filtran la luz natural y la transforman mediante el color. Más allá de su función decorativa, las vidrieras construyen una atmósfera simbólica que refuerza el carácter espiritual del espacio. En la arquitectura sacra contemporánea, se utilizan como herramientas proyectuales para modelar la luz y generar experiencias sensoriales vinculadas al rito.

Fig 2.35 Imagen vidrieras Parroquia Santa Ana, Madrid



Elementos indispensables

Qué hace que un espacio sacro funcione como espacio de común-unión

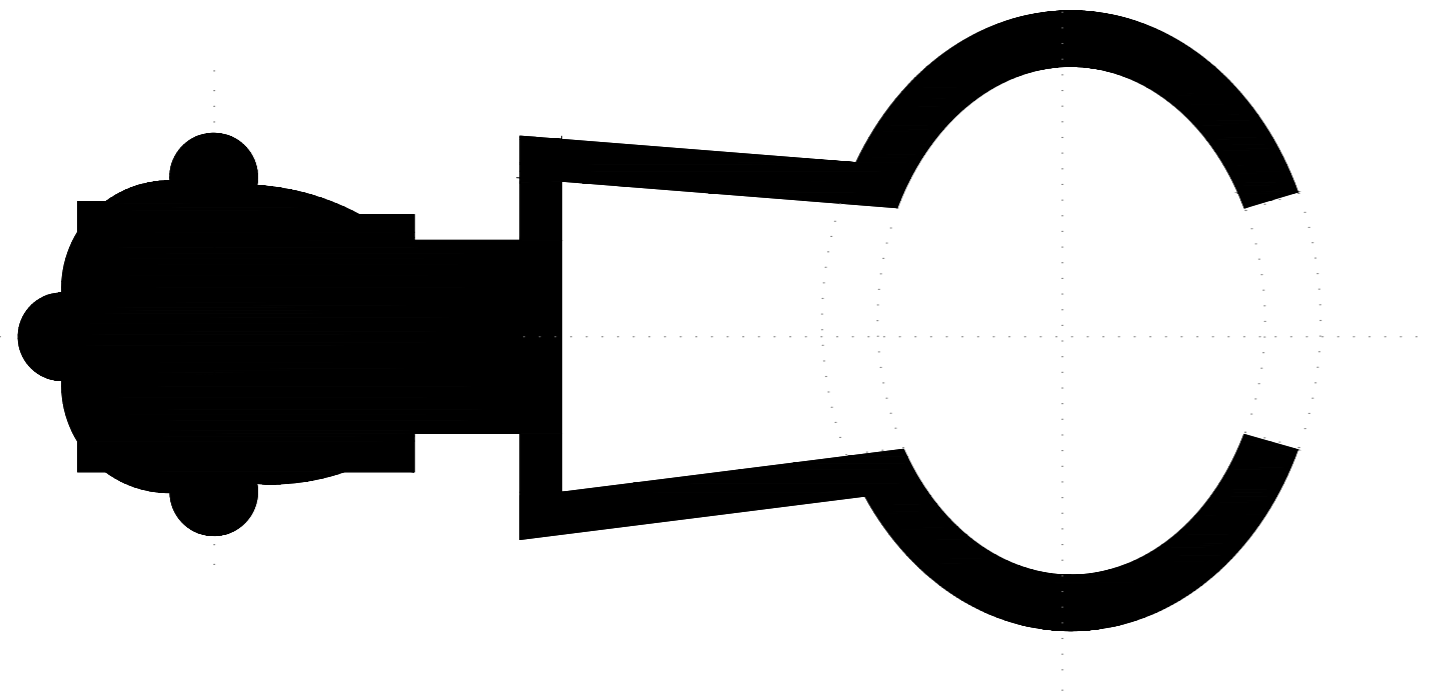


*Fig 3.1 Imágenen exterior
Iglesia Iesu Comunnio,
San Sebastián*

La arquitectura sacra, entendida como espacio para la común unión, no puede entenderse como hechos aislados o una suma de factores bonitos y ya está. Debe de tener la capacidad de tener en cuenta todos los elementos que hacen tener y dar sentido a una experiencia litúrgica. Tengamos en cuenta que estamos hablando de un espacio donde se va a tener una experiencia espiritual, y su función es favorecer eso.

En el contexto en el que estamos, debido a la renovación litúrgica de la que hablábamos, y la tendencia por la honestidad de los materiales, la abstracción, y el centrarse en la entidad estructural, el uso de recursos arquitectónicos es mucho mas necesario. La arquitectura se convierte en mediadora activa de la experiencia espiritual. Los elementos que más destacan y que estudiaremos son: la escala, recurso utilizado sobre todo para generar inmensidad, sentimiento de impresión y de grandeza del ser humano frente a lo que está. La luz, como elemento que genera significado y atmósfera, la acústica como ayuda al canto que es un elemento en la religión indispensable, y la materialidad, cuyo papel será la mediación entre lo sensorial y simbólico intentando llegar a ser como la antigua ornamentación.

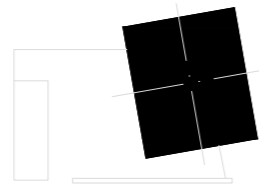
Unos sobre otros influyen y se combinan. La correcta articulación de ellos será clave para poder generar un espacio funcional y a la vez con significado. Y, así, es como encuentra la clave la arquitectura sacra, no en la acumulación de signos si no en la precisión con la que los elementos son integrados en el proyecto con significado.



Basilica San Pedro



P.Santa Ana



P.Iesu Comunion



P.Nuestra Señora de la Luz



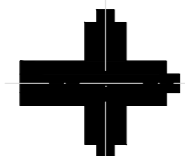
P.Cristo Redentor



PSanta Mónica



Iglesia San Pedro Mártir



P.Santa María de Caná



Santuario Arantzazu



Saint Jacques de La Land

Fig 3.2 Plano comparativo escala de la Basílica de San Pedro y escala de los casos de estudio. Elaboración propia

Macroescala

La escala en la arquitectura sacra es un elemento fundamental para la relación entre individuo, comunidad y templo construido. A través de ella este tipo de arquitectura puede generar sentimientos como: grandeza e inmensidad, grandes recursos para configurar un espacio de común unión y para hacer que el fiel se perciba ante el espacio pequeño, reforzando la idea de estar ante una presencia mayor que la humana.

En este contexto la escala deja de responder solo a funciones de monumentalidad para empezar a favorecer la asamblea. El espacio pasa no solo a ser contemplado, si no a concebirse para ser recorrido, habitado y compartido.

Genera una comparativa entre los casos de estudio y la Basílica de San Pedro, construida en el año 1506. Utilizada como ejemplo por su grandeza monumental. En general, digamos que no hay una medida o un volumen concreto para cada tipo de arquitectura sacra, pero dependiendo de su finalidad se hará de una manera u otra.

Veamos los distintos significados de los espacios y sus diferencias:

-Catedral: sede del Obispo. Llamamos catedral a la iglesia principal de una diócesis, su importancia no está en el tamaño si no en que alberga la cátedra del obispo.

-Basílica: En la época romana se definía como edificio público de gran tamaño para albergar un tribunal. En lo referente a lo católico llamamos basílica a una iglesia notable por su antigüedad o por su vínculo con el Papa.

-Santuario: denominamos Santuario a una iglesia o lugar sagrado a la que acuden en peregrinación numerosos fieles por un motivo especial (es decir, veneración a una imagen o un milagro)

-Parroquia: Es el edificio sagrado hecho para la espiritualidad y vida de la comunidad.

-Capilla: Lugar que se utiliza para el culto, pero mucho más reducido o incluso para uso privado. Sirve de lugar de oración en lugares específicos: seminarios, conventos, hospitales, colegios, o incluso casas.

Vemos gracias a los dibujos en la primera página la notable diferencia entre la Basílica de San Pedro, cuyas medidas son aproximadamente 190 metros de longitud y altura 136 metros contando con 23.000 metros cuadrados. Pero sin embargo nuestros casos de estudio, son de otra magnitud debido a que son Capillas, Santuarios o Parroquias, incluso comparándolo con el de mayor magnitud: el Santuario de Arantzazu

En muchas de las iglesias analizadas, la escala responde a la medida de la comunidad a la que sirven: naves reducidas y únicas, plantas compactas y volúmenes que mantienen su relación directa con el entorno. Son espacios donde la cotidianidad, la cercanía y la orientación litúrgica determina un poco las proporciones.

La escala es un recurso que también utilizaremos como arquitectos para dar paso a que suceda esa intimidad de 'oración' que se pretende en un lugar así. San Pedro, utiliza la desproporción como recurso, gracias a esto el fiel se percibe ante el espacio pequeño, se refuerza la idea de estar ante una presencia mayor de la humana.

Microescala



Fig 3.3 Vista del exterior para poder examinar la puerta de entrada. Iglesia Santa María, Marco de Canaveses, Álvaro Siza



Fig 3.4 Vista del exterior para poder examinar la puerta de entrada. Iglesia Iesu Comunnio, San Sebastián, Rafael Moneo

La puerta de la casa de Dios permite entrar en un espacio "otro", allí donde Dios se hace presente, donde los pensamientos se convierten en "visiones" que revelan el significado de lo que vivimos. Metafóricamente, el nacimiento y la muerte son las puertas por las que se entra a la vida y por las que se sale. Para la Biblia no están custodiadas, es decir, no determinan mecánicamente el paso entre un antes y un después, sino que, como reconoce el Salmista, Dios, guardián de la vida, es el que "guarda tus entradas y salidas, ahora y por siempre." ⁽²⁾

Percibimos la microescala desde los elementos que median entre el espacio sacro católico y el usuario, la puerta, tiene un papel fundamental en cuanto a referencia dimensional y como umbral simbólico entre lo cotidiano y lo sagrado. Para la arquitectura sacro católica existen las puertas santas, puertas que tienen un gran valor.

2: Cita bíblica, Salmos (121,8)



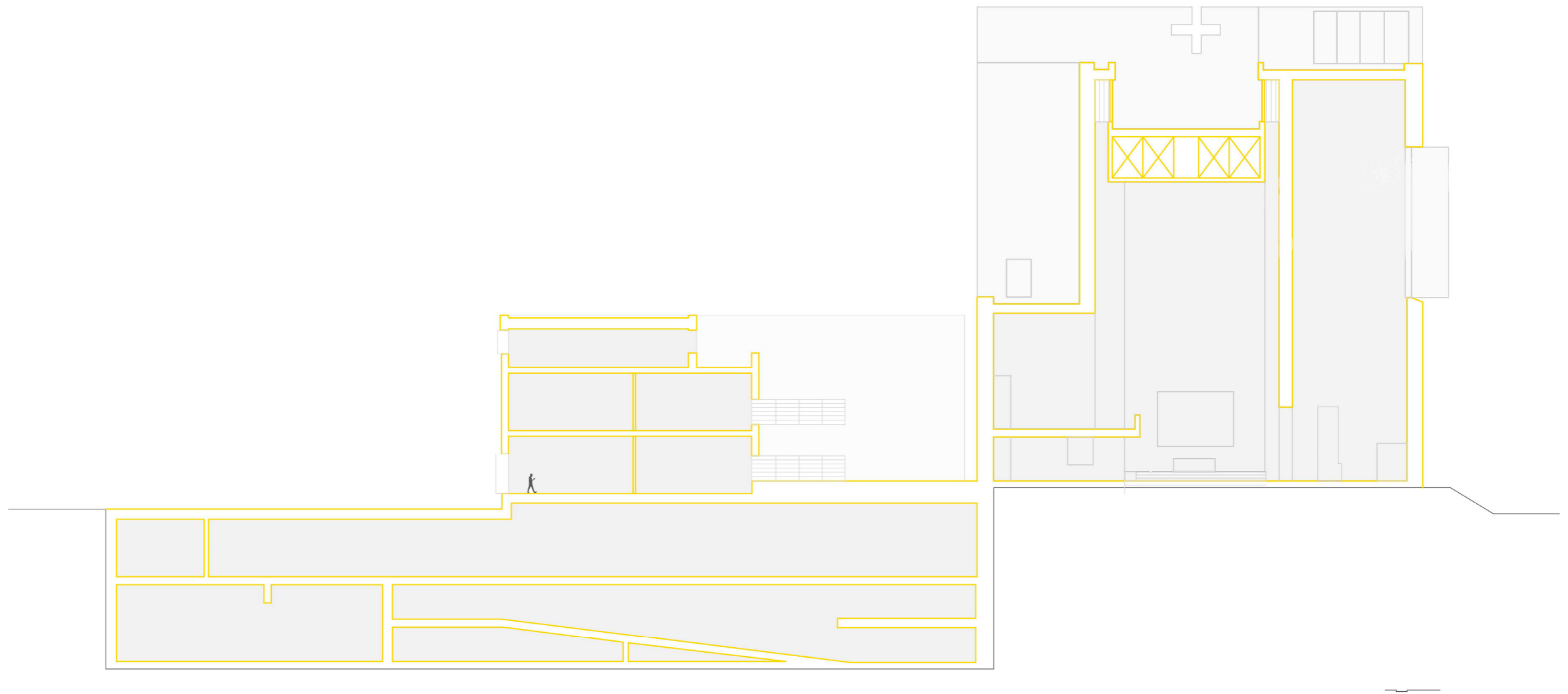
Crujías y verticalidad como unidades de medida

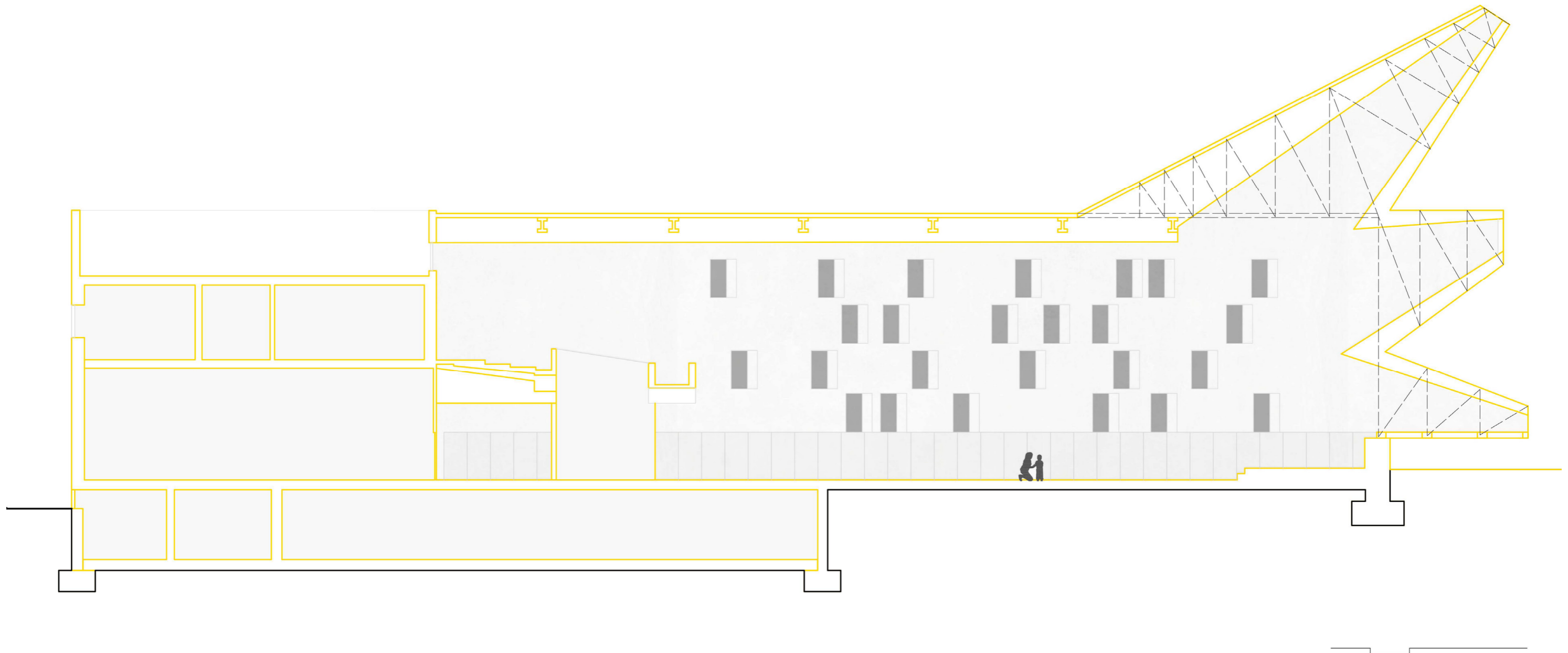
La verticalidad y la crujía son auténticas medidas del espacio sacro. Capaces de ayudar a generar la experiencia comunitaria y la dimensión simbólica del templo. La crujía, decide la proximidad que tendrán los fieles y organiza el espacio en planta. Un buen uso y control de esto permite construir espacios mas unitarios.

Respecto a la altura, introduce una verticalidad que remite a la trascendencia. Gracias a ella orientamos la mirada, dejamos paso al factor luz y construimos una experiencia de recogimiento si se juega bien con las proporciones sin la necesidad de monumentalidad. De este modo, la relación entre la crujía y la altura es importante, una expresa la verticalidad que orienta y eleva la mirada y otra la horizontalidad que reúne y orienta la asamblea.

El uso de la variación de altura En la Iglesia Iesu Comunnio, en San Sebastián, proyecto de Rafael Moneo, vemos que la obra nos recuerda a los inicios de la modernidad, lo que por fuera aparenta ser un simple cubo blanco, por dentro, gracias a la variación de alturas tanto en el techo como en cada recinto, consigue que el espacio se dote de significado y que cada ámbito tenga un sentido

*Fig 3.5 imagen del techo de la nave central
Iglesia Iesu Comunnio, San Sebastián, Rafael Moneo*





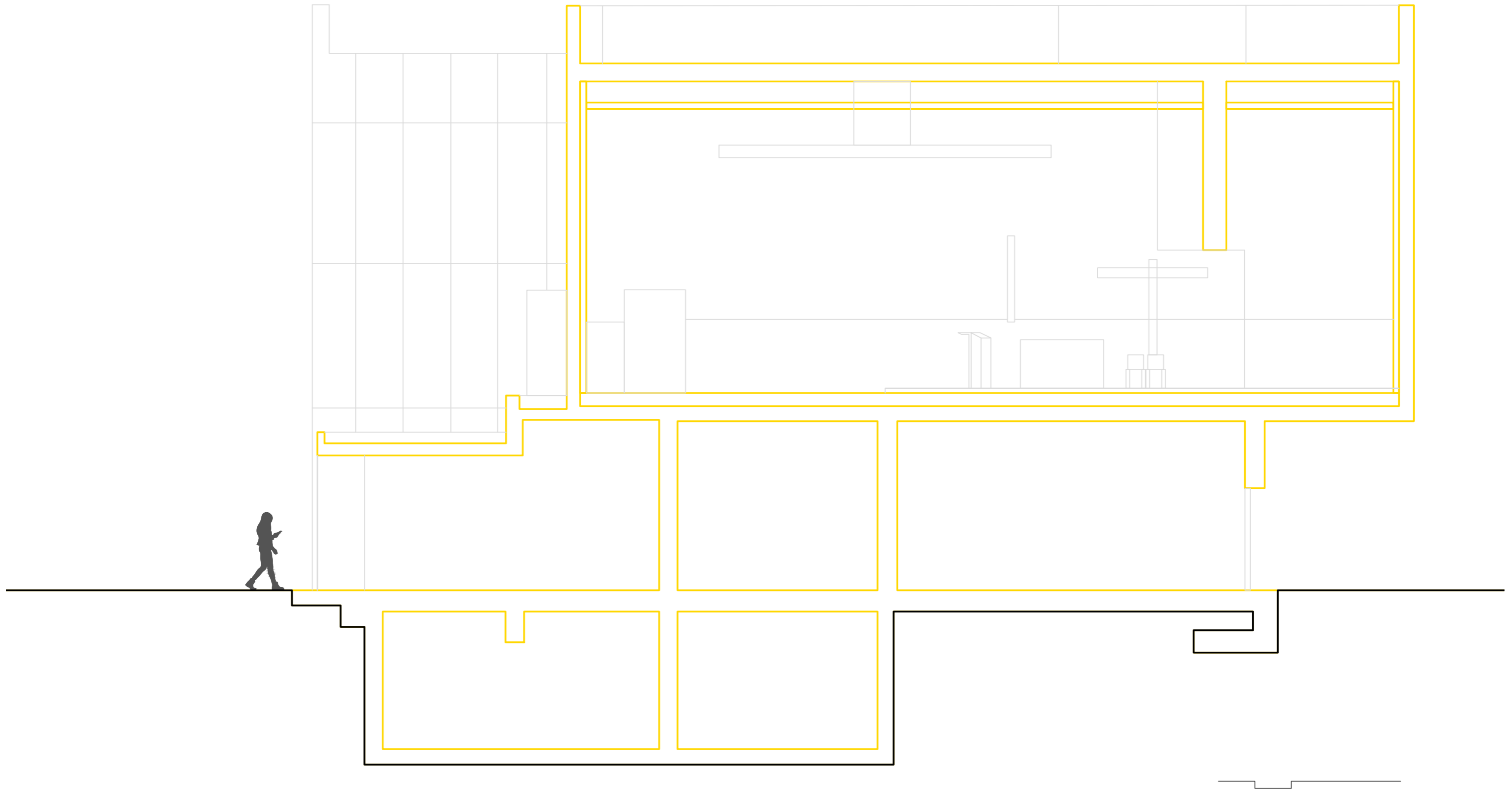




Fig 3.8 Imágen entrada de luz por el patio
Iglesia Iesu Comunio, San Sebastián

La luz como signo de revelación

La luz siempre ha sido un elemento fundamental para el diseño del espacio. Para la arquitectura sacra este recurso se vuelve aún más valioso ya que se convierte en un medio para establecer una conexión entre lo humano y lo trascendente. No se trata solo de iluminar un lugar, si no de construir una experiencia espacial capaz de revelar el sentido de donde estás.

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

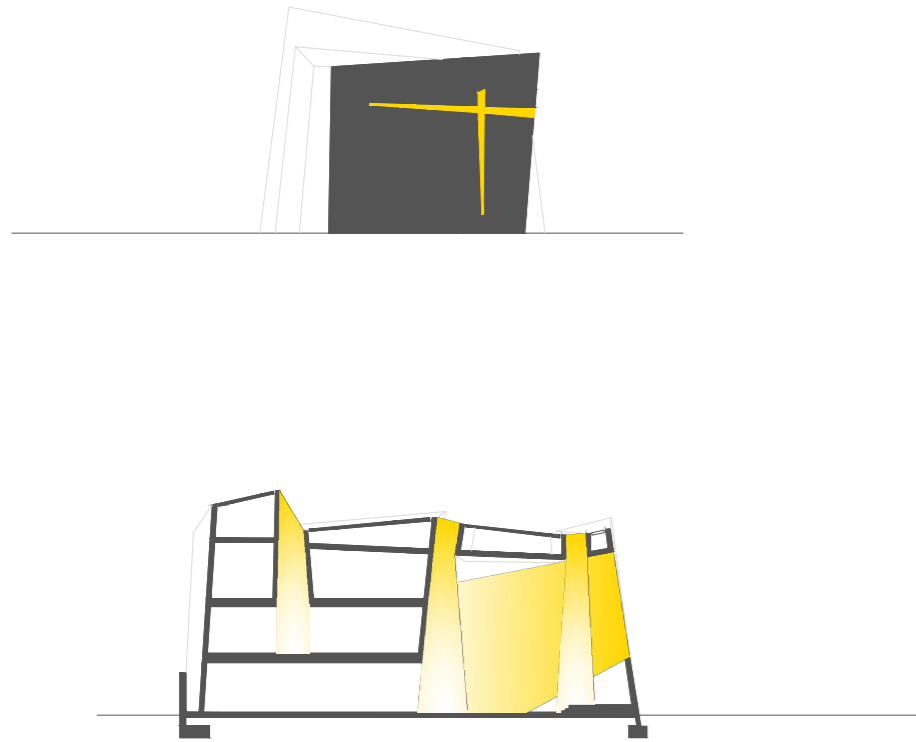
Como bien vemos que dice Peter Zumthor, hay una gran diferencia entre la luz natural y artificial, debemos saber cómo aprovechar esto, la luz natural es capaz de suscitar en nosotros una experiencia que trasciende lo material y acerca a lo espiritual, actúa como un material que no podemos tocar. Gracias a ella también nos servimos para enfocar miradas. Edificios como el Panteón, donde la entrada de luz desde el cielo define el espacio, o la capilla de Notre-Dame du Haut en Ronchamp, nos muestran que si la luz pasa a ser el elemento central del proyecto, el espacio adquiere una dimensión casi que inmaterial.

Uno de los grandes pioneros en arquitectura sacra de la segunda mitad del siglo XX fue Miguel Fisac, en sus obras vemos cómo va evolucionando el uso de este elemento. De igual modo, Alberto Campo Baeza, entiende la luz generadora del espacio, así lo vemos en el ejemplo que explicaremos más adelante en el Retablo para la Milagrosa. A lo largo de los casos analizados veremos como este recurso se introduce de manera concisa y ordenada, a través de unas ciertas estrategias: luz en elementos singulares para establecer su importancia, o iluminación focalizada sobre la nave central.

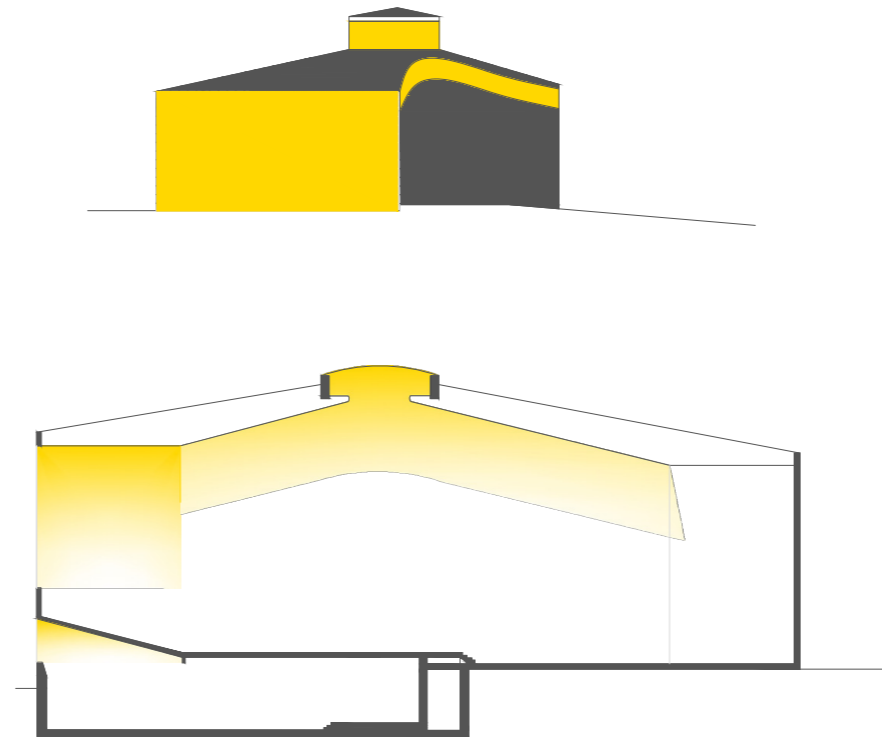


Fig 3.9 Alberto Campo
Baeza, retrato de estudio,
Publicado en El Croquis.

Santísimo Redentor



San Pedro Mártir



Nuestra Señora de la Luz

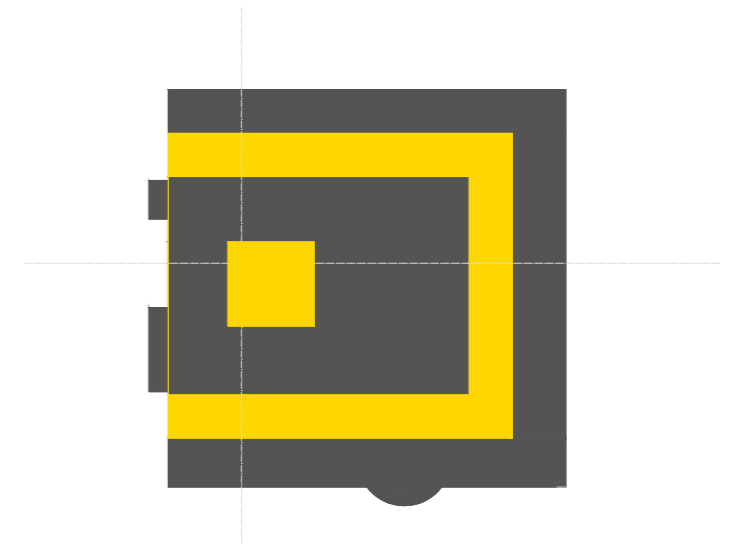
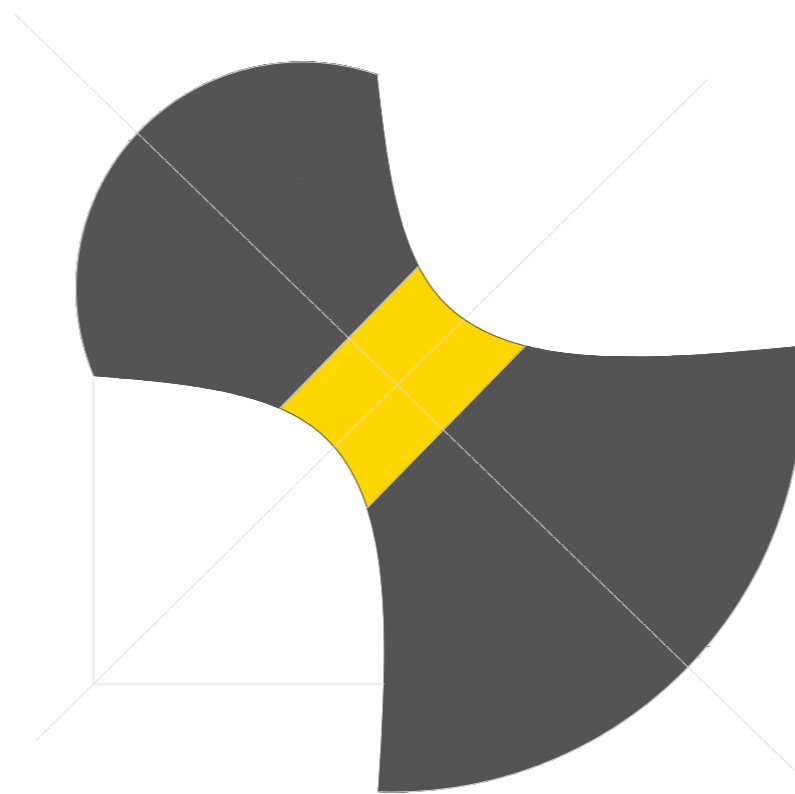
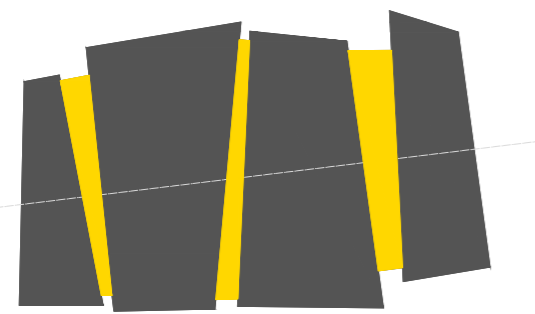
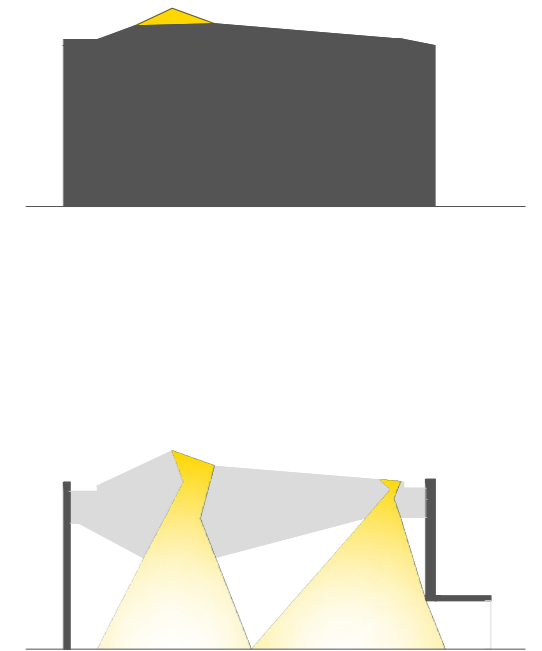


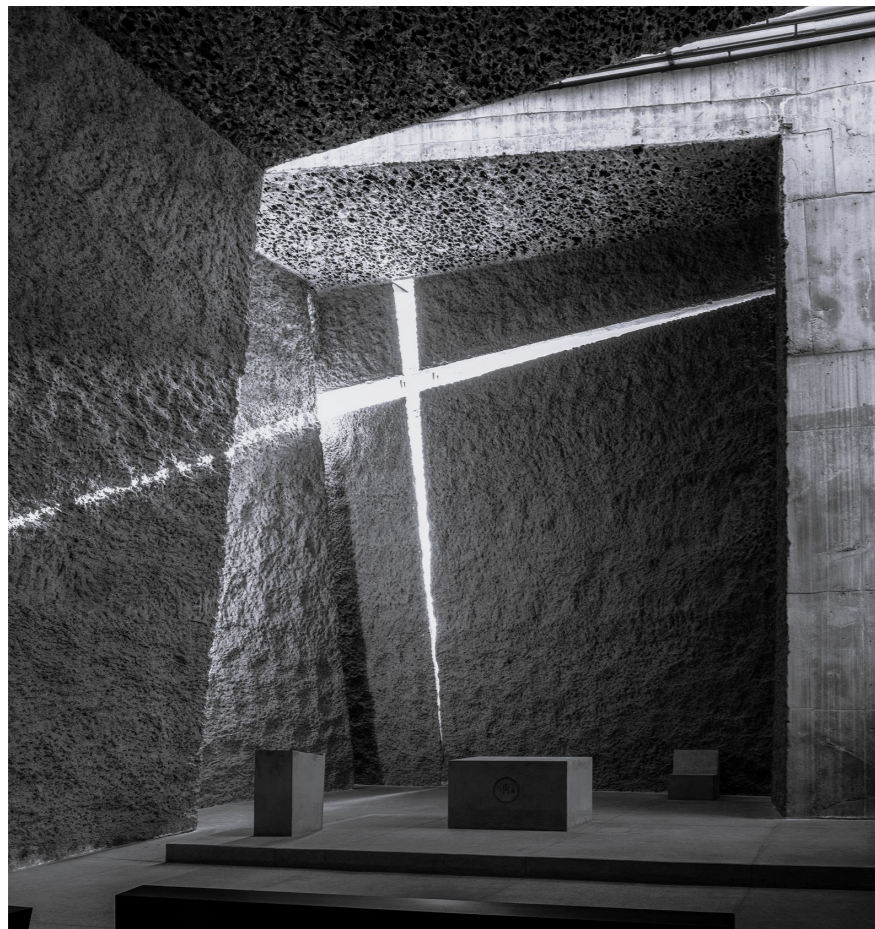
Fig 3.10 *Plano comparativo estudio de la luz de tres iglesias diferentes, Elaboración propia*

Luz cenital como organizadora del espacio

La luz cenital no actúa solo como un recurso de iluminación, si no como un verdadero principio de organizador del espacio. Este recurso vemos que se utiliza para varias estrategias: al venir directamente desde lo alto, marca el recorrido, establece jerarquías, y marca el centro simbólico del espacio.

La luz cenital suele estar vinculada con el altar, véase en los ejemplos, ya que es el elemento principal. La posición no es aleatoria, es una manera de señalar el lugar de la celebración y centrar la mirada de la asamblea.

En la Iglesia del Santísimo Redentor la iluminación central se establece de una manera mas innovadora que la vista hasta ahora, se realiza mediante una abertura precisa en forma de cruz en la fachada que tenemos detrás del altar, de esta manera, la luz no pasa a ser una mas sin control sobre toda la sala, si no un haz controlado que hace visible el espacio.



3.11 Imágen de entrada de luz en nave central, Iglesia Santísimo Redentor, Las cumbresas



Fig 3.12 Imágen entrada de luz nave central, Iglesia Nuestra Señora de la Luz, Madrid

De la misma manera, en la Iglesia de Nuestra Señora de la luz, vemos bastante claro como la luz dirige la mirada hacia el altar, refuerza la direccionalidad sin imponer una monumentalidad excesiva. Así, da lugar incluso, a que la asamblea esté reunida bajo un único foco.

Con el fin de analizar el papel de la luz como elemento organizador del espacio sacro, y secundar se han elaborado una serie de diagramas comparativos que abstraen la entrada, dirección y concentración de la luz natural en los casos de estudio. Estos esquemas no representan la totalidad del edificio, sino que sintetizan la relación entre luz, sección y planta como mecanismos de orden espacial.

Por último, En la Iglesia de San Pedro Mártir, la luz cenital adquiere un papel central en la organización del espacio. La cubierta se abre en el punto de encuentro de los ejes, permitiendo que la luz descienda verticalmente sobre el presbiterio. Este gesto convierte la luz en el verdadero centro geométrico y litúrgico del edificio, alrededor del cual se articula la asamblea

Luz en elementos singulares



Fig 3.14 Imágenes entrada de luz en el sagrario, Retablo la Milagrosa



Fig 3.13 Imágen retablo La Milagrosa, proyecto de Campo Baeza

En la arquitectura sacra contemporánea, la luz aplicada a elementos singulares adquiere un papel fundamental como instrumento de concentración simbólica. La luz se focaliza en puntos concretos del programa litúrgico, convirtiéndolos en centros perceptivos capaces de articular la experiencia de los fieles.

El retablo de la Iglesia de la Milagrosa, proyecto de Alberto Campo Baeza. Es un elemento que tradicionalmente es conocido por ser iconográfico y ornamental. La luz, se usa como recurso arquitectónico para convertirse en una función espacial: no muestra algo, si no que nos da la sensación de que revela. Se materializa mediante un vacío preciso que se inserta sobre el muro del presbiterio, haciendo que el retablo no sea un objeto añadido, si no una presencia luminosa suspendida.

La geometría sencilla y la ausencia de figuración, dan espacio a que la luz sea el recurso protagonista que pueda expresar. Además, sustituye de manera abstracta a la imagen del retablo típico que estamos acostumbrados.

El color litúrgico

En la arquitectura sacro-católica el color tradicionalmente está ligado a una función litúrgica y simbólica, asociada a la iconografía, la representación de imágenes y a los ciclos del calendario religioso. Al igual que en distintas religiones, cada color se usa con un significado. En el hinduismo el naranja como símbolo de renuncia. En el budismo el rojo protección, o en el sintoísmo el blanco para la pureza.

Respecto al tipo de arquitectura que hablamos, los colores tienen un profundo significado, y se utilizan en base al tiempo litúrgico:

Blanco: pureza, gloria y resurrección

Rojo: fuego del Espíritu Santo, Pasión de Cristo y martirio.

Verde: esperanza y vida nueva

Morado: penitencia y conversión

Negro: duelo y reflexión

A partir de la segunda mitad del siglo XX, en paralelo a la renovación litúrgica, las vanguardias artísticas y el modernismo, el uso del color también fue evolucionando. La progresiva disminución de ornamento figurativo y la adopción de lenguajes arquitectónicos abstractos, desplazan el protagonismo del color más hacia la materialidad y la luz. Dejando paso a este para actuar de manera sensorial y atmosférica. La arquitectura sacra contemporánea utiliza el color de forma precisa y minuciosa. Permite acompañar al rito, sin distraerlo. En muchos casos, el color se vincula directamente a elementos singulares- Muros principales, imágenes, retablos, presbiterios, Ignacio Vicens y Jose Antonio Ramos hacen uso de este recurso, de esta manera, como podemos observar, este se convierte en un elemento clave en la construcción del espacio de común unión. Se produce un ambiente donde lo sensorial y lo simbólico se integran.

Fig 3.15 Imágen fachada exterior, Parroquia Santa Mónica, Rivas-Vaciamadrid

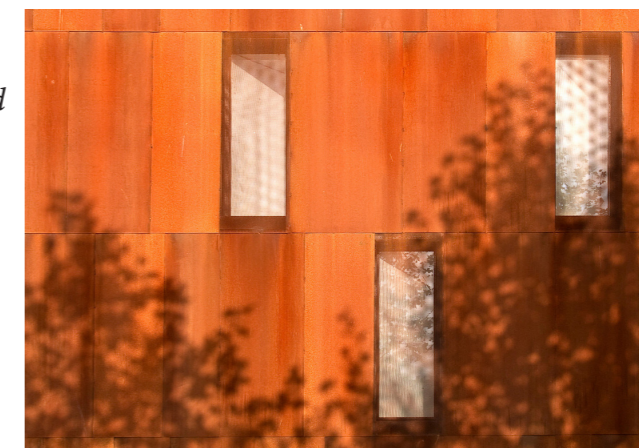


Fig 3.14 Imágen nave central Parroquia Santa Mónica Rivas-Vaciamadrid, uso del color en, espacios interiores

Luz y Color. Vidrieras

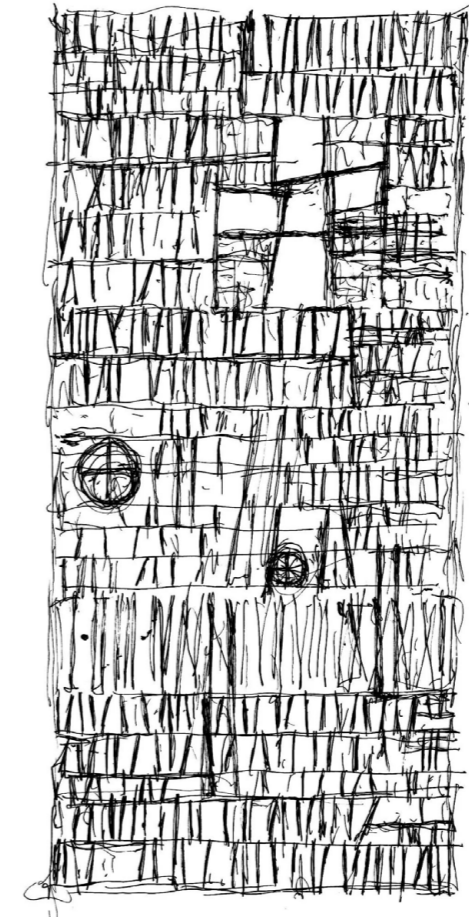


Fig 3.15 Boceto vidriera
Iglesia Iesu comunio,
San Sebastián,
Raafael Moneo

El arte de la vidriera ha sido históricamente uno de los principales dispositivos de mediación entre luz, color, y significado en la arquitectura sacra. Este arte nace cuando los muros macizos de los templos románicos se rompen y dan cabida a los inmensos ventanales y rosetones de las catedrales góticas. Sólo cuando estas grandes paredes desaparecen, empezamos a ver cómo las vidrieras remplazan a los frescos, siendo una nueva manera de predicar la fe.

Tradicionalmente, a parte de para dejar paso a la luz, estas fueron diseñadas con el fin de ser una narración iconográfica. Así los expresa St. Denis Suger «*Las representaciones de las vidrieras tienen su finalidad: enseñar a la gente humilde que no sabe leer la Sagrada Escritura, lo que debe creer.*» Y en un tratado de catecismo de la época, se contesta a la pregunta «¿qué se debe hacer al entrar en una iglesia?» «*Persignarse, adorar al santísimo y luego pasearse por el templo y mirar las vidrieras.*»⁽³⁾

La dificultad o mas bien la imposibilidad de utilizar el vidrio en mayores tamaños en esa época, llevó a los artesanos a emplear la Pintura sobre vidrio en vez del tradicional Mosaico sobre vidrio.

3:Cita de St. Denis Suger, Abad y figura mayor de la Edad Media-Catecismo católico

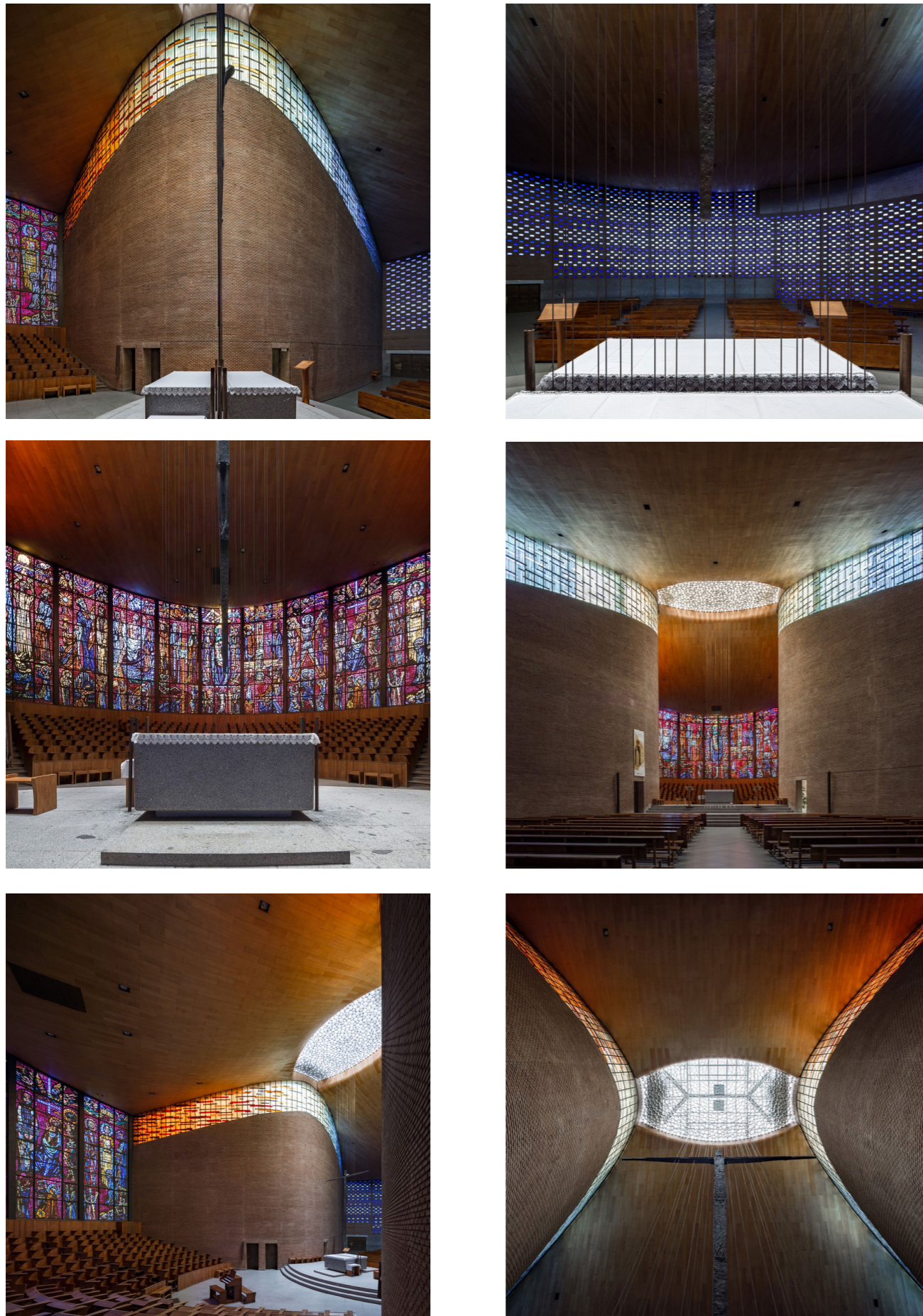


Fig 3.16. Sucesión de imágenes vidrieras Teologado San Pedro Mártir, Madrid

La renovación del arte de la vidriera, comienza en la arquitectura contemporánea. Antonio Gaudí, máximo representante del modernismo catalán, apostaba por una luz sin distorsiones, limpia, por ello defendía el vidrio puro, sin pinturas, ni esmaltes que pudiesen disminuir los matices de la luz natural. Siguiendo esto, Isidre Puig Boada utilizó la técnica de la tricromía-técnica basada en la superposición de diferentes grosores de vidrio coloreado que consentía modular con minuciosidad las distintas tonalidades mediante ácido-al final, Joan Vila-Grau, realizó el diseño de las vidrieras contemporáneas de la Sagrada Familia, a través de una técnica de vidrio emplomado, técnica mucho mas factible y adecuada a las exigencias actuales.

En la Iglesia del Teologado de los Padres Dominicos en Madrid, se presentó un gran reto. Construir con vidrieras un tamaño de superficie de 300m². De este modo, la vidriera se vio obligada a estar compuesta por nueve paneles. Además, se le añade otro problema arquitectónico, el altar es céntrico y de fondo está la vidriera, por lo tanto, a pesar de ser un material luminoso, no podía romper la unidad constructiva, pero a su vez, dar suficiente claridad para que los teólogos pudiesen leer en el coro.

La gran superficie a cubrir y el resto de problemas que hemos visto, obligaron a crear ritmos de líneas que subrayan la horizontalidad y la verticalidad a la vez que el empleo de colores suaves, para poder mantener un ritmo fluido. La vidriera se convierte así en un elemento de transición entre el exterior y el interior, entre lo cotidiano y lo sagrado. Filtra la luz natural, elimina la visión directa del mundo exterior y construye un espacio interior introspectivo, donde el color y la luz contribuyen a la creación de una atmósfera propicia para la común unión.

Materialidad como lenguaje arquitectónico

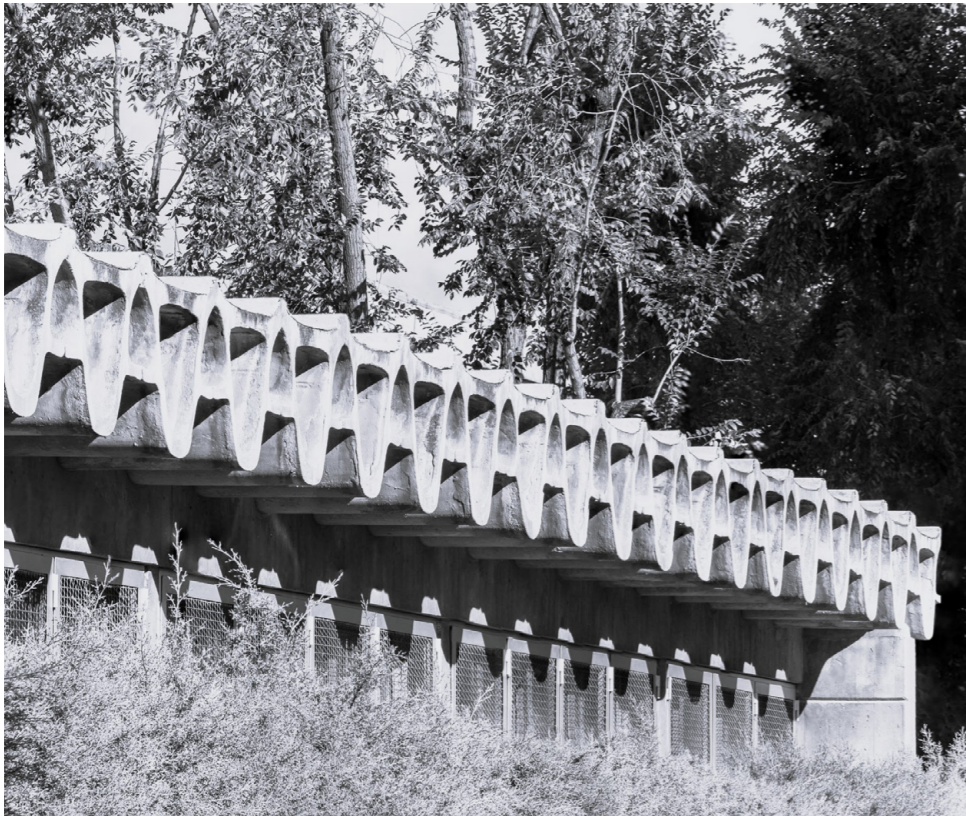


Fig 3.16 Imagen exterior detalle, Parroquia Santa Ana, Madrid

¿Puede un espacio facilitar el encuentro con Dios?

En la arquitectura sacra contemporánea, la materialidad deja de ser un recurso. La materialidad pasa de ser un elemento meramente constructivo a uno de los protagonistas del lenguaje arquitectónico. El uso de los materiales ahora forma parte de la expresión y simbolismo de la obra, prescindiendo así de elementos decorativos tradicionales, y no responde únicamente a criterios técnicos.

Marcada por el Movimiento Moderno, la arquitectura sacra sufre una depuración de la forma, en la que el tratamiento del material es más sincero y puro, sin esconder sus rasgos y su desarrollo constructivo. Los materiales ya no se ocultan, si no que se revelan configurando la atmósfera del espacio. Materiales como el hormigón, piedra o madera se muestran para potenciar la experiencia sensorial y acercar la arquitectura al usuario y su percepción.

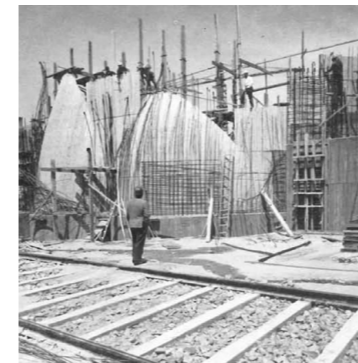


Fig 3.17 Imagen de la construcción, Parroquia Santa Ana

La Parroquia de Santa Ana de Miguel Fisac es un claro ejemplo de esta postura. El hormigón se convierte en el elemento principal que contribuye a la expresividad del conjunto. Ya no es solamente una solución estructural, si no que sus envolventes masivas, moldeadas y continuas configuran un espacio en el que la materia determina la escala, acústica y experiencia de la obra.

La materia es la mediadora entre la luz y el espacio. En esta parroquia, la rugosidad y curvatura de las superficies hacen que la luz se adentre de forma controlada, jugando con las sombras y contrastes que enriquecen la experiencia. El material construye el espacio físico, pero también establece el tiempo del recorrido y su percepción. Por lo tanto, la materialidad se convierte en ornamentación implícita, dejando de lado la representación simbólica tradicional añadida. Ahora la arquitectura va a transmitir a través de lo que es, de su material, abstrayendo de su apariencia el ruido para expresar peso, permanencia y trascendencia, representando así el espacio sacro.

De este modo, ejemplos como la Parroquia de Santa Ana demuestran cómo la arquitectura sacra contemporánea es capaz de representar sin recurrir al ornamento añadido.



Fig 3.18 Imagen exterior detalle, Parroquia Santa Ana, Madrid

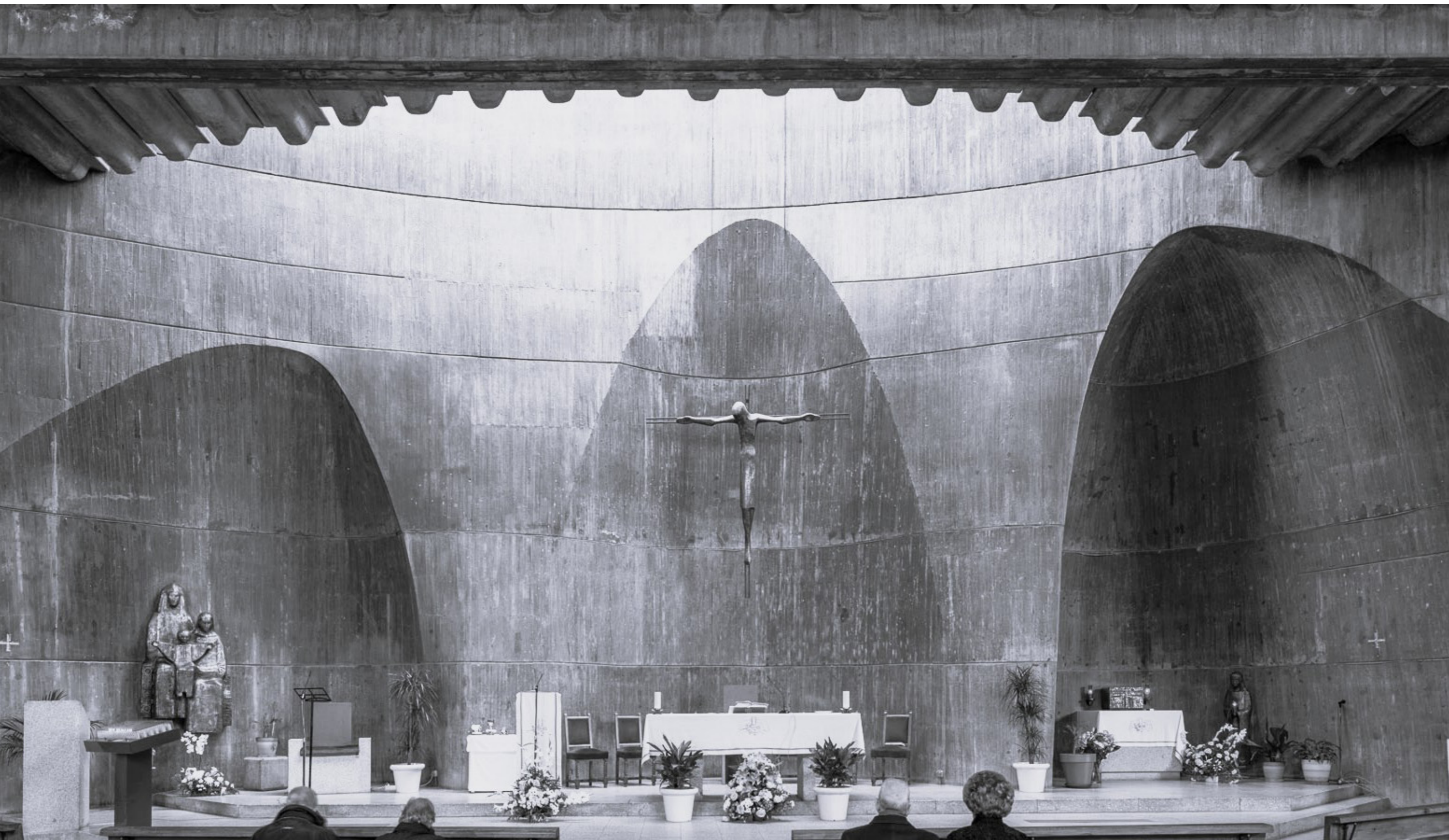


Fig 3.19 Imágen Nave central Parroquia Santa ana, Madrid



Fig 3.20



Fig 3.21



Fig 3.22

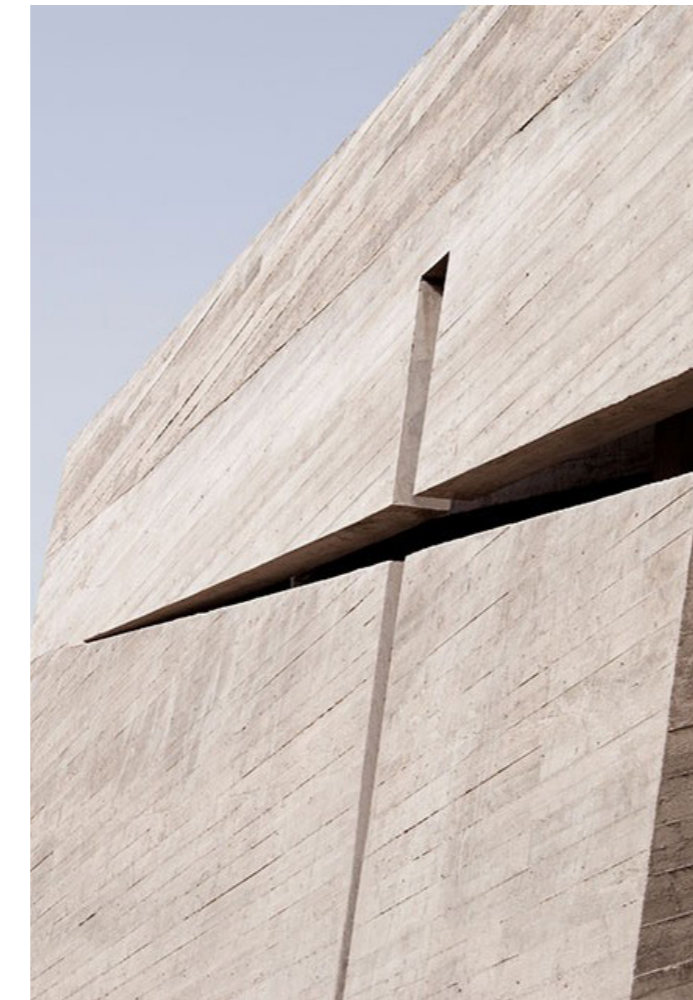


Fig 3.23

Honestidad de los materiales

¿Puede un material llegar a cualificar el espacio?

La arquitectura sacra actúa como unión entre lo humano y lo trascendente por lo que la sinceridad del material adquiere un valor simbólico importante. Esta honestidad material, que carece de revestimientos, conlleva mostrar su naturaleza, textura, envejecimiento y relación con el tiempo. A través de los propios materiales se construye un lenguaje arquitectónico donde se muestran sus orígenes y funciones. La sinceridad en el hormigón visto, el ladrillo sin revocar, la piedra sin pulir o el acero expuesto refuerza la experiencia del espacio sacro y lo aleja de la limitación figurativa, permitiendo así que cada usuario perciba y construya su propia percepción sensorial hasta llegar a una espiritualidad personal.

El hormigón representa peso, presencia y silencio. En la Iglesia del Santísimo Redentor, su arquitecto Fernando Menis combina hormigón con piedra volcánica local, integrada en masa y mostrando su rugosidad. Esta elección de los materiales está influenciada por el lugar donde se encuentra y crea un espacio profundamente terrenal, donde el interior parece estar excavado, reforzando el efecto de recogimiento, el silencio y la contemplación religiosa.

Por otro lado, el ladrillo transmite calidez, continuidad y arraigo. En la Iglesia de Santa María de Caná de Fernando Higuera, se puede observar su configuración en módulos y artesanía compositiva establecen un equilibrio entre tradición y modernidad que resulta en un espacio más acogedor. En la Parroquia de Santa Mónica de los arquitectos Ramos y Vicens, el acero crea una arquitectura tensionada, realzando la fuerza compositiva. En la Parroquia Iesu Communio de Rafael Moneo, los materiales crean una arquitectura sobria y masiva con un control y proporción de estos que van de la mano con la honestidad. La precisión constructiva y la calidad del conjunto permiten que los materiales jueguen con la luz, creando espacios interiores amplios de contemplación y claridad.

El material no es un acabado, si no que es un elemento rotagonista que influye y altera la experiencia del espacio sacro. Por todo esto, la arquitectura sacra contemporánea es honesta y permite que el espacio, la luz y el material se comuniquen directamente con el usuario.

Fig 3.20 Imágen exterior Iglesia Iesu comunio, San Sebastián

Fig 3.21 Imágen exterior Santa María de Caná, Madrid

Fig 3.22 Imágen exterior Parroquia Santa Mónica, Rivas-Vaciamadrid

Fig 3.23 Imágen exterior Santísimo Redentor, Las cumbreiras



Fig 3.23 Imágen del coro, Santuario de Arantzazu, Guipúzcoa

El espacio que escucha

El sonido ha jugado desde siempre un papel fundamental para la arquitectura sacra. En mezquitas, sinagogas, iglesias, la acústica siempre ha sido diseñada pensando en amplificar la voz de los oradores y el canto. Gracias a esto, los fieles pueden tener una experiencia de mayor espiritualidad y mayor acogimiento. Antiguamente, la acústica estaba directamente relacionada con la forma y volumetría del templo. Elementos como bóvedas, cúpulas favorecían el canto gracias a la prolongada reverberación del sonido

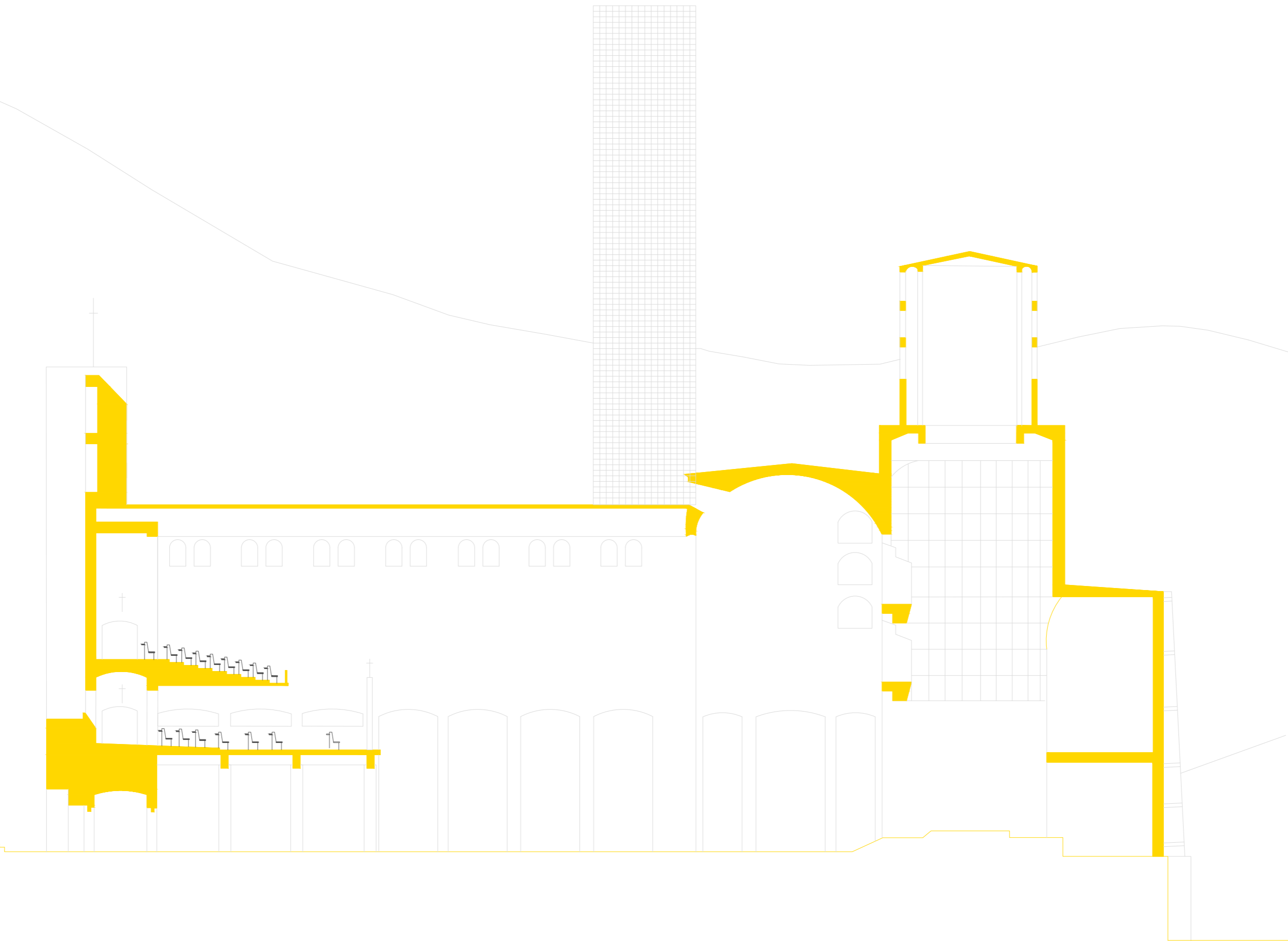
La materia que resuena

Analicemos los factores que permiten que haya una buena acústica: Dentro de la experiencia espiritual la claridad del sonido y el tiempo de reverberación-tiempo que tarda el sonido desde que es emitido en disiparse- es fundamental, ya que la forma y tiempo de propagación tiene un impacto directo con los asistentes. En una catedral o una iglesia, un tiempo demasiado largo de reverberación puede ocasionar que las palabras sean inentendibles. Una buena distribución del sonido en espacios para el culto puede incluso favorecer y potenciar la sensación de comunidad, formar un todos uno.

Aspectos a considerar serán, los techos altos y materiales reflectantes ampliarán gratamente el sonido en los instrumentos, coros, creando una experiencia envolvente. Sin embargo, lugares con menos reverberación pueden centrarse en buscar soluciones que absorban a través de la materialidad el eco y mejorar la calidad del sonido. Como vemos, la forma y el tamaño juegan un papel clave en la propagación del sonido. A su vez, los materiales serán definitivos para el proyecto en cuanto a esto. Veamos un pequeño análisis: las superficies de madera y textiles absorben el sonido, es decir, reducen el eco. Las superficies de piedra y mármol aumentan la reverberación y reflejan el sonido. Los paneles acústicos modernos, permiten modificar la acústica según las necesidades.

No solo los materiales y la forma son de levanta importancia para la acústica, digamos que la buena disposición de elementos como el coro también es de gran importancia. A diferencia de otros espacios arquitectónicos contemporáneos, donde la acústica se optimiza mediante soluciones tecnológicas, la arquitectura sacra construye su identidad sonora mediante su misma materia. Prueba de ello es el Santuario de Arantzazu, proyecto de Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga.

En Arantzazu vemos como la acústica puede ser entendida como una consecuencia directa de la materialidad y de la disposición del coro. Su ubicación elevada, separada de la asamblea, da respuesta tanto a la tradición litúrgica como a la estrategia espacial. La altura del coro permite una mayor difusión del sonido. Al no estar en el suelo la voz no se percibe como un foco puntual, Además, la materialidad de las superficies de piedra y hormigón, reflejan el sonido generado por el coro prolongando su reverberación.



ELEMENTOS PROGRAMA RECORRIDOS LITURGIA ESPACIOS

La liturgia como programa sacro



*Fig 4.1 Imágen exterior
Santuario de Arantzazu,
Guipúzcoa*

La liturgia deja de entenderse como un marco teórico para empezar a entenderse como un programa arquitectónico. Como bien hemos dicho el templo es un espacio proyectado clave para la relación espiritual entre el fiel y el Dios al que se venera. Por esto mismo, ahora pasaremos a analizar y entender bien qué tipo de espacios, elementos, recorridos y programas conforma la arquitectura sacra para poder crear un espacio de común unión.

En la arquitectura sacra contemporánea, el programa, la forma de crear espacios e incluso la disposición de los elementos se han visto afectados por este cambio de mentalidad que hubo a partir del Concilio del Vaticano II. Ahora, se traduce en espacios más unitarios, donde se refuerza las conexiones visuales y sonoras entre los distintos espacios y participantes. Decisiones que han evolucionado como la centralidad del presbiterio o la eliminación de toda barrera física responden a una voluntad de integración entre lo que es la liturgia y la arquitectura.

Para poder entender bien esto primero nos hemos basado en el análisis y recopilación a modo de diccionario que se ha hecho al principio del trabajo, para establecer una pequeña matriz de los elementos, espacios y personajes que se ven envueltos en este tipo de arquitectura.

*«Pienso que la arquitectura
no se produce como un ejercicio dialéctico
sobre un pensamiento estrictamente arquitectónico.
La arquitectura a la larga es una
visión del mundo.»
Fernando Chueca Goita*

ANÁLISIS

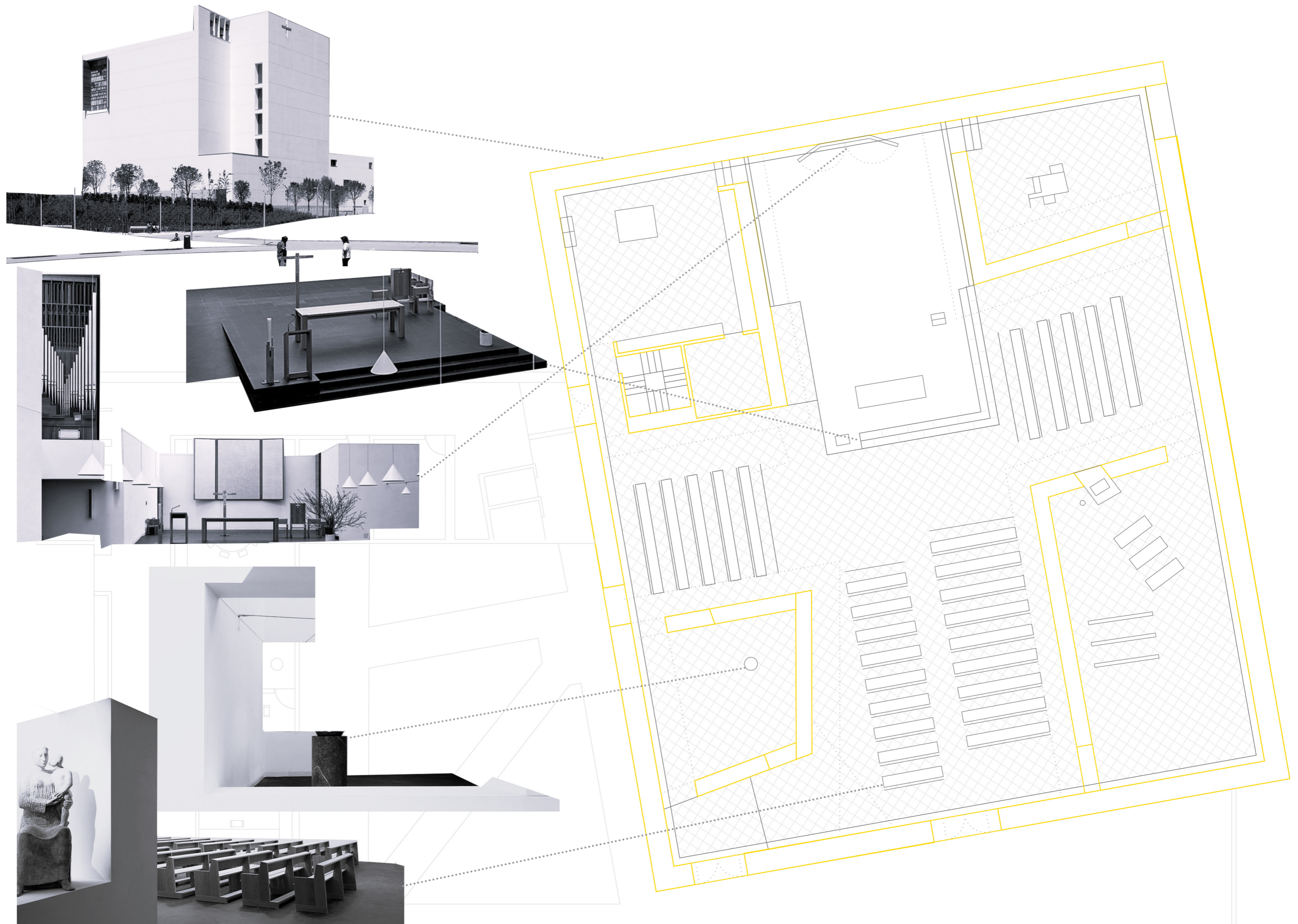


Fig 4.3. Fotomontaje de la planta y sus elementos. Iesu Communio Elaboración propia

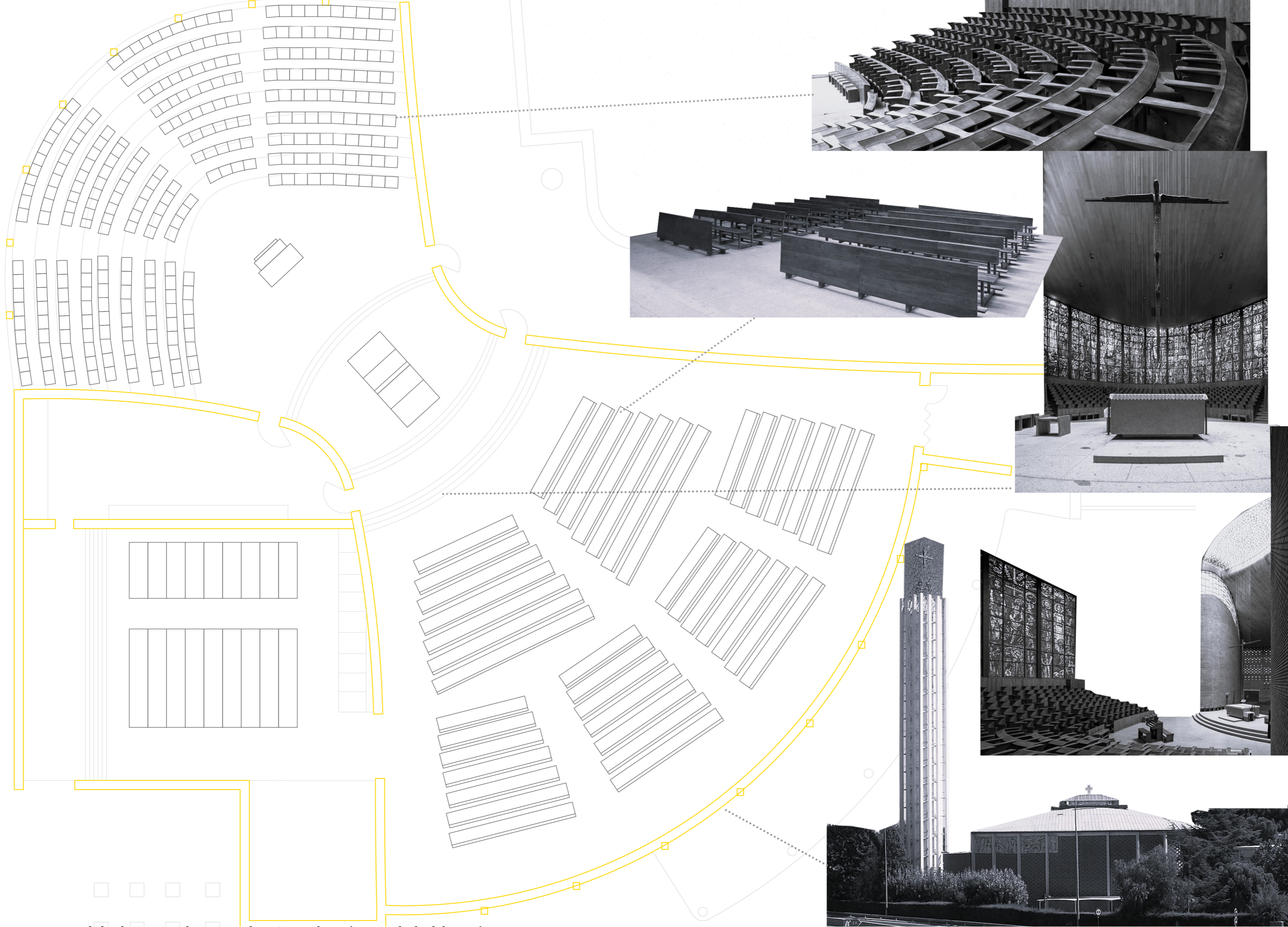


Fig 4.33. Fotomontaje de la planta y sus elementos, Iglesia San Pedro Mártir, Madrid, Elaboración propia

Espacios litúrgicos y espacios servidores

El programa de una iglesia constituye un elemento esencial para la funcionalidad, la organización espacial y el significado del espacio sagrado. Aunque el programa arquitectónico de este tipo de edificios pueda parecer claro en términos generales, es la correcta disposición y relación entre sus elementos la que determina la capacidad del templo para responder adecuadamente a la liturgia y a la experiencia comunitaria.

Para abordar su análisis resulta necesario distinguir, en primer lugar, entre dos grandes categorías espaciales: los espacios litúrgicos, directamente vinculados al desarrollo del rito, y los espacios servidores, que hacen posible su correcto funcionamiento. Esta diferenciación no implica una separación rígida, sino una lectura del templo como un sistema en el que cada espacio cumple una función específica dentro de un conjunto coherente. Este capítulo no pretende establecer una guía normativa sobre cómo deben disponerse los elementos en una iglesia, ya que cada proyecto responde a su contexto, a su comunidad y a una determinada interpretación de la liturgia. El objetivo es, más bien, comprender el significado de los espacios fundamentales de la arquitectura sacra y reconocer que estos no son únicamente ámbitos funcionales, sino expresiones materiales de la fe y de la manera en que la comunidad se reúne y celebra.

Desde esta mirada, el análisis de las plantas permite observar cómo la arquitectura traduce el programa sacro en organización espacial. La comparación entre los distintos casos de estudio pone de manifiesto que, aun compartiendo los mismos elementos litúrgicos, cada proyecto establece relaciones distintas entre ellos, dando lugar a experiencias espaciales y simbólicas diversas. La disposición de elementos como la pila bautismal es especialmente reveladora. Su ubicación no es neutra, sino que expresa una determinada comprensión del bautismo dentro del recorrido litúrgico. En algunos casos, la pila se sitúa próxima al acceso, subrayando el bautismo como rito de entrada a la comunidad cristiana. En otros, se integra de manera más directa en el espacio celebrativo, reforzando la continuidad entre los sacramentos y la vida litúrgica de la asamblea.

Del mismo modo, la posición del altar evidencia distintas concepciones del espacio sacro. En determinados proyectos, el altar adopta una posición central, convirtiéndose en el núcleo organizador de la planta y situando a la asamblea a su alrededor. Esta centralidad enfatiza la participación comunitaria y diluye la frontalidad tradicional. En otros casos, el altar mantiene una disposición más direccional, vinculada a un eje principal, aunque siempre buscando una mayor proximidad visual y espacial con los fieles.

Estas diferencias no responden a decisiones arbitrarias, sino a distintas interpretaciones de la liturgia como programa arquitectónico. La planta se convierte así en una herramienta fundamental para expresar jerarquías, recorridos y relaciones entre los elementos, afectando directamente a la forma en que el rito es vivido por la comunidad.

A través de estos ejemplos se evidencia que la arquitectura sacra contemporánea no persigue modelos tipológicos cerrados, sino que adapta el espacio a la liturgia mediante estrategias diversas. La organización de los espacios litúrgicos y servidores, así como la colocación de los elementos principales, revela cómo cada proyecto construye una determinada idea de comunidad y de común unión, demostrando que el programa sacro es un sistema flexible cuya traducción arquitectónica encuentra en la planta uno de sus principales instrumentos.

*«Debes vaciarte de aquello con lo que estás lleno, para que puedas ser
llenado de aquello de lo que estás vacío.»
San Agustín*

CONCLUSIÓN

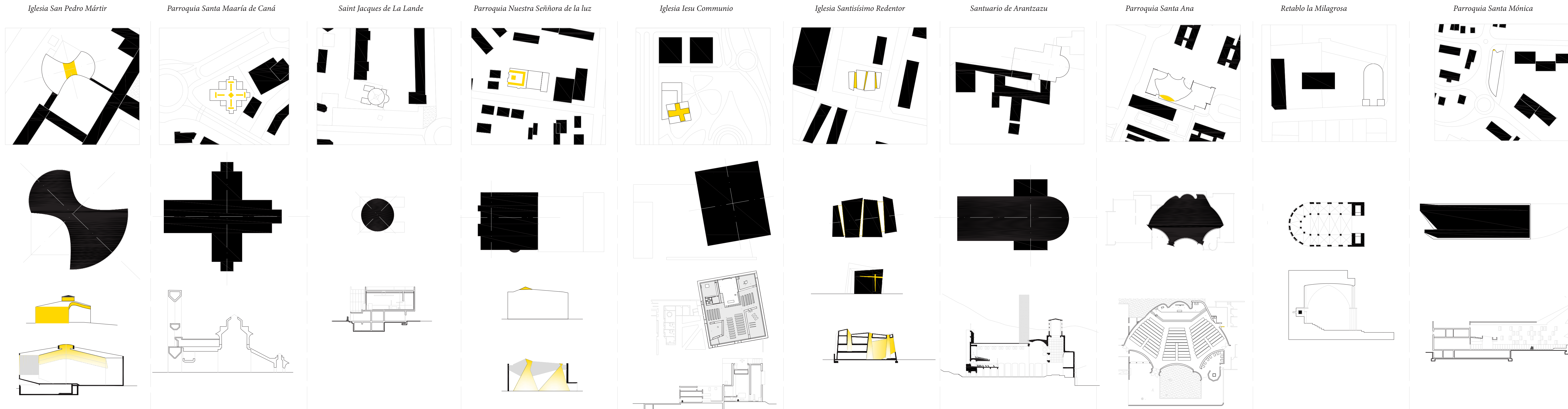


Fig 4.4 Plano recopilatorio de todos los planos elaborados para los casos de estudio. Elaboración propia

Conclusiones

La presente investigación ha permitido poder establecer un marco teórico y analítico para poder entender bien la arquitectura sacra contemporánea y lo que la compone.

En primer lugar, se ha establecido un marco teórico desde el cual podemos comprender el contexto histórico, litúrgico y cultural en el que se inicia la transformación de la arquitectura sacra contemporánea. Situada en la segunda mitad del siglo XX, tras el Concilio Vaticano II y en paralelo al desarrollo del Movimiento Moderno y de las vanguardias artísticas, esta etapa supone un profundo cambio de mentalidad que afecta directamente a la concepción del templo y a la experiencia espacial de los fieles. La arquitectura sacra deja de entenderse como un dispositivo de separación entre clero y asamblea para convertirse en un espacio de encuentro, participación y común unión.

En segundo lugar, se ha realizado un análisis de la arquitectura como espacio de común unión, un análisis de los elementos indispensables que proporcionan este tipo de proyectos. La luz, entendida como signo de revelación, se revela como uno de los elementos fundamentales, tanto cuando articula la nave principal como cuando se concentra en puntos singulares que focalizan la atención y refuerzan el sentido simbólico del espacio. Del mismo modo, las variaciones de altura y proporción actúan como herramientas capaces de generar jerarquía, recogimiento o trascendencia. La materialidad emerge como un lenguaje en sí mismo, sustituyendo al ornamento tradicional y apostando por la honestidad constructiva. El uso consciente de los materiales, mostrados en su estado esencial, contribuye a crear atmósferas de silencio, permanencia y gravedad. El color, por su parte, se emplea de forma contenida y significativa, no como recurso decorativo, sino como elemento capaz de subrayar lo esencial y reforzar el carácter litúrgico de determinados espacios o momentos.

Un espacio no se convierte en sacro únicamente por su función o por la incorporación de elementos religiosos, sino por la intencionalidad consciente del proyecto. Proyectar arquitectura sacra implica asumir la responsabilidad de crear un lugar destinado a mediar entre lo humano y lo trascendente, entre la comunidad y el rito. La cuestión fundamental que se plantea es cómo alcanzar esa dimensión espiritual desde el lenguaje arquitectónico propio de nuestro tiempo y cómo traducirla en un contexto marcado por la abstracción y la reducción formal.

espiritual desde el lenguaje arquitectónico propio de nuestro tiempo y cómo traducirla en un contexto marcado por la abstracción y la reducción formal.

En definitiva, el espacio sacro sigue siendo de gran relevancia en la arquitectura contemporánea. Para que pueda producirse esa experiencia de trascendencia, las decisiones de proyecto deben tomarse de manera consciente y fundamentada, entendiendo la arquitectura como un mediador activo entre el rito, la comunidad y lo sagrado. La arquitectura sacra no ha perdido su capacidad de significar; exige, eso sí, una mirada atenta, crítica y comprometida con el tiempo presente y con la profundidad de aquello que está llamada a acoger.

A mi familia, que me ha apoyado siempre desde el inicio de la carrera y han creído en mí, a mis tutores por su entrega por el trabajo, a mis amigos de la Etsam, a mi novio, y sobretodo gracias a Él.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA:

AZCOITIA PLAZA, Miguel. Material de lo sacro. Artículo en la revista En Hormigón.

BARRADO, J. Arquitectura y liturgia: el espacio sagrado contemporáneo. Madrid: PPC Editorial, 2012.

CAMPO BAEZA, Alberto. Retablo de La Milagrosa. 2024.

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

DELGADO ORUSCO, Eduardo. Las iglesias de Miguel Fisac. Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea, nº 1, pp. 130–161, 2007.

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio. La arquitectura del silencio: templos contemporáneos en España. Madrid: Cátedra, 2008.

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

GARCÍA-ASENJO LLANA, David. Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española. Tesis doctoral.

GARCÍA HERRERO, Jesús. Arquitectura religiosa contemporánea. Manual de instrucciones para proyectar.

GOSÁLVEZ, P. Vanguardia en la iglesia del barrio. Publicación periódica, 2009.

LAPUERTA, J. La arquitectura religiosa contemporánea en España. Madrid: Ediciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1998.

LÓPEZ ARIAS, Fernando. El Concilio Vaticano II y la arquitectura sagrada: origen y evolución de unos principios programáticos (1947–1970). Roma: Centro Litúrgico Vincenziano, 2021.

MANGADO, Francisco. Espacios para lo espiritual. Pamplona: Universidad de Navarra, 2019.

MONEO, Rafael. La solidez del lugar. Escritos y proyectos. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

NAVARRO BALDEWEG, Juan. La experiencia de la arquitectura religiosa contemporánea. Madrid: Fundación COAM, 2010.

NAVARRO LÓPEZ, José Miguel. Luz sagrada. Análisis de seis iglesias contemporáneas españolas.

NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. Nueva York: Rizzoli, 1980.

PALLASMAA, Juhani. The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses. 3ª ed. Chichester: Wiley, 2012.

PORTOGHESI, Paolo. El espíritu del lugar en la arquitectura contemporánea. Madrid: Celeste Ediciones, 1996.

SIZA VIEIRA, Álvaro. Iglesia de Santa María, Marco de Canaveses. Oporto: FAUP Publicações, 2003.

SOUTO DE MOURA, Eduardo. Conversas sobre arquitectura e o sagrado. Lisboa: Fundação Gulbenkian, 2016.

Vitral del ábside de la Parroquia de San Pedro Mártir – Dominicos. Estudio de caso.

WEBS:

Architectuul. Architects, Architecture – Building Knowledge!
<https://architectuul.com/>

Parroquia Iesu en San Sebastián – Rafael Moneo. Arquitectura Viva.
<https://arquitecturaviva.com/>

Iglesia de Santa Mónica / Vicens + Ramos. ArchDaily en Español.
<https://www.archdaily.cl/>

Conjunto parroquial de Santa Ana y la Esperanza en Moratalaz, Madrid, por Miguel Fisac. Metalocus.
<https://www.metalocus.es/>

Las vidrieras de la Sagrada Familia: luz, color y espiritualidad en movimiento. Construnews.
<https://www.construnews.com/>

Las vidrieras de la Sagrada Familia: cuando la luz nos cautiva. <https://blog.sagradafamilia.org/es/vidrieras-luz-color-creacion/>

Iglesia del Santísimo Redentor en Las Chumberas. Fernando Menis.
<http://menis.es/>
El Santuario de Arantzazu, en valor con el proyecto Hiruma. El Diario Vasco.
<https://www.diariovasco.com/>

Iglesia parroquial en Rivas Vaciamadrid. Vicens & Ramos Arquitectos.
<https://vicensramos.com/>

Uso de Ia ChatGPT 5.2: https://chatgpt.com/?utm_source=microsoft&utm_me-

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES:

Fig 1.1 Imagen seminaristas paseando por el Teologado San Pedro Mártir. Fuente: El Conjunto del Teologado de San Pedro Mártir, de los Padres Dominicos, por Miguel Fisac | METALOCUS

Fig 1.2 Imagen exterior Parroquia Santa Mónica, Rivas Vacia-Madrid Proyecto ramos y Vicens, Fuente: Iglesia Parroquial en Rivas Vaciamadrid - Vicens & Ramos | Estudio de Arquitectura

Fig 1.3 Parroquia Saint Jacques de La Lande Imagen presbiterio: Álvaro Siza termina la iglesia Saint Jacques de la Lande | METALOCUS

Fig 1.4: Retablo de La Milagrosa: campobaeza.com/es/2024-retablo-la-milagrosa/

Fig 1.6 Imagen de la autora de este TFG en su viaje a Fátima. Fuente: Elaboración propia

Fig 1.7 Boceto del proyecto Iglesia Iesu Communio, San Sebastián, Rafael Moneo

Fuente: IESU CHURCH IN SAN SEBASTIÁN – Rafael Moneo Arquitecto

Fig 2.1 Paisaje fauvista Maurice de Vlammnick, Fuente: Vanguardias artísticas: qué son y los principales movimientos - Cultura Genial

Fig 2.2 Línea cronológica de acontecimientos relevantes. Elaboración propia

Fig 2.3 Imagen de los seminaristas del Teologado San Pedro Mártir El Conjunto del Teologado de San Pedro Mártir, de los Padres Dominicos, por Miguel Fisac | METALOCUS

Fig 2.4 Imagen Concilio Vaticano II, en la Basílica de San Pedro, Roma, Fuente: El Concilio Vaticano II, hace 50 años | Iglesia

Fig 2.5 Plano de situación de cada caso de estudio. Elaboración propia

Fig 2.6 imagen ábside Saint Jacques de La Lande, Francia, Álvaro Siza, Fuente: Álvaro Siza termina la iglesia Saint Jacques de la Lande | METALOCUS

Fig 2.7 Imagen Altar Teologado San Pedro Mártir, Madrid, Miguel Fisac: El Conjunto del Teologado de San Pedro Mártir, de los Padres Dominicos, por Miguel Fisac | METALOCUS

Fig 2.8 imagen ambón Saint Jacques de La Lande, Francia, Álvaro Siza: Álvaro Siza termina la iglesia Saint Jacques de la Lande | METALOCUS

Fig 2.9 imagen atrio Iglesia Iesu Comunnio, San Sebastián, Rafael Moneo, Fuente: IESU CHURCH IN SAN SEBASTIÁN – Rafael Moneo Arquitecto

Fig 2.10 imagen sillas Saint Jacques de La Lande, Francia, Álvaro, Siza: Álvaro Siza termina la iglesia Saint Jacques de la Lande | METALOCUS

Fig 2.11 imagen baptisterio San Juan, Pisa, Fuente Baptisterio de Pisa - Wikipedia, la enciclopedia libre

Fig 2.12 imagen campanario Saint Jacques de La Lande, Francia, Álvaro Siza, Fuente: Álvaro Siza termina la iglesia Saint Jacques de la Lande | METALOCUS

Fig 2.13 imagen capilla santísimo Parroquia San Manuel González, Madrid, Elaboración propia

Fig 2.14 imagen catedral, Saint Jacques de La Lande, Francia, Álvaro Siza: Fuente: Álvaro Siza termina la iglesia Saint Jacques de la Lande | METALOCUS

Fig 2.15 imagen catedral cirio pascual, elemento común en todas las iglesias

Católicas, Fuente: Catholic.net - ¿Qué significa el Cirio Pascual?

Fig 2.16 imagen Claustro del Monasterio San Juan de Duero, Fuente: Monasterio de San Juan de Duero - Wikipedia, la enciclopedia libre

Fig 2.17 Imagen confesionario Parroquia Santa Ana, Madrid, Miguel Fisac, Fuente: Conjunto Parroquial de Santa Ana y la Esperanza en Moratalaz, Madrid, por Miguel Fisac | METALOCUS

Fig 2.18 Imagen coro Santuario Arantzazu, Guipuzcoa, Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga, Fuente: Sáenz de Oiza > Santuario de Arantzazu | HIC

Fig 2.19 Cripta bajo la Iglesia del Santuario de Arantzazu, murales de Néstor

Basterretxeaw, Fuente: Sáenz de Oiza > Santuario de Arantzazu | HIC

Fig 2.20 Imagen cruz Saint Jacques de La Lande, Francia, Álvaro Siza, Álvaro Siza termina la iglesia Saint Jacques de la Lande | METALOCUS

Fig 2.21 Imagen custodia en Iglesia de Madrid, elaboración propia

Fig 2.22 Imagen capilla de oración, Parroquia Santa Mónica, Rivas Vacia-Madrid, Ramos y Vicens, Fuente: Iglesia Parroquial en Rivas Vaciamadrid - Vicens & Ramos | Estudio de Arquitectura

Fig 2.23 Imagen fieles en peregrinación, Santiago de Compostela, Elaboración propia

Fig 2.24 Imagen iconografías, Parroquia Santa Ana, Madrid, Miguel Fisac, Fuente: Conjunto Parroquial de Santa Ana y la Esperanza en Moratalaz, Madrid, por Miguel Fisac | METALOCUS

Fig 2.25 Imagen nave central Santuario de Arantzazu, Guipuzcoa, Fuente: Sáenz de Oiza > Santuario de Arantzazu | HIC

Fig 2.26 Imagen entrada principal Iglesia Santa María, Marco de Canaveses, Álvaro Siza, Fuente: Iglesia en Marco de Canaveses - Ficha, Fotos y Planos - WikiArquitectura

Fig 2.27 Imagen espacio y elemento pila bautismal, Iglesia San-

tísimo redentor, las Cumberas, Fernando Menis, Fuente: [es]Iglesia del Santísimo Redentor en Las Chumberas[en]The Holy Redeemer Church of Las Chumberas[:] – Fernando Menis

Fig 2.28 Imagen elemento pila de agua bendita en nave central, Iglesia Santísimo redentor, las Cumberas, Fernando Menis, Fuente: [es]Iglesia del Santísimo Redentor en Las Chumberas[en]The Holy Redeemer Church of Las Chumberas[:] – Fernando Menis

Fig 2.29 imagen nave central donde podemos observar el coro y el presbiterio, Iglesia San Pedro Mártir, Madrid, Miguel Fisac: El Conjunto del Teologado de San Pedro Mártir, de los Padres Dominicos, por Miguel Fisac | METALOCUS

Fig 2.30 Imagen retablo central realizado por Jorge Oteiza, Santuario de Arantzazu, Fuente: Sáenz de Oíza > Santuario de Arantzazu | HIC

Fig 2.31 Imagen sacristía Saint Jacques de La Lande, Francia, Álvaro Siza, Álvaro Siza termina la iglesia Saint Jacques de la Lande | METALOCUS

Fig 2.32 imagen sacerdote celebrando la Santa Misa, Fuente: Cáliz Sobre El Altar Y El Sacerdote Celebrando La Misa En El Fondo Imagen de archivo - Imagen de sacerdote, cristo: 194123619

Fig 2.33 imagen sagrario retablo de la Milagrosa, Madrid, campobaeza.com/es/2024-retablo-la-milagrosa/

Fig 2.34 imagen vía crucis de Henri Matisse, Chapelle du Rosaire de Vence, Niza, Fuente: campobaeza.com/es/2024-retablo-la-milagrosa/

Fig 2.35 imagen vidrieras Parroquia Santa Ana, Madrid, Miguel Fisac, Conjunto Parroquial de Santa Ana y la Esperanza en Moratalaz, Madrid, por Miguel Fisac | METALOCUS

Fig 3.1 Imágenes exterior Iglesia Iesu Communio, San Sebastián, Rafael Moneo, Fuente: IESU CHURCH IN SAN SEBASTIÁN – Rafael Moneo Arquitecto

Fig 3.2 Plano comparativo escala de la Basílica de San Pedro y escala de los casos de estudio. Elaboración propia

Fig 3.3 Vista del exterior para poder examinar la puerta de entrada. Iglesia Santa

María, Marco de Canaveses, Álvaro Siza, Fuente: Iglesia en Marco de Canaveses - Ficha, Fotos y Planos - WikiArquitectura

Fig 3.4 Vista del exterior para poder examinar la puerta de entrada. Iglesia Iesu

Comunnio, San Sebastián, Rafael Moneo IESU CHURCH IN SAN SEBASTIÁN – Rafael Moneo Arquitecto

Fig 3.5 imagen del techo de la nave central Iglesia Iesu Comunnio, San Sebastián,

Rafael Moneo, Fuente: IESU CHURCH IN SAN SEBASTIÁN – Rafael Moneo Arquitecto

Fig 3.8 Imagen entrada de luz por el patio Iglesia Iesu Comunio, San Sebas-

tián, Fuente: IESU CHURCH IN SAN SEBASTIÁN – Rafael Moneo Arquitecto

3.9 Alberto Campo Baeza, retrato de estudio, Publicado en El Croquis

Fig 3.10 Plano comparativo estudio de la luz de tres iglesias diferentes, Elaboración propia

3.11 imagen de entrada de luz en nave central, Iglesia Santísimo Redentor, Las cumberas, Fuente: [es]Iglesia del Santísimo Redentor en Las Chumberas[en]The Holy Redeemer Church of Las Chumberas[:] – Fernando Menis

Fig 3.12 Imagen entrada de luz nave central, Iglesia Nuestra Señora de la Luz, Madrid, Jose Luis Fernández del Amo, Fuente: Iglesia de Nuestra Señora de la Luz - Fernández del Amo Arquitectos

Fig 3.13 imagen retablo La Milagrosa, proyecto de Campo Baeza, Fuente: campobaeza.com/es/2024-retablo-la-milagrosa/

Fig 3.14 Imágenes entrada de luz en el sagrario, Retablo la Milagrosa, Fuente: campobaeza.com/es/2024-retablo-la-milagrosa/

Fig 3.15 Imagen nave central Parroquia Santa Mónica Rivas-Vaciamadrid, uso del color en, espacios interiores, Ramos y Vicens, Fuente: Iglesia Parroquial en Rivas Vaciamadrid - Vicens & Ramos | Estudio de Arquitectura

Fig 3.16 Imagen fachada exterior, Parroquia Santa Mónica, Rivas-Vaciamadrid: Iglesia Parroquial en Rivas Vaciamadrid - Vicens & Ramos | Estudio de Arquitectura

Fig 3.17 Boceto vidriera Iglesia Iesu comunio, San Sebastián, Rafael Moneo, Fuente: IESU CHURCH IN SAN SEBASTIÁN – Rafael Moneo Arquitecto

Fig 3.18. Sucesión de imágenes vidrieras Teologado San Pedro Mártir, Madrid, Miguel Fisac, Fuente: El Conjunto del Teologado de San Pedro Mártir, de los Padres Dominicos, por Miguel Fisac | METALOCUS

Fig 3.19 Imagen exterior detalle, Parroquia Santa Ana, Madrid, Miguel Fisac, Fuente: Conjunto Parroquial de Santa Ana y la Esperanza en Moratalaz, Madrid, por Miguel Fisac | METALOCUS

Fig 3.20 Imagen de la construcción, Parroquia Santa Ana, Miguel Fisac, Fuente: Conjunto Parroquial de Santa Ana y la Esperanza en Moratalaz, Madrid, por Miguel Fisac | METALOCUS

Fig 3.21 Imagen exterior detalle, Parroquia Santa Ana, Madrid, Miguel Fisac, Fuente: Conjunto Parroquial de Santa Ana y la Esperanza en Moratalaz, Madrid, por Miguel Fisac | METALOCUS

Fig 3.22 Imagen Nave central Parroquia Santa Ana, Madrid, Miguel Fisac, Fuente: Conjunto Parroquial de Santa Ana y la Esperanza en Moratalaz, Madrid, por Miguel Fisac | METALOCUS

Fig 3.23 Imagen exterior Iglesia Iesu comunio, San Sebastián, Rafael Moneo, Fuente: IESU CHURCH IN SAN SEBASTIÁN – Rafael Moneo Arquitecto

Fig 3.24 Imagen exterior Santa María de Caná, Madrid, Fernando Higuera, Fuente: Parroquia Santa María de Caná - Entrar a la web smcana.es

Fig 3.25 Imagen exterior Parroquia Santa Mónica, Rivas-Vaciamadrid, Ra-

mos y Vicens, Fuente: Iglesia Parroquial en Rivas Vaciamadrid - Vicens & Ramos | Estudio de Arquitectura

Fig 3.26 imagen exterior Santísimo Redentor, Las cumberas, Fernando Menis, Fuente: [:es]Iglesia del Santísimo Redentor en Las Chumberas[:en]The Holy Redeemer Church of Las Chumberas[:] – Fernando Menis

Fig 3.27 imagen del coro, Santuario de Arantzazu, Guipúzcoa; Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga, Fuente: Sáenz de Oíza > Santuario de Arantzazu | HIC

Fig 4.1 imagen exterior Santuario de Arantzazu, Guipúzcoa, ; Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga, Fuente: Sáenz de Oíza > Santuario de Arantzazu | HIC

Fig 4.2 Fotomontaje de la planta y sus elementos, Iglesia Iesu comunio, Elaboración propia

Fig 4.3 Fotomontaje de la planta y sus elementos, Iglesia San Pedro Mártir, Madrid

Elaboración propia

Fig 4.4: Plano recopilatorio de todos los planos elaborados para los casos de estudio. Elaboración propia

ANEXOS

Lumen de Lumine:

Memoria Retablo de La Milagrosa, Campo Baeza

Así, Lumen de lumine, es la expresión en latín empleada en el Credo para referirse a Dios.

Se trata de levantar hoy, en el tercer milenio, un retablo en una iglesia en el centro de Madrid, construida y restaurada, que carecía de retablo principal: la iglesia basilica de la Virgen Milagrosa en la calle García de Paredes.

Y, ¡cómo no!, decidimos que el centro del retablo sea el Sagrario, con Jesús Sacramentado ahí realmente presente. Y, ¿cómo podría estar ese sagrario sino suspendido en el aire, en el centro de una nube de luz? Lumen de lumine, luz de luz.

Cuando recibí este encargo, un regalo por parte de los estupendos Padres Paúles a finales de 2023, tuve una sencilla inspiración que me llevó desde el primer momento a la solución que hoy proponemos.

En el centro del paramento destinado al retablo, a la altura exacta de la vista, tan alta como para que desde nada más entrar en la nave ese LUMEN DE LUMINE sea capaz de atraernos con tal fuerza que, desde el primer momento, nos lleve a la oración, al diálogo con Jesús Sacramentado que está allí presente, circundado de una luz maravillosa.

Abrimos un hueco cuadrado en el centro, en alto, en el muro de ladrillo del ábside. De esta manera se consigue la mayor cantidad de luz natural posible. Para recoger esa luz natural, construimos un cubo de vidrio blanco translúcido de 1,20 x 1,20 x 1,20 m, gran parte del cual queda al exterior, recibiendo la luz natural. Para potenciarla, cuando fuere necesario, usamos la tecnología de los leds que, tras numerosas pruebas con maquetas, nos han llevado a unos resultados verdaderamente maravillosos. La nivelación se ha hecho con rayos laser, y la unión de los vidrios traslúcidos que conforman el cubo, con rayos ultravioletas.

Y en el centro de esa nube cúbica de luz, suspendido en el aire, el sagrario dorado que, por primera vez en la historia de la Liturgia de la Iglesia Católica, queda en esa posición, suspendido en el aire, levitando. Tan lógico que parece mentira que no se haya hecho hasta ahora.

Y nada más. El acuerdo del suelo para facilitar el acceso a ese Sagrario en alto, sin perder la sencillez de la circunvalación por el ábside, es de fácil solución. Hemos construido seis escalones para llegar a lo alto, a la luz.

Creemos que nuestro entusiasmo está acorde con la belleza de la solución propuesta, encontrada y construida. La belleza puesta a los pies del Señor.