

Fernández del Amo. Compromiso social desde el Arte Contemporáneo

García-Asenjo Llana, David

Departamento Proyectos Arquitectónicos, ETSAM, Madrid, España, davidgallana@yahoo.es

Resumen

La figura de José Luis Fernández del Amo es importante porque unido a su obra arquitectónica, va indisolublemente asociada su labor como impulsor de la renovación y difusión de las artes plásticas. Su legado es este compromiso con el arte y la arquitectura propios de la época en la que se vive, y que ambos sirvan a la sociedad.

«Aquel que fuera a ser arquitecto y no se considere capaz de poner su actividad al servicio de los demás con un sentido comunitario de la sociedad que se dedique al libre comercio de sus aficiones», afirmaba en 1971.

El hecho de que recogiera su pensamiento por escrito nos permite observar la coherencia de su razonamiento tanto a lo largo del tiempo como en su aplicación a la práctica arquitectónica.

En 1949 dirigió una dura carta al Director del Museo de Arte Moderno. Lamentaba que el Museo no recogiera la herencia de Goya, e impulsara su legado de modernidad. Denunciaba que se había promocionado a una generación de artistas involucionistas. Señalaba que el respeto a la tradición no debía conducir a un casticismo que perpetuara lo anecdótico. Se debía tratar de una vuelta al origen, pero para recuperar los valores esenciales. En la Memoria Fundacional que redactó tras ser designado director del nuevo Museo de Arte Contemporáneo, propuso la línea que se debería seguir para la promoción del mismo, y las adquisiciones adecuadas para crear una colección a la altura de las principales del mundo. Ya entonces era consciente de que no contaría con los medios ni los apoyos necesarios.

Fernández del Amo proyectó la reforma de uno de los patios de la Biblioteca Nacional como Sala de Exposiciones. Creó un espacio contemporáneo en el que introdujo la modernidad desde lo imprescindible, hizo del defecto una virtud y logró potenciar las cualidades del espacio a partir de los mínimos elementos y la estricta economía.

A través de la esencialidad que defiende el arte abstracto logró un espacio moderno, en el que la cuidada iluminación cenital, la ligereza y la movilidad de los paneles expositivos, conseguían las óptimas condiciones para apreciar el arte del momento en un ambiente contemporáneo. El protagonista de la arquitectura era la luz, al igual que en sus futuras obras religiosas.

Diez años después de ser destituido como director definió su obra más madura, síntesis de la evolución de sus iglesias, Nuestra Señora de la Luz en Madrid. De nuevo proyectó un ámbito esencial, iluminado exclusivamente de forma cenital, en el que la sinceridad en el tratamiento de los materiales y la adecuada jerarquización de los elementos, permiten configurar desde la abstracción el valor simbólico del espacio.

Como culminación de su carrera, en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1991 continuó reclamando el cultivo de la sensibilidad artística desde la educación y la formación.

«Ahí tenéis el arte para que sepáis que sois hombres»

Palabras clave: Fernández del Amo, arte contemporáneo, arquitectura religiosa,

«Sólo hay una arquitectura: la que sirve al hombre. Pero tenemos el deber, la responsabilidad de hacer que ese hombre quiera vivir mejor. Que la arquitectura le asista en una auténtica superación: la casa, el taller, la escuela, la iglesia, la ciudad. Desde dentro y por de fuera; desde el urbanismo a la interioridad.»
Noción de arquitectura. José Luis Fernández del Amo. 3 de noviembre de 1961

José Luis Fernández del Amo. Un espíritu integrador

Plantear un estudio de la figura de José Luis Fernández del Amo que disocie su obra arquitectónica de su labor como impulsor de la renovación de las artes plásticas sería incompleto, pues unida a la importancia de su trabajo como arquitecto, estaba una actitud combativa en la promoción y desarrollo del arte contemporáneo en España. Fue un firme defensor de que la arquitectura y el arte han de servir a la sociedad, y que ambos deben ser los propios de la época en la que se desarrollan.¹

«Aquel que fuera a ser arquitecto y no se considere capaz de poner su actividad al servicio de los demás con un sentido comunitario de la sociedad que se dedique al libre comercio de sus aficiones», afirmaba en 1971.

Conviene señalar que estas palabras se sitúan todavía en una época en la que la figura del arquitecto tenía una relevancia social de la que ahora carece. Pero ya entonces, durante el importante desarrollo de la construcción que tuvo aparejado el crecimiento de la economía española entre finales de los años 50 y primeros de los 70, Fernández del Amo es consciente de la importante tarea que tiene el arquitecto ante sí. Frente a un rápido enriquecimiento gracias a la apuesta por la especulación, la arquitectura debe tener como fin sencillamente, que el hombre viva mejor, desde la vivienda a los edificios públicos.

Antonio Fernández Alba recordaba que tuvo *“el talante más abierto de las gentes que deseaban participar en la reconstrucción de una cultura común y ajustar el país a las demandas de una modernidad truncada. Para ello no le faltó comprensión suficiente en los períodos ingratos y tolerancia intelectual para integrar las diferencias o las disidencias. Abierto a todo gesto y dispuesto siempre a romper cualquier convención.”*

Pese a ocupar puestos de relevancia dentro de la administración durante la dictadura, su discurso es más cercano a sectores que se oponían al discurso oficial. Su talante es más próximo a los postulados del grupo El Paso, al que ayudó a su desarrollo con exposiciones en el Museo, que con los organismos que impidieron la integración de España en el circuito del arte contemporáneo.

Fernández del Amo y sus compañeros de promoción asumieron la responsabilidad de retomar los postulados de la arquitectura moderna, pero no formaron un grupo homogéneo, sino que cada uno inició una línea de trabajo particular. Así lo señala Antón Capitel, *«Cuando los miembros de la generación de Moneo se oponen al Estilo Internacional lo hacen, principalmente, por tres vías. Una de ellas será el estricto seguimiento aaltiano, ensayado a veces, aunque poco importante. Otra, mucho más básica, se constituyó mediante los calores de la arquitectura histórica y de la tradición popular transformados hacia una clave moderna y orgánica, esto es, donde interviene el eco de las arquitecturas o de las ideas de arquitectos como Aalto, Wright y el Utzon más moderado, que ya refieren a tales modelos. Esta versión la iniciaría Fernández Alba (un antecedente de esta actitud era gran parte de la obra de Fernández del Amo)»*

Como también comentaba Fernández Alba, con el que colaboró en varias ocasiones, sus proyectos y obras estuvieron distanciados del aura académica, sus trabajos circularon como mensajes clandestinos que descubren caminos.

Su obra no ocupa las primeras páginas en la historiografía de la arquitectura contemporánea, pero es la propia actitud del autor la que lleva a que esta obra tenga una actitud humilde, respetuosa con el entorno, tiende a disimular su propia importancia, para ser descubierta de verdad por quien la habite. Opta por el anonimato para poner toda su fuerza en la consecución de espacios destinados al hombre.

Fernández del Amo recordaba la sorpresa que le causó como estudiante de arquitectura la visita a una exposición del artista Manuel Ángeles Ortiz, aún dentro de la modestia de la misma, equivalente a la producida por el Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe. La agitación social que produjo colaboró a fijar en él el interés por el arte contemporáneo. Fue una ocasión de comprobar de primera mano los movimientos de vanguardia de los que en España simplemente se tenían referencias a través de las crónicas de la prensa.

Fue una figura compleja, propia de la época. Compaginaba su profunda fe religiosa, cercana a los planteamientos de Romano Guardini y Unamuno, con una fuerte vocación intelectual, que incluía lecturas de Ortega, la Generación del 98 y los clásicos. Todo unido a una incansable curiosidad por las últimas manifestaciones artísticas y su vinculación con la sociedad (*“Lo nuevo – pasa en la música y en la pintura – siempre es extraño... no es fácil advertir la hermosura al primer golpe”*) Ninguno de los bandos enfrentados en la Guerra Civil es plenamente el suyo, y esto marcará su espíritu integrador.

En su etapa como estudiante se movió en círculos próximos al Opus Dei, pero no coincidía con su modo de entender la renovación de la liturgia. Durante la Guerra Civil, en la Navidad de 1938, se comprometió a diseñar un cáliz para San Josemaría Escrivá de Balaguer, pero fue rechazado por su modernidad.

Una vez finalizada la carrera, Fernández del Amo comenzó a trabajar en la reconstrucción de los pueblos de Andalucía destruidos por la contienda, pero era consciente de que su labor no debía limitarse a la simple solución del problema físico sino que debía añadir una reparación del alma, que él entendía se producía a través del fomento de las artes plásticas.

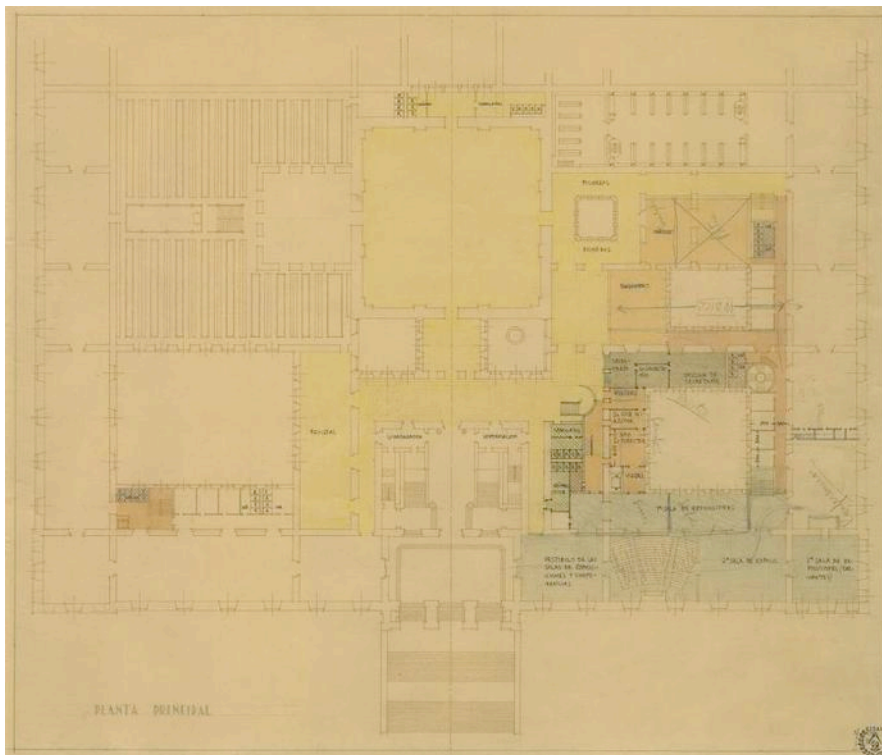
En 1949 dirigió una dura carta al Director del Museo de Arte Moderno, alegando que la institución que representa, tal y como estaba planteada, no tenía interés alguno. Lamentaba que el Museo no recogiera la herencia de Goya, e impulsara su legado de modernidad. Denunciaba que se había promocionado a una generación de artistas involucionistas. Mientras que las salas del extranjero se llenaban de la obra de los artistas expatriados, cuyas investigaciones eran la génesis de todo el arte contemporáneo internacional. Señalaba que el respeto a la tradición no debía conducir a un casticismo que perpetuara lo anecdótico, que excluyera el aire fresco de la vida que seguía fuera de las paredes del Museo. Se debía tratar de una vuelta al origen, pero para recuperar los valores esenciales. Propone partir de cero, *"hagamos un edificio nuevo, fiel a la era del arte que ha de cobijar, ¡Por Dios, sin chapiteles!"*

Sala de Exposiciones del Museo Nacional de Arte Contemporáneo. 1953

El nombramiento de Ruiz-Giménez como ministro de Educación en 1952 permite su designación como director del recién creado Museo Nacional de Arte Contemporáneo, escindido del Museo de Arte Moderno.

En la Memoria Fundacional que redactó tras ser designado director, propuso la línea que se debería seguir para la promoción del Museo, y las adquisiciones adecuadas para crear una colección a la altura de las principales del mundo.

El Museo se alojaría temporalmente en el edificio de la Biblioteca Nacional, junto a las salas dedicadas al extinguido Museo de Arte Moderno. Pese a que en 1953 se premia con el Premio Nacional de Arquitectura el proyecto de Ramón Vázquez Molezún para el nuevo Museo de Arte Contemporáneo, Fernández del Amo tenía claro que no contaría con el apoyo necesario para la que la propuesta llegara a buen término.



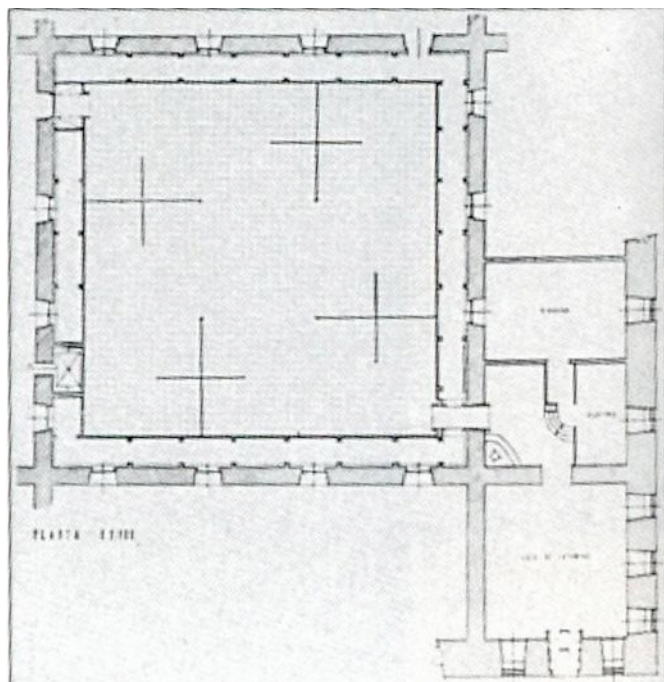
(Fig. 1) Reforma de la Biblioteca Nacional. Legado Luis Moya. ETSAM

Luis Moya, designado arquitecto conservador de la Biblioteca Nacional en 1930, había proyectado una reforma del ala sur, pero se puede apreciar en los planos (Fig. 1) que no planteaba una modificación sustancial en el modo de entender y vivir el espacio, que en líneas generales no alteraba la disposición clásica del edificio original. La iluminación se confiaba a los grandes ventanales existentes, y el recorrido de la exposición era lineal, acompañaba al eje longitudinal de las salas. Es significativo del modo de entender la arquitectura y la intervención en un edificio histórico de Luis Moya, que ocupara el perímetro del patio y generara un nuevo patio homotético del existente, alrededor del cual se organizan los despachos de directivos, secretarías y personal vario a servicio del museo, que ocupan casi tanto espacio como el destinado a exposiciones.

Fernández del Amo proyectó la reforma de ese mismo patio de la Biblioteca Nacional como Sala de Exposiciones. En el edificio ya se alojaba con anterioridad el Museo de Arte Moderno. El nuevo museo trata de diferenciarse de ese espacio, por lo que se opta por ampliar del único modo posible el ya exíguo espacio existente en el edificio. Por otra parte, los medios disponibles eran muy limitados, por lo que se hubo de diseñar una actuación que permitiera gastar lo mínimo imprescindible y así destinar el resto de fondos a la adquisición de obras de arte.

Se tenía contentar con una sala para exponer de forma rotativa los fondos que el Museo fuera adquiriendo. De este modo el museo no se limitaba a exponer sus colecciones, sino que era entendido como un mecanismo de difusión del arte contemporáneo.

Frente a la gran cantidad de espacio que la reforma de Moya dedicaba a espacios servidores, sorprende que la propuesta de Fernández del Amo (Fig. 2) se concentre en lo esencial: una gran sala de exposiciones, y otra destinada al mismo tiempo a biblioteca, despacho del director, sala de juntas y de recibir.



(Fig. 2) Museo de Arte Contemporáneo. Madrid. Arquitecturas Perdidas 1927 -1986

La reforma consistió en cubrir el patio suroeste de la Biblioteca. La coronación de esa cubierta disponía de un lucernario que permitía iluminar el espacio interior. Mediante una estructura metálica se generó un falso techo de celosía de escayola que permitía la iluminación uniforme, propia de una sala de exposiciones. Este falso techo que situó a una altura que conseguía un espacio con unas proporciones que evitaban una escala monumental.

En el interior de ese patio Fernández del Amo trasdosó con una sencilla fábrica de ladrillo la fachada existente. Con este mecanismo permitía el paso de las instalaciones que fueran necesarias y respetaba la fachada existente, sin modificar su disposición. Un cuadrado perfecto definido por el lienzo de la fábrica de ladrillo sin revestir. Éste creaba un fondo uniforme para la exposición de las obras seleccionadas.

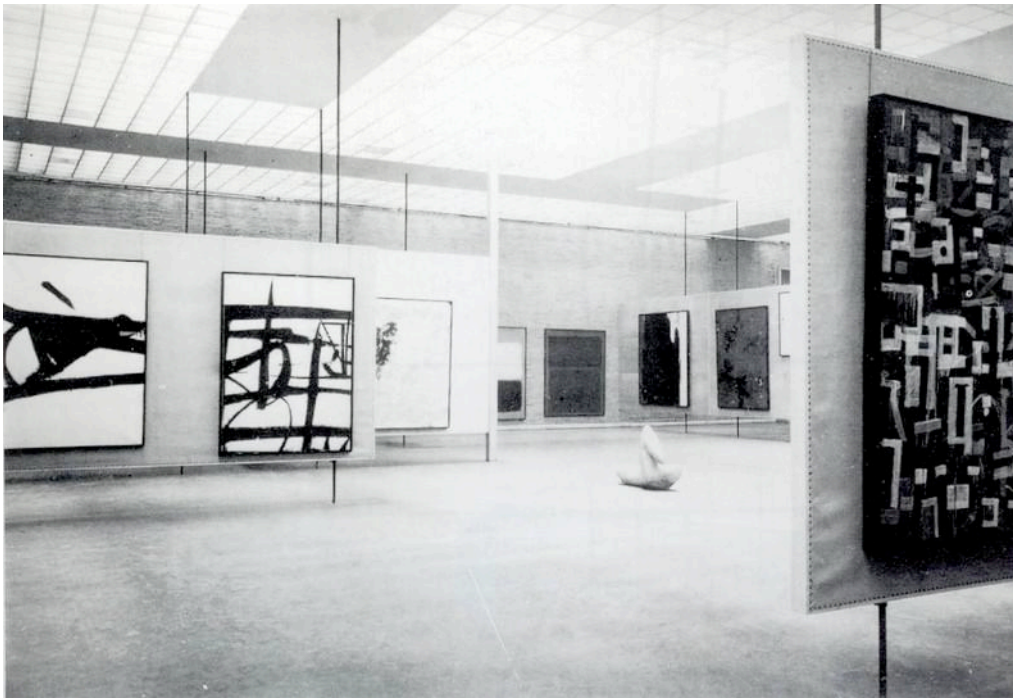
El pavimento de baldosas de terrazo de un color neutro que también contribuía a la generación de ese ambiente propicio para la contemplación del arte contemporáneo.

La disposición de las entradas al recinto, situadas en las esquinas del patio hablaba de una nueva forma de entender el espacio expositivo, alejada de las reglas de composición académicas y más próximas a la nueva sensibilidad contemporánea. Ya no se trata de recorrer el espacio de forma axial, sino que se permite un desplazamiento más libre, en función del diseño de la exposición y de la colocación de los paneles y piezas dentro del espacio. A su vez se visualiza el espacio de modo diagonal. (Fig. 3)

Esta forma de acceder al interior de la sala, tangente al perímetro de la misma acerca al visitante a la textura material propia de la fábrica de ladrillo, de forma que se le concede importancia como un elemento más en la configuración del espacio.

Fernández del Amo creó un ámbito en el que introdujo la modernidad desde lo imprescindible, desde el tratamiento directo y sencillo de la construcción. Hizo del defecto una virtud y logró potenciar las cualidades del espacio a partir de los mínimos elementos y la estricta economía.

A través de la esencialidad que defiende el arte abstracto logró un espacio moderno, en el que la cuidada iluminación cenital, la ligereza y la movilidad de los paneles expositivos, conseguían las óptimas condiciones para apreciar el arte del momento en un ambiente propio de la época. El protagonista de la arquitectura era la luz, al igual que en sus futuras obras religiosas.



(Fig. 3) Museo de Arte Contemporáneo. Palabra y Obra. Escritos Reunidos

A lo largo de 1956 y 1957 se se organizan varias exposiciones en estas salas, que reciben el elogio unánime de los profesionales. Pero se da la paradoja que la inauguración oficial del mismo, postergada mientras se intentan hacer gestiones para adquirir fondos que justificaran la existencia del Museo, se produjo una vez de destituido como director.

Era firme el compromiso de Fernández del Amo con un forma moderna de entender la arquitectura, con la suficiente mano izquierda para adaptarla a los medios disponibles y a los modos de construcción más adecuados a su incorporación a la ciudad existente. Se integra así en el grupo de arquitectos de su generación, muchos de ellos de la misma promoción, la primera tras la Guerra, que se apartaron de la línea oficialista e interpretaron los principios del Movimiento Moderno a través de la tradición local. La sinceridad en el trato de los materiales, el respeto por el edificio histórico, sobre el que se interviene sin apenas dejar huella sobre él, señalaban un nuevo camino sobre el que cimentar la reconstrucción de la modernidad.

Pese al carácter oficial de su puesto, el arquitecto siempre trabajó al margen de los estamentos dirigentes y, desde luego, sin el apoyo institucional que hubiera sido necesario. Ese hecho no le impidió mantener la integridad de su discurso y su firme apuesta por el arte y la arquitectura comprometida, en el que el primer lugar lo ocupan las personas que van a ser protagonistas de esos espacios.

Esta forma de trabajar no es distinta de la que propone Hans Döllgast en la reconstrucción de la ciudad de Munich. La reconstrucción del edificio de la Alte Pinakothek (1952-57) es un ejemplo claro de esta actitud. En lugar de restituir el estado original el edificio, se reconstruye el volumen, pero se pone de manifiesto la intervención realizada, en este caso, con materiales procedentes del derribo de otras edificaciones. Se muestra así la huella dejada por la destrucción pero se abre un nuevo camino a la hora de entender la materialización del espacio moderno. (Fig. 4)



(Fig. 4) Hans Döllgast. Alte Pinakothek, Munich. Fotografía del autor.

Este espacio quedó desmantelado en las recientes reformas de la Biblioteca Nacional, innecesario ya tras la creación en 1971 del Museo Español de Arte Contemporáneo en la Ciudad Universitaria, y la posterior del Centro de Arte Reina Sofía a finales de los 80.

Pero las fotografías que Kindel realizó de los espacios nos permiten apreciar que esa sala no desentonaría en ningún museo internacional contemporáneo. La escasez de medios no impidió, sino que todo lo contrario, logró, un espacio por ello intemporal, alejado de las modas y eficaz en su función. La reciente intervención de David Chipperfield en el Neues Museum de Berlín (2006-2009) (Fig. 5) tiene muchos puntos en común en cuanto al tratamiento desnudo del material y el uso de la iluminación cenital.



(Fig. 5) David Chipperfield. Neues Museum, Berlin. Fotografía del autor.

Nuestra Señora de la Luz. 1967

«He aquí las premisas de un nuevo y auténtico arte nuevo y auténtico arte religioso, mejor diríamos de una nueva arquitectura de la liturgia, integrando artes y oficios en orden al culto. El artista ha de colaborar con su obra a la renovación de la liturgia. Pero sépase que ha de ser la obra de arte y no tan tristes simulacros, quien resuelva el templo su total eficacia para que la liturgia sea vivida.»

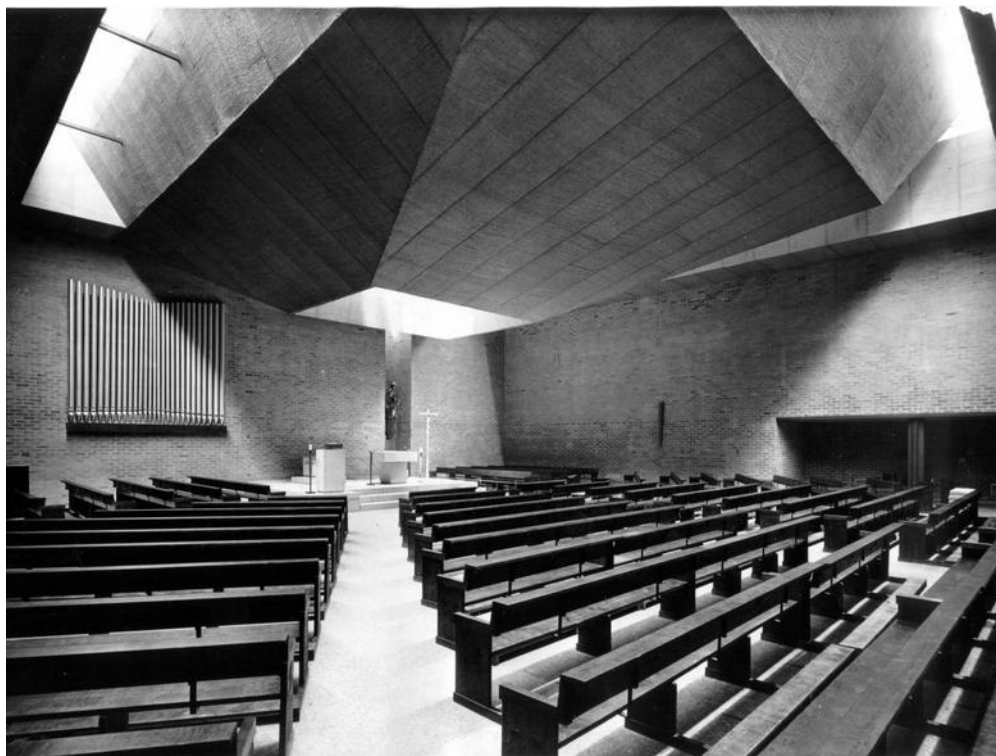
Diez años después de ser destituido como director, solicitó una excedencia en el Instituto Nacional de Colonización, y se centró en el proyecto de una iglesia en Madrid, en la definió su obra más madura, síntesis de la evolución de sus obras religiosas Nuestra Señora de la Luz.

Fernández del Amo participaba, ya desde joven, del espíritu renovador que predicaba el movimiento litúrgico en torno a Romano Guardini, y cuyas propuestas acabaron recogidas en gran parte en las disposiciones del Concilio Vaticano II. Pero su obra religiosa fue realizada al margen de las principales actuaciones de la jerarquía del momento. Quedó fuera tanto de la fuerte apuesta renovadora promovida en la diócesis de Vitoria, que dio lugar a obras importantes de Javier Carvajal, José María García de Paredes y Miguel Fisac, como de la gran cantidad de iglesias que se realizaron en Madrid bajo el mandato del arzobispo Casimiro Morcillo.

Eso no impide que sus obras para el INC sean algunas de las más importantes realizaciones dentro del ámbito de la arquitectura religiosa. Tampoco que sea la principal figura dentro de la integración del arte contemporáneo en las iglesias, así como de su aceptación por parte de los fieles, incluso antes de que lo hiciera la jerarquía. Es importante señalar la trascendencia que tuvieron los encargos que a través del INC se hacían a los artistas plásticos. Como comentaba Eduardo Chillida, esos trabajos les facilitaban unos ingresos que permitían que pudieran comenzar a vivir del trabajo en el que tanto creían.

Si se analizan las iglesias que proyectó se puede comprobar la evolución de esos espacios, desde la disposición más tradicional, como en Vegaviana o Villalba de Calatrava, hasta los más cercanos a las corrientes renovadoras previas al concilio, como Cañada de Agra o Puebla de Vúcar, que anticipan las soluciones adoptadas en la capilla del Seminario Hispanoamericano o Nuestra Señora de la Luz.

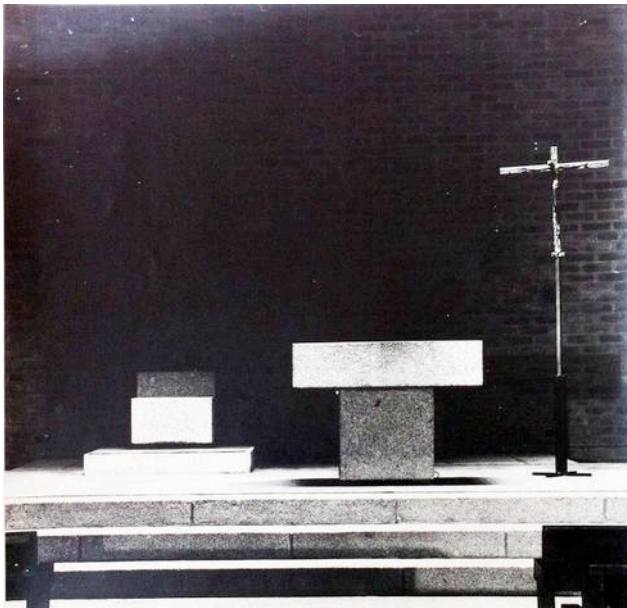
En esta iglesia Fernández del Amo creía haber logrado “el espacio de la asamblea para la celebración, conforme a la participación integral de los fieles.” (Fig. 6)



(Fig. 6) Nuestra Señora de la Luz. Kindel. Archivo personal de Rafael Fernández del Amo.

La nueva liturgia propugnaba abandonar los espacios procesionales tradicionales. El hecho de que la celebración orbite ahora entre la liturgia de la Palabra y la liturgia de la Eucaristía, unido al hecho de que se fomente la participación activa de los fieles, hace que cambie la disposición del espacio. Frente a un espacio lineal, en el que la asamblea se dirige en procesión tras el celebrante hacia el este, hacia la llegada del nuevo reino, se potencia la dirección del eje transversal, en el que se sitúan los principales focos litúrgicos. De este modo, la atención se desplaza durante la celebración y se resalta la importancia de cada uno de ellos. Los elementos que se sitúan en el presbiterio no deben interferir unos con otros y se debe entender la importancia que cada uno de

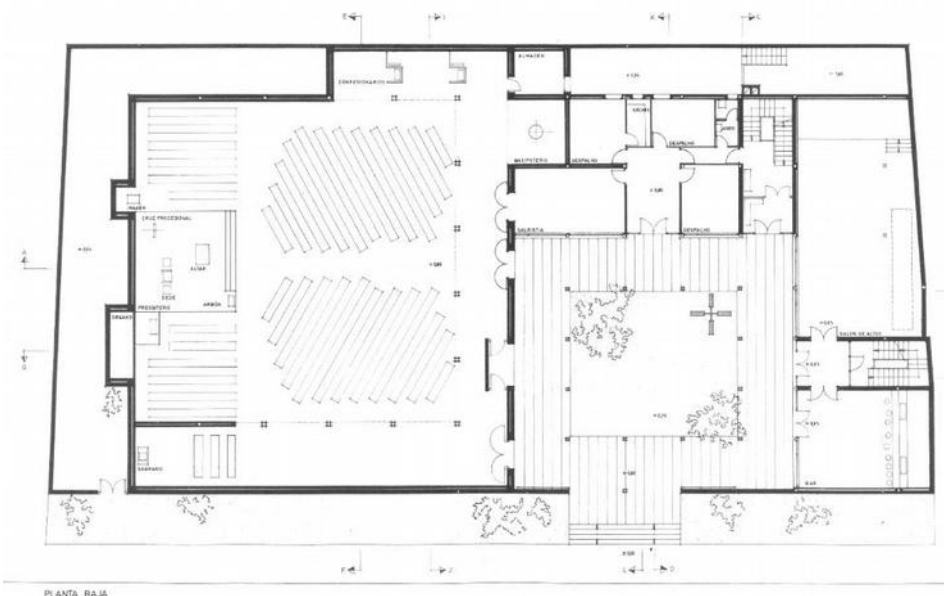
ellos adquiere en la fase correspondiente de la celebración. Fernández del Amo entendió este punto, y aunque el altar es el centro de gravedad de la iglesia, se desplaza levemente, permite que el todos los elementos del presbiterio (altar, sede y ambón) estén alrededor del eje principal de la composición, pero sin llegar a ocuparlo. (Fig. 7)



(Fig. 7) Nuestra Señora de la Luz. Kindel. Legado Fernández del Amo. COAM.

En Nuestra Señora de la Luz agrupó a los fieles en torno al altar, acercándolos lo más posible al mismo. Así se percibía un sentimiento de comunidad única y compacta. Se diferenció poco el presbiterio del espacio de la asamblea, y se creó un único ámbito de encuentro.

La parroquia es un complejo articulado en torno a un patio. En torno a ese claustro ajardinado se articulan los distintos espacios del conjunto y se crea un filtro que permite adecuar el ritmo de vida exterior al propio del ámbito de celebración. (Fig. 8)



(Fig. 8) Nuestra Señora de la Luz. Archivo personal de Rafael Fernández del Amo.

La planta del templo es un cuadrado en el que se sitúan, de modo casi indiferenciado, la asamblea y el presbiterio. Es un espacio casi desnudo, en el que la única ornamentación se aloja en dos pequeños pliegues del perímetro de ladrillo: el órgano, y una imagen de la Virgen. A este espacio se le adosan el baptisterio a los pies de la nave, junto a la entrada, con una sencilla pila bautismal tallada en un bloque de piedra; la capilla del Santísimo, con la única presencia del sagrario, y cuya posición coincide con el presbiterio; y la zona destinada a capilla penitencial.

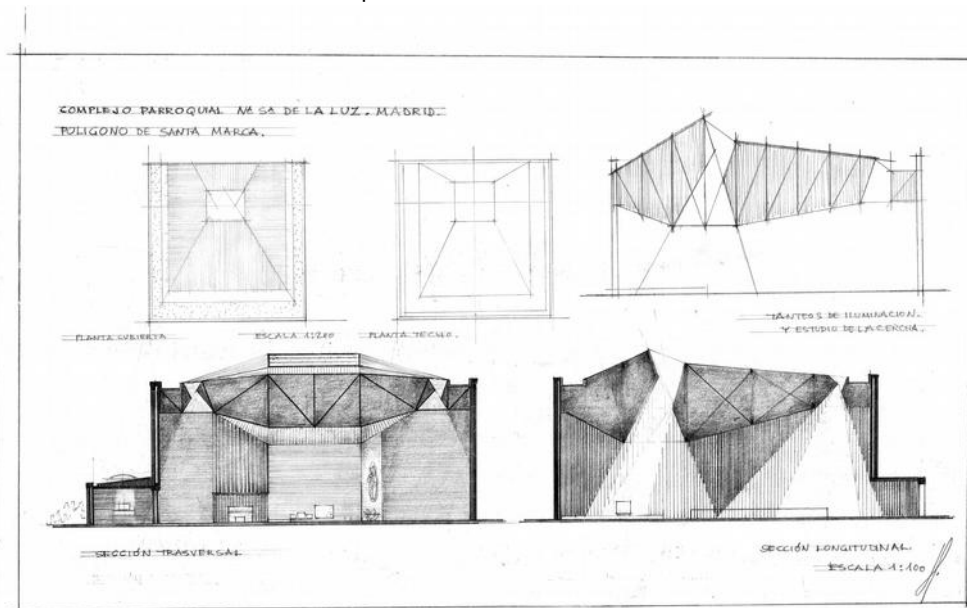
Alfonso López Quintás, muy cercano también a Guardini interpretaba la aplicación a la arquitectura de los principios del Movimiento Litúrgico y de las ideas que subsisten detrás de la búsqueda de la desnudez de los espacios.

«La exigencia contemporánea de pureza y sobriedad está impulsada por la intuición de lo profundo, que lleva consigo altas exigencias de claridad y precisión. Lo que cuenta no es pues la desnudez en sí misma, sino en cuanto es vehículo de plenitud, de forma análoga a como el silencio no se hace valer en cuanto mera falta de palabras, sino como signo de profundidad inagotable de la palabra profunda».

Todos los espacios se iluminan cenitalmente, cada uno de un modo distinto.. Las dos capillas por medio de un sencillo lucernario que permite entrar una luz blanca, sin tratamiento.

El espacio principal de la nave está rematado por una doble pirámide sirve de cubierta al exterior y de mecanismo de iluminación y control acústico al interior. (Fig. 9)

A Fernández del Amo le gustaba explicar que incluso el patio del complejo se abría únicamente al cielo, como metáfora de la advocación del templo



(Fig. 9) Nuestra Señora de la Luz. Archivo personal de Rafael Fernández del Amo.

Al exterior, su función como cubierta se resuelve del modo más sencillo, una cubierta de cuatro aguas, con la coronación descentrada para adaptarse a la posición del presbiterio. Está pensada para no ser apreciada desde el exterior, de modo que la única presencia destacada del templo es una elegante cruz metálica sobre cuatro pilares, que dota de carácter a una construcción de fábrica de ladrillo sin ninguna abertura salvo la puerta de acceso al claustro.

En el interior, hay dos modos de tratamiento de la luz. Un lucernario perimetral sirve para iluminar de un modo uniforme la zona de la asamblea, al mismo tiempo que permite la ilusión de que el techo flota sobre la nave. Este techo se descuelga sobre la zona del presbiterio, y pone el énfasis en la importancia del altar. La luz es cálida, gracias al color de los cerramientos de ladrillo, que envuelven de forma homogénea este ámbito, y de los paneles de madera de la envolvente interior de la cubierta.

Fernández del Amo utiliza los materiales más adecuados para la función a la que sirven: acero para la estructura que muestra los pilares allí donde es necesario, paneles de virutas de madera para el tratamiento acústico y térmico de la cubierta, fábrica de ladrillo para los cerramientos. Esta utilización del ladrillo, sin un especial interés en crear un aparejo complejo, ni en el formato de la pieza, habla de una preocupación por crear un espacio indiferenciado y abstracto, que trasvase el interés a lo que sucede dentro de los muros, significando de forma especial la cubierta y su forma de introducir la luz en la iglesia.

La propia explicación de la obra que hace el arquitecto, pone de relieve la falta de importancia que el arquitecto se da a sí mismo. Lo que muestra como un proceso natural de acomodo de unos espacios dentro de un solar escaso, oculta un trabajo cuidadoso para que esos espacios sean lo más adecuados posibles a la función que van a tener.

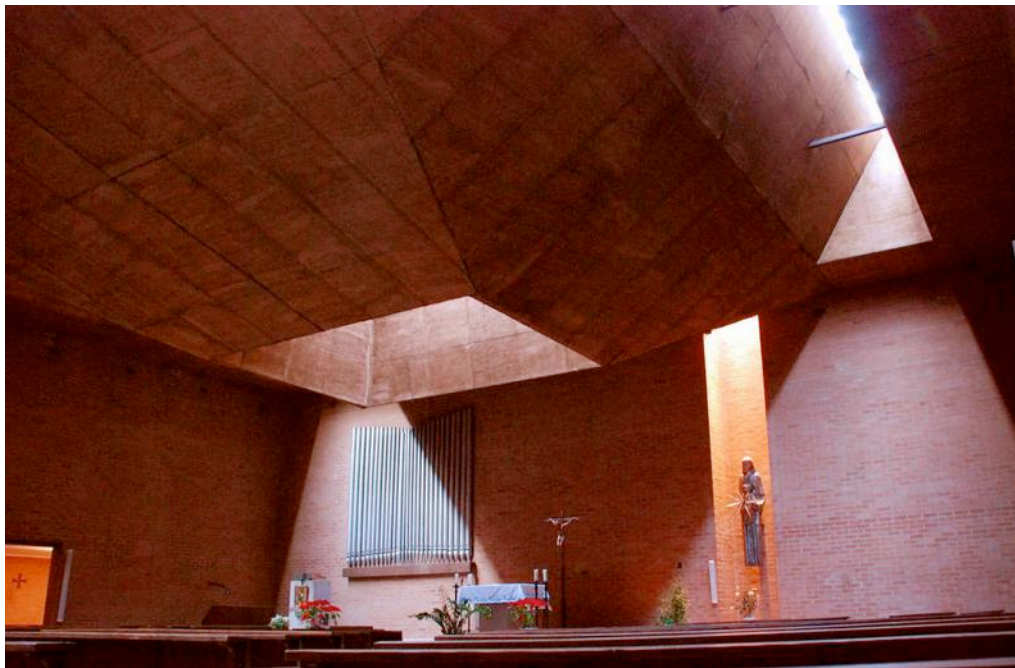
“Todo aquí resulta sencillo: cuatro paredes y un techo. Apenas nada se manifiesta al exterior, exceptuando el campanil de acero situado en el claustro, cuya gran cruz griega en lo alto, convoca a los fieles. «Con nobleza, con sobriedad, con los menos elementos posibles, con la autenticidad de lo imprescindible, se procuró realizar una buena construcción. Obreros y técnicos colaboraron en la obra bien hecha. El arte y los artistas entraron en la propia esencia de la arquitectura.»

“Sobre la afirmación final, Rafael Fernández del Amo refería que su padre reclamó la colaboración de José Luis Gómez Peralas y José Luis Sánchez para la “concepción espacial” del templo, y no para su mera ornamentación.”

Se puede apreciar que en los croquis que dibujaba, siempre realizaba un esbozo de lo que serían esas obras de arte, para que las decisiones que tomara tuvieran presente su incorporación al espacio y el efecto que pudieran causar en el mismo.

Cumplía así el arquitecto con sus palabras, *“Las artes tendrán así su redención en la arquitectura y así también el artista aplicándose en ella henchirá la obra como una gracia.”* Este era el modo de entender la arquitectura como un trabajo en equipo

De nuevo proyectó un ámbito esencial, iluminado exclusivamente de forma cenital, en el que la sinceridad en el tratamiento de los materiales y la adecuada jerarquización de los elementos, permiten configurar desde la abstracción el valor simbólico del espacio. (Fig. 10)



(Fig. 10) Nuestra Señora de la Luz. Fotografía del autor.

Se pueden encontrar similitudes con la intervención en el Museo de Arte Contemporáneo, tanto en el espacio como en el modo de trabajar de Fernández del Amo. Los materiales empleados, y el modo en el que está dispuestos, y la luz cenital, son las más destacadas. También en el movimiento interior del espacio. De nuevo en Nuestra Señora de la Luz los accesos al interior se realizan por las esquinas de la nave. Ese es otro modo por el que el arquitecto evita una direccionalidad clara en el espacio. Genera un movimiento visual en espiral alrededor de la nave, con la luz que desciende en vertical sobre el presbiterio como eje, y permite entender a jerarquía de los distintos ámbitos sin desplazarse físicamente, sólo con la mirada.

También en ambos casos la estructura necesaria para salvar las luces es de cierta importancia, pero no se hace especial hincapié en resaltar este desafío, sino que se oculta para no hacerla protagonista del espacio.

Vigencia de su obra

Durante dos décadas la arquitectura religiosa fue uno de los campos donde se produjo de un modo más intenso de la renovación de la arquitectura española y de la incorporación a la modernidad de la misma. En los años posteriores al Concilio Vaticano II se realizaron las últimas iglesias relevantes y en los años siguientes la tipología religiosa pasó a un segundo plano. La propia jerarquía dio un paso atrás y fue más reticente a aplicar los cambios introducidos y a utilizar el arte contemporáneo. No es hasta bien entrados los años 90 cuando de nuevo se construyen iglesias interesantes y vuelven a aparecer en las publicaciones especializadas.

Esta combinación de falta de determinación por parte de la jerarquía, escasez de medios y una sociedad cada vez más laica, hace que los templos realizados en las décadas posteriores no aguanten bien el paso del tiempo y no resistan la comparación, con las principales iglesias posconciliares. Nuestra Señora de la Luz, permanece plenamente actual, sin modificaciones desde su consagración. Es destacable por lo que significa de respeto hacia la obra original y de asunción por parte de los fieles de la estética y los planteamientos de Fernández del Amo.

Esto contrasta con la situación de muchas iglesias que presentan una ambientación mucho más confusa, sin ese espíritu de una obra entendida como un proyecto unificado entre la arquitectura y las artes integradas.

Académico de Bellas Artes

En 1991, como culminación de su carrera, ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sustituyendo a Luis Moya. De nuevo vuelve a seguir sus pasos, un arquitecto que entendió de un modo radicalmente distinto el oficio de la profesión y la relación de la misma con la tradición. Aún así, Fernández del Amo, reconoció la figura de Moya, al que consideraba un maestro, y destacó la importancia de su magisterio en su formación académica y humana, por sus vastos conocimientos y por lo cercano de su persona. Las dos últimas realizaciones de ambos arquitectos en Madrid se encuentran separadas por unas pocas manzanas y fueron realizadas en los mismos años, inmediatamente posteriores al Concilio Vaticano II. Ambas iglesias responden de un modo personal al nuevo espíritu de la liturgia.

En su discurso de ingreso en la Real Academia en 1991 continuó reclamando el cultivo de la sensibilidad artística desde la educación y la formación. Ya que consideraba que no había cultura válida si no era transmitida por el arte. Era momento, y lo sigue siendo, de reclamar una mayor formación artística en la sociedad. No se puede vivir al margen de la misma, pero es peor que se haga ostentación de ello. Y no es un asunto que afecte solamente a un estrato de la sociedad, sino que es transversal e incluye a profesionales e intelectuales.

“Ahí tenéis el arte para que sepáis que sois hombres”

Vigencia de su pensamiento

El hecho de que recogiera su pensamiento por escrito nos permite observar la coherencia de su razonamiento tanto a lo largo del tiempo como en su aplicación a la práctica arquitectónica. Las palabras de Fernández del Amo recopiladas en el libro Palabra y obra son de una asombrosa vigencia, desde los primeros escritos recogidos en la revista *Alferez* como su discurso de ingreso en la Real Academia.

En tiempos de crisis y de falta de medios, es bueno rescatar sus reflexiones sobre el ejercicio de la arquitectura como servicio a la sociedad. Hay que huir de las soluciones inmediatas que se revisten de caros ropajes y que pretenden disimular así su trivialidad. La buena arquitectura es posible desde la estricta economía.

En una época en la que se pone en entredicho la figura del arquitecto y las relaciones entre los distintos profesionales que participan en la construcción, Fernández del Amo apostó por la colaboración, por rodearse de los mejores. Siempre destacó que sus obras habían sido posibles por el trabajo en equipo y por el hecho de tener claro que cada uno de los miembros del mismo aportan su labor al conjunto. Desde el principio ha de estar claro ese sentido integrador del proyecto de arquitectura, en el que la figura del arquitecto ejerce de director de orquesta, pero que cuenta con la necesaria aportación de cada uno de los que intervienen.

Notas

1. Así lo confirma su hijo Rafael Fernández del Amo, arquitecto y colaborador en la última etapa de su carrera, que reivindica esta importante faceta. En una conversación en su estudio, en mayo de 2012, señalaba que ya era hora de sacar a la luz esta aportación, por encima de la propia arquitectura, ahora que empieza a ser valorada en su justa medida.

Bibliografía

- AREAN Fernández, A. , VAQUERO Gómez, J.A. y CASARIEGO Córdoba, Juan. Madrid. Arquitecturas Perdidas 1927 – 1936. Madrid. Ediciones Pronaos. 1995
- AYMA González, Luis. Estética de la Arquitectura Sacra Contemporánea. Una aproximación desde la filosofía relacional. Tesis Doctoral. Madrid. Universidad Complutense – Facultad de Filosofía. 2003
- CENTELLAS SOLER, Miguel. Los pueblos de colonización de Fernández del Amo. Arte, arquitectura y urbanismo. Barcelona. Fundación Caja de Arquitectos - Barcelona. Colección arquia/tesis nº 31. 2010
- DELGADO Orusco, Eduardo. Arquitectura Sacra Española. 1939-1975. Tesis doctoral. Madrid. UPM – ETSAM.1999
- FERNÁNDEZ Alba, A. Arquitecturas para una sonata de primavera. En: Fernández del Amo. Arquitectura 1942 – 1982. Madrid. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Ministerio de Cultura. 1983. pp. 5–6.
- FERNÁNDEZ Cobián, Esteban. El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea. Santiago de Compostela. Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia. 2005
- FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis. Palabra y Obra: Escritos Reunidos. Textos Dispersos. Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. 1995
- GONZÁLEZ Capitel, A. *Apuntes para un ensayo sobre la obra del arquitecto Rafael Moneo*. En: Oteiza - Moneo : Pabellón de Navarra, Exposición Universal de Sevilla, 1992. Caja Municipal de Pamplona, Pamplona, pp. 61-88.
- JIMÉNEZ-BLANCO C. de A., M. D. José Luis Fernández del Amo. Un proyecto de Museo de Arte Contemporáneo. En: José Luis Fernández del Amo. Un proyecto de Museo de Arte Contemporáneo. Madrid. Museo Nacional de Arte Reina Sofía. 1995. pp. 17-42.

Biografía

David García-Asenjo Llana. Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid de la UPM (2002), especialidad de Edificación. Diploma de Estudios Avanzados (2011) de Doctorado en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAM, donde realiza su tesis Doctoral bajo el título, “*Estrategias de proyecto en la arquitectura sacra contemporánea española*”. Mentor de docencia de Proyectos Arquitectónicos en la ETSAM entre los años 2009 y 2012. Ejercicio libre de la profesión desde el año 2003. Arquitecto municipal en la localidad de Lillo (Toledo) entre los años 2006 y 2011.