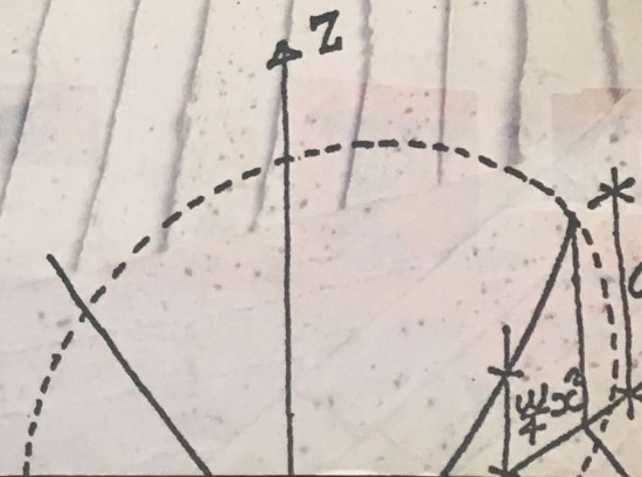


Fernando López Carmona

arquitecto 50 años de enseñanza

Xavier Guzmán Urbiola
Agustín Hernández Hernández
Ivan San Martín Córdova

Compiladores



Fernando **López Carmona**

arquitecto 50 años de enseñanza

Facultad de Arquitectura
Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado

Fernando López Carmona

arquitecto 50 años de enseñanza

Xavier Guzmán Urbiola
Agustín Hernández Hernández
Ivan San Martín Córdova

Compiladores

Universidad Nacional Autónoma de México
México 2010



Primera edición: 7 de julio de 2010

D.R. © Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Arquitectura

Ciudad Universitaria 3000

Colonia Copilco Universidad

Delegación Coyacán

México 04360, DF

ISBN-978-607-02-0967-3

Esta impresión fue posible gracias a los fondos remanentes
del Proyecto Catedral que la Facultad de Arquitectura de la UNAM
recibe del Conaculta desde hace varios años

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

Printed and made in México

Contenido

Presentación

Xavier Guzmán Urbiola
Ivan San Martín Córdova
Agustín Hernández Hernández

7

La forma natural de los materiales

Agustín Hernández Hernández 72

Los espacios sagrados de don Fernando

Ivan San Martín Córdova 102

Sus primeros cincuenta años de docencia

Xavier Guzmán Urbiola

8

Bitácora para una catedral en el trópico

Hans Kabsch Vela 116

Esbozo de su trayectoria y pensamiento

Agustín Hernández Hernández

26

Fernando López Carmona y la conservación del patrimonio

Xavier Cortés Rocha 126

Nos quitaron el violín y nos dieron un tambor...

Las enseñanzas de don Fernando

Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes

34

Principios para subexcavar la Catedral y el Sagrario metropolitanos

Enrique Santoyo Villa, Efraín Ovando Shelley,
Marcia Pinto Oliveira 138

Homenaje

Armando Niño de Rivera y Castro

46

Fernando López Carmona

Arturo Ríos Santa Cruz

54

Entrevista

Xavier Guzmán Urbiola 156

El arquitecto que coordinó Diseño Industrial

Mauricio Moyssén Chávez

62

Principales obras y colaboraciones

176

Semblanzas de autores

195

Los espacios sagrados de don Fernando

Ivan San Martín Córdova



DURANTE EL PASADO SIGLO, muchas han sido las obras con valor patrimonial que nos ha legado el Movimiento Moderno en nuestro país, desde construcciones habitacionales de todas las escalas, hasta edificaciones gubernamentales, recreativas u hospitalarias, época en donde el género religioso contribuyó con destacadas obras de todos los cultos y variados autores, entre quienes destaca Fernando López Carmona, al resumir la experiencia edilicia de sus maestros, acumulada a lo largo de varias décadas en la edificación de espacios sagrados para el culto católico.

Desde el templo de La Purísima Concepción en Monterrey, emblemática obra de su maestro Enrique de la Mora y Palomar, realizada hacia 1940, los autores de obras religiosas como don Fernando han aprovechado materiales novedosos, eficientes sistemas constructivos y estructuras arquitectónicas osadas para expresar sus más variados ideales, tanto simbólicos como estéticos, con notables edificios en el interior del país y en la ciudad capital.

Numerosa es la lista de obras mexicanas representativas de este género, con autores tan importantes como Mario Pani Darqui, Félix Candela, Francisco J. Serrano y Álvarez de la Rosa, Honorato Carrasco Navarrete, Alberto González Pozo o el mismo Luis Barragán, donde el nombre de López Carmona, destaca por su contribución en importantes íconos católicos de la Ciudad de México, en los cuales pudo expresar no sólo su propia convicción de creyente, sino sobre todo, su virtuosismo al utilizar la estructura arquitectónica como elemento principal para concebir los espacios arquitectónicos para la celebración del culto católico.

Un privilegio autoral que no todos los arquitectos han tenido la oportunidad de alcanzar, no por las implicaciones teológicas o religiosas que confiere un encargo religioso a los creyentes —pues ha habido autores de obras maestras que poco o nada profesan dentro de un determinado credo¹— sino porque generalmente, el género religioso, a causa de su aspiración trascendental, tiende a permanecer en pie de manera más dilatada que el resto de los otros géneros arquitectónicos, como el comercial o de oficinas, más expuestos a las modificaciones en los usos de sus espacios interiores, a la renovación de sus materiales



Iglesia de la Purísima Concepción, Monterrey, Nuevo León
Fotografía: Javier de la Fuente

¹ La religión de un autor nunca ha sido condición para la elaboración de una obra notable de arquitectura religiosa; Frank Lloyd Wright, por ejemplo, lo mismo construyó templos protestantes que sinagogas, por el contrario, Luis Barragán realizó la capilla de las Capuchinas Sacramentarias y siempre fue un profundo creyente.



Capilla de San José Obrero, Monterrey, Nuevo León

Fotografía: Javier de la Fuente

² Esta permanencia en el uso de los espacios religiosos parece ser una constante en América Latina, no así en muchos países europeos, donde la creciente sociedad laica ha provocado que varias iglesias hayan tenido que cerrar su puertas por falta de fieles, ocasionando con ello un problema patrimonial, pues las autoridades responsables deben dirimir entre la demolición de sus edificios originales, o la adaptación a nuevos usos, problema que se agrava en aquellos cultos donde se suelen consagrar sus espacios celebrativos.

por consideraciones de caducidad estética, o simplemente porque desaparece la función primigenia que les dio sentido.²

No es el caso de las obras religiosas de López Carmona, pues ya desde su colaboración con su maestro en la Purísima de Monterrey en 1946 —cuando contaba con escasos veinticinco años— aprendió acerca de la importancia de seleccionar adecuadamente tanto el criterio estructural como los sistemas constructivos que permitan cubrir el espacio celebrativo, y posibilitar lógicamente no sólo el equilibrio tectónico del elemento, sino la correcta dosificación de la luz natural, elemento medular para producir la atmósfera para lograr que se desarrollen los estados psicológicos idóneos de sus usuarios en su comunicación espiritual con la divinidad a la cual adoran.

Una década después, hacia 1956, también en colaboración con Enrique de la Mora y el arquitecto español Félix Candela, don Fernando participó en el proyecto del templo de San Antonio de las Huertas, localizado sobre la histórica calzada de Tacuba, cuyo manejo de las bóvedas de arista con traveses de borde permitió una efectista iluminación en el interior que contrasta con el aspecto exterior del edificio, el cual al no haberse concluido, ofrece una imagen parcial de lo que podía haber sido el proyecto original. No fue la única obra religiosa surgida de esta terna, también serían los autores de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad —más conocida como San José del Altillio, por su ubicación en los terrenos del Rancho de ese nombre—, realizada



Capilla de San Vicente de Paul, Coyoacán, D.F.
Fotografía: Ivan San Martín

hacia 1954–1958 mediante un solo manto parabólico de doble curvatura anclado con contrafuertes laterales, o del templo de San José Obrero, hacia 1957 en la misma norteña ciudad de Monterrey a través de dos mantos parabólicos de doble curvatura.

También del mismo equipo, la capilla de 1958 para las instalaciones religiosas de las madres de San Vicente de Paul en las inmediaciones de Coyoacán, con un luminoso interior cubierto por tres mantos parabólicos de doble curvatura, que marcaría el final de esta fructífera etapa de trabajo colectivo en obras religiosas, para comenzar otros encargos que enfrentaría magistralmente don Fernando en solitario, entre los cuales se destacan, las iglesias de Santa Mónica y la de la Asunción de María, ambas en la Ciudad de México.

El templo de Santa Mónica

Ubicado frente a un arbolado parque al sur de la colonia del Valle,³ la iglesia se destaca desde la lejanía tanto por la característica silueta triangular, como por el generoso atrio que le antecede, aunque lamentablemente se halla separado en dos partes por la presencia de un edificio esquinero,⁴ que lo divide en dos pequeños atrios, desde donde es posible acceder por cada una de las calles que lo rodea.

El proyecto surgido a raíz del deseo de los padres agustinos recoletos⁵ por contar con un templo en esta zona sureña de la ciudad, la iglesia fue diseñada

³ En Fresas núm. 126, Col. Tlacoquemécatl del Valle, C. P. 03200, México, D. F.

⁴ Lamentablemente, nunca pudo ser adquirido el predio de la esquina, por lo que esta iglesia no logró contar con un atrio esquinado, lo cual evidentemente, le hubiera conferido una excelente perspectiva urbana de su peculiar volumetría.

⁵ Recordemos que el apelativo de *recoletos* deriva, en su origen, de su deseo de vivir apartados y de manera solitaria que les permita una relación más intensa con el Dios cristiano. Al inicio, fueron sólo dos órdenes religiosas, la de los franciscanos y la de los agustinos los que tuvieron a partir del siglo *xvi* esta modalidad reformista, sin embargo, con el paso de los siglos, hoy sólo los segundos son los que siguen utilizando esta posibilidad, tanto en su versión masculina de agustinos recoletos, como de su versión femenina dentro de la misma Orden.

⁶ Fue convocado por el papa Juan XXIII y llevado a cabo en cuatro sesiones entre 1962 y 1965, aunque fue concluido por el papa Paulo VI, a quien le tocó instrumentar durante los siguientes años las conclusiones de tal renovación.

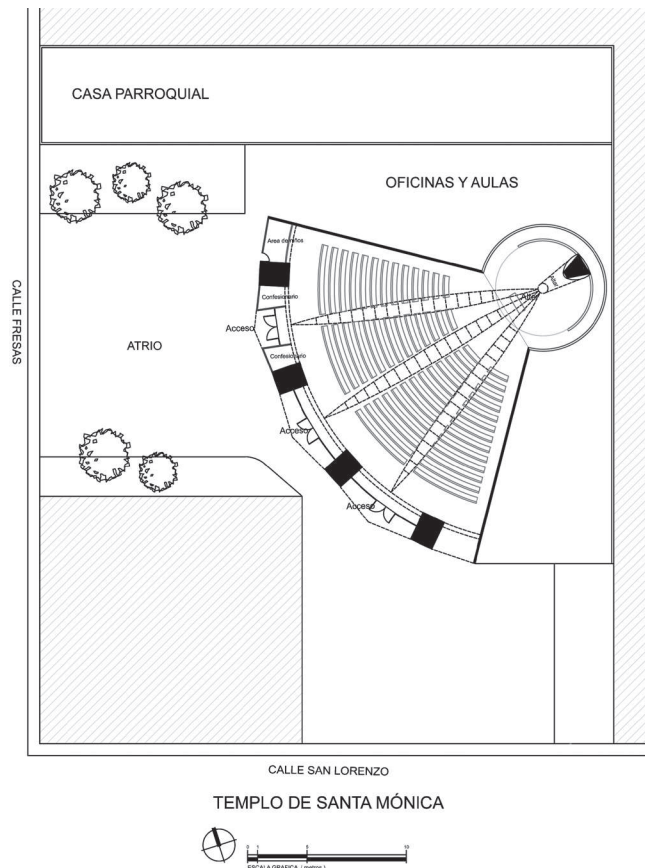
⁷ Como podrá suponerse, los objetivos del Concilio no eran específicamente arquitectónicos, sino evidentemente religiosos y teológicos, en virtud del deseo de renovación que el papa Juan XXIII quería imprimir a la Iglesia católica, convenido que era la única manera de que la institución entrara en concordancia con los nuevos tiempos. No obstante, esta nueva visión evidentemente inferiría muchos cambios dentro del funcionamiento del clero católico, entre los que se destacan las consecuencias arquitectónicas de sus espacios celebrativos.

⁸ Muchas normas litúrgicas que durante estas últimas décadas ha realizado el clero católico, y que actualmente, bajo el conservador papado de Benedicto XVI, probablemente llegarán a su fin.

por López Carmona con la colaboración del arquitecto Carlos Ríos López hacia el año de 1965, cuando estaba concluyendo el proceso del Concilio Vaticano II (1962-1965),⁶ una trascendente renovación institucional dentro del seno católico que transformó, entre otras muchas cuestiones, las normas para la liturgia católica durante la celebración de sus misas, y por consiguiente, de la modificación en el mundo de los espacios arquitectónicos católicos, diseñados para un objetivo espiritual.

En 1965, al término de este Concilio, se recomendaba, por ejemplo,⁷ que el sacerdote realizara la misa de frente a la feligresía (y no de espaldas, como se solía hacerlas), lo cual modificaba la posición del altar, o que las misas ya no se celebrasen en latín, sino en las lenguas propias del lugar para un mayor entendimiento de los fieles, o bien, que las imágenes religiosas al interior no fuesen ostentosas o demasiadas, procurando por el contrario la sencillez y la austeridad de los elementos iconográficos. Asimismo, se debía fomentar un mayor contacto y cercanía entre la celebración de la misa del presbiterio y la feligresía presente en el templo, de tal modo que los asistentes pudieran comunicarse con mejor calidad psicológica y espiritual durante toda la misa, al mismo tiempo, disminuir las diferencias jerárquicas entre el clero y los fieles.⁸

Estas nuevas disposiciones litúrgicas se fueron incorporando gradualmente al diseño de los espacios para el culto católico hacia finales de los sesenta, y mayoritariamente durante la década de los setenta. Sin embargo, hubo casos excepcionales de algunas obras que con anterioridad incorporaron ciertas recomendaciones —templos denominados preconciliares— al plantear de manera temprana, las características espaciales que se popularizarían posteriormente. Entre los autores de estas vanguardistas obras se encuentran Gabriel Chávez de la Mora, con la capilla del monasterio benedictino de Ahuacatitlán, Cuernavaca, hacia 1957; desde luego, Enrique de la Mora, con quien había colaborado de manera intensa, en particular en las iglesias de San José del Altillio de 1954-1958, y la de San Vicente de Paul, de 1958, ya mencionadas, las cuales al tratarse de capillas complementarias al servicio de una orden religiosa —misioneros del Espíritu Santo y madres vicentinas, respectivamente— propiciaron la colocación del



Planta esquemática de la iglesia de Santa Mónica, D.F.
 Archivo de arquitectura religiosa de la Ciudad de México,
 Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado de la
 Facultad de Arquitectura
 Dibujo: Carlos de Silva Magallanes

altar al centro para una óptima comunicación con la hermandad que en ambos casos le rodeaba privadamente, es decir, una solución similar que después del Concilio, sería utilizada para acendrar la comunicación pública con la feligresía.⁹

Por ello, no es casual que esta estrategia de comunicación religiosa fuese incorporada hacia 1965 por don Fernando en la iglesia de Santa Mónica, la cual independientemente de sus aportaciones estructurales y constructivas sobre las cuales se ahondará posteriormente, dejaba atrás las tradicionales plantas arquitectónicas de cruz latina o basilicales¹⁰ —al utilizar una planta de esquema radial a manera de abanico, en donde los fieles pudieran dirigir su mirada al altar de una manera más cercana y equitativa —al estilo de las plantas concéntricas de los teatros griegos— al mismo tiempo que dicha solución permitía la disposición de varios accesos a lo largo de la gran fachada circular perimetral, lo cual también diluía el tradicional y rígido acceso simétrico en su ingreso al espacio de culto.

Sin lugar a dudas, sus experiencias en el género religioso, le permitieron comprender a López Carmona que la flexibilidad de estos nuevos recintos demandaban espacios amplios, sobre todo eliminar apoyos intermedios que bloquearan la deseada visibilidad del altar del sacrificio, lo cual sólo podía ser resuelto mediante novedosos criterios estructurales para el diseño de las cubiertas lo suficientemente ligeras, para evitar también gruesos muros laterales que bloquearan el paso de la luz natural.

⁹ Recordemos nuevamente, que el Concilio concluyó hasta el año de 1965, y a partir de entonces se comenzaron a institucionalizar las conclusiones renovadoras.

¹⁰ Para mayor información sobre el desarrollo que el espacio sagrado tuvo en nuestro país, y en la Ciudad de México en lo particular, se recomienda consultar el artículo “Cuando lo sagrado se dejó conquistar por lo moderno” aparecido en la revista *Arquitectónica*, Universidad Iberoamericana, México, 2007.

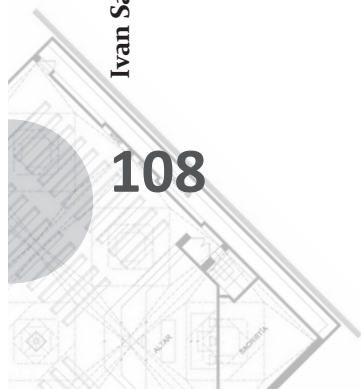


Interior de la iglesia de Santa Mónica, D.F.
Fotografía: I. S. M.

Por otra parte, si bien en las obras anteriores las cubiertas de San José del Altillo y San Vicente de Paul eran prácticamente imperceptibles desde el contexto urbano inmediato —**pues estaban situadas** en grandes conjuntos arquitectónicos y extensos predios— el inacabado templo de San Antonio de las Huertas en cambio, le había mostrado a don Fernando las posibilidades expresivas que las cubiertas de los templos podían alcanzar sobre los entornos habitacionales, a manera de renovados hitos urbanos que contribuían así a significar el espacio público del siglo xx, como antes lo hicieran los campanarios y las cúpulas en el pasado virreinal.

Por consiguiente, la oportunidad que le brindó el encargo de Santa Mónica demandaba una solución estructural novedosa sobre todo en su cubierta, lo cual fue resuelto de manera hábil mediante una serie de gajos de bóvedas ligeras de concreto que hizo converger hacia un poderoso mástil inclinado de concreto, ligeramente retraído detras del altar, en un pequeño espacio circular a modo de ábside.

Desde la perspectiva estructural, cada uno de los cuatro gajos se apoya en dos únicos puntos: por un lado, en el mástil central que debe transmitir la suma del peso de todos ellos —**a manera de palmera**—, y en el otro extremo, en el vértice que forman las dos alas abovedadas que conforman cada uno de los gajos, semejantes a las alas de una mariposa. Esta disposición en gajos trabaja estructuralmente de manera independiente entre sí, lo cual permite insertar una serie de separaciones entre



ellos que son eficazmente aprovechadas como entradas de luz cenital, muy conveniente para una iluminación diurna al interior de la nave, sin necesidad de requerir de luz artificial, mas que en las horas nocturnas.

El único mástil central por su parte, aquél sobre el que convergen los cuatro gajos de la cubierta, se encuentra ostensiblemente inclinado hacia los fieles, es para facilitar la transmisión de los pesos al terreno —como lo hacían los contrafuertes inclinados en el pasado— para continuar con la misma dirección inclinada del vector en cuestión, y evitar los peligrosos cambios en el nodo estructural.

Conforme a este original concepto estructural ideado por don Fernando, era innecesaria la utilización de columnas de apoyo intermedias o de muros de carga perimetrales, pues la misma estructura de la cubierta es autoportante —el muro del ábside tan sólo es divisorio—, al mismo tiempo que utiliza las sencillas formas de la geometría como la expresión misma que identifica la obra, pues los sucesivos triángulos que se originan a lo largo de la fachada circular —producto de los vértices de los gajos— forman una silueta perfectamente reconocible en el entorno urbano inmediato, tanto desde el ábside, como desde la lejanía del arbolado parque delantero.

Desde el punto de vista estético, la cubierta de Santa Mónica también se convirtió en la principal estrategia de diseño para la consecución de la belleza, con énfasis en el espacio interior, en donde el diseño de la luz natural y artificial no sólo debe



Exterior de la iglesia de Santa Mónica, D.F.
Fotografía: I. S. M.



Fachada al atrio de la iglesia de Santa Mónica, D.F.
Fotografía: I. S. M.

¹¹ Que se había construido como parte del equipamiento habitacional para los cuerpos técnicos que acompañaban a los deportistas en los Juegos Olímpicos de 1968.

¹² Aunque para algunos parecerían dos términos redundantes, en realidad definen aspectos distintos de la arquitectura, pues la construcción se refiere a los procedimientos de elaboración de la forma arquitectónica a través de determinados materiales (por ejemplo, un muro de mampostería o uno de tablaroca), mientras que lo estructural se refiere a la solución que satisface las necesidades de estabilidad del edificio a través de determinados elementos estructurales (por ejemplo, muros de carga, columnas aisladas, o bóvedas de medio cañón).

cumplir con las expectativas plásticas, sino fundamentalmente con la obtención de un espacio simbólico que posibilite la comunicación entre la feligresía y la deidad. De este modo, las franjas de luz cenital que corren entre cada uno de los gajos de la cubierta y que convergen hacia el mástil central del cual cuelga el Cristo crucificado que remarca la zona del presbiterio, mientras que otra entrada de luz natural ubicada detrás del mástil, con iluminación sutil hacia el muro circular del ábside posterior, refuerza no sólo el contraste entre los diversos elementos arquitectónicos, sino consigue una teatralidad en el espacio, recurso indispensable para la percepción de un espacio simbólico que logre satisfacer la búsqueda de trascendencia de sus fieles devotos.

Finalmente, las secciones triangulares que corren a lo largo de la perimetral fachada hacia el atrio, producto de la unión de las dos alas que conforman cada uno de los gajos, son aprovechadas tanto para la ubicación de las puertas de acceso, como para la colocación de grandes paños de hermosos vitrales, los cuales tienen el doble cometido de bañar de luz multicolor al interior de la nave durante las horas diurnas, mientras que de manera inversa, durante las celebraciones nocturnas el templo sirve como una gran farola que inunda de vívidos colores el entorno urbano inmediato, convirtiéndola así, en una de las obras emblemáticas del desarrollo arquitectónico de don Fernando.

El templo La Asunción de María

Terminado hacia 1980, 15 años después de la construcción de la iglesia de Santa Mónica, el templo La Asunción de María representa otra original búsqueda de López Carmona para la formulación ingeniosa de obras del género religioso en la Ciudad de México, en donde nuevamente la estructura desempeñó un papel protagónico en la concepción del espacio sagrado católico. Ubicado en la zona sur de la capital en un contexto urbano totalmente diferente al anterior ejemplo, y cercano a la entonces todavía lejana Villa Coapa¹¹ la fachada de esta iglesia reincorporaba también el tema de los vanos triangulares, aunque resultantes de aplicar criterios estructurales muy distintos, tanto en lo que se refiere al esquema de solución en planta, como en la especulación constructiva y estructural.¹²

A pesar de poseer un angosto y prolongado atrio al frente del templo, también puede accederse al interior del recinto directamente desde la calle, pues existe una entrada lateral que comunica con la zona habitacional en donde se encuentra ubicada. La planta de la nave es de proporción cuadrada, dividida en tres



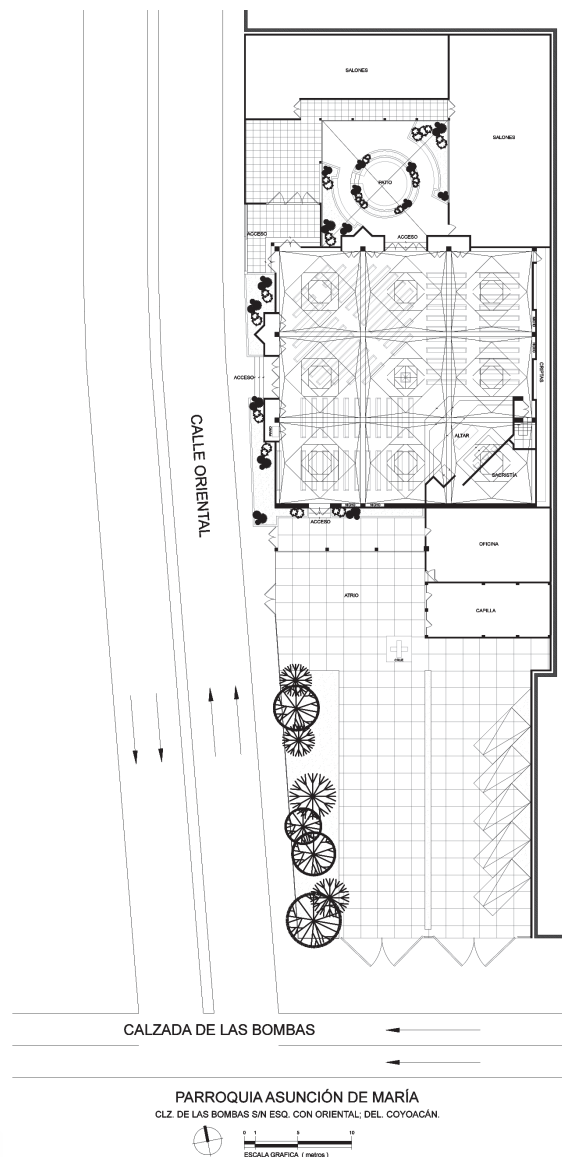
Exterior de la iglesia La Asunción de María, México, D. F.
Fotografía: I. S. M.

por tres crujías de cada lado con casi cuatro metros de claro en cada una de ellas, dividiendo así la nave en un total de nueve secciones cuadradas.

La posición del altar, en correspondencia con las disposiciones conciliares que para entonces ya habían sido aplicadas por la Iglesia católica en sus nuevas construcciones, se localiza en una de las esquinas del cuadrado mayor de la nave, para que las bancas de los fieles puedan rodear y abrazar por tres de sus lados a la zona del presbiterio, y así procurar un mejor enlace entre la feligresía y el espacio del sacrificio.

La cubierta se realizó mediante la colocación de varias traveses prefabricadas, colocadas ortogonalmente para cubrir las nueve porciones iguales de la nave, y evitar el uso de columnas intermedias que interferirían con la visibilidad en el espacio interior, en el cual sólo el cuadrado central se encuentra reforzado, además por otras cuatro traveses metálicas atornilladas entre sí, a manera de anillo de cohesión de toda la estructura de la cubierta. Durante el proceso de construcción, en la colocación de las traveses, fue necesario apuntalar la estructura con apoyos aislados, que luego se retiraron para dejar funcionar la estructura tal y como fue concebida, es decir, cubriendo sin apoyos un amplio espacio celebrativo de gran flexibilidad, donde los propios elementos estructurales se convertían en los protagonistas estéticos del espacio.

Por su parte, sobre cada una de las traveses de estos nueve cuadrados, se levantó un triángulo isósceles formado por otras dos traveses prefabricadas, a partir de cuyo vértice superior se lanzaron otras cuatro



¹³ Recordemos que las *pechinas* son secciones de bóvedas que unen la superficie triangular existente entre los cuatro arcos torales de un crucero y el anillo de la cúpula circular superior.

¹⁴ Si bien los *plementos* son, en estricto sentido, secciones de bóvedas formadas por dovelas que rellenan los espacios entre nervaduras, el término puede aplicarse actualmente para definir las secciones de losas entre una trabe y otra.

¹⁵ Entrada de luz cenital, que eventualmente también se puede utilizar para la ventilación superior de un espacio.

Planta esquemática del templo de La Asunción de María, D.F. Archivo de la arquitectura religiosa de la Ciudad de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura
Dibujo: Gabriela I. Reyes Yáñez

trabes más pequeñas que integran un nuevo cuadrado, girado a 45° en relación con el primero, y que tiene como objetivo reducir cada uno de los claros primigenios. La superficie entre cada triángulo, a manera de modernas *pechinas*,¹³ queda cubierta por pequeñas secciones inclinadas de delgadas losas soportadas por pequeños largueros horizontales, que presentan un cálido acabado de madera hacia el interior de la nave.

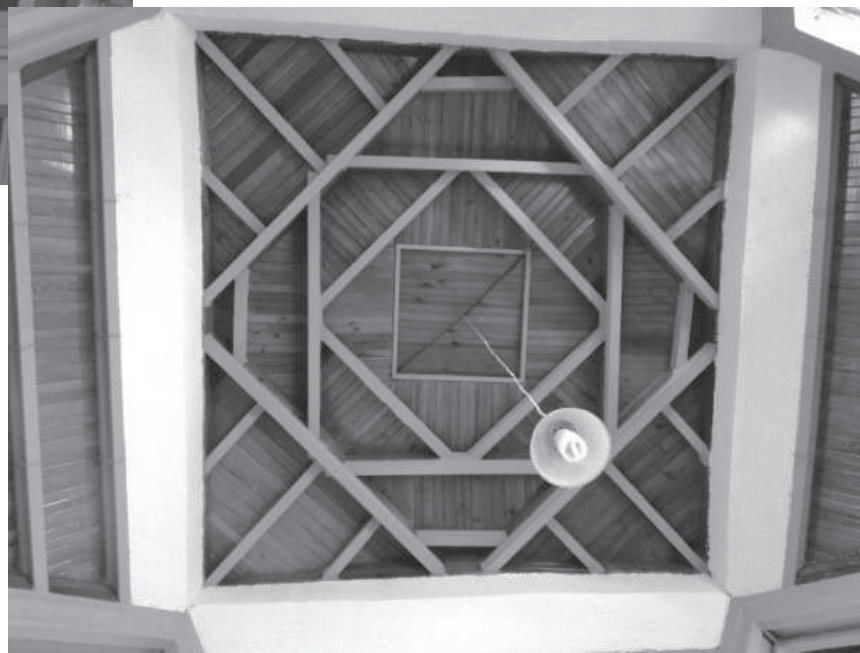
Sobre estos nueve cuadrados, que evidentemente se encuentran a una altura muy superior que los respectivos cuadrados base, el claro se vuelve a reducir por una lógica semejante, pero esta vez sin incluir la elevación de los triángulos isósceles, por medio de otras cuatro trabes giradas que parten de los puntos medios de aquellas, y así sucesivamente, hasta completar tres marcos continuos, que al final terminan por cerrar el claro definitivamente.

Las secciones de losas, por su parte, se apoyaron sucesivamente en estos marcos, que a manera de modernos *plementos*,¹⁴ van cubriendo poco a poco toda la superficie de la cubierta del templo, con excepción del cuadrado central, que tiene una solución específica. De hecho, si bien éste parte del mismo esquema de triángulos isósceles que conforman el primer cuadrado superior, recibe en cambio una pequeña pirámide de estructura metálica con cristales que, a manera de lucernario,¹⁵ inunda de luz multicolor la parte central de la generosa nave.

No es la única entrada de luz al recinto, pues al igual que ocurrió con el templo de Santa Mónica,



Vistas de la estructura de la cubierta, desde el interior de la iglesia La Asunción de María
Fotografías: I. S. M..



Los espacios sagrados de don Fernando

113



Interior de la iglesia La Asunción de María
Fotografía: I. S. M.

don Fernando fue muy cuidadoso con el diseño de la iluminación arquitectónica, por lo que a lo largo de las fachadas, se abre una prolongada ventana multicolor que corre de manera continua alrededor de los cuatro lados de la nave, reflejando la luz cromática necesaria para una óptima lectura. Además, por debajo de los triángulos isósceles dirigidos hacia las fachadas, se abren unas pequeñas ventanillas también triangulares con una serie de focos de luz intensa, la cual imprime la teatralidad necesaria para obtener un espacio simbólico en la comunicación espiritual.

De esta manera, la estructura de la cubierta no sólo es la herramienta tecnológica que permite el desarrollo flexible de las actividades propias del culto católico, sino que además permite abrir ventanas y lucernarios a voluntad de su creador, para generar la atmósfera adecuada de las intensas, y ciertamente complejas, experiencias religiosas de la feligresía. Mientras en el exterior, la estructura de la cubierta sirve para distanciarse formalmente del contexto, pues las formas cúbicas de los edificios plurifamiliares contrastan con los perfiles triangulares del templo parroquial, con connotaciones que bien podrían aludir a la trinidad cristiana, y cuyo simbolismo religioso es reforzado por una ligera cruz de concreto localizada en el atrio, pues el templo no posee campanario alguno.

La ingeniosa solución de la techumbre, a partir de la antiquísima lógica de cubrir un gran claro mediante pequeños segmentos de hipotenusa,

hasta lograr la cobertura total del elemento, se convierte aquí en el principal protagonista estético del espacio, que muestra además del dominio tecnológico, la creatividad del arquitecto ante un problema eminentemente arquitectónico: la cobertura de un gran claro sin apoyos intermedios. De este modo, la obra se convierte en fiel reflejo de la madurez intelectual que para entonces había logrado su autor, pues mientras que en el de Santa Mónica aún se perciben los trazos que revelan la huella de sus maestros Candela y de la Mora, en el templo La Asunción de María se logra dar un paso más adelante, basándose sobre todo en el sistema constructivo que en el criterio estructural, y aportar así una solución novedosa y vanguardista en el desarrollo de la arquitectura católica mexicana.

Una calidad arquitectónica producto del oficio alcanzado por un arquitecto a lo largo de toda una vida dedicada al trabajo profesional y docente. Don Fernando, al igual que los cientos de autores que durante siglos han construido espacios para el culto en el mundo, ha logrado con estas obras la continuidad de una tradición innovadora, que secularmente se ha vinculado con el género religioso. Probablemente, la mayoría de los fieles que acuden a Santa Mónica, que se sientan en sus bancas y perciben con claridad los ritos del sacerdote frente al altar, que dirigen esperanzados sus miradas hacia el Cristo que pende del mástil central, o bien, que rezan con convicción en La Asunción y se reconfortan con la prometida vida eterna, ignoran quién fue el autor de esos magistrales espacios en donde se desarrolla su experiencia espiritual.

Probablemente, son incapaces de reconocer la diferencia entre un criterio estructural y un sistema constructivo, o de saber en qué consiste un cascarón de concreto. El anonimato es la aparente ingratitud de la arquitectura, pero al mismo tiempo, significa su propia grandeza: la pervivencia de los autores trasciende mediante el ingenio de sus obras, la difícil facilidad.

Así de sencillo, como sencillo es el carácter franco y mordaz de don Fernando.