

¿Es posible hablar de arquitectura religiosa hoy?

Lo que la teología aporta a la arquitectura contemporánea

### Premisa

¿Es posible hablar de arquitectura religiosa hoy? Lo que la teología aporta a la arquitectura contemporánea. Cuando recibí el título de la ponencia, me asaltó una preocupación que deseo compartir con vosotros. El interrogante es el siguiente: ¿es posible hacer un discurso lineal, de alguna manera exclusivo, entre la teología y la arquitectura? Supongamos que es posible y, mientras seguimos esta hipótesis de trabajo, dejémonos interpelar por las dos ciencias, de tal manera que no nos encontremos en un callejón sin salida. Ni que concluyamos diciendo, como dicen los que tratan estos asuntos sin seriedad, que “es una cuestión de perspectiva; de teología (con la “t” minúscula); de una idea *a priori* de lo que es un edificio-iglesia, o de una idea determinada por siglos de historia del arte hasta la reforma conciliar, uno de los desafiantes e innovadores “signos de los tiempos”.

Consideremos pues todas las hipótesis, pisemos firme, respetando a Dios y a los hombres, para que sea posible un *Encuentro* en la *Domus Dei*.

### 1. Para una antropología del “espacio litúrgico”

De una mirada atenta, se puede concluir que la primera casa del hombre es su propio cuerpo. Gaston Bachelard, en su libro *La poétique de l'espace*<sup>1</sup> identifica el cuerpo como el lugar de la memoria paradisíaca, el lugar del refugio de la identidad que pone al hombre en su relación consigo mismo y que le permite ser, también, una presencia consciente frente al mundo y a los demás. En la casa de su cuerpo, el hombre toma consciencia de sí, adquiriendo una *posición* – un lugar en el espacio que lo circunda - reconoce el sentido que orienta las cosas y su sentir.

El tiempo hace que el hombre descubra una segunda casa: sus trajes. Más allá de determinar, los límites del cuerpo, el traje es también, en sus diversas opciones, un mensaje, una palabra ofrecida, un puente hacia el mundo. Además de responder a una necesidad física de protección, el traje permite que el hombre “se haga ver”, que “esté presente” y, por esto, se requiere su belleza, pues los vestidos hacen que el hombre sea “presentable”<sup>2</sup>.

“Todo el espacio verdaderamente habitado lleva en sí la esencia de la casa”, decía Gaston Bachelard<sup>3</sup>. La verdadera casa que el hombre construye (está hecha ella de piedra, madera o cemento), prolonga

<sup>1</sup> Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, París, Quadrige/PUF, 1998 (1957).

<sup>2</sup> Erving GOFFMAN, *La mise en scène de la vie quotidienne*, París, 1959, rééd. Minuit. Coll. “Le Sens commun”, trad. Fr. 1973. 1996

<sup>3</sup> Gaston BACHELARD, *Idem* p. 24.

simbólicamente el poder de la presencia de su propio cuerpo. También es otro cuerpo, otro “regazo” donde el hombre imprime la elegancia de un nuevo traje hecho a medida. La arquitectura siempre fue un “arte de composición”, que responde a estas necesidades que el hombre sintió desde los tiempos primordiales.

Sin embargo, una casa no es totalizante para el hombre. En ella, él toma consciencia de la diversidad, pues el espacio no es todo igual y, así, percibe el mundo. Hay lugares y espacios *diferentes* entre sí. Estos nuevos espacios están delimitados de manera tal que nos indican (definir dónde se encuentra) lo alto y lo bajo, una dirección, una distancia y la proximidad. De ahí la necesidad de identificarlos, para saber qué es exactamente *allí*<sup>4</sup> donde la persona se encuentra. Si queremos que exista y forme parte del mundo, el espacio debe ser “protegido”, “defendido”, de esta manera se garantiza que esté siempre allí. Es así que el espacio se vuelve precioso y, por así decirlo, se convierte en espacio “sagrado”. Crea un límite entre una “interioridad” – “sagrada” y una “exterioridad – “profana”. En este sentido, toda la historia humana estuvo marcada por la necesidad vital de la humanidad de construir “una casa para lo divino”. Innumerables formas de este espacio sagrado, a lo largo de los siglos, nos hablan de tantas otras formas de civilización que las inspiraron. Basta pensar en aquellas formas de arquitectura religiosa con las cuales el cristianismo se vió confrontado en sus orígenes<sup>5</sup>.

Paul Claudel nos dejó una referencia preciosa para la comprensión del sentido de aquello que las fuentes arqueológicas y las “Actas de los mártires” atestiguan acerca de la razón de la iglesia-asamblea. Decía Claudel, que el santuario del antiguo templo pagano era un lugar donde “Dios habitaba”; a su vez, una iglesia es un local donde los cristianos se reúnen. Así las otras fuentes citadas designan los lugares del culto cristiano, es decir, una iglesia-edificio es la expresión de la iglesia-asamblea, y es exactamente porque la “asamblea” es la casa de Dios, que el edificio se convierte igualmente en “iglesia”<sup>6</sup>.

Podemos, de forma sucinta, y para claridad metodológica, delinear tres categorías antropológicas estrechamente relacionadas con la arquitectura<sup>7</sup>:

- a. En una perspectiva antropológica, el espacio está destinado, en primer lugar, a ofrecer protección (del viento, del frío, de los animales, etc). Con referencia al hábitat significa que la habitación protege a las personas. Esta función de protección debe ser asumida también por el espacio “iglesia”.
- b. Teniendo en cuenta sus diversas funciones, este espacio no puede ser amorfo ni indefinido. Serán necesarios un conjunto de espacios que, teniendo en cuenta la diversidad del *modus vivendi* de los hombres de hoy, sean capaces de satisfacer tales exigencias. La arquitectura no puede renunciar a circunscribir los espacios para diferenciarlos de una masa indefinida de posibilidades, ni puede dejar de proponer, de este modo, una estructura que permita la realización de una forma de vida específica.
- c. Además de estas funciones de protección y de diferenciación, se impone aquella de “establecer una escala de valores”. Cada decisión arquitectónica corresponde a una escala de valores: un

<sup>4</sup> Cf. Giuliano ZANCHI, “Il senso umano del costruire le assemblee cristiane”, en *La Rivista del Clero Italiano*, enero 2008, 1, p. 9.

<sup>5</sup> Pierre JOUNEL, “Les types architecturaux”, in «Art et Liturgie», en *La Maison-Dieu*, 136, 1978, 96-97.

<sup>6</sup> Cf. Pierre-Marie GY, “Espace et célébration comme question théologique”, en *LMD* 136, 1978, 39.

<sup>7</sup> Horst SCHWEBEL, “Espace liturgique et expérience humaine” en *LMD* 197, 1994/1, 50s.

determinado punto (el altar, la sede, el baptisterio, el ambón...), puesto en evidencia o menos en un espacio litúrgico, la disposición de los bancos, el uso de obras de arte o menos, etc. La idea de querer crear un espacio “neutro” y totalmente abierto, conduce a un engaño, en la medida en que, ponerlo en una estructura es ya establecer una escala de valores; al mismo tiempo, la neutralidad, en el sentido etimológico del término (*ne-utrum: ninguno de los dos*), es simplemente imposible.

Estos principios nos ayudan a analizar dos tendencias cada vez más presentes en la arquitectura religiosa contemporánea, a saber:

- El principio de que la iglesia es “para los otros” y, por ende, se niega la auto-representación de la institución, adoptando formas arquitectónicas que se confunden con un centro comercial, una estación, una fábrica, etc. O donde se proyecta únicamente una “inquietud metafísica”. Tal principio llevará a renunciar a toda la decoración en su realización y a una construcción de espacios que, aún admitiendo su genialidad desde el punto de vista arquitectónico, no son más que “instrumentos” utilitarios sin particulares pretensiones. La idea teológica de darse a los otros renunciando a lo propio es muy noble. Todavía, realizando este programa de “Iglesia para los otros” en el respeto de la relación del hombre con el espacio, podría tener consecuencias desastrosas. Concretamente, el servicio a los otros, podría reducirse al uso de colores y formas en un espacio monótono, ofrecer una estructura diferente, una posibilidad de identificación.
- Otra idea es la de “apertura”, de esta forma, se cree, no habría ni rechazo, ni “secretismo” (ocultación o encubrimiento). De esta manera, aún aquellas personas que no pertenecen a la comunidad osarían entrar allí. La consecuencia arquitectónica de tal forma de pensar se traduce hoy, pertinentemente, en la predilección de grandes paredes de cristal (transparentes) en lugar de ladrillos o de cemento (¡una especie de escaparate!). Así, se podrá ver el mundo exterior durante la celebración del culto y los miembros de la comunidad pueden ser vistos desde el exterior. Este intercambio visual podrá disturbar el clima de la oración de la asamblea, distrayéndola y, para alguien no comprometido eclesialmente, podría hacer que no logre encontrar aquello que buscaba en el espacio litúrgico, al participar ocasionalmente en la celebración, arriesgándose, también, a ser vista por los transeúntes. Traducir esta apertura de la iglesia al mundo con paredes transparentes de cristal podrá tener como consecuencia que los hombres a los que nos queremos abrir, ofreciéndoles un “abrigo”, una “protección” y una cierta “atmósfera íntima”, se sientan expuestos de una forma totalmente opuesta a aquella que buscan, pues, su proceso de acercamiento es siempre tímido.

Arquitectónicamente hablando, es posible realizar un espacio intermedio – una especie de “antecámara” – que antecede el espacio litúrgico; un espacio donde ese “acercamiento tímido” se pueda realizar. El arquitecto Jean Cosse lo logró de manera notable. Raramente la puerta de la iglesia ocupa un lugar central y el techo bajo (muchas veces utilizado para el coro alto) permiten una entrada que favorezca el recogimiento, respetando así el “proceso de conversión”. Este espacio tiene una calidad de presencia donde se siente una verdadera intimidad. Ahora, como dice Gastón Bachelard: “todos los espacios íntimos se identifican por su capacidad de “atracción”<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Cf. G. BACHELARD, *Op. Cit.*, p. 30

Para analizar lo que nos dice la traducción del término *ekklésia*, es necesario hacer referencia a los inicios de la Iglesia, y recordar, claramente, que la historia de la arquitectura religiosa católica no fue uniforme en sus propuestas. Debemos distinguir dos caminos: el del occidente, que es el más cercano a nosotros y, por eso, casi siempre se impone como referencia; y el del oriente, hasta que los turcos se apoderaron de Constantinopla (1453) marcando el final del imperio de oriente. Aquí se mantuvo el concepto de espacio “iglesia” en una relación estrecha con el “espacio-habitación” de los miembros de la comunidad<sup>9</sup>.

Son numerosas las obras que muestran cuál es el sentido preciso de la palabra griega *ekklesia*. La distinción que hacemos hoy entre la “Iglesia” con la “i” mayúscula y la “asamblea” de los miembros de esta iglesia; en el Nuevo Testamento y en los tres primeros siglos se decía con una sola palabra: *Ekklesia*<sup>10</sup>. Así, la *Ekklesia* se refiere tanto a la “iglesia de Dios” convocada por Dios, como a la asamblea eclesial reunida concretamente en ese lugar. Al respecto, el Padre Gy concluyó de modo claro que “desde el punto de vista del Nuevo Testamento, hablar de asamblea cristiana, es decir dos veces la misma cosa, pero también significa subrayar que toda la asamblea cristiana lleva en si toda la Iglesia y que no es facultativo, sino necesario, que la Iglesia se reúna, y se reúna regularmente”<sup>11</sup>.

La atribución del nombre *ecclesia*-asamblea al edificio donde se reúne la asamblea, al templo, se hizo naturalmente porque era claro que la propia asamblea es la habitación o la morada de Dios – un dato vital para toda la asamblea cristiana y para toda la liturgia -. El Concilio Vaticano II lo ha subrayado claramente en su *eclesiología* y *teología litúrgica*. Por otro lado, como subraya san Pablo, la Iglesia de Dios, en cualquier lugar, hace presente allí mismo la totalidad de la Iglesia católica, que está en todo lugar, tanto “en el cielo como en la tierra”, “en oriente como en occidente”. Enzo Bianchi afirma que “el mensaje bíblico sobre la ciudad nos lleva a pensar que proyectar o edificar una iglesia-edificio no significa simplemente dar a la comunidad cristiana un lugar de culto, sino que significa transformar en realidad la idea de que cada iglesia-edificio es una metáfora de la presencia de la Iglesia de Dios en la ciudad de los hombres”<sup>12</sup>. Podemos decir, de otra forma, que no hay una iglesia privada. Más adelante explicaremos las consecuencias “arquitectónicas” de esta afirmación para decir que una iglesia es siempre, y debe ser siempre, una iglesia (de ahí que las referencias no puedan ser arbitrarias ni una invención momentánea). Aun cuando tales asambleas sean “miserables” o “insignificantes” en su visibilidad, estas son totalizadoras en su misterio. Si no se tiene presente siempre este concepto, todo se desmorona y, consecuentemente, se generan todas las desviaciones posibles e imaginables.

La Casa de Dios es la casa del pueblo de Dios, la iglesia cristiana siempre habla de Dios a los hombres. Hoy, como ayer, una *teología* continúa a decir que esta casa debe tener siempre un mismo lenguaje traducido en una puerta dialogante, accesible a los hombres de hoy, que los invita a ir a la Jesurálén del cielo. Se trata

<sup>9</sup> Todavía sigue siendo válido el estudio muy especializado, apoyado por la arquitectura, que fue realizado por Jean LASSUS: *Sanctuaires Chrétiens de Syrie. Essai sur la genese, la forme et l'usage des édifices du culte chrétien en Syrie, du IIIe siècle a la conquete musulmane*, París, Paul Geuthner, 1947. Ver también: *Hortus artium medievalium*, Journal of the International research Centre for Later Antiquity and Middle Ages, Vol. 5, 1'260, Zagreb – Motovun, Croatia, 1999.

<sup>10</sup> Cf. Pierre-Marie GY, “Eucharistie et “Ecclesia” dans le premier vocabulaire de la liturgie chrétienne”, in LMD 130, 1977, 19-34.

<sup>11</sup> Cf. Pierre-Marie GY, “Espace et célébration comme question théologique”, in LMD 136, 1978, 40. Christine MOHRMANN, “Les dénominations de l'église en tant qu'édifice en grec et en latin au cours des premiers siècles chrétiens”, in *Revue des sciences religieuses* 36, 1962, 155-174.

<sup>12</sup> Enzo BIANCHI, “Discorso di apertura” in *Chiesa e città*, Comunità di Bose, Qiqajon, 2010, p.

siempre de una teología que habla a través del lenguaje de los materiales de construcción, que se convierten en palabras de un poema dirigido a Dios, donde la belleza es un traje de la verdad. Más adelante hablaremos de esta verdad.

Por ahora, concluyamos diciendo que todo discurso teológico sobre la iglesia-edificio y el mundo y, de modo particular, sobre la asamblea y la liturgia, requiere necesariamente un discurso antropológico y sociológico complementario, que tenga siempre en cuenta una propia y específica relación del hombre con el espacio, que lo sitúa en la ciudad, que se puede definir como una “relación de funciones” complejas<sup>13</sup>. Seguramente, también esta relación es la que posibilita y determina el arte arquitectónico<sup>14</sup>.

Para la arquitectura religiosa, la dificultad surge cuando consideramos que las actividades litúrgicas son en gran parte traducidas a través de formas verbales, lo que hace que sea la liturgia a “arquitectar” el espacio litúrgico pasando de las formas verbales a las formas materiales.

## 2. Cómo se sitúa el discurso teológico

El interrogante que nos ponemos ahora es el siguiente: donde existe una comunidad cristiana, ¿es necesario edificar un templo, realizar una iglesia-edificio; esto es, un espacio propio? Consecuentemente, y esto es fundamental para abordar el tema de la “arquitectura religiosa”, debemos preguntarnos si, en el caso se dispersara la comunidad cristiana, el edificio iglesia deba conservar su significado y su destinación/asignación única.

Con relación a la primera pregunta, cualquier eclesiología que niegue el derecho de una comunidad a un espacio propio, tendrá cualquier cosa de desencarnado. En otras palabras, una comunidad cristiana debe tener un local propio para sus celebraciones - una iglesia. Este hecho viene confirmado por una propia sociología que evita poner el fenómeno religioso como algo “separado”, sino que lo inserta en el conjunto de las dimensiones que constituyen el mundo: política, social, económica, cultural y también teológica. “De hecho, una inscripción física del edificio-iglesia concreta, de un modo particular, el papel de la institución religiosa en la sociedad, en el mundo social”<sup>15</sup>. El filósofo y sociólogo francés Marcel Gauchet, hablando de “el fin de la religión” o de la anunciada “muerte de Dios”, para evitar la palabra “laicización” o “secularización”<sup>16</sup>, afirma que este proceso no significa el fin de la religión sino un relanzar o una re-invencción de la creencia religiosa<sup>17</sup>. A partir del momento en que lo religioso no pretende definir un orden social o señalar de manera plena la existencia colectiva (“despolitización de la religión”), que es la situación actual, se asiste a una re-legitimación del papel público de la religión en que se deben subrayar con claridad su razón de ser, sobre todo para evitar discusiones estériles<sup>18</sup>.

Con referencia a la segunda pregunta – esto es, el edificio-iglesia debe conservar o menos su significado -, el teólogo debe recordar que el espacio “iglesia” no está destinado únicamente a la asamblea dominical

<sup>13</sup> Cf. Renzo PIANO, *La désobéissance de l'architecte*, Paris, Arléa, 2009, p. 93.

<sup>14</sup> Cf. Christian NORBERG-SCHULZ, *La signification dans l'architecture occidentale*, Mardaga, 1977.

<sup>15</sup> Danièle HERVIEU-LÉGER, “La società ha ancora bisogno di chiese?” en: *Chiesa e Città*, Atti del VII Convegno litúrgico internazionale (Bose, 4-6 giugno 2009), Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, 2010, p. 31

<sup>16</sup> Ver importante artículo de William R. CROCKETT, “Le Christianisme et la culture dans la société moderne sécularisée”, en: *MD* 179, 1989, pp. 45-46

<sup>17</sup> Cf. Marcel GAUCHET, “La Chiesa nella città contemporanea”, en: *Chiesa e Città*, Atti del VII Convegno litúrgico internazionale (Bose, 4-6 giugno 2009), Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, 2010, p. 50

<sup>18</sup> Idem, p. 58

ordinaria, sino que además está destinado también para otras funciones litúrgicas que pueden y deben tener lugar allí, tales como la oración personal. A este propósito, son elocuentes las palabras de Pablo VI:

“Sería interesante, a este punto, re-estudiar las razones de la coincidencia de la palabra ‘iglesia’ atribuida al edificio erigido para la oración y atribuida a la asamblea de los creyentes que, son la ‘iglesia’, se encuentren ellos dentro o fuera del templo que los reúne en oración. Se puede entonces notar, entre otras cosas, cómo el edificio material, destinado a reunir a los fieles en oración (que la hace majestuosa), pueda ser, en cierto modo (aquí hecha majestuosa) no solamente un lugar de oración, *domus orationis*, sino igualmente un signo de oración, un edificio espiritual y una oración, expresión del culto, ese arte del espíritu de donde deriva la necesidad práctica de la construcción de lugares de culto para dar al pueblo cristiano la oportunidad de reunirse y de orar, y deriva igualmente el mérito de todos los que se dedican a construir esas ‘nuevas iglesias’, que deben acoger y educar en la oración a las nuevas comunidades que no tienen todavía sus indispensables *domus orationis*, los lugares (iglesias) donde reunirse para celebrar su oración comunitaria”<sup>19</sup>.

De estas palabras podemos decir que “la calidad del lugar depende del modo como todo se equilibra formando una síntesis viva. Un aspecto decisivo para expresar lo mismo, es la atención a la persona, que debe estar presente de un modo particular. De tal modo que el mundo de las cosas debe “esperar” la persona, y que “un arte propio no obedece a cualquier forma de purismo”<sup>20</sup>. También en este caso, podemos decir que “el edificio religioso (la casa de oración) debe expresar la ‘espera’ del día en que vendrá el Dios escondido...”<sup>21</sup>. Todo supone una mano viva, sensible y una gran descripción<sup>22</sup>. Aquí podríamos hacer una reflexión acerca del significado de la “iglesia vacía”, pero que dejamos de lado en nuestro contexto<sup>23</sup>.

Esta reflexión ayudará a comprender el sentido teológico dado a la construcción de la *domus ecclesia*, tanto en su plenitud, como también en sus límites. También aquí podemos encontrar una clave de lectura para tener en cuenta, cuando se trata de una cuestión nueva, que es el problema del “cierre” de algunas iglesias, ya que la comunidad cristiana dejó de existir y, para algunos, este espacio como tal, podría ser utilizado para otras funciones o actividades. Recordemos que el Concilio de Trento ya colocaba esta hipótesis, y no cerraba la posibilidad de que un lugar consagrado fuese usado para otro fin<sup>24</sup>. De allí que, se debe situar (“construir”) este edificio-iglesia como el lugar de la asamblea litúrgica donde una comunión de fe permite una relación creyente con Dios en todas sus vertientes. Nuestra relación teológica con Dios participa de un modo particular del absoluto de Dios y, por tanto, nuestra relación con Dios no puede depender nunca de un lugar, porque una iglesia es el enraizamiento local de una catolicidad.

### 3. Pero, tienen necesidad los cristianos de un templo?

Será oportuno aquí recordar el diálogo entre Jesús y la Samaritana (Jn 4,21-24): “...llega la hora en que ni en esta montaña ni en Jerusalén se adorará al Padre”. Pero también el episodio de la “purificación del templo”, que probablemente tiene en san Juan un acentuado sentido del “fin del templo”, pues Jesús “hablaba del

<sup>19</sup> Paulo VI, Audiencia General, miércoles, 22 de Abril de 1970, en: *L'Osservatore Romano*, CX, 93, 23 aprile 1970, p. 1.

<sup>20</sup> Frédéric DEBUYST, Lieu de prière dans une maison, en: *Art d'Eglise* 189, 1979, p. 111

<sup>21</sup> Paul TILLICH, Honnêteté et sens du sacré, en: LMD 96, 1968, p. 18

<sup>22</sup> José Manuel P. RIBEIRO GOMES, *Liturgie et architecture, une nouvelle architecture pour un nouveau projet liturgique*, Thèse de Doctorat, vol. II, Institute Catholique de Paris, 2003, pp. 431-432

<sup>23</sup> Tema que hemos tratado en José Manuel P. RIBEIRO GOMES, *ibidem.*, p. 354s.

<sup>24</sup> Cf. *Concilio de Trento*, Session XXI, De reformatione, can.7

templo de su propio cuerpo” (Jn 2, 21). Podemos encontrar muchas referencias neotestamentarias hablando del “no templo”<sup>25</sup>. Otros pasajes subrayan que los cristianos son el “templo de Dios” (cf. 1 Cor 3, 16.17; 6, 19; 2 Cor 16, 16). Otros, hasta compararán a los creyentes con “piedras vivas” con las que se construye un templo vivo pues se refiere a la “piedra viva” que es Cristo (cf. 1Pt 2, 4).

De estas breves referencias, a las que podríamos agregar muchas más, se deduce que los cristianos no tienen un templo, pero tienen a Jesucristo Señor y además constituyen una comunidad, esto es, una “comunión” (*koinonia*) – cf. 1 Cor. 1, 9. Esta comunidad, de hombres y mujeres, se reúne, como nos lo recuerda varias veces san Pablo (por ejemplo en 1 Cor. 16,19). En Hechos 20,20, Pablo recuerda la enseñanza impartida “en vuestras casas” y, en Hechos 4, 46, se recuerda que en las “casas” se partía el pan. Fue en la sala superior (en una sala de un primer piso, bien iluminado), que cayó el joven de la ventana porque se durmió debido a la duración de la reunión (cf. Hechos 20, 7-12)<sup>26</sup>. La vida social del hombre muestra cómo el encontrar un lugar de modo estable y autónomo, para poder encontrarse con una cierta tranquilidad y donde poder guardar aquello que le sirve para la reunión, forma parte de la experiencia de cualquier grupo.

Después del camino recorrido, retomando el lugar de la *ekklesia*, es evidente que este lugar debe ser funcional<sup>27</sup>, adaptado a la celebración de los misterios. Esto se deduce de la necesidad que tiene una comunidad de reunirse, sea este lugar una sala de una casa privada (cf. Hechos 20,8) o un mercado cubierto (una basílica del siglo IV). Debe ser un lugar ordenado, y en este orden (diríamos “decoración”) se vuelve *significativo*, pues habla al corazón de los que allí se reúnen.

Una propia estructura arquitectónica, en sus propias opciones, nos habla del sentir de la comunidad (dimensión eclesiológica) y del modo como vive una fraternidad de hermanos, siempre con la mirada hacia “lo alto”, lo que más adelante presentaremos como el desafío de la arquitectura de dar forma a esta “apertura escatológica”.

Aquí se encuentra una de las mayores dificultades para la arquitectura religiosa: ¿cómo realizar materialmente este significado?, ¿cómo definirlo espacialmente? Algunos se contentan con agregar una cruz, como si todo estuviese dicho<sup>28</sup>. Pero esta puede encontrarse en una multiplicidad de lugares, a veces, verdaderamente anecdóticos: como por ejemplo el uso del rosario como una simple cadena, un accesorio más (¡moda lanzada hace algunos años por la cantante Madonna!).

Los arquitectos que acompañaron el Movimiento litúrgico encontraron una solución redescubriendo el **papel de la luz** en la construcción<sup>29</sup>, en el sentido en el que san Bernardo describe oponiéndose a la visión monumental del abad Suger<sup>30</sup>. Este acontecimiento muestra cómo ya en la historia de la Iglesia, hubo ya un momento donde la austeridad arquitectónica se volvió un principio exigente<sup>31</sup>. La luz es, pues, un factor

<sup>25</sup> Mt 16, 2; Heb 7, 48, etc.

<sup>26</sup> Algunos documentos del siglo II dan indicaciones prácticas para que, junto con familias cristianas, se realicen lugares más adaptados en los que se reúna la comunidad. Cf. *La Maison-Dieu* 63, 1960

<sup>27</sup> Haciendo referencia a este aspecto, dejamos de lado una discusión acerca de la funcionalidad en la arquitectura: lo que es o no es, o de lo que debe ser.

<sup>28</sup> Sobre la cruz y su significado ver: *Crossing Worlds. La croce e il mondo*, 7<sup>o</sup> Convegno Internazionale, Venezia, 22/23 ottobre 2009, Saonara, Il Prato, 2010.

<sup>29</sup> “El edificio se apoya sobre la luz, *manifestación suprema y eterna de Dios*”. Este fue el principio que el arquitecto Jean Crosse siempre tuvo presente en sus obras. Cf. José Manuel P. RIBEIRO GOMES, *Op. Cit.*, p. 382

<sup>30</sup> Marie-Madeleine DAVY, Armand ABECASSIS, Mohammad MOKRI, Jean-Pierre RENNETAU, *Le thème de la lumière. Dans le Judaïsme, le Christianisme et l’Islam*, París, Berg International, 1976.

<sup>31</sup> Cf. Angelico SURCHAMP, “L’esprit de l’art cistercien en : *L’art cistercien*, France-Yonem, Pierre-Qui-Vire, 1962.

formal por su intensidad y también por la distribución de las zonas de luz y de sombra, por sus reflejos, sus transparencias y sus fuentes de iluminación. Un arquitecto de nuestro tiempo, Renzo Piano, dice que “las vibraciones de la luz” forman parte de la composición arquitectónica como las formas, los volúmenes y los materiales<sup>32</sup>.

#### 4. Teología y arquitectura versus arte y espiritualidad

El peligro de este tipo de consideraciones es llegar a un momento en que el discurso toca las sensibilidades personales individuales, situando el discurso en un nivel superficial, donde lo arbitrario se impone y, consecuentemente, “quien paga pone las condiciones”. Así, teniendo en consideración el título de nuestra intervención, hemos optado por introducir un discurso sobre “arte y espiritualidad” para posibilitar la presencia del arte contemporánea que traduzca el verdadero sentir del cristiano de hoy y un arte que ese mismo hombre “crea”.

Consideramos que es posible un discurso sobre el arte cristiano<sup>33</sup> ya que el cristiano no puede hacer abstracción de los dogmas en los que cree y que engloban toda su vida, definiéndolo, explicándolo y guiándolo. Es así como la creación, la encarnación y la redención hacen que también el arte, que se ocupa de la materia en todas sus formas, y los hombres en todas sus facultades, encuentre en Dios Creador “el modelo y fin último de todas las cosas”, como su reflejo y polo de atracción. Jesucristo, Dios hecho hombre para redimir a “todas las cosas” (materia y espíritu), indica la dirección y los medios para la salvación de todo y de todos. Sin olvidar nunca que una obra de arte es un trabajo privilegiado en la medida en que es creador. Mas aún, también el arte “vive” en casa de los hombres, en el sentido que nos referimos anteriormente. Esa es como una santidad, “una invasión de la morada interior del hombre” que sale de sí como una especie de “deleite” (de placer, de satisfacción) más que de inteligencia. Una cosa que aparece evidente en el arte contemporáneo y en los discursos de sus protagonistas<sup>34</sup>. Seguros de que este arte “creador de belleza” es una de las funciones humanas más elevada por su “aspiración”, y es la más peligrosa por sus consecuencias, cada vez que, reducida solamente a la conciencia individual, puede infiltrar en la vida cotidiana, ilusiones que la alteran, la desvían de sus necesidades y expresiones esenciales.

Vivimos un hoy viciado por las riquezas que los museos y los libros nos ofrecen con obras de “formas perfectas”. A veces casi nos proponen “otro mundo” donde es obligatorio entrar bajo pena de quedar marginados<sup>35</sup>. Con todo, muchos de los que juzgan esas obras de arte perdieron todo contacto directo con las técnicas que las produjeron y se alejaron del principio que las generaron como una expresión del espíritu

<sup>32</sup> Cf. Renzo PIANO, *La désobéissance de l'architecte*, Paris, Arléa, 2009, p. 157-158.

<sup>33</sup> Seguimos de cerca las propuestas de P.-M. LEONARD, « Art et spiritualité », en : *Dictionnaire de Spiritualité* I, Beauchene, Paris 1987, pp. 899-934

<sup>34</sup> Esta arte proclama que no nos debemos dejar fascinar por la “aparente solidez del mundo”. “Un arte debe expresar no aquellos que ‘es’ sino lo que ‘puede ser’. Las palabras claves son: “libertad y creación, no reproducción (copia de lo real), reflexión o expresar, esto es, representar, pero crear, hacer ver u oír lo que, nunca “fue”. Raymond COURT, citado por Eric FUCHS, *Faire voir l'invisible. Réflexions théologiques sur la peinture*, Labor et Fides, Genève, 2005, p. 77. Cf. Jean-Luc CHALUMEAU, *Comprendre l'Art contemporain*, Chêne/Hachette-Livre, 2010.

<sup>35</sup> Indudablemente el libro de J.M.G. Le CLEZIO, *Les musées sont des mondes*, Paris, Gallimard/Louvre, 2011; es un desafío pero muestra una perspectiva distinta. El autor propone un encuentro inédito entre obras de culturas diferentes. Como para A. Malraux, no hay “una jerarquía en el arte”.



en la materia<sup>36</sup>. La consecuencia es ver en la materia un “medio” y en la forma “un fin”, como si la materia inerte aceptase pasivamente el trabajo del artista. Esta concepción intelectualista, e infelizmente demasiado presente, es inadecuada pues ignora las exigencias de la materia y de su uso<sup>37</sup>.

Diríamos que, esta visión, sin duda inteligente, capaz de dejarse tocar (capaz de emocionar)<sup>38</sup> por reflejos de imaginación y por ideas subjetivas sin un enraizamiento objetivo de los propios límites de la materia, y sin vislumbrar la intuición profunda del artista que disfruta de la belleza, apreciando la feliz proporción, donde la materia y la técnica hacen resplandecer la idea, es siempre y solamente “profana”; casi siempre reserva exclusivamente para los especialistas el “placer de lo bello, lo bueno y del bien”. Esta es una de las críticas frecuentes al arte contemporáneo.

Ahora bien, aquellos que son capaces de ir al encuentro de la “intuición profunda”, entran en el verdadero campo de la belleza, pues vislumbra la obra de arte a partir de su interior considerando todos sus elementos, materia y espíritu unidos por la técnica. Nos situamos en el campo de la accesibilidad para todos los hombres, esto es, lo que santo Tomás define como *Quod visum placet*: “lo que es agradable a los sentidos”<sup>39</sup>. Podríamos continuar esta reflexión que nos conduce a la verdad sobre la materia (sobre los materiales), que es una exigencia para la construcción de una casa para una asamblea. El espacio para alabar a Dios, por y con el Hijo, los hombres se encuentran allí con sus dones y sus límites (“pecados”) aceptados por el Padre y redimidos por el Hijo en el Espíritu Santo. La materia (“los materiales”), creados por Dios, con sus cualidades propias, sus posibilidades y límites de “transformación”, imponen exigencias y determinan intenciones. Tampoco ellos deben ser “violados”, en su transformación y en su apariencia, y podemos preguntarnos si no fuese legítimo calificar de “divinas” en su intención, las exigencias mismas de la materia. Construir en cemento no podrá nunca asemejarse a la madera o a la piedra<sup>40</sup>. Legitimar la materia es respetarla en sus posibilidades intrínsecas que determinan una técnica. Sus exigencias no son pasivas, ellas guían el trabajo de los artistas que, respetándola, obtienen las formas justas que hacen resplandecer la belleza<sup>41</sup>.

Es un principio básico que el teólogo debe recordar al arquitecto: nada de imitaciones<sup>42</sup>. Por el contrario, a partir de los materiales dejarse conducir por sus potencialidades<sup>43</sup>.

#### 4.1. Breve excursus histórico

Desde sus orígenes, la Iglesia aceptó<sup>44</sup> esta colaboración difícil, y hasta peligrosa, una vez que todo lo que es humano puede ser bueno, y por ende, no debe ser excluido, sino acogido y redimido; con relación al riesgo,

<sup>36</sup> Esto se aplica a todas las artes cuando colaboran y son el resultado objetivo de la fisiología humana y expresión de un pensamiento. Ver “Pour le retour à la vie”, en *Études*, 1928, t. 197, p. 418. 534

<sup>37</sup> Ver André LEROI-GOUHRAN, *Le geste et la parole I e II*, Paris, Albin-Michel (= Sciences d’aujourd’hui), 1964.

<sup>38</sup> *Empathie et esthétique*, bajo la dirección de Alexandre GEFEU y Bernard VOUILLOUX, París, Hermann, 2013. Principalmente, ‘Una experiencia enfática de las formas arquitectónicas’, p. 353s.

<sup>39</sup> Ver *Art et mondialisation – Décembre*, dirigido por Cathérine GRENIER, ‘Anthologie des textes de 1950 a nos jours’, París, Centre Pompidou, 2013.

<sup>40</sup> Cf. Cyrille SIMONNET, *L’Architecture ou la Fiction constructive*, Paris, Passion, 2001, p. 55s: “La vérité-signe”.

<sup>41</sup> Ver, François JULLIEN, “La beauté vient de la forme”, in François JULLIEN, *Cette étrange idée du beau*, Chantiers, II, Paris, Grasset, 2010, p. 64s.

<sup>42</sup> Aquí sería importante considerar lo que es la “verdad” en el arte; sobre todo, establecer los criterios para un discernimiento de la “verdad” en el arte cristiano. Desafortunadamente, en esta ocasión, no podemos hacer esta reflexión. Sin embargo, un camino se abre cuando partimos del principio que la verdadera obra de arte reenvía siempre al enigma de la belleza. Ella se opone a la ciencia, no describiendo lo que es, sino interrogándose sobre lo que significa lo que “es”.

<sup>43</sup> La historia del arte muestra cómo los diversos materiales, bien empleados, según las exigencias de sus cualidades intrínsecas, están en el origen de los distintos estilos arquitectónicos.

al tener la iglesia una vida propia en la fidelidad al mandato del Señor, debe evitar la fuerza de la sugestión dispersiva. En sí, el arte no es cristiano, pero como toda la vida de los hombres, puede serlo, por la inspiración auténticamente cristiana; el arte puede ser “alimentado” y “redimido” de las tentaciones dispersivas.

Hasta el siglo XVI, la espiritualidad católica alimentó dos fuentes de inspiración. Diferentes en sus orígenes y en sus tendencias: la inspiración helenista y la inspiración siríaca. La primera, de origen griego, conserva el gusto por el idealismo, los gestos medidos, las composiciones simples, mas bien equilibradas, aptas para reflejar el pensamiento cristiano y su liturgia. La segunda en Jerusalén o en Palestina hace aparecer una forma de arte conmemorativo, menos ideal, menos noble por tradición, pero más real y verdadero; fuertemente inspirado en las observaciones topográficas y pintorescas y en las invenciones populares<sup>45</sup>. A partir del siglo V, estas dos tradiciones unidas, instituyen una magnífica enseñanza tanto teológica como vital influenciándose, mezclándose y separándose.

Detengámonos brevemente en el siglo XIII pues, en este siglo, el arte expresa el orden de la ciudad y el orden que reinaba en las almas por las certezas de la fe. La belleza es una medida, un ritmo, un movimiento, un número armonioso. Toda forma es un lenguaje simbólico, vivificado por el espíritu. La historia y la naturaleza son, en sí mismas, un símbolo. La catedral actúa como un sacramento<sup>46</sup>: representa, relata, transfigura. Enseña que la belleza está en todas partes, aún en el elemento decorativo más ínfimo, en la más pequeña planta, con la que se glorifica y ama en Dios. Honra todos los trabajos y todo el pensamiento, todo el saber humano. Por este arte, toda esta enseñanza llega a las inteligencias más humildes. Ofrece la meditación de toda la historia del mundo, una historia ideal donde la humanidad en camino encuentra a Cristo presente en todas partes, uniendo todos los tiempos. En este arte, todo es certeza, serenidad, paz profunda, amor silencioso. Pero sabemos que no duraría.

Con todo lo dicho, podemos afirmar que hasta aquel momento la Iglesia no había dado indicaciones precisas para la construcción de las iglesias. Así mismo, en el momento culmen de lo que se llama “la civilización cristiana”, en la *Summa* de Santo Tomás de Aquino (1225-1274), solo presenta una pequeña cuestión sobre el edificio de culto. A lo largo de la edad de oro de la arquitectura religiosa cristiana, Santo Tomás de Aquino define la iglesia-edificio como “la casa donde se celebra la Eucaristía”, sin añadir nada más.

El *trecento* italiano ganaría toda Europa renovando el sentimiento de la piedad y del arte. Procedente del largo movimiento místico, popular y monástico, nacido en oriente en el siglo VI. Al final de este siglo XIII la concepción será diferente: pasional, dolorosa, como los acontecimientos del tiempo (guerras, pestes, etc.)<sup>47</sup>. De allí que la inspiración no se dirija tanto a la inteligencia cuanto al sentimiento. Si el siglo XII, por el número y el símbolo, expresó el cristianismo desde el punto de vista divino, los siglos XV y XVI lo hicieron a través del realismo, sobre todo, a partir del punto de vista humano. El hombre se aproxima a Dios, a Cristo, a la Virgen, a los santos desde su propia naturaleza. Al final de la Edad Media, se alcanzó un punto crítico: el arte descubrió lo real. Esta es la gran novedad al inicio del arte moderno.

<sup>44</sup> Aceptó quiere decir que, no fue la iglesia la que creó el arte cristiano. Ella no fue indiferente al arte; de hecho lo aceptó y lo reguló de alguna manera; pero fueron los fieles los que hicieron florecer la iniciativa.

<sup>45</sup> Desde el siglo V, en los monasterios de oriente, se afirma un arte popular, de origen siria y egipcia, alimentada por los evangelios apócrifos sobre la vida de los santos y mártires, y por observaciones directas e ingenuas.

<sup>46</sup> Ver las Actas del Coloquio de Reims (3-5 junio de 1994), “*Cathédrale. Liturgie et patrimoine*”, Desclée/Mame, 1998

<sup>47</sup> Como viene expuesto en novelas como, *El nombre de la rosa* de Umberto ECO, o en *Pilares de la Tierra* de Ken FOLLET.

Con el Renacimiento italiano surge la necesidad de una reflexión racional y profunda sobre la arquitectura. El edificio religioso no es menos cristiano que antes, sino que las estructuras sociales se modificaran y esto implicará una nueva relación entre la arquitectura y la sociedad. Es precisamente porque el edificio religioso no estaba sometido a ninguna doctrina por lo que se pudo ser la creación “más pura” de esta nueva relación. Es, también, en este momento cuando se inicia la teoría y la historia de la arquitectura tocando las bases de lo academismo (y la conservación de los monumentos).

Cuando se habla de arquitectura religiosa volvemos siempre al ejemplo del barroco romano para mostrar cómo la arquitectura ha pasado de lo existencial a lo apologético, cómo ella ha utilizado para convencer no lo que es la realidad, sino lo que queríamos que ella fuera. La arquitectura se convierte en expresión de ideas abstractas formuladas por una élite.

#### 4.2. Lo que ha llegado hasta nosotros

Podemos decir que dos corrientes continúan a subsistir; tal como la iconografía de la Edad Media hesitaba entre las dos grandes tradiciones helenista y siríaca, el arte de los nuevos tiempos se divide entre dos tendencias: una, con origen en Roma, clásica, académica; la otra, se revive, por ejemplo, en España, pintoresca, patética, mística (traducida artísticamente por El Greco, Zurbarán, Alonso Cano, los escultores de los pasos). Progresivamente, de un modo amplio, se instala el barroco, el plateresco, el rococó, casi siempre arte de los “extremos”.

El siglo XIX conoce los grandes artistas que intentaron hacer una síntesis entre estas dos corrientes: Puvis de Chavanes, Delacroix y Chassériau. Pero en conjunto, muchos tentativos fallaron: los falsos copiadores de la Edad Media (Didrón, Viollet-le-Duc, Lassus), los prerrafaelistas (Burnes Jones, Millais, Holman Hunt), la escuela de Beuren, la escuela neo-cristiana (Fritz von Uhde), la escuela arqueológica (Bida, Tissot).

Volviendo rápidamente a la actitud más frecuente, que se confirma por los documentos oficiales de la Iglesia, es una actitud de compromiso que se esfuerza por conciliar antiguo y moderno actualizando el edificio religioso.

Esta actualización parte de dos perspectivas casi dispares. **Una** se inspira en la vitalidad del arte contemporáneo y quiere superar la distancia entre la arquitectura-arte viva e la arquitectura-arte sacra. La **otra** actualización se ha hecho por la presión del Movimiento Litúrgico, que al inicio era más histórico y después fue más social: la liturgia debe ser más vivida por todos los fieles y no ser la expresión exclusiva de una cultura clerical.

Al llegar a esta encrucijada podríamos pensar en la imposibilidad del arte cristiano. Pero cualquiera que sea el progreso en el conocimiento de lo sensible, un arte cristiano es siempre posible, tal como lo fue desde los orígenes. Los tentativos actuales, ayudados e inspirados por las nuevas técnicas, al mismo tiempo que purificados por un exceso de naturalismo académico y por los excesos contradictorios del cubismo, abren paso a una búsqueda más justa de la expresión por la simplicidad y sin artificios (*depouillée*). Sin certezas, ni promesas se verifica una “búsqueda del encuentro” entre las miradas, todavía turbias, de los artistas y de los creyentes. Sin este “encuentro” difícilmente se encontrará una línea creativa espiritual que, en su prolongación, por la gracia, conduzca a la fe.

Es evidente que no existen técnicas propias para el arte cristiano. Al igual que con la música, excluyendo el caso específico del “gregoriano”. El don de Dios viene a nuestro encuentro para redimir todo el ser humano

en su plenitud, bajo la mirada de la razón y de los dones que poseemos. Lo esencial se sitúa aquí y no en la preocupación de hacer siempre “lo que es justo” o naif. Abrir los ojos a lo sensible, a nuestra realidad, siendo nosotros el “cuerpo de Cristo” es una condición de equilibrio para no ceder al vértigo, en tal modo ofrecerle, según nuestros dones, la integridad de nuestras riquezas, integrándolas en el proyecto de salvación.

Si es verdad que no existe un “processus” cristiano para pintar, esculpir o construir, hay, de hecho, una estética cristiana, porque existe una fe cristiana y una vida cristiana. Dijimos, al inicio, que una metafísica del arte cristiano es posible siempre que el cristiano no puede hacer abstracciones de las verdades en las que cree y que engloban toda su vida, definiéndola, explicándola y guiándola.

Sorprende que todavía hoy se diga (o se escriba) que “el arte de la iglesia”, delante del que se reza, deba ser religioso, teologal, pero que fuera de este contexto (eclesial), Dios no esté presente, o no sea una fuente inspiradora, una fuente “creativa”.

Es un hecho que no podemos separar el arte del artista, intentando *a priori* separar el acto creativo de la dimensión “crística”. “Todo se hizo por la Palabra, y sin ella no se hizo nada”(Jn 1,3), “Pues de su plenitud hemos recibido todos, y gracia tras gracia” (Jn 1,16). Aún en la más vaga experiencia creativa hecha por manos humanas, cuyo ser está continuamente llamado a las realidades de arriba, se puede manifestar un trazo fecundo del Verbo, y de este modo de colaborar, aún de forma oscura, en su obra redentora. Sin embargo, no basta ser un buen pagano capaz de hacer vislumbrar en su técnica la seducción del espíritu; tampoco basta tener un sentimiento religioso, aunque este sea cristiano, pues, tantos son cristianos “sin resurrección”<sup>48</sup>. Tendrá el riesgo de hacer una lectura de la Pasión donde el espíritu no nos hace “gemir interiormente”<sup>49</sup>, donde no esté presente este deseo de “liberar nuestro cuerpo”. Decía Miguel Ángel: “una buena pintura es devota en sí misma”, entiendo que esta “buena pintura” es aquella que traduce la “belleza comunicante” (relacional, que impacta).

Por eso, si como decía Miguel Ángel, “una buena pintura es buena y devota en sí misma”, la comunidad cristiana no puede contentarse con un arte que no sea apertura a lo sobrenatural, tocado por la gracia, consciente siempre de que “a Dios nadie lo ha visto jamás” pero que Él nos permite acercarnos a Él por el misterio de la encarnación, por un camino de múltiples intentos<sup>50</sup>.

## 5. Lo que dice la teología

La Constitución sobre la liturgia, en el número 7, presenta la liturgia como el ejercicio sacerdotal de Jesucristo en el que, por medio de signos sensibles, cada cual a su modo, es significado y se realiza la santificación de los hombres, “y el cuerpo místico de Cristo”, presta a Dios el “culto público integral”. Así la liturgia continúa en la tierra una acción propia de Cristo tomando a los hombres en su totalidad espiritual y física.

<sup>48</sup> Expresión del Papa Francisco en la Misa en Santa Marta, *L'Osservatore Romano*, 11 de septiembre de 2013.

<sup>49</sup> Rom 8: <sup>22</sup> Pues sabemos que la creación entera gime hasta el presente y sufre Dolores de parto. <sup>23</sup> Y no solo ella; también nosotros, que poseemos las primicias del Espíritu, nosotros mismos gemimos en nuestro interior anhelando el rescate de nuestro cuerpo.

<sup>50</sup> Cf. Jo 1, <sup>18</sup> A Dios nadie lo ha visto jamás: el Hijo Unigénito que está en el seno del Padre, él lo ha dado a conocer.

Todo esto, no tiene como punto de partida la voluntad humana, sino que sucede por el mandato de Cristo: “Haced esto en memoria mía” (cf. Lc. 22,7-20). Esta “invitación” de Jesús indica una acción específica que se realiza también como “memoria”<sup>51</sup>, esto es, en un contexto preciso.

Así sucede cuando los fieles se reúnen en el nombre de Cristo, en un espacio litúrgico, para celebrar “la cena del Señor” (*Cena Domini*), pues donde “dos o tres están reunidos en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos” (Mt 18,20). Aquí, esta “memoria”, celebrada en “espíritu y verdad”, es realizada por la asamblea reunida, constituyendo un ‘lugar’ que llega a ser “sagrado” por la acción celebrativa. Este lugar es el espejo de la comunidad, con características espacio-temporales determinadas por la propia comunidad y que, algunas veces, son modificadas en el tiempo. Sin embargo, este espacio, convertido en “sagrado” en el momento en que una comunidad se reúne para celebrar el “memorial del banquete del Señor”, puede ser consagrado convirtiéndose para siempre en un espacio reservado al culto. Esto sucede con el rito litúrgico de la dedicación. Y es, sobre todo, un estudio de este Ritual en donde se encuentra la verdadera definición de “iglesia-edificio” para los cristianos<sup>52</sup>.

“El Ritual tiene varios puntos de referencia: las disposiciones espaciales (“físicas”), una perspectiva teológica importante (la “participación del pueblo”), y una dimensión antropológica (el pueblo debe “ver” y “oír”). Todos estos puntos de referencia, de una u otra forma, implican una cierta concepción del espacio y de su disposición<sup>53</sup>. Una lectura de conjunto de los Rituales es absolutamente indispensable para tener una comprensión de los “lugares lógicos”, así como de sus implicaciones en la “construcción” de los “espacios físicos” que constituyen el conjunto del edificio-iglesia<sup>54</sup>.

### 5.1. ¿Cómo concretar estas “modificaciones en el tiempo”?

Para ello es importante considerar el concepto de “adaptación” tal como viene definido en el número 37 de la Constitución sobre la liturgia (del Concilio Vaticano II). Sabiendo que el Evangelio es en sí mismo inmutable, mientras que el modo de comprenderlo y de expresarlo cambia, de acuerdo con el contexto social e histórico en el que el Evangelio viene anunciado. Los evangelistas mismos dejaron un testimonio claro de que, delante de los mismos acontecimientos, el modo de narrarlos era determinado por el contexto de las comunidades a las que se dirigían<sup>55</sup>.

Hoy también la comunidad que anuncia el Evangelio debe mostrar con su vida y su obrar que el evangelio es verdaderamente la Buena Nueva. El testimonio que consecuentemente nace de este anuncio debe interrogar a los no creyentes y debe ser incentivo para los creyentes.

¿Cómo es posible situar hoy los Hechos de los Apóstolos cuando sabemos que este relato correspondía a una cierta, cultura, en un lugar y en una época precisa? Nuestro contexto es totalmente diferente, nosotros no tenemos las mismas preocupaciones, la misma visión sobre el mundo, nuestro modo de vida es totalmente diverso, además no podemos posicionar la religión del mismo modo. No es posible hacer de la religión una

<sup>51</sup> La narración de Lucas aparece en un contexto preciso en el que se hace notar que había llegado el día de los ázimos, en el que se debía inmolar la pascua, o sea, un momento de fuerte memoria para el pueblo judío.

<sup>52</sup> Este estudio fue hecho por nosotros en José Manuel P. RIBEIRO GOMES, *op. Cit. P. 19s, 523s y 542s*

<sup>53</sup> *Idem*, p. 23

<sup>54</sup> *Idem*, p. 96

<sup>55</sup> Cf. “Formas que toma el Evangelio” en AA.VV., *Evangelios Sinópticos y Hechos de los Apóstoles*, Madrid, Cristiandad, 1983, p. 43s.

reconstitución histórica, sino que nos debe hablar a las personas de hoy como ellas son, y mucho menos en las formas arquitecturales. La continuidad del cristianismo, para que pueda tener un lugar en nuestra cultura y en el mundo moderno, tiene que hacer como siempre ha hecho, adaptarse a través de sus protagonistas (jerarquía y fieles). Para la arquitectura la cuestión es saber hasta dónde debe adaptarse sin hacer perder el “alma cristiana”. El desafío es aceptar el mundo moderno, con sus progresos técnicos y todo lo que nos pueda dar una cierta eficacia observando los elementos de la tradición, es decir, las raíces y la duración. Esto muestra que no podemos hacer lo queremos, el cristianismo debe ser “moderno”, debe evolucionar, pero no de cualquier modo, y sobre todo sin romper con sus raíces.

La “casa de Dios” no puede ser un ejercicio de laboratorio (de experimentación, de design), sino que, con inteligencia debe acompañare el tren de la modernidad con la fuerza única de la vida de lo Evangelio.

Tocamos aquí, también, el tema de la **inculturación** que subyace en el texto de la SC 37. El Padre Gy resume en cuatro etapas el proceso de inculturación en la historia de la liturgia occidental, que corresponden, de alguna forma, a los cambios lingüísticos de la propia liturgia<sup>56</sup>. El *processus* de cómo se realizan esta etapas se distancia del propósito de esta ponencia por lo que los dejaremos de lado. Por ahora, nos importa constatar que este proceso no es nuevo, ni una cuestión de moda; es un proceso real y exige una atención constante para no caer ni en “tradicionalismos” ni en “vanguardismos”.

El Concilio Vaticano II trata la cuestión de la cultura en el segundo capítulo de la segunda parte de la *Gaudium et spes* (La Constitución pastoral sobre la Iglesia en el mundo contemporáneo), tratando de las relaciones entre unidad y diversidad. Se refiere a la “pluralidad de las culturas” y afirma que toda comunidad humana tiene su “propio patrimonio” que constituye un propio estilo de vida (GS 53). “Las circunstancias de vida del hombre moderno en el aspecto social y cultural han cambiado profundamente, tanto que se puede hablar con razón de una nueva época de la historia humana” (GS 54). Luego, como siempre sucedió en la vida de las comunidades, “nuevos caminos se abren” donde nuevos modos de sentir y de actuar se verifican.

Este horizonte de optimismo y coraje propuesto por el Concilio no fue llevado hasta sus últimas consecuencias en todos los campos. Para un análisis crítico que es legítimo hacer, como hizo por ejemplo Adrian Hastings<sup>57</sup>, nos arriesgamos a decir que es en el campo de la arquitectura religiosa donde todas las nuevas perspectivas abiertas por el Concilio fueron tomadas en consideración y, a veces, llevadas a extremos que todavía no podemos juzgar con exactitud.

En este campo, la tentación de volver a la antigua visión de lo sagrado, sin considerar aquello que el Concilio puso como horizonte de reflexión y que citamos anteriormente, constituye un peligro. Así, entre lo sagrado de tipo monumental, que a veces contamina nuestra mirada cuando nos olvidamos de las condiciones de vida del hombre moderno y la historia de su hábitat (casa, ciudad), y del mundo desacralizado, el desafío es reorientar lo sagrado hacia su verdadero significado, o sea, hacia el misterio personal de la presencia y la

<sup>56</sup> Cf. Pierre-Marie GY, “L’inculturation de la Liturgie chrétienne en Occident” in *LMD* 179, 1989, p. 17 :

1. La inculturación fundamental reúne en una misma iglesia a todos los cristianos procedentes del judaísmo y del paganismo.
2. La inculturación del cristianismo, todavía minoritario, en una sociedad en su mayoría pagana (antes del siglo IV).
3. A partir del siglo IV, La fusión de la herencia cultural antigua con el cristianismo mayoritario.
4. El encuentro del cristianismo con otras culturas y con otras épocas culturales, encuentro que tiene en cuenta las etapas precedentes.

<sup>57</sup> Cf. Adrian HASTINGS, “Le christianisme occidentale et la confrontation des autres cultures”, *LMD* 179, 1989, 31-43.

comuni3n que Cristo resucitado ofrece a la asamblea de aquellos que se re3unen en su nombre. O mejor, aquel sentido del que hablamos al describir la *ekkl3sia*, descubriendo la “*domus ecclesia*”.

Delante de esta oscilaci3n constante entre estos **dos caminos de la arquitectura religiosa** contempor3nea, reflexionar sobre la estructura de una iglesia y sobre su articulaci3n arquitect3nica, deber3a determinar un sentimiento de prudencia y de investigaci3n.

Cada espacio (lit3rgico) es voz que interpela a la Iglesia, pues la vida cristiana nace y alcanza su plenitud en la celebraci3n del misterio del cual el propio espacio (lugar) se hace 3cono. El problema reside, muchas veces en un cierto “puntillismo lit3rgico” que impide un salto cualitativo y que, muchas veces, “castra” un proyecto o una reedificaci3n. No se puede dar como cierto o adquirido todo el sentido teol3gico que define un espacio lit3rgico, una iglesia; a comenzar por los comitentes.

La Iglesia ha empleado diversos siglos para comprender lo que le ha sucedido a Cristo. La propia vida de la Iglesia en el mundo es un proceso en continuo devenir. En Cristo todo est3 concluido, pero los disc3pulos, aquellos que lo han seguido, necesitaron mucho tiempo para comprender que ha sucedido realmente, e solo lo comprendieron gracias a la ayuda del Esp3rito Santo. De este modo conformar la mentalidad del hombre a la de Dios exige tiempo y fatiga, es un proceso que no acaba nunca. Lentamente se formaron las tradiciones orales y escritas, los estilos art3sticos y arquitect3nicos que han formado los c3nones que la Iglesia heredar3 en los siglos venideros, comenzando por los c3nones escritur3sticos. Lo mismo con los c3nones lit3rgicos. Despu3s de los primeros siglos, ricos de creatividad y de una grande dinamicidad, los costumbres y la praxis lit3rgica se reagrupar3n y se fijar3n en textos escritos cada vez m3s vinculantes. Sin embargo querer hacer de los c3nones escritur3sticos y lit3rgicos los 3nicos paradigmas de 3xito para el arte y la arquitectura cristiana contempor3nea es raro en nuestro d3as.

El “arte cristiano” debe tener una “**cualidad lit3rgica**”, es esta relaci3n la que da vida al arte cristiano. No es una realidad en s3 misma, aut3noma, sino que es una prolongaci3n de la liturgia. Es en la acci3n lit3rgica donde nosotros podemos encontrar a Dios sacramentalmente a trav3s de un hecho real, aunque sea simb3lico.

En este espacio, que es la “casa de Dios y de los hombres”, Le podemos ver, Le podemos contemplar, y podemos participar en su mesa. Se trata, por lo tanto, de un complejo fuertemente unitario y todos integrados en el misterio lit3rgico, que tiene las caracter3sticas de un acontecimiento que abraza todas las expresiones art3sticas: arquitectura, pintura, frescos, escultura, orfebrer3a, m3sica; verdadera obra de arte total: *Gesamtkunstwerk*<sup>58</sup>. Consecuentemente, incluso fuera de las celebraciones lit3rgicas, todo est3 esperando los santos misterios; todo est3 animado y dirigido para “Aquel que viene para ofrecerse en alimento”. Era en este sentido en el que hablamos antes de la “iglesia-espera”.

Hacemos nuestras las afirmaciones de Crispino Valenciano que recuerda, a modo suyo, que el p3rroco, el comitente, los arquitectos, los escultores, los pintores, los liturgistas y los consultores no pueden discutir sobre varias “ideolog3as” e imaginarios contruidos entorno a nada nuevo (¡a un “dej3 vu”!), bajo pena de no llegar a ninguna conclusi3n o de llegar a la peor de las conclusiones posibles! Todos ellos deben asumir como

<sup>58</sup> Cf. P. N. EVDOKIMOV, *Teologia della bellezza. L'arte dell'icona*, Cinisello, Balsamo, Paoline, 1990, p. 179.

referencia absoluta la “forma” litúrgica: “se vuelve profesionalmente, ministerialmente, proféticamente, connatural con la forma litúrgica, aquella que se encuentra en los libros litúrgicos actuales en un estudio de coherencia biológica con la Iglesia, con la ritualidad celebrativa transmitida vitalmente por la gran Tradición, oriental u occidental, permanente y creciente, de los padres del Concilio Vaticano II. Lo demás, todo lo demás, que podemos esperar, es in-genio”<sup>59</sup>.

Carlo Chenis lo dice también de un modo preciso: “las experiencias arquitectónicas, artísticas, teológicas, litúrgicas y culturales dan un sentido común a las imágenes culturales que se presentan en el espacio arquitectónico, cuyas características son la complejidad, el orden, la transformación. La iglesia-edificio debe estar en grado de expresar, a través de la belleza estética y la simplicidad formal, la elevación espiritual de los fieles según las exigencias culturales y sociales. En este sentido, las nuevas construcciones y las antiguas construcciones monumentales deben seguir un proyecto que sea el resultado de un trabajo interdisciplinar”<sup>60</sup>.

## 6. Lo que la teología aporta a la arquitectura contemporánea.

Después de lo que hemos expuesto, podemos decir que, **en un primer momento**, la contribución de un discurso teológico se sitúa en el ámbito de una determinada claridad sobre lo que es el “**espíritu cristiano**”. Pero aquí las dificultades surgieron en el momento de hacer una “opción teológica”, sobre todo teniendo en cuenta el pluralismo teológico existente<sup>61</sup>. Creemos que será muy relevante para la relación entre la teología y la arquitectura considerar, como quisimos demostrar en esta ponencia, la eclesiología y la sacramentaria del periodo postconciliar, del post-Vaticano II.

La Constitución dogmática *Lumen gentium*, nos permite seguir una **eclesiología de comunión** que, consecuentemente, privilegia la asamblea. Vimos anteriormente las consecuencias de esta perspectiva, que tomada en consideración, dejará huellas visibles en el edificio arquitectónico.

No pretendemos definir aquí lo que es lo “específico cristiano”, pues existen tratados de gran importancia que nos ofrecen sus respuestas<sup>62</sup>. Ya que nos parece oportuno para el tema tratado, y como casi siempre hablamos de culturas que eran cristianas y que ya no lo son, solo queremos recordar, que el posmoderno en la vida de los hombres de hoy, pide respuestas esenciales a preguntas esenciales. Reafirmamos que esa esencialidad cristiana, aflorada precedentemente, implica “proclamar que solamente el Señor es Dios; reconocer a Cristo en la realidad; confesar nuestros propios límites aceptando la salvación que el Señor nos ofrece”. En fin, es ponerse en el camino de aquel que es “el camino, la verdad y la vida”.

Volviendo a la eclesiología de comunión, vemos que no es un caso que el término “comunión” (*koinonia*) es usado en el Nuevo Testamento para indicar el resultado de la fidelidad de Dios por la cual los hombres están

<sup>59</sup> Crispino VALENZIANO, “Presentazione” in *Gli spazi della celebrazione rituale*, Subsidia CLV 133, Edizione Liturgiche, Roma 2005, p. 9.

<sup>60</sup> Carlo CHENIS, L’architettura e lo spazio sacro: fondamenti teorici, in *Ratio Imaginis*. Expérience théologique, expérience artistique, Edizioni Dehoniane Bologna, Vivens Homo, Anno XII – gennaio – giugno 2001, p. 262.

<sup>61</sup> Cf n. 15 da Comisión Teológica Internacional, aprobada en la audiència plenaria del 11 de octubre de 1972, publicada en 1973.

<sup>62</sup> Por ejemplo, J. H. NICOLAS, *Syntèse dogmatique. De la Trinité à la Trinité*, Beauchesne, Paris, 1985.



en comunión con el Hijo de Dios (cf. 1 Cor 1,9), indicando, pues, que la íntima unidad de los hijos de Dios se realiza en la bendición del cáliz y en el pan partido, la sangre y el cuerpo del Señor (cf. 1 Cor. 10, 16) Este es el momento central y constitutivo de la vida de la iglesia y de cada creyente<sup>63</sup>. La Eucaristía exige este “reconocimiento” y, así podremos entender por qué el **altar** (lugar de la deposición del Pan y del Vino) se vuelve el centro de todo el edificio-iglesia (cf. PGMR 295, 73, 296<sup>64</sup>). En nuestra opinión, indiscutiblemente, este es el punto de partida de un proyecto arquitectónico para una iglesia (y lo señalamos cuando hablamos de una visión interior de la “domus Dei”)<sup>65</sup>. Diríamos que es el “centro” a partir del que todo irradia. Pero este “centro” no puede ser considerado geoméricamente.

Volver a las fuentes de la arquitectura paleocristiana es fundamental para descubrir el “lugar de Cristo”. Y esto es exactamente lo que nos pide hoy la reforma litúrgica, después del Concilio Vaticano II<sup>66</sup>; una centralidad donde la hospitalidad viva es ofrecida al misterio vivo de la liturgia. En el centro de esta liturgia se sitúa el memorial pascual actualizado en el elemento más interior y más específico del espacio eclesial (en su “centro”) que es el altar. Sin olvidar que una diversidad de espacios lo prepara y lo completa. Estos se diferencian en los elementos de aproximación, de transición, de acceso, que determinan todo el espacio humano y pueden, también ellos, a su especificidad cristiana.

Lo que hemos dicho, en un **discurso interdisciplinar** (de continua interpelación a las diversas ciencias: antropología, sociología, filosofía, historia del arte y de las religiones, teología, arquitectura) es suficiente para permitir un discurso sobre lo “sagrado”, y de modo más amplio, sobre lo que es el “culto” cristiano y también aquello que es para el cristiano la “religión” y lo “religioso, el “pueblo sacerdotal”, el “ministerio ordenado”, el “ministerio y el carisma”. Es esto lo que la teología debe dejar claro a la arquitectura contemporánea. De ahí nuestra aprensión inicial y que ahora encuentra naturalmente una respuesta. Esta interdisciplinaridad es necesaria porque el concepto de “funcionalidad” tiene un significado distinto para un teólogo y para un arquitecto. El teólogo habla de la funcionalidad a partir del significado litúrgico; el arquitecto se refiere al funcionalismo arquitectónico, de ahí la necesidad de esta mediación interdisciplinar.

En **un segundo momento** la contribución de un discurso teológico es la reflexión sobre la teología de los sacramentos. Hay grandes reflexiones al respecto, hechas por grandes teólogos y liturgos que son obras de referencia<sup>67</sup>. La historia de esta teología da referencias concretas a las celebraciones del misterio, donde el signo visible y sensible es fundamental como presencia objetiva. Será, pues, oportuno interrogarse cuál sea la mediación más adaptada para que el discurso sacramental sea, en nuestros días, al mismo tiempo fiel y comprensible. Si el acento se pone del lado de la “comunión y la comunidad”, como hicimos prevalentemente, se favorece la acción comunitaria donde tendrá relevancia la “sala litúrgica” (el espacio de la asamblea). El edificio-iglesia es el lugar habitual de la celebración de los sacramentos. Por ello es requerida la homogeneidad estructural que pasa por la fidelidad traducida en la comprensión de aquello que los

<sup>63</sup> Cf. SC10: *La liturgia como fuente y culmen de la vida de la iglesia...* “en especial la Eucaristía” (§2).

<sup>64</sup> *Introdução Geral ao Missal Romano*, 3ª edição típica. *Institutio Generalis Missalis Romani*, Typis Vaticanis, A.D. MMVIII.

<sup>65</sup> Sobre el altar ver, en portugués y francés: José M. P. RIBEIRO GOMES, *O Altar: definição, concepção, ornamentação*, en [www.joseprg.wordpress.com/altar](http://www.joseprg.wordpress.com/altar)

<sup>66</sup> Cf. Manuel P. RIBEIRO GOMES, *Liturgie et architecture, une nouvelle architecture pour un nouveau projet liturgique*, Thèse de Doctorat, vol. II, *Institute Catholique de Paris*, 2003, p. 240s.

<sup>67</sup> Entre los teólogos piénsese por ejemplo en K. Ranher y A. M. Roguet; entre los liturgistas mencionemos a O. Casel, B. Botte, C. Vagaggini, J.Y. Hameline, Louis-Marie Chauvet, entre otros.

sacramentos son verdaderamente. La teología, fiel a su vocación, debe dar a la arquitectura todos estos elementos. Y aquí no es suficiente una aportación fenomenológica o sociológica. Hicimos referencia a que los Rituales privilegian la participación, traducida en el “obrar” del “ser” de la Iglesia que es una comunión. Pero siempre debemos recordar que se trata de la celebración de los “misterios”, y esta comunión se realiza porque es “don” de Dios ofrecido en Jesucristo para la salvación de los hombres.

La dimensión escatológica, siempre presente, para que la “alabanza a Dios” sea aquella que el Hijo y sus hermanos ofrecen al Padre, tiene que ser inscrita arquitectónicamente en el edificio. La arquitectura debe tener la “genialidad” de hacer visible esta “apertura escatológica”<sup>68</sup> que hace distinguir un edificio-iglesia de un teatro, un polideportivo, o de otro espacio para grandes aglomeraciones de personas. Este será, seguramente, el pecado más persistente de la arquitectura contemporánea. Se necesita una mano “genial” para “crear” esta “apertura” con aquella elegancia estructural que la liturgia exige como sobriedad y simplicidad, si no se corre el riesgo de “servir mal el culto a Dios”<sup>69</sup>.

### **José Ribeiro Gomes**

(agradecemos, por la tradición in español, Juan Usma Gomez)

---

<sup>68</sup> Imprescindible la lectura de “*Costruire la chiesa*” de Rudolf Schwarz. Traducción italiana: *Costruire la chiesa. Il senso liturgico nell’architettura sacra*, Ed. Morcelliana, 1999.

<sup>69</sup> Pablo VI, *Misa de los artistas*, (7 de mayo de 1964).