



SEVERINO DIANICH
**LA IGLESIA
Y SUS IGLESIAS**
Entre teología y arquitectura



LA IGLESIA Y SUS IGLESIAS
ENTRE TEOLOGÍA Y ARQUITECTURA

Severino Dianich

LA IGLESIA Y SUS IGLESIAS
Entre teología y arquitectura



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

La Iglesia y sus iglesias
Entre teología y arquitectura
© Severino Dianich, 2013

Publicado en italiano por Edizioni San Paolo, Milano, Italia
Impreso con autorización del editor original. Todos los derechos reservados.

Título original en italiano: *La Chiesa e le sue chiese*
© Edizioni San Paolo, 2008

De esta edición:
© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú
Teléfono: (51 1) 626-2650
Fax: (51 1) 626-2913
feditor@pucp.edu.pe
www.pucp.edu.pe/publicaciones

Traducción: Carlos Castillo Mattasoglio

Diseño, diagramación, corrección de estilo
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Primera edición: junio de 2013
Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-08284
ISBN: 978-612-4146-41-1
Registro del Proyecto Editorial: 31501361300458

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

*A la querida memoria
de don Alberto*

*«...por debajo del verdadero arte arquitectónico de alto nivel
existen las casas construidas por pura necesidad,
nada más allá de una protección, de un necesario reparo.
Estas construcciones nacidas de la necesidad
son la única obra del hombre delante de Dios,
salas de espera ante su pedestal.
Ellas confiesan la infinita necesidad del hombre
y esperan que sea Dios quien edifique la cúpula.
Esta es la única manera digna de construir iglesias,
a la espera de que Dios comience su obra».*

*Rudolf Schwarz, Vom Bau der Kirche, Pustet, Salzburg 1998, 181
(ed. orig. Werkbund, Würzburg, 1938)*

ÍNDICE

Introducción	15
PRIMERA PARTE. EL PROBLEMA	19
El problema del arquitecto	20
La relación con el destinatario	22
La relación con la tradición	25
El problema del teólogo	35
SEGUNDA PARTE. EL LENGUAJE	43
La «forma» de la revelación	44
La forma de la teología	50
Imágenes y palabras	54
Palabras como cosas	58
Cosas como palabras	63
Construir y habitar como comunicar	68
Ser y «ser ahí»	69
Entre lenguaje representativo y lenguaje comunicativo	72
Temas y problemas del lenguaje arquitectónico	79
Entre funcionalismo y formalismo	79
Entre interior y exterior	82
Emociones y formas	87

TERCERA PARTE. EL SENTIDO	89
El problema del sentido	90
La herencia del Antiguo Testamento	93
Posibilidad e imposibilidad de un templo	94
La destrucción del templo y la perspectiva escatológica	98
La forma del santuario	104
El templo del Nuevo Testamento	107
Jesús y el templo	107
La comunidad como templo	115
Del Nuevo Testamento a la tradición	118
El sentido de la imaginación	123
Comprenderse e imaginarse	124
Verse convocados	126
Verse salvados y enviados	132
Entre la ciudad presente y la ciudad futura	138
El imaginario eclesial contemporáneo	142
El sentido cristológico	147
CUARTA PARTE. LAS FORMAS	151
La forma de la comunidad	154
Comunidad reunida	156
Comunidad activa	168
Comunidad articulada	171
La iglesia de la ciudad	186
La forma pública	187
Una relación compleja	189
La gran crisis de las relaciones entre Iglesia y sociedad	200
El viraje del Concilio Vaticano II	206
Identidad y participación	209
La Iglesia de la escucha	218
Génesis de la comunidad y de su espacio	218
El evento de la Palabra	221
El espacio de la Palabra	224
El lugar de la Palabra	236

La Iglesia del camino	240
La idea	241
La forma	246
La Iglesia de los sacramentos	266
La Iglesia como sacramento	266
Materia, forma, lugar	268
El lugar del bautismo	269
El lugar del pan y del vino	274
El lugar del perdón	279
El lugar de la promesa	281
El lugar de la adoración y de la devoción	282
La Iglesia de la «Presencia»	285
El sentido de la «Presencia»	287
Una «Presencia» pluriforme	289
Conclusión	308
Epílogo	308
Bibliografía	311

INTRODUCCIÓN

Probablemente, el intento de este libro es demasiado ambicioso: vincular a teólogos y arquitectos, portadores de dos competencias que muy raramente se han entrelazado en una reflexión sobre una de las manifestaciones de la Iglesia más imponentes que se haya verificado en la historia: la construcción y el disfrute de las catedrales, los santuarios, los complejos parroquiales, los monasterios y los conventos, las capillas esparcidas en las ciudades y en los campos.

He llegado a percibir la relevancia que un estudio de este tipo podría tener para la teología, a partir de la reflexión teológica sobre la Iglesia. Si esta ha hablado y habla al mundo con sus escritos y su predicación, para elaborar y manifestar su identidad, sería insensato pensar que la inmensa mole de edificios, en su increíble variedad y riqueza de formas, con la que ella ha puesto su presencia en la ciudad y en los pueblos, no tenga nada que decir a propósito de lo que es la Iglesia y de cómo se ve y se siente en la compleja experiencia de su fe.

Sobre otro frente, más determinado por la contingencia, se ha despertado el mismo interés. El pensamiento se dirige a las muchas comunidades cristianas, con sus arquitectos, sus sacerdotes y sus obispos, que, sobre todo en los países donde el fenómeno de la urbanización de las poblaciones es aún muy ingente, se preparan a proyectar

y construir sus iglesias. En el pasado, operaciones tan importantes y complejas no tenían la necesidad imperiosa de partir de laboriosos estudios teóricos acerca de la cuestión, dado que en los poblados de antigua cristianización todo ocurría en la continuidad de una tradición, de una sensibilidad y de un cúmulo de valores que se respiraban en el aire. En cambio, debemos lamentar que en las regiones en que el cristianismo se iba difundiendo *ex novo* el problema haya sido muy poco estudiado y se haya elegido el atajo de reproducir en otros continentes los modelos arquitectónicos de la tradición occidental. Hoy, en todas partes, esta cuestión se presenta en términos nuevos, porque allí donde esta existía, la tradición se ha fragmentado, tanto por drásticos cambios ocurridos en el plano cultural, con el advenimiento de la modernidad y de la secularización, así como por la fractura que el siglo XX ha introducido en el campo de las artes y, ciertamente, en la arquitectura.

El estudio que ofrezco al lector ha nacido tanto de mi práctica de la investigación y enseñanza de la eclesiología, como de algunas más recientes experiencias, que han requerido un análisis muy comprometido. En el año 2002 recibí la invitación para dar un breve curso de eclesiología a los alumnos del *Master di secondo livello in Adeguamento, progettazione e riprogettazione di chiese*, promovido por la Facultad de Arquitectura Valle Giulia de la Universidad La Sapienza de Roma, en colaboración con la Oficina Nacional para los Bienes Culturales de la Conferencia Episcopal Italiana. Un año después, la Facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Perú me invitó a dar un curso a sus alumnos, pero abierto también a los arquitectos de la ciudad, sobre el tema «Teología y arquitectura». También en el 2003, con la precisa colaboración del profesor Gianni Cioli y junto a otros colegas, dimos vida, en la Facultad de Teología de Florencia, al Máster en teología para arquitectos de iglesias, que me ha permitido trabajar, largamente, al lado de algunos docentes de la Facultad de Arquitectura de Florencia, como la profesora Eccheli, los profesores Rossi Prodi y Zermani, rodeado por el entusiasmo de los numerosos alumnos,

ingenieros y arquitectos, que iban descubriendo las riquezas que la teología podía ofrecer a su arte. De estas experiencias he recibido estímulos y sugerencias para hacer este intento de un entramado entre la reflexión teológica sobre la Iglesia y el estudio de la elaboración de sus formas espaciales.

Finalmente, estoy muy agradecido con el profesor Carlos Castillo Mattasoglio, de la Pontificia Universidad Católica del Perú, por su generosa y cordial colaboración, y a mis amigos Elena y Antonio Mancusi que, con mucha generosidad e infinita paciencia, me han ayudado en las múltiples revisiones del texto, han coleccionado los materiales necesarios para la composición del aparato iconográfico y han creado los índices.

Pisa, otoño de 2007

PRIMERA PARTE

EL PROBLEMA

El planeta está cubierto de iglesias, mezquitas, sinagogas, pagodas y templos de todo tipo. Los historiadores del arte han hecho de este fenómeno un objeto constante de sus estudios. Sin embargo, no ha sido así con los historiadores de las religiones, ni mucho menos, en el ámbito cristiano, con los teólogos. Obviamente, las comunidades religiosas en cuanto tales siempre han sentido los problemas, han buscado las mejores soluciones y, una vez encontradas, las han usufructuado con riqueza de praxis y de sentimientos. Se trataba de lugares e instrumentos muy útiles, además de necesarios, para su propia identificación; para la relación de sus propios miembros entre sí; para sus relaciones con el mundo circundante; y, por último, pero no menos importante, para su relación con Dios o, en todo caso, con el «mundo de poder». En nuestra tradición, la amplitud del problema se manifiesta en toda su evidencia. Se revela, además, en su terrible complejidad, en el momento en que una comunidad cristiana siente necesidad de construirse su propio lugar, comienza a proyectarlo, estudia las diversas oportunidades y las articulaciones de las formas, y conduce laboriosamente su edificación. Los problemas son muchos y de naturaleza muy diversa; desde el económico hasta el urbanístico y sociopolítico, desde el de la conexión entre lugar del culto y los espacios de las otras actividades comunitarias hasta

el de la funcionalidad litúrgica, desde el de la iluminación hasta el de la acústica, desde el carácter simbólico total del edificio hasta el aparato iconográfico, desde el de los costos de manutención hasta el de su movilidad en el futuro, incluido el de la acogida que la población local podrá ofrecer o negar al nuevo producto arquitectónico. No obstante, el problema de fondo es, y sigue siendo, el problema del sentido: más allá de la finalidad inmediata de ofrecer a los cristianos un lugar para reunirse, ¿qué sentido tiene colocar en el tejido urbano un producto arquitectónico que en la singularidad de sus formas se ha de constituir en la ciudad como el lugar de la fe? Los cristianos, por su parte, saben muy bien que nada disminuiría en la fe si no existieran iglesias; y la ciudad secular, así como resulta ampliamente receptiva, también se pretende libre de la necesidad de cualquier referencia religiosa.

EL PROBLEMA DEL ARQUITECTO

Christian Norberg-Schulz, con gran sinceridad y una cierta audacia —dado que se dirigía a arquitectos—, escribía a inicios de la década de 1960:

Con el pasar del tiempo resulta cada vez más insatisfactorio que el lenguaje formal de la arquitectura no se diferencie de las distintas obras edilicias. Sucede hoy que es frecuentemente imposible distinguir visualmente entre una sala de cine y una iglesia. Una de las razones por las que el público reacciona *contra* la arquitectura moderna es simplemente porque ella no ofrece un *nuevo orden* visual como reemplazo de los estilos «devaluados» del pasado. Ha creado, sin duda, un nuevo «vocabulario», pero por ahora carece de una jerarquía de «signos» significativos que pueda servir para expresar la estructura social actual [...]. Tenemos necesidad ante todo de un consciente esclarecimiento de nuestros problemas, o sea, de la definición de nuestros *problemas de construcción* y de los *medios para resolverlos* (1983, p. 24) (el énfasis es nuestro).

Al menos por la necesidad de definir sus *tareas de construcción*, el arquitecto llamado a proyectar una iglesia, así se entienda como artesano, técnico o artista, tiene ante sí dos puntos de referencia muy precisos: las intenciones del destinatario y la tradición. Aunque frecuentemente el arquitecto sienta a estos como elementos molestos, se trata de dos puntos de referencia que es imposible evadir, debido a razones más bien obvias: es el destinatario quien querrá un complejo parroquial o una catedral o un monasterio, un santuario o una capilla de cementerio, la capilla de un hospital o la de un colegio, y así sucesivamente¹. Será el destinatario quien pondrá a disposición el dinero necesario, ni más ni menos. Será este quien establecerá la capacidad y las funciones a partir de las cuales el espacio deberá ser articulado. Y así por el estilo.

Del mismo modo, la tradición se impondrá de manera decisiva, por ninguna otra cosa sino porque el lugar será destinado a la conservación y continua revitalización de la memoria de fe del evento Jesucristo, de ese y no de ningún otro. Por ello, el proyectista de una iglesia no podrá dejarse determinar por la sensibilidad religiosa de los hindúes o de los musulmanes, y ni siquiera por su propia sensibilidad religiosa. Además, lo que determinará la composición del espacio será la celebración de los sacramentos canónicos de la Iglesia católica (salvo que se trate de construir para una comunidad ortodoxa o evangélica), y no un complejo de funciones culturales genéricas. Se trata, como se ve, de factores que, en tanto están inmersos en la fluidez de la historia y de sus continuos cambios, garantizan a la comunidad cristiana actual su enraizamiento en el evento originario del que procede y del que su fe está constantemente determinada. Ambos puntos de referencia son ineludibles; sin embargo, no son unívocos y portan en su interior una compleja problemática.

¹ La tipología previsible es muy amplia. En nuestra reflexión, sin embargo, casi siempre tendremos presente el caso de la iglesia parroquial, no solo porque estadísticamente sea la más frecuente, sino también porque se trata del modelo más significativo, en el cual se manifiesta la identidad de la Iglesia, tal como ella está presente en su forma más normal dentro del tejido del barrio urbano o del pueblo.

La relación con el destinatario

Ciertamente, la dificultad que existe en la relación del arquitecto con el destinatario no es una novedad. En nuestro caso, sin embargo, todo se ha complicado enormemente, porque el punto de referencia de la tradición se ha hecho menos unívoco que en el pasado, y el arquitecto, hoy más que en otras épocas, está inclinado a afirmar su autonomía y la originalidad de su obra. Por su parte, la autoconciencia de la Iglesia y de su relación con el mundo se ha hecho más dinámica, por no decir bastante fluida; su praxis litúrgica no es ya inmóvil; su subjetividad, menos concentrada en la persona del obispo y del párroco y más inclusiva de todos los miembros de la comunidad. De aquí se deriva que quienes, incluso en su nivel más alto, encargan la edificación de las iglesias, deberían extender un manual de las normas reguladoras de las articulaciones de los espacios ordenados a las celebraciones litúrgicas, como ha hecho la Conferencia Episcopal Italiana (1993, pp. 614-559). Así, el arquitecto no podrá sino ponerse a auscultar el estado de ánimo, la sensibilidad y las exigencias de los pastores y de los fieles para quienes él debe tener listo un lugar que ellos habitarán como la casa de su fe. El edificio de la iglesia, además, no tiene solo un poder significativo para los fieles respecto a su experiencia litúrgica. Al construirlo, y después al gozarlo, la comunidad cristiana busca y encuentra una identificación propia y se expresa en toda una gama de manifestaciones de su vida interior y de su laboriosidad, y por tanto lo reconoce y lo utiliza como un lugar y un instrumento para su relación con la ciudad en la que vive. Será necesario, por tanto, ensanchar la auscultación del destinatario hacia un atento análisis de la sociedad en la que vive y actúa la comunidad cristiana. La tradicional sabiduría del arquitecto lo llevará con cierta obviedad a medir, desde el inicio, los volúmenes que intenta realizar en relación con el contexto urbano en el que se deberán colocar, y a calcular con cuidado el impacto que su obra ejercerá sobre el paisaje. Y bien, la misma atención deberá dedicarse al problema del significado

cultural y al de las consecuencias espirituales y sociales, ambos surgidos de la inserción de una iglesia en un determinado contexto humano, porque el sentido de la iglesia no es un patrimonio reservado exclusivamente a quienes lo usarán. Para tener una idea de la importancia de este problema, baste pensar en las contrastantes repercusiones que se dan en la sociedad que se encuentra ante la construcción de una iglesia en una región del planeta que todavía no ha sido alcanzada por la predicación del Evangelio, y en la que nunca antes se ha registrado la presencia pública de una comunidad cristiana.

Ningún proyectista de una iglesia querrá pensar que su obra pueda tener un valor significativo por el solo hecho de que su producto está allí, adherido al suelo dentro de un cierto tejido urbano y dentro de determinado paisaje, y nada más. Sin duda, puede ocurrir que se reduzca a una significación estática, pero en ese caso nos encontraremos solo ante un monumento que rápidamente se transformaría en una pura y simple pieza histórico-documental, como puede suceder en el caso del templo de Atenas sobre la Acrópolis o el de Poseidón en Capo Sunio. Hoy, el edificio de la iglesia es significativo al interior de la dinámica de conjunto del lenguaje, a través de la cual los cristianos se comunican entre sí y con el mundo circundante. Más que el dato estático del edificio, como mera cosa puesta allí, se necesitará considerar, por tanto, la entera y compleja vicisitud de construirlo, de cuidar su manutención, de modificarlo cada cierto tiempo; todo esto en razón de los modos y de los tiempos en los que la comunidad lo usa, lo habita, y hace de él un nudo de relaciones entre sus miembros, con la sociedad civil, con el paisaje; en fin, con el misterio del universo y, por tanto, con Dios. En el acto de construir una iglesia y después en habitarla se desarrolla un diálogo sin fin con todos los que entran y con los que siguen de largo. Es una constante «conversación» entre todos los que ingresan: se comunican entre sí cuando celebran la liturgia, escuchan la Palabra de Dios, caminan en procesión, descansan sentados, hacen gestos corales de levantarse juntos, vuelven su mirada a los espacios,

a las personas, a las cosas, son irradiados por la luz o son escondidos en las penumbras, llenan de cantos los espacios y escuchan la sonoridad. Pero es también un incesante diálogo entre los que entran y los que ni siquiera intentan subir un escalón, entre los que salen y aquellos que los observan, y entre todos los que desde afuera escuchan a la comunidad cristiana como perteneciente a su tejido social, pero a la cual ellos no intentan pertenecer.

Si todo esto es cierto, resulta extraño, a pesar de que ocurre con frecuencia, que un arquitecto pueda pensar en proyectar una iglesia sin mantenerse en estrecho contacto con este conjunto, este móvil y variado destinatario que es la comunidad cristiana. Es cierto que se trata de un destinatario que frecuentemente aparecerá, él mismo, inseguro y oscilante, difícilmente determinado en la conciencia de lo que desea. Esto es un motivo más para que se exija que el proyecto sea elaborado por medio de una constante interacción entre el arquitecto y la comunidad cristiana, en un proceso de común crecimiento de la conciencia del sentido que tiene la obra y al cual hay que ceñirse. En el fondo, el producto arquitectónico de la iglesia alcanzará su objetivo cuando de hecho resulte ser uno de los componentes de aquel acto lingüístico fundamental que es la comunicación de la experiencia de fe en Jesucristo, en virtud del cual la Iglesia misma existe y se comunica con el mundo.

Por otro lado, es inevitable que se perciba cierto cuestionamiento sobre la actitud interior del mismo arquitecto. Me parece, para este cometido, bastante obsoleta la querrela entre quien pretende que el artista, que debe ceñirse a proyectar una iglesia o a pintar un crucifijo, tiene que ser creyente y los que no lo consideran necesario. Es cierto, sin embargo, que un constructor del «propio lugar» es fundamentalmente aquel que trata de habitarlo y diseñar su propia identidad. En este sentido, el arquitecto primario de la iglesia parece no ser otro que la misma comunidad cristiana. Ella, no obstante, llama al experto, sea técnico o artista, a realizar la obra, dado que es similar a alguien

que debe escribir una carta de amor pero no sabe usar la pluma; el escribano será tan capaz cuanto resulte más hábil para sentir con el verdadero autor de la carta, traduciendo en los símbolos lingüísticos y gráficos los sentimientos y la intención de aquel, respecto a la creación de una determinada relación con el destinatario. Ni el arquitecto debería ocultarse ante esta imagen: ¿no es propio de todo artista identificarse con su obra y con su arte? ¿No es característico del actor saber ensimismarse de tal manera con su personaje de modo que puede expresar genuinamente su personalidad, en todas sus actitudes, en sus palabras y en sus gestos, en sus miradas, en su forma de andar y en todas sus posturas? Interpretar su papel no es para él una ficción, sino un vivir en aquel momento con participación interior dentro de la personalidad de otro, manteniendo viva la tensión entre el puro y simple ensimismamiento con el personaje y la necesidad vital de permanecer siendo uno mismo². Así, en lo referente a la relación entre comunidad cristiana y arquitecto, toca a esta, naturalmente, mostrarse en la concreción de su propia experiencia de vida, la del culto y la del compromiso en el mundo, haciendo posible al arquitecto ensimismarse con ella, sin pretender que él comparta la fe, pero pidiéndole comprender desde adentro los sentimientos y, como verdadero artista, «interpretar perfectamente su papel».

La relación con la tradición

Se ha difundido actualmente la convicción de que, después del agotamiento de los intentos restauradores del retorno historicista-sacral del neobizantino, del neorrománico y del neogótico, la gran tradición simbólica medieval del templo cristiano ha sido definitivamente interrumpida. De este fenómeno, que es emblemático de la estrecha

² Véase la reflexión de Taviani sobre el «mito» de San Genesio, el antiguo mimo fulminado por la gracia mientras estaba representando una parodia del bautismo delante del emperador Diocleciano (1990, pp. 219-239).

relación que une a la arquitectura con el ambiente cultural y espiritual del tiempo, queremos tentar, en seguida, una interpretación más profunda. Es cierto que hoy ampararse en la tradición no puede tener ya ningún significado restaurador de un «humus» cultural cuya historia ha concluido, ni parece posible proponer ahora ningún tipo de persistencia, sea del aparato simbólico medieval con su gusto esotérico y su compleja trama doctrinal, sea de sus formas arquitectónicas³. Tampoco se puede imaginar, en términos de la voluntad, algún proyecto que proponga la creación programada de un nuevo aparato simbólico, que sea inventado a partir de la cultura contemporánea. La ruptura de la tradición cultural exige ser asumida simplemente en su aspecto trágico: no es una casualidad que hoy el tradicionalista sea frecuentemente un apocalíptico⁴.

Dicho todo esto, para evitar malentendidos, si la creación arquitectónica es un componente de gran relevancia en el complejo actuar comunicativo de la Iglesia, se mantiene como indispensable afirmar que la construcción de un templo no se puede pensar fuera de la persistencia de la *memoria Christi*, que en la Iglesia y para la Iglesia está constituida por la continuidad de la tradición de la fe. Podremos entonces, aquí, remitirnos útilmente a un pasaje, hecho famoso, del discurso con el que Juan XXIII delineaba el programa del Concilio Vaticano II, el cual habría debido reafirmar la «doctrina segura e inmutable, a la que se debe rendir un asentimiento fiel», pero respondiendo a la necesidad de que ella sea «profundizada y expuesta según lo que exigen nuestros tiempos». Para realizar esta tarea, él indicaba también el camino a seguir, es decir, el de la distinción entre el contenido y las formas del mensaje de la fe: «En efecto, una cosa es el depósito de la fe, es decir las verdades que están contenidas en nuestra venerada doctrina, otra

³ Pierre Jounel define como «arquitectura docta» a la de las catedrales románicas y góticas «hecha de cifras simbólicas» (1993, p. 298).

⁴ Cettina Militello habla de una «penosa oscilación entre arcaísmos primitivos y fragmentaciones futuristas del espacio y del hombre» (1984, pp. 34 y ss.).

cosa es el modo con el cual ellas son anunciadas, aunque siempre en el mismo sentido y en la misma acepción»⁵. Si este fue el programa de un concilio ecuménico a propósito del conjunto de la doctrina católica, se le debería poder asumir más fácilmente a propósito de las formas arquitectónicas, que siempre han sido y deberán ser mudables, y del sentido del edificio- iglesia, que, a pesar de quedar también sometido a las variaciones de los tiempos, está enraizado en la sustancia de la revelación cristiana y de la relación de los creyentes con Dios y con el mundo, vivido en la fe en Jesús. Este es el punto de referencia ineludible para quien intente proyectar y construir una iglesia. Por tanto, no sería pertinente, como no lo ha sido al inicio de la historia de la arquitectura cristiana, referirse a la idea y al sentido de los templos de las otras religiones. Siempre será útil conocer las formas y su relación con el patrimonio religioso de que son expresivas, allí donde se tratara de afrontar, incluso con la construcción de una iglesia, el delicadísimo problema de la inculturación de la fe en países y pueblos de tradición diferente de la cristiana. No obstante, para la invención de la forma de una iglesia no puede ser fuente de inspiración el lugar propio de otra religión. Tampoco podría ser el punto de referencia adecuado el sentido general de lo sagrado, cuyos arquetipos, en cierta manera, subyacen a todas las diversas expresiones, incluidas las espaciales, del contacto del hombre con el «mundo del poder».

Justamente en este nivel me parece identificar uno de los equívocos más frecuentes en la actual planificación de proyectos de las iglesias. La ruptura de la continuidad de las formas arquitectónicas de la tradición, ocurrida inexorablemente en el siglo XX, ha huido del pensamiento cristiano y del teológico, en particular, del campo de los estudios académicos y, en general, de la cultura docta corriente, en una suerte de radical marginación. Las instituciones estatales encargadas

⁵ *Enchiridion Vaticanum*, documento oficial del Concilio Vaticano II y de la Santa Sede, 1 (1968). Boloña: Dehoniane (en adelante EV) 1, 54*s.

de la enseñanza y la investigación han exiliado a la Biblia y al enorme patrimonio de pensamiento que ella ha suscitado, con lo cual se ha dejado a estudiantes y estudiosos en una sorprendente condición de ignorancia de la cultura de la fe cristiana. Esto se ha hecho en nombre de aquel axioma iluminista que desea ver confinada a lo privado e irrelevante a la experiencia de la fe, sobre todo en sus formas confesionalmente determinadas, o busca considerarla peligrosa, como si pretendiera asumir un rol público en la sociedad. Es así que el arquitecto, el cual se ciñe a proyectar una iglesia, además de no contar con la base tradicional de las formas espaciales, se encuentra, muy frecuentemente también, privado del todo, en su formación intelectual, de un conocimiento adecuado de la doctrina, de la teología y de la espiritualidad propias del cristianismo. Es fácil entonces escucharlo afirmar que su intención es la de ofrecer al hombre una sensación de aquel «sagrado», *fascinatum et tremendum*, que los estudios de antropología cultural y la psicología de lo profundo nos han dilucidado, pero con el cual, en realidad, como mejor veremos en seguida, el cristianismo no tiene mucho que ver y del que, más bien, Cristo ha intentado liberar al hombre. Planteando su trabajo sobre esta idea, además, el arquitecto no parece sospechar siquiera de que su mirada está privando de un más vasto e inventivo horizonte, siempre que no amplíe su investigación a los grandes motivos inspiradores que le son ofrecidos por el contexto propio de la fe y de la espiritualidad cristiana. Tampoco Michelluci, en San Marino, está exento de esta búsqueda de un sagrado precristiano, cuando parece querernos situar a la espera de alguna teofanía propiciada por el carácter misterioso del lugar, o hacernos entrar nuevamente en el útero materno, resultando así que todavía está capturado por sugerentes referencias a la psicología de lo profundo, más que por el sentido de la fe en Cristo muerto y resucitado. Baste con observar, en cambio, cómo nos resulta lejana, en la limpidez de su simplicidad, la basílica paleocristiana (figuras 1 y 2).



1. Giovanni Michelucci, santuario de la Bienaventurada Virgen de la Consolación, Borgomaggiore, San Marino.



2. Basílica de Santa Sabina, Roma.

Para el caso de la iglesia de Ronchamp, Le Corbusier ha tenido una atención escrupulosa hacia los grandes temas cristianos, que, consideraba, debían estar en juego en su obra. Sin embargo, es sobreviviente de la curiosa experiencia de La Sainte Baume (en Provenza, Francia) (en el cual el proyecto de una basílica subterránea debía estar inspirado por la concepción órfica del destinatario y así se entrelazaba peligrosamente con el mundo esotérico ligado a la leyenda de María Magdalena); por ello, no parece haberse liberado del todo⁶. La imagen de la montaña sagrada, la oscuridad de la gruta, el arquetipo del seno materno y otros factores de este tipo están, en realidad, muy lejos del sentido propio de la Iglesia cristiana⁷.

Por ende, restablecer la relación del proyectista de iglesias con la tradición vuelve, por tanto, necesario que arquitectos y teólogos den vida a un trabajo interdisciplinario que articule la competencia de unos con la de los otros. El estudioso de la arquitectura, si es que intenta plantear, tanto a escala histórica como teórica, el tema de la iglesia, no puede excluir de su investigación el estudio del pensamiento teológico, de la praxis litúrgica, de la experiencia espiritual y de los fermentos sociales y políticos propios de la costumbre y del mundo cristianos, que a lo largo de la historia y hasta el día de hoy están influyendo en la invención de las formas espaciales en que la Iglesia trata de expresarse. El teólogo, por su parte, debe extenderse más allá del ámbito de una investigación sobre los textos, que documentan la experiencia de fe, para incluir en su reflexión todas las expresiones de la experiencia creyente, que de hecho constituyen un documento, no último, sobre el edificio cristiano. Toca a la teología identificar los elementos seudosagrados y depurar cuadros mentales deudores de otras fuentes, para encontrar y sugerir el camino a través del cual las formas arquitectónicas estén en capacidad de constituir un auténtico lenguaje de la fe (Sternberg, 1999, pp. 69-72). Si se trata de la investigación del sentido de una Iglesia cristiana, si el problema es

⁶ Es significativo que el proyecto de La Sainte Baume fuera finalmente rechazado por la autoridad eclesiástica. Véase Samuel (2004, pp. 121-136).

⁷ Dotolo ha desarrollado más ampliamente el tema de la evolución de lo «sacro» en el cristianismo (1995, pp. 55-75).

el de poderlo percibir y expresar, para también hacerlo distinguir a los otros, todo esto no puede ocurrir sin que todos los responsables de una obra de elaboración de proyectos converjan en una investigación común.

Hablando de la fundamental alusión a la tradición de la fe, quiero repetir, para evitar graves equívocos, que de ninguna manera intento referirme a las formas históricas de la arquitectura del pasado, pero sí a la revelación bíblica del Antiguo y Nuevo Testamento; al sentido del tiempo hebreo con su atormentada historia, hasta su superación en el acontecimiento de Cristo; a la conciencia de la Iglesia como su cuerpo, lugar auténtico y único del encuentro del hombre con Dios, en el evento de su muerte y de su Resurrección. Siglos de construcción de iglesias están acompañados por los grandes textos de las celebraciones dedicatorias o en los aniversarios del evento; por los antiguos padres de la Iglesia, por tantos obispos y abades medievales, como también de los papas y de muchos predicadores modernos; por las profundas reflexiones sobre el tema conducidas por poetas, teólogos y por innumerables pensadores cristianos desde los orígenes hasta el día de hoy. Es a este enorme patrimonio cultural al que se necesita hacer referencia para comprender y revivir el sentido auténtico de lo que significa construir y después habitar una iglesia, como verdadero y genuino acontecimiento de la experiencia de fe.

Veinticinco años antes de construir Notre Dame du Haut en Ronchamp, el 5 de junio de 1929, Le Corbusier, escribiendo a Madame de Salle, quien habría financiado la construcción de la iglesia confiándole el proyecto, explicitaba los motivos por los que él no se sentía en capacidad de aceptar el encargo:

Nuestras reflexiones nos han conducido a admitir con toda sinceridad, con toda conciencia, que no podemos construir una iglesia católica, y ello por dos razones. La primera es que si queremos respetar el culto católico y sus tradiciones, podemos solo «modernizar» con el cemento una concepción preexistente. Y esto nos resulta fatigoso, dado que deberemos crear organismos nuevos basados en nuevos problemas. La segunda es que, si seguimos el camino que deseamos, pensaríamos crear un lugar de meditación. Hemos dirigido

un estudio de principio sobre este tema y tenemos una solución que nos satisface. Ahora bien, en un cuadro así, los objetos de culto católico se presentan paradójicos; pero mucho más aún la concepción de un edificio de este tipo. [...] Comprenderán que es la esencia misma del gran interés que tenemos puesto en esta cuestión la que nos lleva a esta actitud negativa (Gresleri & Gresleri, 2006).

Él percibía con claridad que su concepción habría provocado un conflicto «todavía más fuerte tratándose de una religión en cierto modo canónica» (2006). No se puede sino admirar la lúcida percepción del problema y la profunda honestidad intelectual de quien ha escrito estas líneas.

Comenzando por la convicción de que la ineludible referencia a la tradición no implica necesariamente la continuidad de las formas, hoy, en realidad, concluida de manera irreversible la onda historicista, nos encontramos frente a realizaciones que se disponen de manera distinta respecto de las formas tradicionales. Podemos citar dos ejemplos totalmente opuestos. Muchos proyectistas desean unirse a la tradición a través de significativas alusiones, como ha hecho, por ejemplo, Álvaro Siza, en su iglesia parroquial de Marco de Canaveses, con sus cuerpos laterales de la fachada vistosamente expuestos, que aluden a las torres del gótico, y las dos concavidades absidiales que con eficaz contraste recuerdan los ábsides tradicionales (figuras 3 y 4).



3-4. Álvaro Siza, iglesia de Santa María, Marco de Canaveses, Portugal (fachada y parte posterior).

Sobre el frente opuesto encontramos invenciones tan radicales que rechazan también la más vaga semejanza con las formas del pasado: véase —por citar un ejemplo significativo— el proyecto de Peter Eisenman presentado al concurso romano para la «Iglesia del 2000» (figura 5).



5. Peter Eisenman, proyecto para el concurso «Iglesia del 2000».

Con este propósito no podemos sino observar que, a veces, en cuanto a algunos detalles, justamente es una correcta referencia a la gran tradición la que conduce a excluir algunas formas que se habían consolidado en el pasado más reciente, pero que hoy aparecen como desviadas respecto de algunos valores más antiguos y, sobre todo, más decisivos de la experiencia de fe.

En efecto, hoy nadie pensaría reproducir para el altar la forma habitual que va desde el Barroco hasta el inicio del Concilio Vaticano II. En este caso, es justamente a partir de la recuperación de la gran tradición litúrgica que se ha juzgado como limitada a su época la forma del altar

barroco, en cuanto condicionada a ciertas sensibilidades típicas de la Iglesia de la Contrarreforma. Lo mismo se podría decir para la ubicación de la fuente bautismal y para el lugar destinado al sacramento de la confesión.

Entonces, es la liturgia, así como se celebra hoy, la que constituye el principal punto de referencia que se ha de mirar para arraigar el planteamiento del edificio en la gran tradición de la fe cristiana; en efecto, es en la acción litúrgica cuando la Iglesia celebra y revive su acontecimiento fundamental y se constituye esencialmente ella misma como la gran memoria viviente de la fe. Pero si la liturgia ofrece al arquitecto la primera y más simple puerta de acceso al sentido de la obra a la que se está ciñendo, su consideración jamás debería limitarse al, a pesar de todo, vasto y sugestivo campo de la ritualidad cristiana. En efecto, la liturgia aislada del contexto de la vida integral de la comunidad no sería capaz de llevar a la raíz total del acontecimiento sobre el cual se funda toda la experiencia de la fe cristiana; la referencia al culto, si está de verdad fundado en la memoria de Cristo, jamás podrá ser autorreferencial. El rito es la gran memoria de aquel Cristo que ha constituido su cuerpo en verdadero templo de Dios, como se dice en el segundo capítulo del Evangelio de Juan, en la complejidad de su experiencia de hombre viviente entre los hombres. Por tanto, si el edificio de la iglesia deberá determinar en ciertos aspectos su autoidentificación, jamás podrá ser exclusivamente un lugar cultural; rito y vida deberán resultar siempre y en todo caso esencialmente entrelazados. De esto se deriva que la pura referencia a la vida litúrgica de la comunidad no es suficiente antídoto para la concepción de la iglesia como lugar de lo sagrado, como *fascinosum et tremendum*; ello deberá definirse necesariamente a partir de la *memoria Christi*, que tiene en la liturgia su «*culmen et fons*» —para citar una de las felices expresiones con las que el Concilio Vaticano II la define—, pero que se realiza en todo el conjunto de la existencia cristiana. La conexión formal del aula litúrgica con los otros ambientes en los que se desarrollará la vida de la comunidad asume, también desde este punto de vista, una gran importancia.

En conclusión, si se intenta verdaderamente dar al edificio de la iglesia una forma que sea innovadora y contemporánea, pero que no renuncie a ser una viva expresión de la gran tradición de la fe cristiana, se necesitará cuidar la superación de dos límites que hoy parecen comprometer, no levemente, la realización del intento.

Por ello, debe quedar claro que la forma cristiana de la relación con Dios está esencialmente determinada por la memoria de Cristo y no por los arquetipos de lo profundo de la psique, aun cuando estos ejerzan también un rol en su simbología. En segundo lugar, si va a ser la liturgia la que dirija la articulación de los lugares y de la atmósfera del espacio, no podrá hacerlo sola. De aquí deriva una exigencia metodológica importante: no se puede proyectar una iglesia solo yendo a buscar las emociones de lo sacro ni estudiando exclusivamente su funcionalidad litúrgica. A través de sus obras arquitectónicas, la Iglesia le habla a los hombres y este particular lenguaje resalta por su evidente carácter público: construir su propia casa, habitarla, entrar y salir significa colocarse en forma ostentosa en la plaza de la ciudad, e imponer a la sociedad su propia presencia. Antes de colocar su propio edificio en el barrio o en el pueblo, la Iglesia debe, por tanto, preguntarse cómo ella intenta presentarse públicamente al mundo, qué identidad propia quisiera manifestar y qué relaciones intenta establecer con todas las diversas expresiones humanas que ocupan el territorio.

EL PROBLEMA DEL TEÓLOGO

En el fondo de la reflexión teológica sobre la Iglesia, es decir, sobre ese sujeto que en la historia se ha hecho constructor de iglesias y se ha dado un rostro público también a través de la colocación de sus edificios en la ciudad, radica esencialmente un problema. La Iglesia, en su autoconciencia creyente, sabe que es el fruto y la manifestación del misterio de comunión, es decir, de un don divino acogido por aquellos que se encuentran profundamente unidos a Dios y entre sí. Ahora bien,

lo que caracteriza la reflexión eclesiológica es el hecho de moverse siempre e inevitablemente dentro de una tensión entre dos polos: por un lado, el del misterio de la gracia invisible de la comunión y, por otro, el de la comunidad de los creyentes en la corporeidad de su relación empírica. Mientras la gracia de la comunión es una realidad escondida, puramente creída en la fe, la comunidad es claramente identificable dentro del tejido social, sobre todo allí donde los creyentes se vuelven públicamente reconocibles, tanto en su actuar común, como cuando se reúnen en cierto lugar. El problema ya está sugerido por el múltiple uso del término *iglesia*, que puede señalar simplemente al edificio en el que la comunidad se reúne (Mohrmann, 1962, pp. 155-174). Sin embargo, también puede referirse a la comunidad viviente que la habita; al conjunto de las comunidades unidas en la misma confesión de fe cristiana, por tanto al cuerpo cristiano entero difundido sobre el planeta; y, en fin, también a aquella «comunión de los santos» en la cual se reencuentran todos los justos que viven en paz con Dios, vivos y muertos, comunión que el Concilio Vaticano II, con una bella expresión utilizada por los padres, ha llamado la «*ecclesia ab Abel*»⁸.

La bisagra que permite girar entre los dos polos, el del misterio invisible y el de la realidad empírica, es siempre y en todo caso un evento de comunicación. El don de la comunión viene de lo alto y, en su naturaleza más profunda, es inefable, ni por sí mismo es alguna vez empíricamente verificable del todo; la «comunión de los santos» recoge a todos aquellos que han acogido la gracia del Espíritu, pero sin que se les pueda reconocer, como en cambio ocurre en aquellos que se vuelven identificables como miembros de la Iglesia por profesar públicamente su fe cristiana. Entonces, si se nos interroga sobre el momento en el cual el don inefable de la comunión se hace empíricamente verificable, en cuanto nace de una comunidad que profesa su fe, este acometerá en un

⁸ Concilio Vaticano II, *Constituzione dogmatica sulla Chiesa (Lumen gentium)* (en adelante LG), en EV 1, 285.

acto lingüístico: es aquel evento del *euanghelion*, es decir, del creyente que comunica al otro la noticia de que Jesús ha resucitado y es el único Señor en el que el hombre puede encontrar salvación. El pasaje ocurre a través de un acto comunicativo, en el que un locutor da a un interlocutor la noticia de Jesús, le comunica su propia experiencia de fe en el Señor resucitado, y crea así entre él y el interlocutor una nueva situación interpersonal. A partir de esta nueva situación interpersonal, en caso de concretarse en el asentimiento del interlocutor a la fe propuesta, se desarrolla la entera red relacional que después constituye la comunidad visible de la Iglesia. Entonces, en el centro de la cuestión eclesiológica nos encontramos con el problema de la comunicación y del lenguaje.

De este modo, multiplicidad y complejidad de factores caracterizan abundantemente el mismo discurso verbal, pero el espacio de la comunicación de la fe es mucho más amplio y casi siempre se recorre con instrumentos comunicativos muy variados. Existen palabras que se dicen exclusivamente para comunicar los contenidos objetivos, pero después hay otras que tienen su sentido por el solo hecho de proclamarse, aclamarse, cantarse. Se dan y se muestran imágenes pintadas, esculpidas, fotografiadas, filmadas, digitales, teletransmitidas. Se emiten sonidos musicalmente organizados que se producen y se escuchan; se diseñan con el propio cuerpo figuras en movimiento como las de los gestos y de la danza; se ofrecen sensaciones luminosas y olfativas, como el humo y el olor del incienso: hay, sobre todo, hechos elocuentemente comunicativos en los que el mensaje evangélico se pronuncia sin necesidad de palabras. Por tanto, el sujeto comunicador se muestra a sí mismo y se expone, exhibiendo acciones y obras que, sobre todo si el sujeto es colectivo, poseen vistosos efectos en el complejo social, en cuanto envuelven también a los extraños a la experiencia creyente. Sobre esta línea también están aquellos singulares actos lingüísticos elaborados y bien determinados, en los que la comunidad se recoge y vive sus momentos comunes de fe, en los cuales ella se dispone a acoger

a quien se le sume, sea hombre o mujer, a la búsqueda de la fe, o sea simplemente una persona necesitada de encuentro o de fraterna solidaridad. En resumen, podremos decir que la comunicación de la fe, y consecuentemente el entrelazamiento de la Iglesia en una comunidad determinada y su relación con el mundo circundante ocurre en tres grandes recorridos lingüísticos: el de la comunicación cognitiva, el de la participación en la praxis y el de la celebración de los ritos. La enorme amplitud y complejidad de este variado hablar creyente se debe al hecho de que lo que es creído no es, en efecto, un patrimonio encerrado exclusivamente en un catecismo doctrinal o en un diseño teorético, sino que lo creído en realidad lo es en cuanto es vivido en la praxis, tanto la de la eficiencia operativa, como la gratuita y contemplativa de la celebración ritual.

Ninguno de estos recorridos lingüísticos exige de por sí un sitio previamente determinado, si bien cada uno de ellos estipula de manera diferente el lugar en que ocurre; así, cuando se intente proyectar uno, será muy distinta la idea en torno a la cual se designará el lugar para la conversación, el destinado a la acción y el de la celebración. No hay que olvidar nunca que la comunidad cristiana del siglo II, de cuyos sentimientos nos testimonió Minucio Félix, podía gloriarse de no tener ni templos ni altares, porque simplemente ofrecía a Dios «un ánimo bueno, una mente pura y un juicio honesto» (Migne, 1844-1864, vol. 3, pp. 339 y ss.). Todo acto comunicativo, sin embargo, aun cuando se compone solamente de palabras, produce cosas. De este modo, el título de las lecciones que dio John Austin en la Harvard University en 1955, editadas póstumamente en 1962, *How to Do Things with Words* (Austin, 1987), sugiere un fenómeno que va más allá del caso de las aseveraciones preformativas, entendidas en sentido estricto, como el mismo Austin reconoce al final. Hablando se hacen cosas y es necesario decir que es verdad también al revés, es decir, que haciendo algo se habla. Ahora bien, si las palabras son también realidades pensables, casi privadas de un lugar propio plenamente delimitado, por lo cual

proverbialmente se dice que «*verbia volant*» (las palabras se las lleva el viento), el acto comunicativo en el que las palabras hacen cosas y las cosas hablan no es pensable sino en un lugar. Christian Norberg-Schulz observa que no es posible imaginar ningún fenómeno sin referirlo a su propio lugar, tanto que es «uso común decir que los actos y los eventos *tienen lugar*» (el énfasis es nuestro). Se suele concebir el lugar como «un conjunto hecho de cosas concretas con su propia sustancia material, forma textura y color», que es «parte integral de la existencia». Este juego de palabras y cosas queda marcado por nuevas determinaciones cuando se pronuncian y, a su vez, como cosa parlante, es capaz de cualificar de modo distinto las palabras que allí resuenan. Un caso, quizá demasiado evidente para ser significativo, es el de un sujeto que pronuncia sobre el pan y sobre el vino las palabras consagradorias de la Eucaristía en un estudio cinematográfico o sobre un escenario, o también en una iglesia sobre el altar. Las cosas que suceden en dos lugares distintos son esencialmente diferentes, a pesar de que los gestos y las palabras son idénticos.

Por tanto, se puede decir que la comunicación verbal de la fe ya de por sí, en cierta forma, determina y cualifica el lugar en el que ocurre, sobre todo si este es querido, elegido o, incluso, preparado a propósito. En la dirección opuesta, preparar un lugar para un cierto actuar comunicativo, para su construcción y su disfrute, determinan y califican al mismo acto de comunicación de la fe. Si después, el acto comunicativo se desenvuelve sobre el camino de la ritualidad, el lugar en el que ocurre queda marcado aún más profundamente, y, a su vez, este determina al acto comunicativo mismo con su peculiar calidad. Solo hay que pensar en la densidad de experiencia de fe que se acumula en los lugares del martirio y de la sepultura de los santos. Y piénsese en la diferencia que existe entre una comunicación de la fe entre amigos, durante una conversación de salón, y la que ocurre en la proclamación de la Palabra de Dios desde el ambón durante la liturgia. Entonces, cuando el evento de comunicación de la fe ocurre en un contexto colectivo,

el hecho se convierte de privado en público y, así como implica un lugar, va a comprometer a la ciudad en su complejo tejido urbano. Verdaderamente las palabras hacen cosas y las cosas que suceden cuando las palabras determinan un lugar, a su vez, hablan y comunican.

La comunidad cristiana también expresa su fe al construir sus lugares y colocarlos dentro de la más vasta comunidad de los hombres. También construir una iglesia, por tanto, es un acto lingüístico a través del cual el misterio invisible del don divino de la comunión se cumple en una realidad empíricamente constatable. Se trata de estudiar en su realidad integral el fenómeno de la comunicación de la fe (que nunca es exclusivamente un «discurso», en el sentido de un acto lingüístico puramente verbal), en el que las palabras y aserciones sean vehículos de conceptos y de juicios objetivizantes. Entonces, si la comunicación de la fe, como decíamos, es la bisagra en torno a la cual se articula el don de la comunión en la comunidad cristiana constituida y manifestada públicamente, también los lugares del evento son factores constitutivos del nacer y del vivir de la Iglesia. Al respecto, un estudioso de la arquitectura como Christian Norberg-Schulz nos hace observar que, determinando su propio lugar, el hombre pone en acto un factor preponderante de la identificación de sí mismo: «Cuando una persona quiere decir quién es, dice usualmente: “soy neoyorquino” o “soy romano”[...]. Comprendemos que la identidad del hombre es, en amplia medida, una función de lugares y de cosas» (Norberg-Schulz, 1986, pp. 6, 21). Pensando en nuestro caso específico, podremos agregar que, en el lenguaje popular, para indicar al cristiano practicante se usa decir: «Es uno que va a la iglesia» (es uno que va a misa). Todo esto es verdad porque para la persona, así como para cualquier agregado social, desde la familia hasta la comunidad cristiana, construir su propio lugar y habitarlo es un acto fundamental de simbolización, por medio del cual el sujeto, tanto individual como colectivo, se autodetermina en relación con el mundo circundante; es decir, en la creación de su lugar como su propio microcosmos, el sujeto, persona individual o

agregado social, determina su relación específica, tanto con el cosmos como con las otras personas y toda la realidad social que lo circunda. No podemos olvidar que el término «iglesia» aparece por primera vez en los textos más antiguos del Nuevo Testamento acompañado de una determinación de lugar:

Pablo, llamado a ser apóstol de Jesús por voluntad de Dios, y el hermano Sóstenes, a la Iglesia de Dios que está en Corinto, a los que han sido santificados en Jesucristo, llamados a ser santos junto a todos los que en todo lugar invocan el nombre del Señor nuestro Jesucristo[...] (1 Corintios,1,1-2).

Y bien, la imponente experiencia arquitectónica vivida por el cristianismo a lo largo de su historia bimilenaria y en todas partes del mundo, donde la comunidad cristiana ha construido su Iglesia, es un componente del proceso de identificación del cuerpo cristiano consigo mismo. De esa manera, este proceso se realiza en sus relaciones con el contexto de la convivencia social y de la naturaleza circundante, a través del hecho de construir y habitar su propio lugar. Ahora bien, si la teología siempre ha reflexionado sobre la historia de la salvación, y por tanto sobre la dimensión del tiempo, es necesario también que ella no ignore la dimensión del espacio, es decir, la articulación de los lugares de la salvación. Esta es una reflexión de amplio radio, dentro de la cual encuentra su puesto el análisis sobre el tema más determinante de la arquitectura de las iglesias. Así, la deseada interdisciplinaria entre ciencias de la arquitectura y la teología no está simplemente en el ámbito de la pastoral o de la liturgia; ella engloba toda la reflexión sobre la Iglesia, y ese campo todavía más vasto que es la teología de la comunicación de la fe (Grasso, 1988, pp. 33-35). También un gran teólogo protestante como Paul Tillich ha dedicado su atención al tema, convencido de que construir significa «definir en el espacio infinito, en el que nos encontramos arrojados con nuestra desnudez, un trazo de espacio finito que nos proteja del infinito».

«[Se trata de] hacer posible para el ser finito una existencia en el tiempo y en el espacio» (Tillich, 1955, pp. 131-134)⁹. Es entonces comprensible que también desde la teología protestante, que se apoya solo sobre la escucha y desconfía de las imágenes (recordemos que su expresión artística más querida es la música), llegue la invitación a «poner en evidencia la contribución de la arquitectura a la constitución misma del pensamiento teológico». La lectura de la Palabra de Dios es un hecho individual —se observa— pero el disfrute de los espacios es colectivo; y si la teología es obra de la Iglesia se plantea el problema de si es posible elaborar «una teología a partir de la arquitectura y de sus exigencias específicas» (Reymond, 1995, pp. 14-22).

No queremos proponer una nueva «teología del genitivo» —como se suele decir— ni plantear que al lado de la teología del trabajo, de la del matrimonio, de la del dolor, y así sucesivamente, haya una teología de la arquitectura. Simplemente, quisiéramos que la reflexión eclesiológica englobe la dimensión local de la Iglesia en la totalidad de su comprensión, sin descuidar la consideración de las formas espaciales con que esta se ha revestido a lo largo de la historia y en las diversas regiones de la Tierra. Con dichas formas, la comunidad cristiana también se está situando en las más diversas áreas del planeta, en el contexto humano en el que aquella nace y vive. De esa manera, la eclesiología también llegaría a ser más capaz de ofrecer sus esquemas interpretativos de la Iglesia a la comunidad y a sus artistas, que intentan pensar con profundidad de fe la forma y la articulación del espacio en el que buscan habitar entre los hombres.

⁹ Véase también Tillich (1987).

SEGUNDA PARTE

EL LENGUAJE

Para el cristianismo, a lo largo de la historia y todavía hoy, construir iglesias ha sido uno de los modos más directos y más simples de realizar y manifestar su presencia en la sociedad. La comunidad cristiana, al edificar su lugar en la ciudad, manifiesta: «Heme aquí. Yo también existo». Así pues, el edificio es capaz de decir muchas otras cosas debido a su colocación urbanística, por las formas de sus volúmenes, por los rellenos y los vacíos con los que mueve sus paredes, por las ventanas a través de las cuales pasan luces y sonidos, y por las puertas a través de las que las personas entran y salen, los atrios sobre los que paran y se encuentran, etcétera. Después de la muy vasta atención que observadores, lingüistas, filósofos, psicólogos y sociólogos han prestado a los fenómenos del lenguaje y la comunicación, a nadie se le ocurrirá pensar que el único lenguaje de la fe sea el de la palabra dicha y escrita, ni ningún teólogo querrá considerar que la fe se transmite solo en virtud de su aparato conceptual interior a un cuadro doctrinal. Comprender el fenómeno del lenguaje arquitectónico, sus dinámicas particulares y su capacidad comunicativa constituye una contribución al entendimiento global de la comunicación de la fe.

LA «FORMA» DE LA REVELACIÓN

Gran parte de la teología del siglo XX ha transitado entre el mito y la desmitificación. En 1941, Rudolf Bultmann (1973) intentó hacer legible el texto bíblico para el hombre moderno, que se mueve en una visión del cosmos determinada por la ciencia y ya no por el mito. La propuesta de la fe, para continuar siendo creíble, debía liberarse del contexto mítico en el cual el evento de la revelación se ha cumplido. Para Bultmann, el mensaje revelado requiere ser liberado de las categorías temporales y espaciales, para ser comprendido en su sentido y en su verdad. Un Dios «en los cielos», para salvar a los hombres, manda al Hijo «sobre la tierra», el cual, al morir en la cruz, baja a los infiernos, es decir «bajo tierra»; y al resucitar retorna sobre la tierra y de allí «sube al cielo», donde se sienta «a la derecha del Padre». Este ir y venir, este bajar y subir no tiene nada que hacer con la revelación; constituye solo el marco cosmológico en el que los hombres de la época lo han percibido. Las categorías espaciales y temporales son distintas de la esencia del acontecimiento, que está constituida por el llamado interior de Dios que convoca al hombre a la decisión de la fe. La operación bultmaniana de la desmitificación ha determinado profundamente, con sus lados positivos y negativos, la teología del siglo XX. No interesa aquí discutir su valor, sus méritos, sus deficiencias ni sus éxitos.

Por ende, el análisis de Bultmann del cuadro bíblico, que él define como mitológico, despierta más bien nuestra atención acerca de las formas espaciales que, de hecho, caracterizan el lenguaje de la revelación y, por tanto, la comunicación de la fe. Siendo la antigua visión del cosmos superada por la de la ciencia moderna, es cierto que se necesita destilar de aquella, con cuidado, el objeto y el sentido de la revelación, pero es verdad también que su forma lingüística no es simplemente la caja del embalaje que, una vez sacado el objeto, puede ser tranquilamente desechada. Con esta cautelosa reserva sobre el programa

de desmitificación, consideramos que, en la forma lingüística de la revelación, las dimensiones espaciales tienen una presencia imponente. En lo alto está Dios, sobre la tierra se mueve y actúa el hombre, bajo la tierra domina el poder de la muerte. Si esto es un cuadro cosmológico fechado, hoy insignificante, es verdad que la revelación ocurre en la historia y, por tanto, en tiempos y lugares determinados. Los patriarcas erigían estelas y altares allí donde habían tenido la experiencia de la manifestación de Dios, y aunque Jesús llegará a decir que con el cumplimiento mesiánico del tiempo «ha llegado el momento[...]en el cual los verdaderos adoradores adorarán al Padre en espíritu y verdad» (Juan 4,23s.), es verdad que su nacimiento, su historia y su muerte tienen sus tiempos y sus espacios. También podremos, por ejemplo, leer las historias de David como una vasta alegoría de la fe en Dios, de su providencia, del pecado, de la conversión y del perdón, pero no podremos, como sucede en el uso de la alegoría, cancelar las imágenes de la aventurada situación desarrollada sobre las montañas de Judea, para conservar puro y limpio el único mensaje. Las figuras espaciales, en efecto, están tan difundidas que las imágenes del hombre que se construye su casa o se refugia seguro de su estabilidad, y las de la construcción del templo y de la edificación de la ciudad proporcionan al lenguaje de la tradición judeo-cristiana el material inagotable para un amplísimo discurso metafórico sobre el nacimiento y el desarrollo de la vida, de la fe, de la sociedad y de la comunidad creyente, a tal punto que el término «edificante» ha llegado a calificar, en el lenguaje corriente, a toda realidad útil para el desarrollo espiritual. Para citar un caso determinado, se puede pensar en el peso que ha tenido sobre la fe y la espiritualidad cristianas, pero también sobre toda la cultura de los países de tradición cristiana, el pasaje evangélico de Mateo 16,13-19 («Tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia»), en el cual Cristo se configura como un constructor (Meyer, 1992) (y no se olvide que Pablo se describe como «sabio arquitecto» (1 Corintios 3, 10).

La Palabra de Dios, entonces, todavía hoy, dentro de una cultura determinada por la visión científica del mundo, nos alcanza con toda la riqueza de las imágenes de las que está dotada. Norberg-Schulz observa agudamente que la visión científica del mundo es una abstracción, en cuanto nos ofrece, los que él llama, «objetos puros», mientras solo la percepción de la valencia simbólica del paisaje, del espacio y de los lugares constituye el *mundo vital* del hombre en el que él determina y cualifica su identidad:

El individuo no puede alcanzar su opción existencial solo por medio del conocimiento científico; para hacer esto, él tiene necesidad de símbolos, es decir, de obras de arte que representen situaciones existenciales¹ (1986).

Y luego describe:

Nuestra experiencia cotidiana nos comunica que la tierra es plana y que el cielo es una cúpula adornada de estrellas. Una afirmación de este tipo no implica una regresión a las antiguas creencias, sino que pretende referir a la mente la naturaleza concreta del mundo de la vida. Naturalmente las abstracciones científicas no están erradas, pero es necesario reconocer que con su unilateralidad no ayudan a la comprensión de lo cotidiano. Recientemente nos movemos justamente en este sentido: el mundo cualitativo con su inmediatez se ha convertido en víctima de cuantificaciones que extrañan los significados más profundos de nuestras experiencias diarias[...]todo lo que aparece con naturalidad esconde una profundidad que es tarea de la fenomenología volver manifiesta (1996, p. 20).

El dictado revelado, que nosotros recogemos a través de esa gran obra de arte que es la Biblia, tomada en sí misma o como el «gran código» de la tradición judeo-cristiana, nos viene al encuentro a través del despliegue de sus formas, que en este pasar de una cultura mítica a una

¹ Véase también Norberg-Schulz (1983, pp. 63-79).

científica no ha perdido nada de su cautivante belleza. La forma no tiene necesidad de ser científicamente objetivizada, o de ser, en todo caso, objetivable, para ejercer su fascinación. Tenemos necesidad de ella para que la palabra escuchada no convoque solo a la inteligencia, sino al hombre integral con toda su sensibilidad y su relación con el *mundo vital*. De esta manera, las imágenes de lo revelado se ofrecen a la visión, y a sus recorridos y sus diversas direcciones; los diferentes lugares están disponibles para el camino interior de la fe. Las aseveraciones de la fe, en efecto, no transmiten contenidos dotados del poder de la evidencia, ni de la experimental ni de la argumentativa; de lo contrario, estos no tendrían necesidad de ser creídos o bastaría que fuesen conocidos y comunicados para ser afirmados de modo seguro. La certeza del acto creyente proviene de la atracción que el discurso revelado ejerce sobre el sujeto. La inteligencia es cautivada por la voluntad más allá de lo que sería su propia potencialidad, debido a que lo revelado es atrayente y es tomado como un valor para el hombre, como sostiene Santo Tomás de Aquino².

Por consiguiente, su atractivo está constituido también por su belleza, de manera que su intención de verdad resulta sostenida y animada gracias al afecto por el bien y por una emoción estética, por la que en la contemplación de lo bello (o del horror de lo feo) se pone en movimiento aquella atracción del bien que impulsa a la inteligencia hacia el consenso. El contenido revelado, por tanto, llega a ser creído en virtud de su forma, capaz de capturar la atención del sujeto, de provocar emociones y de poner en movimiento deseos y voluntad.

² *De veritate* (q 14 a 1c): «La inteligencia está determinada por la voluntad, que decide el asentimiento hacia una parte determinada y lo hace gracias a algo que es capaz de mover a la inteligencia en cuanto a dar el asentimiento a esta parte que aparece como buena y conveniente[...]». Esta es la actitud del creyente. Véase también 3 Sent d 23 q 2 a 2c; 1a q 111 a 1 ad 1.

Al respecto, Pierangelo Sequeri escribe: «Nadie se identifica con alguna figura del sentido último si no es por una suerte de fascinación de su anticipable belleza» (1996, p. 382). Para Pablo, si somos creyentes y podemos salvarnos es porque «Dios, que dijo: “Brille la luz en medio de las tinieblas”, brilla en nuestros corazones, para hacer resplandecer el conocimiento de la gloria divina que brilla en el rostro de Cristo» (2 Corintios 4,6). Todas las grandes manifestaciones de la acción salvífica de Dios en la historia bíblica se definen con el término «gloria», el *kabod* hebreo, que en griego se ha traducido como *doxa* y que el Evangelio de Juan, con gran audacia y profundo significado, aplicará también a la Pasión y a la muerte de Jesús: su tragedia es en realidad un acontecimiento glorioso. La contemplación de la *doxa* es la sensación de que la revelación de Dios «se manifiesta con esplendor, luminosidad, fascinación tal que se pueda distinguir e imponer» (Maggioni, 1991, pp. 586-598).

Ahora bien, por más que exegetas y teólogos tengamos cuidado en mirar las actitudes humanas y los inagotables espectáculos en que el Dios de la Biblia se presenta, como en las puras formas antropomórficas del discurso sobre Dios, jamás se podrá (¿y por qué habría que hacerlo?) eliminar la sugestión que emana y anima en todo caso, en su interior, la experiencia de fe del creyente. Véase qué poder emotivo ejerce sobre el espíritu aquel «Y Dios se arrepintió de haber hecho al hombre», respecto de cualquier explicación razonada de la causa del diluvio. Recuérdese el poder de la manifestación de Dios sobre el Sinaí o la experiencia de Dios del antiguo profeta:

En el año en que murió Ozías, yo vi al Señor sentado en su trono alto y elevado; las orlas de su manto llenaban el templo. En torno a él estaban los serafines, cada uno tenía seis alas; con dos se tapaba la cara, con dos se cubría los pies y con dos volaba. Proclamaban el uno al otro: «Santo, santo, santo es el Señor de los ejércitos. Toda la tierra está llena de su gloria». Vibraban los quicios de las puertas a la voz de aquel que gritaba, mientras el templo se llenaba de humo (Isaías 6,1-4).

Sobre esta misma base se mueve la liturgia de la tradición cristiana que hace memoria de Cristo, con la belleza de sus lugares, el decoro de las formas de sus acciones, de los ornamentos, de los paramentos sacerdotales, de las imágenes, de las flores y de los perfumes; los acontecimientos recordados son los de su inerme palabra, los de su pobreza, los de la humildad de su existencia, los de la vergüenza de la cruz, pero el aura dominante de su memoria está iluminada por la proclamación de su Resurrección, por lo cual la visión global es, por decirlo con San Juan, la de la gloria: «Y el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros; y nosotros hemos visto su gloria, gloria como de unigénito del Padre, lleno de gracia y de verdad» (Juan 1,14). Encontramos un singular reflejo en el relato que Paul Claudel hace de su experiencia, después de su sorpresiva y fulminante conversión en la Navidad de 1886:

Pasaba todos mis domingos en Notre Dame e iba a lo largo de la semana, cada vez que podía. Yo era en este entonces ignorante de mi religión como cualquiera podría serlo del budismo, pero he aquí que el sagrado drama se desarrolla ante mí con una magnificencia que superaba toda imaginación[...]. Era la poesía, la más profunda y grandiosa, eran los gestos más augustos que jamás habrían sido dados a los seres humanos (1965, p. 1009 y ss.).

Por su parte, Pavel Evdokimov refiere un relato legendario que trata sobre Vladimir, príncipe de Kiev, el cual habría mandado a sus emisarios ante musulmanes, hebreos, cristianos latinos y cristianos griegos para escoger para su pueblo la mejor de las religiones. Desde Constantinopla, los mensajeros, después de haber entrado a Santa Sofía, le habrían enviado el siguiente informe:

Nosotros no sabíamos si estábamos en el cielo o sobre la tierra, porque sobre esta no se encuentra una belleza similar[...]. Nosotros no sabemos qué cosa decir, pero tenemos una certeza: allí Dios habita con los hombres (Evdokimov, 1981, p. 36).

LA FORMA DE LA TEOLOGÍA

Esta consideración de la fe que se mueve sobre el hilo de la emoción estética abre una perspectiva llena de riesgos, de los cuales la desmitificación intentaría tutelarnos: gnósticos y visionarios, falsos místicos y predicadores tramposos no faltan para llenar este camino. Los proyectos y, sobre todo, la hermenéutica de la arquitectura de las iglesias terminan en visiones esotéricas o también, sin ser capaces de seguirle el paso a la fe, se estructuran sobre arquetipos de lo profundo o sobre la fascinación de un sentido pagano del misterio y de la sacralidad. Justamente por esto parece necesario que la experiencia de la fe más ligada a las imágenes, a las emociones, a la sensación del espacio y de la peculiaridad de los lugares sea atravesada por la indagación teológica, orientada a ejercer su función crítica. Esta es una tarea que la teología ha asumido desde siempre. Sin embargo, a partir de la gran experiencia medieval de la adopción de la *questio* y de la puesta en marcha de procesos rigurosos de conceptualización, de caminos de inducción y deducción (desde el punto de vista lógico, muy exigentes), la teología se ha encontrado en la situación de haber reducido su método y su campo de acción dentro de los límites de la especulación conceptual, volviéndose casi incapaz de acoger al interior de su discurso la experiencia estética de la fe.

Este conjunto de consideraciones nos explica el hecho de que, a lo largo del siglo XX, al lado del decisivo camino de la desmitificación, la teología haya intentado también un camino distinto, si bien no contrario, es decir, el de su «re-estetización» (Ruggieri, 1991, pp. 598-602)³. En la fase final del siglo, hay quien ha pensado poder contraponer al pretendido *Myth of God Incarnate*, de John Hick, (1997) (para quien

³ Ya en el clima especial del idealismo y del romanticismo del siglo XIX se había desarrollado una teología estética, de Hamann a Herder y a Chateaubriand, que, sin embargo, Von Balthasar acusará de haber vendido los contenidos de la teología a una estética intramundana (confróntese Von Balthasar, 1985, pp. 68-90).

la misma idea de la encarnación debía ser relegada al mundo de la mitología) con un *Art of God Incarnate* (Nichols, 1980), con la convicción de que no es la comparación de la encarnación con todos los otros mitos de encarnación existentes en diversas religiones como se puede encontrar un nuevo lenguaje para decir la revelación, sino que esto se logra, más bien, mediante la interpretación de la figura de Cristo (su cuerpo, sus desplazamientos y actos en la tierra, su ir y venir desde el cielo, en la tierra y bajo tierra) como la obra de arte en la que el Padre revela su estilo de acción a través de la forma de vida que llevó Jesús, al interior de la más amplia iconología de toda la obra de la creación. El discurso tiene sus influencias en Romano Guardini, quien sugería la existencia de una analogía entre la atracción de la obra de arte sobre el observador y la experiencia de la fe (Guardini, 1998); y en Karl Rahner, que indicaba un fundamento antropológico en el hecho de que la experiencia de la visión de un objeto determinado implica siempre la ampliación de la visión misma hacia todo lo visible en el que el objeto es colocado (1986a, pp. 471 y ss.). Es así que la creación artística y la percepción de la revelación divina se cruzan en este nivel trascendental. Naturalmente, esto significa que la complejidad de la experiencia de la fe no se puede traducir en una teología puramente conceptual (Rahner, 1986b, p. 482), y exige a esta abrirse a la experiencia humana integral: «La imagen religiosa y su visión poseen una relevancia religiosa que la palabra no puede sustituir» (1986a, p. 467).

En esta dirección se mueve toda la obra de Hans Urs Von Balthasar, según el cual, al inicio de la experiencia de la fe, hay una percepción de la forma: es la forma de la revelación. La percepción de la forma de la revelación ocurre naturalmente de manera escondida, en la interioridad del hombre. Lo que acontece, sin embargo, es siempre y en cualquier caso «un encuentro humano global» en el que están incluida la vista y todos los otros sentidos. Es más, la percepción sensible se va a acentuar por el hecho de que la forma de la revelación tiene su propia manifestación

culminante en la encarnación del Hijo de Dios (Von Balthasar, 1985, p. 337). Ella brilla en su propia belleza:

en cuanto la complacencia que ella suscita se funda sobre la auto-manifestación y la autodonación de la verdad y bondad profundas de la realidad misma que revela, así, en cuanto don y manifestación de sí, la inagotabilidad y la infinidad de su encanto y de su valor (1985, p. 104).

Esta «forma de Cristo» como don y manifestación de sí, en fin, se ofrece a la percepción del hombre en una triple dimensión corpórea: la de la corporeidad de la escritura, la de la carne de Cristo y la del cuerpo de la Iglesia. Cada una de estas dimensiones es una «expresión perceptible de la forma de Cristo» (1985, pp. 497-499). La adhesión del creyente a la verdad y a la bondad de la revelación se cumple, por tanto, a través de la percepción de la forma, pues aquel es atraído por su belleza:

La belleza es la última palabra que el intelecto pensante puede osar pronunciar, porque ella no hace otra cosa que coronar, como aureola de esplendor inasible, el doble astro de lo verdadero y del bien y su indisoluble relación (1985, p. 10).

También Pier Angelo Sequeri subraya el hecho de que el acto de fe es el reconocimiento de una manifestación de la verdad, acto al cual nos entregamos en virtud de una valoración ética y estética. Se trata de redescubrir la integridad de la conciencia creyente. Esto, en el fondo, no será otra cosa que haber redescubierto la unidad originaria de la conciencia en cuanto tal. La evidencia del ente es relativa a la aparición de un significado, pero tener conciencia no es puramente tener una visión del mundo; ella no se enciende en la sola percepción, sino en la emoción de la percepción, en el deseo de la significación, en el sentido de responsabilidad. Es necesario, entonces, reconocer el rol de las emociones y de los afectos en la acogida de aquella manifestación de la verdad que se da al hombre en la revelación. Incluso si es preciso ser conscientes de las posibles desviaciones de lo estético, «que puede

ser reducido tanto a lo atrayente para jugar o flirtear, como puede conducir a la vulgarización de la atracción de lo divino en el fanatismo» (Sequeri, 1993, p. 26)⁴.

Este conjunto de observaciones nos hace comprender cómo el proceso de la fe alcanza su punto de llegada justamente en la celebración propiamente dicha de la forma, en aquel despliegue de las manifestaciones de la gloria que es la liturgia. Crispino Valenziano retoma algunos pensamientos de la teología oriental sobre el ícono, compartiendo la idea de que este es realmente el momento de la revelación, pero en la medida en que es colocado y contemplado dentro de la acción litúrgica. Al interior de las celebraciones, el rol de las imágenes (desde las miniaturas en las páginas de los evangeliarios a las construidas por la luz que se refracta en la articulación de los espacios, desde las de las palas de altar, a las de los paramentos, a las de los movimientos, de los gestos y de las posturas de los celebrantes) es el de interactuar con la Palabra de la Escritura así como la vista interactúa con el oído: audición y visión se reclaman entre sí (Valenziano, 2000, p. 31). El hombre es, en forma perenne, el peregrino que sube hacia el templo en búsqueda de Dios: «Así, en el santuario te he buscado, para contemplar tu poder y tu gloria» (Salmo 63,3). Y al llegar a la fe en la escucha de la Palabra, él finalmente podrá decir: «Como habíamos oído, así hemos visto en la ciudad del Señor de los Ejércitos, en la ciudad de nuestro Dios; Dios la ha fundado para siempre» (Salmo 48,9).

Si filosofía y teología —sostiene Paolo Miccoli— han subordinado por siglos todo el mecanismo perceptivo de las ideas, hoy pasión y sensación parecen imponerse como condición necesaria de nuestra orientación en el mundo y del proceso gnoseológico; metafísica y teología son posibles solamente a partir de la estructura carnal del hombre. Por este motivo, se sostiene que a la teología se le impone el pasar de lo lógico a lo simbólico; solo en el lenguaje apasionado de las cosas y del hombre se abre el horizonte del ser (Miccoli, 1993, pp. 117-120).

⁴ También consúltese Sequeri (2000, pp. 12 y ss.).

IMÁGENES Y PALABRAS

Documentadas al interior del lenguaje teológico habitual en la tradición occidental, nos es casi obvio pensar en las palabras como puros vehículos de los conceptos, componentes del juicio, como en un elemento dinámico de procesos argumentativos legitimados por la conexión lógica de los conceptos mismos entre sí. El concepto, por su parte, sería fruto de procesos de abstracción orientados al ideal de una propia y radical independencia de toda imagen fantástica. El concepto de hombre no coincide con la imagen de cualquier individuo particularmente determinado, así como la idea del punto no es imaginable como algo dimensionado y dimensionable.

La gran máquina de las palabras, sin embargo, no es capaz, en realidad, de funcionar por sí sola y sus dinámicas se entrelazan con las de las imágenes. Ya Santo Tomás, amparado por Aristóteles, sostenía explícitamente que no se da ninguna idea en la mente que no se acompañe de un «fantasma» en la imaginación:

Para que el intelecto realice un acto de inteligencia, no solo cuando adquiere un nuevo conocimiento sino también cuando se usa uno ya adquirido, se requiere un acto de la imaginación... cuando uno intenta comprender una cosa, se crea algunas imágenes a modo de ejemplos, en las cuales poder casi ver lo que intenta comprender. Por la misma razón también cuando queremos hacer comprender algo a alguien, le proponemos ejemplos por medio de los cuales él pueda formarse imágenes[...]⁵.

La palabra misma, pues, muchas veces sirve, en efecto, como vehículo a los puros conceptos, pero también está destinada a suscitar imágenes en la mente del interlocutor, como sucede en los relatos, en los que el hablar transmite las figuras de los personajes, la de los lugares de la acción narrada, la de las cosas presentes en el cuadro narrativo.

⁵ 1, q.84 a.7 c.

Existen, entonces, palabras que, tanto en la mente del locutor como en la del interlocutor, no dicen ningún concepto, pero contienen exclusivamente la imagen de una cosa, percibida en la naturaleza o creada por fantasía. Existen, en fin, cosas creadas por el hombre, diseñadas, pintadas, esculpidas, producidas informativamente, fotografiadas, filmadas, mostradas para que el observador pueda disfrutar de su imagen; también las imágenes que el hombre crea mostrándose con su presencia y ostentando sus gestos y sus movimientos, como sucede en el teatro, en la danza y en la liturgia, forman parte del mismo fenómeno, junto a los espacios en los que la *performance* ocurre, incluyendo aquellos que son creados artificialmente por la obra arquitectónica.

Las imágenes transmitidas por las palabras, si a veces sirven simplemente de contenido al relato, otras veces parecen, a primera vista, haberse ensartado abusivamente entre las redes del discurso conceptual. Es el caso del discurso alegórico. A decir verdad, la alegoría, en el fondo, no es otra cosa que un concepto, expresado a través de una imagen convencional designada para representarlo. Piénsese en los emblemas con que en nuestra tradición representamos las virtudes. A este tipo de lenguaje se acerca también aquella interpretación de la arquitectura que hace referencia a la gematría. De acuerdo con esta, las letras de una palabra corresponden a un determinado número, según el alfabeto hebreo y griego; de ese modo, una determinada cifra puede relacionarse con una palabra o con un concepto. Según Jean Hani, para poner un ejemplo, la catedral de Troyes tiene una altura de 88 pies y ocho pulgadas para decir «Jesús», dado que el número 888 en griego se escribe con las letras que componen el nombre. Así, con sus 66 pilastras de seis pies y seis pulgadas, ella pretendería mostrarse victoriosa sobre la bestia del Apocalipsis, que lleva el número 666 (Hani, 1990, p. 45).

En cambio, hay un modo de hablar por medio de imágenes que no tiene necesidad de ninguna convención previa. Es mucho más frecuente, en efecto, y es del todo espontáneo el salto del discurso hacia

la metáfora, es decir, la introducción de una imagen que a primera vista es del todo impertinente respecto del objeto, hasta el punto de suscitar una especial excitación en el interlocutor, como sucede cuando se dice de una persona: «¡Esa es una víbora!», o también: «¡Fulano es un asno!». En el discurso religioso cristiano, quien escucha hablar por primera vez del creyente como un templo, o de la Iglesia como un rebaño o como una esposa de Cristo, queda ciertamente en entredicho. La metáfora dice su verdad directamente y no por convención, a través de ese propio juego sutil por el cual dice y no dice; la imagen corresponde al objeto desde un cierto punto de vista, pero su verdad es tal solo cuando se es consciente de que, en realidad, el objeto no es lo que se ve en la imagen: su «es» solamente es verdad cuando se sobrentiende un «no es». Por esto, la metáfora es apta para manifestar aspectos escondidos de las cosas y es siempre capaz de suscitar emociones y de producir entusiasmo en la persona. De esta manera, la imagen produce un descarte en el discurso, por el cual en la primera percepción de su impertinencia se intuye algo más que la univocidad del término conceptual no habría alcanzado (Ricoeur, 1975). Es el motivo por el cual el discurso de la fe, que es un discurso sobre lo indecible y está dirigido a la transformación del hombre, está siempre colmado de metáforas, que son elementos de la forma de la revelación⁶. Esos componentes, sin embargo, realizan su acción lingüística cuando se evita leer el lenguaje metafórico —según dice Gilbert Durand— con esas hermenéuticas que «reducen el símbolo a no ser más que un epifenómeno, el efecto, la superestructura, el síntoma» de la idea, por las que el intérprete piensa que debe deconstruir las metáforas para destilar los conceptos implicados en ella. Esta es la hermenéutica adoptada por los teólogos, no raramente, frente al lenguaje metafórico de la Biblia y de la fe. En cambio, otras lecturas

⁶ Acercar Santo Tomás a estos pensamientos podría ser algo impropio, sin embargo, es verdad que para el gran pensador medieval cuando se trata de alcanzar, valorar, gozar los objetos, no son los *enuntiabilia* de la razón los que valen, sino más bien aquellos actos que *terminatur ad rem*: la fe es un acto de este tipo (2a 2ae q.1 a.2 ad 2).

se imponen, aquellas que «amplifican el símbolo se dejan llevar por su fuerza de integración para acceder a una suerte de subconsciente vivido» (Durand, 1977, p. 102). Para Gastón Bachelard, todo el que, ante la imagen, se confía a la racionalidad abstracta y busca depurarla de su carga simbólica, se encontraría con una determinación de los procesos de la autoidentificación del yo de manera totalmente superficial. En cambio, quien se deja llevar por el poder de las imágenes (que proviene del hecho de que ellas se nutren hacia arriba, dentro del sujeto, de las formas arquetípicas del inconsciente y, hacia abajo, fuera del sujeto, de la substancialidad material del mundo percibido) alcanza la profundidad del yo, hasta su apertura a aquella plenitud del vivir que se realiza en el *rêverie* (Bachelard, 1967, citado en Wunenburger, 1999, pp. 94-97).

Estas observaciones se podrían aplicar también a la hermenéutica de la obra arquitectónica. Se habla por metáfora también creando cosas, dando forma de manera artificial a la materia, por tanto, también produciendo un objeto arquitectónico y después habitándolo, de tal modo que se ofrezcan nuevas posibilidades de ver en cierto modo lo que no se ve. La obra dice lo que es, se dice a sí misma, pero dice también algo que ella materialmente no es, pero de cuyos significados está impregnada. Como en la imagen creada en la fantasía del interlocutor del discurso, así también una casa, un palacio, una iglesia, llaman la atención: en su belleza, capturan al observador; en su fealdad, le producen rechazo. La atracción o la repulsión llevan consigo, obviamente, además del objeto materialmente definido, el complejo simbólico que allí se condensa y que el observador —o mejor dicho, el usufructuante de sus espacios— puede percibir directamente en sus diferentes facetas, conforme el espacio esté animado por las acciones que allí se desarrollen. Así, se le abre una mucho más amplia riqueza de experiencias vitales delante de esta experiencia que de la más sofisticada de las posibles interpretaciones alegóricas de las formas arquitectónicas de las iglesias, que muchos hoy proponen aprovechando el encanto, en sí mismo fatuo,

de la sorpresa, del descubrimiento de significados insospechados, de la penetración en un mundo esotérico⁷.

Palabras como cosas

Si, por un lado, la palabra contiene y suscita imágenes, por otro, como ya tiene una consistencia propia en su materialidad —tanto en la tinta de la escritura como en la materia de su soporte—, ella misma es imagen. La palabra puede ser escrita sin ser pronunciada, puede ser pronunciada sin ser comprendida y, por tanto, ser puramente una cosa. Ella realiza, en cierta manera, una presencia ante el hombre similar a la de cualquier cosa, goza de una propia carga simbólica, en su inmediata consistencia personal, y comunica más allá del significado que vehicula, así como comunica también la ostentación de cualquier otra cosa. Si el nombre de Dios revelado a Moisés por la voz proveniente de la zarza ardiente, después de haber sido dicho en ese momento, no debía ya ser pronunciado en Israel, quedaba elocuente, en todo caso, en su tetragrama, que podía escribirse, como aparece todavía hoy en las paredes de fondo de las sinagogas. En la tradición bizantina, la palabra escrita es la que, declarando la identidad del sujeto pintado, expresa canónicamente la autenticidad del ícono de la Madre de Dios (*MR ThU*) o de Cristo Jesús (*XS JS*) o del santo representado. De esta manera, palabras escritas aparecen, continuamente, en nuestros dibujos para aclarar su significado o explicitar su función narrativa o la didáctica (Bolzoni, 2002; Pozzi, 1993). Otra veces, emana una fuerza impetuosa y crea

⁷ Crispino Valenziano escribe: «Símbolo es el signo especificado por el hecho de realizar, por su propia naturaleza, su propia mediación significante no [sic] indicando la presencia del significado que está ausente, sino efectuándola realmente[...]. Más florece el símbolo cuanto menos está presente la alegoría, la cual crece solo con la decadencia del símbolo[...] la torre, la tienda[...]serían signos de un signo, reduplicación ociosa» (1995, pp. 56 y ss.). También Klemens Richter se expresa negativamente respecto al asumir imágenes alegóricas como base para el proyectar una iglesia, como las imágenes de la nave o de la tienda o del camino (1999, pp. 96 y ss.).

una emoción del todo particular, cuando la palabra pintada contradice a la imagen, como sucede en la cúpula de Santa María del Fiore en Florencia, donde Federico Zuccari, basándose en precisas indicaciones del redactor del proyecto iconográfico, representa al Cristo juez en su gloria, mientras un ángel extiende en lo alto, sobre aquel, un imponente cartel con la frase escrita «*Ecce homo*», que indica el tormento de la Pasión (Dianich, 1996, pp. 57-72) (figura 6).

Puede pensarse, además, en la palabra mántica, puro sonido privado de palabras de cualquier significado, o a lo que sucede en muchísimas tradiciones religiosas y en su liturgia cuando se usan lenguas arcaicas, que los participantes no comprenden; la palabra es usada como cosa en sí misma, en su sonoridad y en su capacidad emotiva, que deriva de su repetitividad al interior de una tradición. La palabra ejerce, en estos casos, un poder comunicativo que no pasa a través del camino del intelecto,



6. Federico Zuccari, Juicio final en la cúpula de Santa María del Fiore, Florencia (detalle).

capaz de aclarar un determinado significado, sino que impacta en los sentidos y determina emociones. El islam, que rechazó siempre los íconos, no ofrece imágenes a los fieles, sino más bien hace de la palabra del Corán imágenes radiantes de belleza en sus complejos y elegantísimos grafismos; si la Palabra de Dios no puede, en ningún caso, traducirse en alguna imagen, ella misma se hace cosa admirable que debe verse en la lengua árabe (Burckhardt, 1990, pp. 92-109) (figura 7). También los ideogramas de la cultura china son, en cierto modo, receptáculos de una presencia de la cosa en su misterio; puede pensarse en las tablillas con los nombres de los antepasados, destinatarias de veneración y de culto, sobre los altarcitos de cada casa (figura 8).



7. Calígrafo Kazasker Mustafâ Izzet, círculo madera, Santa Sofía, Estambul.

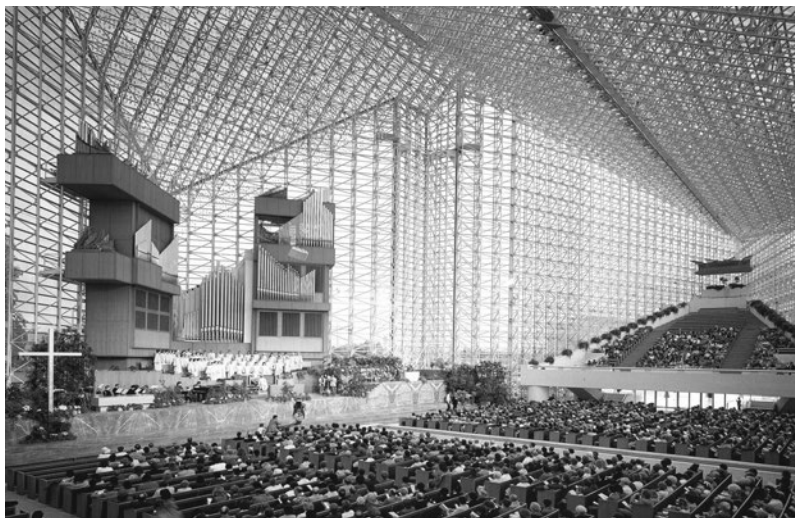


8. Tablilla de los antepasados, museo Sam Tung Uk, Hong Kong.

Sería necesario reflexionar a fondo sobre la consistencia de la palabra, cuando se crea un lugar y se articula un espacio. Si, gracias a refinadas tecnologías, se están estudiando articulaciones espaciales diferenciadas para diversas modalidades acústicas, de acuerdo con lo que se pretenda crear —un auditorio para música sinfónica o para música coral o para espectáculos de ópera lírica—, el proyecto de una iglesia debería atender no solo las exigencias de una eficiente escucha, sino también las de una singular imponencia de la Palabra que deberá resonar «no como palabra de hombres, sino como es verdaderamente, como Palabra de Dios» (1 Tesalonicenses 2,13). La tradición protestante, dado su rechazo más o menos radical hacia las imágenes y el acento que ha puesto sobre el «*sola Scriptura*» (o, en nombre de la «*sola Fide*», sobre la pura audición), ha creado «espacios de la Palabra» muy sugestivos, tanto en la época barroca (figura 9), como hasta el día de hoy (figura 10).



9. Iglesia de Nuestra Señora, Dresde (interior).



10. Philip Johnson, Crystal Cathedral, Los Ángeles, California (interior).

Su teología, sin embargo, podría recuperar, con utilidad para la espiritualidad y para la liturgia, el valor de las imágenes y de las cosas, pensando que la palabra misma es una cosa y tiene una imagen propia. Incluso cuando solo es pronunciada, ella desvela abiertamente sus impurezas, dado que se mantiene coloreada por la persona que la dice, por el tono de voz, por el ambiente en el que resuena, por el contexto que la condiciona⁸. En efecto, el purismo ideal de la palabra se contradice ya por el hecho de que la palabra escrita no existe sino en su soporte, y porque tiene también un aspecto plástico que le es propio, ya que al mostrarse ella misma es una imagen. Job exclamaba: «¡Oh, si mis palabras se escribieran, si se fijaran en un libro, fueran impresas con pluma de hierro sobre el plomo, para siempre se esculpieran sobre la roca!» (Job 19,23s.). Así, la valencia comunicativa de la palabra es distinta si se escribe sobre un papel arrugado o está en un libro o es esculpida en

⁸ Para una reflexión teológica sobre las imágenes desde el punto de vista protestante véase Cottin, (1994); (1993, pp. 625-646) y Jünger (1984, pp. 106-126).

pedra o sobre una placa de bronce, si es pronunciada por la calle o en un salón o desde un monumental ambón. Paradójicamente, la fuerza comunicativa de la Palabra, proclamada con gran solemnidad desde lo alto de un lugar de gran potencia emotiva debido a su belleza, entre humo de incienso y la luz de los cirios, leída desde un precioso evangelario en una lengua sagrada que los participantes desconocen, podría revelarse mayor que una lectura apurada y mal hecha del texto bíblico desde un atril de formas vulgares y obra de un lector mal preparado.

Cosas como palabras

Si la palabra tiene siempre y en todo caso una propia consistencia «matérica», por la cual ella también es siempre cosa (y por tanto, es perceptible como imagen); al revés, también la cosa tiene un poder propio comunicativo similar al de la palabra. Toda cosa, que sale de la oscuridad, se muestra a sí misma y produce en el observador una emoción estética, la de la atracción de lo bello o la de la repulsión de lo feo. Esto ocurre cuando aquella se muestra en cierta posición, en un espacio dado, bajo una luz determinada, adquiere una capacidad comunicativa de gran riqueza y potencia; piénsese en la colocación de los alimentos sobre la mesa bien puesta o, para trasladarnos al ambiente litúrgico, a la posición del pan y del vino sobre el altar.

Se podría aquí remitir tanto a la teoría de Karl Rahner sobre el símbolo esencial, para la cual es el ser mismo el que es esencialmente simbólico, en cuanto es y al mismo tiempo manifiesta; como también a la reflexión de Martín Heidegger sobre la cosa que llega a ser «obra» en el momento en que no es usada, sino mostrada y así se convierte en «develación del ser en el ente» (1993, p. 37). En la cosa convertida en obra, se da, de esta manera, un valor que parece trascenderla. Romano Guardini piensa en el artista como alguien que «ve florecer desde la formas la esencia» de la cosa y actúa para que ella «pueda revelarse más plenamente» (1998, pp. 16 y ss.); mientras que, para Evdokimov, en la cosa como símbolo se «realiza una función reveladora del sentido»,

cuando se capta en ella el «carácter epifánico de presencia figurada, simbolizada, pero real, de lo trascendente» (1981, p. 172). Paul Ricoeur, entonces, no teme afirmar que «todo símbolo es, al final, una hierofanía, una manifestación del vínculo del hombre con lo sagrado» (Ricoeur, 1988, citado en Vidal, 1989, p. 162)⁹. En el ámbito litúrgico, esto corre por sí mismo. La liturgia medieval, después de haber experimentado por siglos su consistencia como acción, en un cierto momento sintió necesidad de «mostrar» la cosa, el pan consagrado, y así difundió el rito de la elevación de la hostia y del cáliz después de la consagración, provocación visiva de la contemplación y la adoración de la misteriosa presencia del cuerpo de Cristo. Siguió, más tarde, el uso de la solemne exposición del Sacramento, que condujo a la creación de magníficos ostensorios, si no de ricos baldaquinos, no por causalidad llamados tronos, que en las grandes ocasiones serán circundados de miríadas de flores y de cirios (figura 11). De tal manera, la Iglesia del segundo milenio ha querido, más allá de la celebración de la acción litúrgica de la Eucaristía, exhibir su «cosa» más grande, el Santísimo Sacramento, como le gustará denominarla, para manifestar el misterio de la presencia de Cristo y convocar a los fieles a su adoración y al coloquio personal con Jesús.

No falta razón para que el tema haya adquirido gran relevancia en el drama de la Reforma. Pensadores y pastores de las comunidades protestantes, abandonando el culto de la hostia consagrada y concentrando la existencia cristiana exclusivamente en la escucha de la Palabra, intentaban cada vez menos mostrar las cosas, como estatuas y pinturas, para concentrar a los fieles exclusivamente en la escucha; se seguía que toda manifestación visible de la Iglesia, como comunidad y como institución, se realizaba cada vez más esporádicamente. En la Iglesia católica, por el contrario, crecía la necesidad de mostrarse en la consistencia

⁹ «*Tout symbole est finalement une hiérophanie, une manifestation du lien de l'homme au sacré.*»

de su estructura a través de la exhibición de sus sacramentos, de su jerarquía, de sus obras de misericordia y, por tanto, también de la Eucaristía públicamente ostentada y honrada. El Concilio de Trento otorgaba directamente a la procesión del Corpus Domini, con su vistosidad y belleza, el objetivo de perturbar y, por ende, de impulsar a la conversión a los adversarios del culto eucarístico «una vez colocados frente a un esplendor tan grande e inmersos en una alegría tan enorme de toda la Iglesia» (Alberigo, Dossetti y otros, 1972, p. 696). Pedro Pablo Rubens nos ha dejado una fantástica síntesis de este clima espiritual en una imagen de la Iglesia, representada por una mujer que sostiene un magnífico ostensorio de la Eucaristía, mientras un ángel la corona con la tiara; ella está sentada en una carroza que, tirada por dos caballos blancos, atropella a un hombre que representa a la herejía (figura 12).



11. Aparato de las Cuarenta Horas, Basílica de San Lorenzo, Verolanuova, Brescia.



12. Pedro Pablo Rubens, *Triunfo de la Eucaristía*, Museo del Prado, Madrid (detalle).

En el fondo, todo el barroco de la Contrarreforma no será otra cosa que un «mostrarse» de la Iglesia, en la lujosa belleza de sus pinturas y de sus arquitecturas, con la intención de atraer al pueblo a sus sacramentos y a su ortodoxia, respecto de la pura y austera llamada de los protestantes a la sola escucha de la Palabra.

Todavía en la segunda mitad del siglo XIX, el Concilio Vaticano I, citando a Isaías 11,12, exaltará a la Iglesia como una «bandera levantada entre las naciones». Considera que ella «con su admirable propagación, con su eminente santidad, con su inexhausta fecundidad en todo bien, con el espectáculo de su unidad y de su inquebrantable estabilidad» debe ofrecer al mundo «un irrefutable testimonio de su misión divina» (Alberigo, Dossetti y otros, 1972, pp. 807 y ss.). Por su parte, el Concilio Vaticano II rechazará los tonos triunfalistas del catolicismo del siglo XIX, pero prestará mucha atención al hecho de que la primera

comunicación de la fe ocurre cuando se manifiesta al mundo «la luz de Cristo que resplandece sobre el rostro de la Iglesia»¹⁰. Ella sabe ser un signo y, por ello, tiene necesidad de mostrarse. La exigencia viene del mismo texto evangélico: «[...]no puede permanecer escondida una ciudad colocada en la cima de un monte, ni se enciende una luz para ponerla debajo del celemín» (Mateo 5,14-16). Este hecho de mostrarse de la Iglesia ocurre en el puro y simple existir y vivir de los cristianos en medio de los hombres, y tiene una expresión particularmente vistosa cuando la comunidad construye su propio lugar, coloca su casa en la ciudad y la muestra en todas las dinámicas de su vida cotidiana, en el entrar y en el salir de los fieles, en la red comunicativa que instituye con la sociedad civil. Cuando su edificio es solevantado sobre el trasfondo de un cierto paisaje y dentro de un determinado contexto urbano, la comunicación de la fe ocurre también a través de las rutas del lenguaje arquitectónico. La percepción de las cosas es naturalmente de gran complejidad. El edificio será visto desde el exterior y su tarea será mostrar la iglesia a quien quizá nunca entrará. Su misión será invitar a entrar, y su deber propio consistirá en mostrar una iglesia acogedora tanto para el creyente como para el no creyente, tanto para el que viene a dar algo como para el que solo viene a pedir. Su función será ofrecer espacios para todas las actividades que componen la misión de la Iglesia y, de paso, para la reunión de los fieles protagonistas de su acción litúrgica. Pero el edificio será capaz de suscitar emociones y de provocar preguntas incluso al visitador más ocasional, como el turista que viene de lejos y es del todo extraño a la cultura y a la espiritualidad en la que el edificio ha sido pensado y está siendo vivido. Por tanto, no es exagerado decir que construir una iglesia y después habitarla es uno de los factores que componen, en la variedad de su conjunto, la misión en su núcleo fundamental que es la comunicación de la fe.

¹⁰ LG 1 (EV 284).

CONSTRUIR Y HABITAR COMO COMUNICAR

A partir del llamado «viraje lingüístico», es conciencia ampliamente adquirida que el lenguaje no puede entenderse como un puro y simple vehículo del pensamiento orientado solo hacia la comunicación de conocimientos. Aquel viraje, que tuvo sus antecedentes en el siglo XVIII, con Johann Gottfried von Herder (1744-1803) y Wilhelm von Humboldt (1767-1835), precedidos a su vez del pensamiento de Gianbattista Vico (1668-1744), comenzó a comprender el lenguaje no solo como vehículo de pensamiento, sino como fenómeno global en el cual se puede comprender el sentido último de la experiencia humana. De allí se deriva en el pensamiento contemporáneo una problemática particularmente aguda, que compromete directamente también a la teología¹¹. Hay quien ha visto en el saber, y en el lenguaje entendido como pura transmisión de este, una potencialidad de violencia, llegando a contraponer el saber con el comunicar; o mejor dicho, el comunicar un saber con el comunicar por comunicar, como si preservar el carácter liberador de la comunicación implicase que el contenido del discurso no debiera contar para nada respecto de su efecto comunicativo derivado, que es el de la relación intersubjetiva. Solo su función simbólica en cuanto tal, en vez de la cosa comunicada, permitiría el mutuo reconocimiento de los interlocutores, mientras que la cosa comunicada constituiría solamente el espacio de intercambio (Delzant, 1981, 14-57; 77-91; 224-227).

Ahora bien, el discurso de la fe también implica encontrarse en el campo de la comunicación libre, en el cual la intersubjetividad es la protagonista debido a que es construcción de relaciones. Esto ocurre no solo entre el creyente que comunica su fe y el interlocutor que acoge

¹¹ Al respecto, véase Perone y Pagano (1989, pp. 244-264); Dianich (1994, pp. 134-178); Arens (1992); Pellegrini (1996, pp. 219-252) (2001); Delzant (1981); Ladrière (1984); Caillot (1985); Bartholomäus (1972); Kappenberg (1981); Hünermann y Schäffler (1987); Höhn (1985); y Kehl (1995, pp. 131-150).

el mensaje y llega a ser creyente, sino también entre el creyente y el no creyente, cuando la caridad y la solidaridad alimentan el compromiso por el bien común. La comunicación cristiana, sin embargo, nunca podrá reducirse a un puro comunicar por comunicar. La fe es conciencia profunda de que existe un contenido por acoger y por comunicar, que es Jesucristo. Expresar la fe significa, entonces, abrir campos de comunicación en los cuales moverse, tanto en la transmisión del saber de la fe, como en la creación de situaciones comunicativas ricas y poliédricas. Es cierto que el solo situarse de una comunidad cristiana en un determinado ambiente humano constituye aquello que Habermas llama una *Sprachhandlung* y que podría traducirse en castellano como una «acción parlante», que dice algo aun antes de que nadie abra la boca. Tanto más cuando este ubicarse en un cierto ambiente ocurre con la construcción de un lugar propio de parte de la comunidad. Si se nos pregunta qué cosa sería una iglesia, qué sentido tendría su construcción y su función en el contexto de la ciudad, la respuesta simple y elemental no podría ser otra que definir el fenómeno como un acto comunicativo con el cual la comunidad cristiana se pone en relación con la comunidad humana.

Ser y «ser ahí»

Circunscribir un lugar propio en el espacio, incluso trazando únicamente un surco en el terreno, significa relacionarse de manera determinada con la totalidad del espacio, con otros lugares, cosas y personas; es transformar el espacio, como se ha dicho eficazmente, de «naturaleza» en «cultura» (Norberg-Schulz, 1986, p. 10). Construir un edificio, entonces, no es solo crear un objeto que antes no existía; habitarlo no es solo un puro y simple uso de un instrumento que nos protege de la intemperie y nos defiende de las fuerzas externas hostiles. Esto implica transformar la total red relacional de las personas y de las cosas, en la ciudad y en el cosmos; supone una acción de «resimbolización» del conjunto del espacio; por eso Roma es distinta después de que ha sido construida

una mezquita monumental, así como cambió cuando el Estado italiano edificó el Victoriano o cuando, siglos atrás, Constantino construyó la basílica de San Pedro. Es así que construyendo se determina un nuevo espacio humano, porque se colocan en la platea o en el escenario de la vida nuevos materiales con sus volúmenes, sus juegos de luz y sombra, sus colores; y se determinan dinámicas antes inexistentes, marcadas por el entrar y el salir del edificio de nuevos sujetos, por nuevos recorridos que se proponen como invitación a pasar el umbral, por nuevas determinaciones del tiempo marcadas por el abrir o el cerrar de las puertas, y así sucesivamente. Lo que ocurre es, en realidad, un coloquio en el que cosas y hecho hablan, y desvelan acontecimientos y significados que, de otro modo, quedarían escondidos o deberían narrarse para que los podamos conocer.

El fenómeno es tan decisivo que no es difícil ver cómo en él, de alguna manera, se juega la autoidentificación misma del sujeto que construye y viene a habitar un cierto lugar. Al respecto, Norberg-Schulz, retomando el pensamiento de Heidegger (1986, p. 23) y recordando que el término alemán *buan* (correlativo al actual *bauen*, «construir») quiere decir «edificar», «habitar» e incluso «ser», escribe: «El modo en el cual tú eres y en el cual yo soy sobre la tierra, este es el *buan*, el habitar» (Heidegger, 1976, p. 97). También el «ser» de la Iglesia, entonces, se determina por su «ser ahí». Solo siendo en un lugar, ella se muestra así como es y toma conciencia de lo que es a través de su relación con sus «vecinos de casa» y con la ciudad. Los complejos problemas urbanísticos, sociales y políticos, que inmediatamente la asaltan, apenas ella intenta construir, la ponen a prueba en la elaboración de proyectos que pone en marcha sobre sí misma y sobre su vivir en la sociedad, y por tanto sobre los parámetros concretos e históricos sobre los cuales está planteando el testimonio que debe dar de Jesucristo. Por lo demás, no se trata de un problema exclusivo de la Iglesia en su relación con la sociedad. En efecto, la coyuntura urbana en general compromete a todo el orden social y se plantea hoy, como ocurría también en el

pasado, como un problema político fundamental, dado que toda nueva identidad que se inserta en la ciudad, con su forma misma de circunscribirse y habitar su lugar, produce movimientos de reacomodo en todo el tejido social. Se puede pensar, por poner un ejemplo de gran evidencia, en la ubicación de la catedral de Cracovia al interior del Wawel (figura 13), verdadera acrópolis de la ciudad que se le abre alrededor. Desde lo alto, esta es dominada por aquella, en un lugar donde existen también el castillo y la residencia real. Además, la catedral tiene el mausoleo del obispo San Estanislao, patrón de Polonia.

Trasladándonos a nuestro tiempo, me pregunto cuál es la imagen de Iglesia que expresa la reciente, pero ya célebre, catedral proyectada por Mario Botta para la ciudad de Hervé, en la periferia de París. En el municipio, este lugar se autodefine como «capital espiritual», porque allí «coexisten todas las religiones[...]la más grande mezquita de Francia, una sinagoga, una iglesia adventista, varios lugares de culto protestante y la más grande pagoda de Europa»¹². A pesar de estar anclada en el mismo Evangelio y de ser portadora del mismo mensaje, es evidente que la Iglesia, en estas tan diferentes situaciones históricas, está obligada, por el mismo espacio en que reside, a ser o a manifestarse distinta.



13. Colina de Wawel con la Catedral de los Santos Estanislao y Wenceslao, Cracovia, Polonia

¹² Véase www.mairie-evry.fr

Entre lenguaje representativo y lenguaje comunicativo

Si el lenguaje de la fe jamás se reduce a puro fenómeno de surgimiento de una red intersubjetiva, casi como si el anuncio evangélico se pusiese como mera ocasión y simple apertura de un nuevo campo comunicativo en el que se estrechan relaciones, siempre se debe considerar un vínculo propio con sus significados objetivos. La comunicación de la fe tiene delante de sí la salida de la acogida o del rechazo. En ambos casos, puede ser un fenómeno feliz de relación intersubjetiva, aunque, obviamente, de manera distinta. Sea como sea, sin embargo, el mutuo reconocimiento de los interlocutores ocurre del todo y solo cuando cada uno de ellos se reconoce en la actitud que toma respecto de Jesucristo y de la pretensión de fe que emana de allí. No solo esto, sino que además el creyente realiza el acto lingüístico de la comunicación de la fe siempre desde el interior de una iglesia, la cual no deja de garantizar la autenticidad del evento, en la continuidad de la tradición apostólica, en el ámbito del lenguaje verbal a través de la definición del dogma y las reglas de la ortodoxia, en el ámbito de las imágenes a través de los gestos canónicos de los ritos esenciales de los sacramentos.

Dicho esto sobre la tarea esencial del discurso de la fe de transmitir los contenidos, no se deduce de allí que la comunicación creyente se constituya en la pura transmisión del bagaje dogmático y en la repetición de los gestos canónicos de los sacramentos. No obstante, se derivaría que la obra arquitectónica tendría una capacidad comunicativa solo porque sus componentes estarían en grado de significar este o aquel aspecto de la fe o resultarían puramente funcionales a las celebraciones de este o de aquel sacramento. El lenguaje de la fe, desde el verbal conceptual hasta el de las imágenes (de la praxis o el de los lugares vividos en el espacio de la ciudad) tiene tareas y virtualidades más amplias y múltiples. Volviendo la mirada sobre todo al mundo medieval y a su arquitectura, es fácil dejarse llevar por una lectura que disuelve el lenguaje arquitectónico en un lenguaje representativo. Todo tendría y todo debería tener un significado: en la iglesia, el altar significa Cristo;

la planta designa la cruz; la cúpula indica la esfera celestial; las columnas, los doce apóstoles; etcétera. El objetivo del edificio es narrar la historia de la salvación; ilustrar la doctrina del cristianismo; relatar historias de santos, de pueblos, de naciones, de familias y dinastías. El templo es imagen del cosmos en contraposición al caos, ostensión pura, ya en sí mismo, de la identidad y de la perfección. Ofrece al hombre alienado en la diferencia y en la fragmentación un lugar para la recomposición del orden y la reconstrucción de su identidad.

Todo esto se puede pensar dentro de una cultura en la que la identidad dominaba sobre la diferencia, de tal modo que el lugar de la fe podía pensarse, *sic et simpliciter*, como el espacio cósmico total, dado que la cosmología era simplemente un capítulo de la metafísica y esta se proponía como base del discurso mismo de la fe¹³. Este modo de sentir el lugar sagrado, en cambio, es radicalmente puesto en crisis por la secularización, un fenómeno complejo por muchos aspectos, entre los cuales, sin duda, domina justamente aquella que Marco Olivetti llama la «disolución del arquetipo teménico del *fanum*». No existe ya lugar sagrado en el cual todos, igualmente, se pueden encontrar como en el espacio de una identidad común y, por tanto, no se da ninguna posibilidad de salida de campo de las irreductibles diferencias¹⁴.

¹³ La primera modernidad, la del humanismo del Renacimiento, gracias a que se remitió a la gran cultura clásica, nos da todavía brillantes testimonios de este modo de considerar el tiempo y el mundo. Véase este bello texto: «Y verdaderamente, considerando nosotros cómo está llena de tan maravillosos ornamentos esta bella máquina del Mundo y cómo los Cielos, con su continuo girar, pasan las estaciones en ella, cambiando, según su natural necesidad, con la suavísima armonía de su temperado movimiento, se conserven a sí mismas; no podemos dudar de que los pequeños tempjij [sic] que nosotros realizamos deben ser similares a aquellos grandísimos de su inmensa bondad, con su palabra perfectamente cumplida, [entonces] no estamos obligados a hacer en ellos todos aquellos ornamentos que sean posibles para nosotros» (Palladio, citado por Wittkower, 1964, p. 25).

¹⁴ El mismo pensamiento teórico sobre lo sagrado actualmente registra desarrollos que lo alejan de los planteamientos clásicos de un Durkheim o de Rudolf. Véase Jacopozzi (2004, pp. 266-273).

Secularización, para Olivetti, es «el hundimiento de la barrera contra la que se rompían las olas de la diversidad», que ahora triunfa, resistente a cualquier reorientación bajo el dominio de la identidad (Olivetti, 1975, p. 397). Por esto, no solo el alegorismo medieval no se puede reproducir, sino que tampoco puede volver a surgir el ideal renacentista de la perfección de las medidas y de las proporciones, el edificio perfecto. Este, según León Battista Alberti, solo es tal cuando a su forma «nada puede agregarse y sustraerse sin empeorarlo» (citado en Norberg-Schulz, 1996, p. 102), dado que sus proporciones son las de la perfección del universo. Por su parte, Wittkower, al final de su estudio sobre las teorías de la proporción armónica, observa que:

en el cuadro de una concepción enteramente nueva del mundo, toda la estructura de la estética clásica es sistemáticamente invertida y, en este proceso, la visión humana sufre una mutación decisiva. La proporción se convierte en un hecho de sensibilidad individual, y, bajo este aspecto, el arquitecto adquirió una libertad completa respecto de los vínculos de las relaciones matemáticas (1964, p. 145)¹⁵.

A partir de esta consideración, no ha faltado quien estime, en cambio, que, dada la mutación ocurrida, el arte sacro actualmente ya no existe; lo que hay sería solo un arte «religioso» dominado por el sentimentalismo, el moralismo y el esteticismo, que no tendría nada que hacer con el cristianismo. La verdadera arquitectura sacra, para Jean Hani, es de naturaleza ontológica y cosmológica, por lo cual la pérdida de una cosmología ontológicamente fundada, y por tanto de una metafísica, la volvería imposible. Su objetivo consiste en el revelar la imagen de la naturaleza divina impresa en lo creado y escondida en él. Se da el espacio sagrado allí donde, a partir de la determinación de un punto sobre el suelo, se traza un círculo, sobre el cual se señalan después los puntos cardinales, para designar, de esta manera, las figuras del círculo

¹⁵ Véase también en Schwebel (1989, pp. 518-522).

y del cuadrado. La primera indica la perfección como unidad ilimitada de Dios; la segunda, su inmutabilidad. En el orden cosmológico, el círculo indica el cielo; el cuadrado, la Tierra; y, en la perspectiva dinámica, el movimiento del círculo indica el ciclo del tiempo. El edificio sacro de la iglesia está orientado hacia el este, se coloca en paralelo al Ecuador y así su planta es una cruz dirigida hacia los puntos cardinales. De lo alto a lo bajo, como perpendicular al plano del Ecuador, forma después una cruz vertical: se tiene así una cruz en tres dimensiones que define la estructura del espacio en sus seis direcciones, con encuadre del crucero en el centro, verdadero motor inmóvil del conjunto. En el edificio de la iglesia, se realiza la integración del cosmos en Dios, del cual la cruz es instrumento y medida (Hani, 1990, pp. 13-15; 34-54)¹⁶.

Una hermenéutica de la arquitectura de las iglesias de este tipo, por un lado, anima una cierta literatura militante, proveniente de los ambientes más conservadores del catolicismo, contrarios a la adopción de formas modernas en el arte de la iglesia; por otro lado, se reúne tanto con el pensamiento esotérico del siglo XX como con el gusto hoy muy difundido del esoterismo y de las más variadas formas de ocultismo. Para el gran estudioso de la mística islámica, Henry Corbin, la gran iglesia, abandonando la cristología angélica por la histórica, habría provocado la pérdida, funesta para el cristianismo, de la consideración del templo como objeto «imaginal» y de aquella espiritualidad del templo que comienza con la visión de Ezequiel, pasa a través de Filón y la comunidad de Qumrán, y llega hasta Meister Eckhart, Fludd y Swedenborg. La lógica de una revelación como la del «todo está cumplido», que según Corbin se habría afirmado brutalmente con la masacre de los templarios en 1307, tendría que ser abandonada. Se debería recuperar la gran tradición del Orden del Templo y de una visión esotérica que es común a los místicos teosóficos de las tres religiones abrahámicas;

¹⁶ En la misma línea, aunque con mayores matices y con una visión más amplia, se mueve también Burckhardt (1990).

para lo cual habría que custodiar, en la espera de una reconstrucción del templo destruido, aquella *imago templi* que engloba el templo celestial y el terrenal.

Dejemos aparte este trasfondo cultural, que no es de pequeña dimensión, con sus implicaciones con el esteticismo de la *New Age* y con aquella religiosidad crepuscular, que tiende a reemplazar a la tradición de la fe cristiana. Aun el más inocuo planteamiento de tipo cosmológico del edificio de la iglesia, que lo quisiera de todos modos orientado hacia el este y planteado sobre los puntos cardinales, me parece puro arcaísmo. En efecto, incluso en el plano del lenguaje representativo, planteamientos de este tipo no tienen ninguna capacidad comunicativa, sino por otra cosa, al menos porque hoy están llegando a ser más frecuentes las celebraciones litúrgicas vespertinas y nocturnas en desmedro de las diurnas y, en todo caso, porque nadie ahora va a la iglesia al salir el Sol. Celebrando al alba, como ocurría en el pasado, se experimentaba directamente, sin necesidad de doctas explicaciones sobre el Sol como símbolo de Cristo resucitado, la potencia emotiva de la invasión de la luz que irrumpía desde el ábside en toda la amplitud del espacio. Debe pensarse, también, cómo han perdido relevancia, por más que el fenómeno sea desagradable, los datos paisajísticos y astronómicos en los caóticos complejos urbanos de las grandes metrópolis, donde no es dable ya contemplar las estrellas y ni siquiera ver el surgir y el ocultarse del Sol. Nótese que las proyecciones estadísticas nos hacen prever que, en el arco de los próximos decenios, el setenta y cinco por ciento de la humanidad vivirá concentrada en las megalópolis. Por otra parte, no es en el campo en donde se construirán las nuevas iglesias, sino en las periferias de las ciudades, donde afluyen masas de hombres que abandonan las labores rurales.

Entonces, el ideal de un edificio sacro que intenta ponerse como punto de referencia y de síntesis de la dispersa multiplicidad de lo real parece revestirse hoy de no pocos motivos de ambigüedad. Por otra parte, el viraje lingüístico ocurrido en la modernidad, el descubrimiento

de la valencia comunicativa del lenguaje y la valoración de la intersubjetividad nos ponen en condiciones de atribuir al edificio de la iglesia todo su poder comunicativo independientemente de específicas valencias significantes de este o aquel especial significado. Más allá del fenómeno general de la secularización de la sociedad, también es necesario recordar que la ciudad contemporánea es pluriétnica y, por tanto, pluricultural y plurirreligiosa: ¿qué templo, qué tradición y cuál forma se podrían proponer como el lugar de la identidad de la ciudad en una metrópolis como Nueva York, llena de iglesias de todas las más diversas confesiones cristianas, de sinagogas de distintas ramas del hebraísmo, de templos del zoroastrismo, de pagodas budistas, de salas del Reino de los Testigos de Jehová, etcétera? La situación real se presenta de tal manera que, obviamente, vuelve anacrónica para la construcción de una iglesia la pretensión de edificar, en este mundo de memorias destrazadas, el lugar de una identidad común que se debería realizar a través de la gran memoria histórica del cristianismo. Para que el templo pudiera ser expresión de una visión unitaria y global del cosmos¹⁷, teniendo en cuenta la pura y única evidencia de la forma, sería necesario que se recrease el conjunto del cuadro cultural y urbano en el que los volúmenes, las medidas y las formas del edificio estuvieran en capacidad de transmitir significados unívocos universalmente perceptibles.

Por una parte, si es imposible reconstruir las potencialidades significantes de un lenguaje representativo, por otra, ni siquiera se puede recorrer el camino de un formalismo subjetivista que autorice al constructor a dar vía libre, exclusivamente, a su fantasía creadora. Se trata de dar forma espacial al «ser ahí» de la Iglesia en la ciudad, a través del cual se realice la red relacional de un complejo comunicativo que tenga su centro, con absoluta y —yo diría— absoluta evidencia, en el corazón

¹⁷ También Jean Hani, naturalmente, es muy consciente de esto. Si la simbología teológica del templo cristiano se fundamenta en la simbología cosmológica, él admite que «para el hombre moderno todo esto ya no existe»; no obstante, sostiene: «es necesario hacerlo revivir» (Hani, 1990, p. 23). ¿Bastará quererlo para realizarlo?

de la comunicación cristiana, que no es un simple o cualquier sentido religioso de la vida, sino la fe en Jesucristo. La comunidad cristiana vive de su memoria histórica, no en la persistencia de las formas expresivas del pasado, sino más bien en virtud de aquel acto lingüístico que la hace nacer y la constituye. Este acto comunicativo es la noticia sobre Jesús, sobre lo que él ha dicho, hecho y representado para la humanidad, en la concreción empírica de su vicisitud histórica. De aquí deriva el hecho de que nunca ha sido concebida una iglesia cristiana que no ostente al interior y al exterior el signo de la cruz y la figura de Cristo crucificado. Es obvio, sin embargo, que la fuerza comunicativa del edificio no puede ser confiada a la pura superposición de este signo al complejo edificio. Lo que une la obra arquitectónica al evento es, en cambio, esencialmente, la forma que la hace disponible y adecuada a su función básica, la de acoger a la comunidad que cree en Cristo y que, incluso reuniéndose para la escucha de la Palabra de Dios y la celebración de los sacramentos, permanece abierta a la acogida de todo hombre para el cumplimiento del mandamiento fundamental de la caridad. Será esta destinación la que determine la articulación de los espacios internos y la distribución de los volúmenes en el contexto urbano, con sus luces y sus sombras, sus cerrazones y sus aperturas sobre los espacios de la ciudad. Los elementos de esencial continuidad estarán determinados ante todo por el Libro, dado que la palabra que se va a escuchar es la del testimonio apostólico depositado en la Sagrada Escritura y no en la del hablar lo que sea, en la del decir cualquier cosa como sucede en cualquier auditorio: el primero de los polos alrededor del cual se articulará el espacio será la materialidad del lugar para el Libro, en su eminencia¹⁸. El segundo será el de la Eucaristía y el de los sacramentos, que se imponen como factor de continuidad simplemente a través de la estereotipia de los gestos de que se componen, desde el pan y el vino sobre la mesa

¹⁸ Crispino Valenziano denomina a una parte de su estudio (1995, p. 117) con el título *Le eminenzialità*, entendiendo por ello «las excelencias constitutivas y cualificadoras del edificio litúrgico».

hasta el agua en una fuente. El tercero será del todo mutable (según las situaciones históricas y locales, porque la caridad fraterna es respuesta a las necesidades de los hombres, que cambian), pero garantizará la continuidad de la *memoria Christi* en cuanto es cumplimiento de su mandamiento. Lo que se realiza en forma visible es siempre el don divino de la comunión, en el crearse y en el vivir de la Iglesia. Este se manifiesta en forma pública, para no decir que se ostenta, en la singularidad y belleza del edificio que la comunidad cristiana ha preparado como su lugar propio en la ciudad.

TEMAS Y PROBLEMAS DEL LENGUAJE ARQUITECTÓNICO

Cuando sucede que una comunidad se introduce en los problemas que debe afrontar para construirse su iglesia, o incluso en su más normal experiencia del más cotidiano disfrute de su edificio, ella inevitablemente se encuentra con la problemática propia del lenguaje arquitectónico. Las exigencias específicas de la comunicación de la fe y de la relación compleja que ha de instaurarse con el mundo se entrelazan con los requerimientos del instrumento expresivo particular del arquitecto: así, llegan a la iglesia todos los nudos del lenguaje arquitectónico y ella no podrá ignorarlos.

Entre funcionalismo y formalismo

En un clima cultural como el actual, dominado por un fuerte sentido de la subjetividad, devenida por lo demás en una versión individualista, parece difícil avanzar y sostener las exigencias de la intersubjetividad y de la comunicación y, mucho más, las de la tradición y de la función. El olvido de la atención a la función litúrgica, por extraño que parezca, resulta todavía frecuente entre los arquitectos que se aventuran a hacer proyectos de iglesias. También ocurre que se piense en la funcionalidad litúrgica como una condición que, en todo caso (y alguno dirá: «desgraciadamente»), se deberá considerar, pero que no será necesariamente

el elemento inspirador de toda la creación arquitectónica. Baste recordar el hecho de que en las revistas de arquitectura es rarísimo encontrar la fotografía de una iglesia tomada durante la celebración litúrgica.

Mario Botta, en una entrevista publicada en el año 2001, declaraba: «Nuestro primer encuentro, entrando en una iglesia, es con el silencio y después con el retorno de la memoria». Y después, para explicar qué entiende cuando habla de un retorno de la memoria, relata cuando era niño y su madre lo llevaba a la iglesia. Mientras ella encendía la vela y oraba, él se ponía a admirar la cúpula y le parecía que los ángeles pintados en ella iban a descender de un momento a otro sobre él. «Era fantástico», comenta. Todo es muy conmovedor y muy bello, pero nos conduce lejos de aquella memoria de Cristo, que es el único dador de sentido de la iglesia y que tiene su concretización, sobre todo, en la acción litúrgica. Para Botta, construir un banco o un teatro implica resolver los complicados problemas de sus complejas funciones, mientras «por el contrario —sostiene él— una iglesia es simple». Para explicar esta afirmación, más bien sorprendente para quien piensa teológicamente el problema, él agrega: «El rito esencial, la liturgia, puede desenvolverse en un campo» (Dupré, 2001, p. 16). Es verdad, pero si la comunidad se construye una iglesia no es para que cada uno, al entrar allí, pueda revivir el encanto de su infancia, sino para habitar con todas sus manifestaciones de vida y celebrar su liturgia.

Para retomar la confrontación sugerida por Botta, se podría observar justamente el caso de la arquitectura de los bancos (basta dar un paseo por la ciudad de Londres o por las calles de Zúrich o de Fráncfort para darse cuenta) y observar cuánta capacidad simbólica se concentra, justamente por obra de arquitectos cuidadosos de sus complejas funciones, para manifestar el poder del dinero (del cual Jesús hablaba como «patrón» del hombre y como rival de Dios). Los condicionamientos funcionales no solo no constituyen un obstáculo para la capacidad expresiva del artista, sino, por el contrario, es por su función que este saca la inspiración para la exaltación de la capacidad comunicativa de su obra.

Para poner otro ejemplo, puede pensarse en la altísima valencia simbólica de la arquitectura —si se ha realizado adecuadamente— de una estación ferroviaria. Allí, la experiencia del partir y del despedirse (con la emoción de un futuro, a veces imprevisible, de otra vida en otros lugares y en otros tiempos) se condensa en aquellos extraños espacios atravesados por una luz subreal (que no es ni la de un interior ni la de un exterior) y se mezcla con la resonancia de voces y ruidos irrepitibles en otra parte. Para Gropius, por lo demás, a juicio de Oscar Uhl, el espíritu del edificio está en la «tensión ente libertad y función». La función impone la atención a todos los detalles de una organización que ha de plantearse racionalmente. Pero, en la forma, cada aspecto de la organización misma se convierte en figura, asume significado y expresa valores (Uhl, 1999, p. 161).

Para un arquitecto, proyectar una iglesia pensándola como el lugar de su experiencia singular o, en todo caso, como un espacio destinado a la emoción religiosa de un visitante solitario puede constituir también un punto de partida desde el cual disolver, ausente de ligámenes, su inspiración y su original poder creativo. Le faltarán, sin embargo, la enorme riqueza de inspiración que viene de la intencionalidad propia y específica de la Iglesia cristiana, con la densidad de su memoria de fe y con el dinamismo de la acción que determinará la vida, tanto en la acción litúrgica como en todos los otros innumerables aspectos de la misión eclesial.

Justamente se rechaza aquel funcionalismo para el cual la creación de un lugar debería responder directa y exclusivamente a las necesidades que ordenan las cosas que será preciso hacer, cualquiera que sea la forma que se da al espacio, los movimientos de luz necesarios para animarlo, sus atajos y sus sombras, sus sonoridades y la atmósfera que se respira. La arquitectura no es pura creación de un utensilio, sino un acto lingüístico creador de emociones y de relaciones, capaz de determinar, con su fuerza emotiva y su belleza, la interioridad del que lo disfruta. Vemos que, por las funciones de un banco o de una estación ferroviaria, pueden surgir complejos simbólicos capaces de implicar

aspectos importantes de la existencia, tanto en sus cualidades positivas como en las negativas. Si esto es así, entonces, sería paradójico pensar que la liturgia cristiana y la misión de la Iglesia, en su testimonio de la fe y en el ejercicio de la acogida o de la caridad, puedan constituir una especie de materia sorda que se impone, con su peso, condicionando la poesía y la belleza de la forma espacial. Esto le podría suceder solo al arquitecto que hubiera comenzado a fantasear y a diseñar antes e independientemente de cualquier consideración que hiciera la comunidad que disfrutará de su obra, observaciones que se presentarán cada día, en el espacio que él está creando.

Verdaderamente, hoy nadie quisiera volver a la *querelle* tan querida por los teóricos en el Renacimiento sobre el lugar de la arquitectura en la jerarquía de las diversas artes, claramente diferentes entre ellas. Pero dicho esto, también es obvio que ningún arquitecto buscará asemejar su obra simplemente a un cuadro o a una escultura. Si es arquitectura, lo es porque se trata de un objeto que no solo se ve, sino al que se entra y, sobre todo, en el que nos movemos para hacer ciertas cosas determinadas. Es, en cualquier caso y siempre, una obra que nace desde dentro y que asume hacia fuera una forma distinta, según se intente jugar al fútbol o hacer negocios de bolsa o construir automóviles o reunirse entre creyentes para sus actividades propias y para la celebración de sus ritos. La referencia a la función enriquece la forma, pero también la sugiere, y con su valencia simbólica ensancha su amplitud expresiva. Es obvio que todo esto exige, como decía al inicio de este estudio, que el proyectista de iglesias penetre profundamente en el sentido que tiene para los creyentes el edificio que él está pensando y construyendo.

Entre interior y exterior

Aun cuando el puro razonamiento tiene una indudable belleza propia, la figura, sin embargo, sea como imagen o como «cosa que se muestra», ejerce una particular atracción sobre el observador: llama y conduce

siempre, de alguna manera, a penetrar en su interior. Si esto se puede decir para toda figura, se lo debe afirmar con particular intensidad para aquella «cosa que se muestra», que es el producto arquitectónico: la llamada a penetrarlo se resuelve aquí en un real movimiento espacial del observador, y no solo en un movimiento intencional de la mirada, hasta alcanzar la penetración concreta del cuerpo de la persona en su espacio interno. El Salmo 84 nos ofrece una fascinante descripción del peregrino. Andando hacia el templo de Dios, ve milagrosamente transformarse el paisaje alrededor de sí («Pasando por el valle del llanto, la convierte en una fuente; también la primera lluvia la amamanta de bendiciones»), mientras él mismo se siente transformado («a lo largo del camino, crece su vigor, hasta que llega delante de Dios en Sión»), hasta la exaltante sensación dentro del templo, donde su vehemente deseo ha sido apagado:

Mi alma languidece y anhela los atrios del Señor. Mi corazón y mi carne retozan por el Dios vivo. Hasta el gorrión ha encontrado una casa; la golondrina, un nido donde colocar sus polluelos: tus altares Señor de los ejércitos, Rey mío y Dios mío. Dichoso quien habita en tu casa: ¡siempre canta tus alabanzas! Dichoso el que encuentra en tí su fuerza y decide en su corazón el santo peregrinar[...]Para mí un día en tus altares es más que miles en cualquier lugar[...] (Salmo 84).

Sin duda alguna, los fundadores y los constructores de santuarios, pero también de monasterios, han aprendido bien esta lección (figura 14).

Pongamos un ejemplo de experiencia arquitectónica: veo de lejos, sobre la colina, un pueblo que me atrae por su belleza o por su singularidad o porque sé que contiene cosas interesantes. La atracción de parte de la cosa ha ocurrido cuando se ha mostrado a la vista, pero no ha interesado solo a esta, me ha impulsado a moverme. Cuando llego, me doy cuenta de que, en verdad, no era únicamente algo por ver, sino un lugar en el cual había que entrar y dentro del cual había que moverse. En este proceso complejo de la percepción, la cosa vista deja de ser una imagen

y se convierte en lugar. Ya por la sola visión, ella definía los contornos de un lugar determinado dentro de la totalidad del espacio, pero su verdadera naturaleza se ofrece ahora a la plena experiencia del sujeto cuando este entra. El juego se desarrolla a la manera de las cajas chinas. En efecto, una vez que se ha penetrado en el pueblo que antes había sido visto solo desde el exterior, se está dentro de cierto espacio; desde aquí se ve, por ejemplo, el exterior de un complejo monástico; se penetra y en el patio se ve la fachada de una iglesia; se entra en ella y en su interior todavía somos llamados a movernos para ir hacia el altar o a la capilla del Santísimo, o hacia la estatua de la Virgen, o hacia los confesionarios, etcétera. Si además se celebra la liturgia, somos llamados a acercarnos, a sentarnos, a levantarnos, a cantar, a movernos para llevar



14. Iglesia de San Appiano, Barberino Val d'Elsa, Florencia.

la ofrenda o para recibir la comunión. El producto arquitectónico es algo que se muestra, como todas las otras cosas, pero cuando consiste en la delimitación de un lugar, desde un perfil bien trazado dentro de la indefinición del espacio, la emoción que suscita, totalmente suya, estriba en la sensación de estar «dentro[...]». Por ejemplo, se ve un cuadro poniéndose delante de él; podemos observar una estatua dando vueltas alrededor de ella; la obra arquitectónica, en cambio, es algo que se disfruta entrando y moviéndose en su interior. La sensación que se desvela al entrar al espacio arquitectónico simbólico es, ante todo, la de sentirse acogidos y encerrados respecto del espacio exterior en el que nos encontrábamos antes, después de haber descubierto un espacio imprevisto y nuevo.

Para Bruno Zevi, «la arquitectura es como una gran escultura cavada en cuyo interior el hombre camina». Su tesis es radical: «[...]todo lo que no tiene espacio interior no es arquitectura». El sentido de la obra arquitectónica, entonces, no se podría recabar ni de la forma exterior ni de la cualidad de las paredes ni de su orientación, sino del espacio interno que nunca puede ser representado en forma acabada y se vive solo en la experiencia directa. El descubrimiento de la perspectiva con la tercera dimensión había dado la ilusión de poder representar la arquitectura, pero el cubismo ha descubierto la cuarta dimensión que se obtiene al cambiar el punto de vista. Así, introdujo la dimensión temporal, que en arquitectura es esencial: el hombre vive el espacio moviéndose. El punto de vista que aquí cambia no es externo, sino interno al objeto (Zevi, 1997, pp. 21-28). Al respecto, Zevi cita al gran historiador Henri Focillon (fallecido en 1943), según el cual:

la profunda originalidad de la arquitectura, como tal, reside en la masa interna. Dando una forma definida a este espacio cóncavo, ella crea su propio universo. Sin duda, los volúmenes exteriores y sus perfiles hacen intervenir un elemento nuevo y exclusivamente humano sobre el horizonte de las formas naturales, a lo cual sus conformidades o el acuerdo entre ellas, mejor calculado, agregan

siempre algo inesperado, pero, bien consideradas las cosas, agrega la maravilla más extraña que es el haber concebido y creado una especie de revés del espacio (1997, pp. 1001 y ss.).

Es verdad, sin embargo, que el espacio exterior a un edificio constituye a su vez un interior respecto a un patio, a un atrio o simplemente a la plaza, al pueblo, al barrio; del mismo modo, la nave de una iglesia puede constituir el espacio exterior desde el cual observar una capilla lateral y después entrar en ella. Interior y exterior parecen realmente superponerse y entrelazarse, y jamás existe un solo y único ingreso para atravesar. ¿Quién podría negar, una vez atravesadas las logias que la circundan, encontrarse en un interior cuando ha entrado en la plaza de San Marcos en Venecia, incluso habiéndose quedado en el exterior de la basílica? Análogamente, quien se encuentra en el oscuro nártex de la Magdalena de Vézelay tiene la impresión de poder salir apenas se abren las puertas que lo introducen en el espacio luminoso de la basílica (figuras 15 y 16).



15. Plaza de San Marcos, Venecia.



16. Santa María Magdalena, Vézelay Francia (del nártex hacia el interior).

Emociones y formas

Sobre este asunto, Zevi escribe: «La emoción artística consiste en el ensimismamiento del espectador con las formas y, por tanto, con el hecho de que la arquitectura transcribe los estados de ánimo en las formas construidas, humanizándolas y animándolas» (1997, p. 117). Dicho esto, una buena arquitectura es capaz de provocar una empatía entre quien la observa, se mueve en ella, la habita actuando o viviendo en cierto lugar, y las formas espaciales que la caracterizan. Se da toda una gama de sensaciones que vienen de las formas diversas de la estructura y sus componentes, por tanto, de los volúmenes y de las paredes de las oberturas y de las aberturas, de los pavimentos y de sus articulaciones a niveles diferentes. La memoria imaginativa se dirige espontáneamente a ciertas iglesias medievales cuyo camino se interrumpe para obligarnos, por una parte, a bajar a la oscuridad de la cripta o, de otro lado, a subir al coro. De esta manera, se lleva al fiel, de inmediato, a la sensación de un descenso a los infiernos, que lo espera, y, a la vez, a una ascensión hacia el Resucitado, que lo ilumina desde el altar colocado en lo alto y desde el ábside que lo domina. Cada línea horizontal da el sentido de la Tierra en vez de dar el sentido de la trascendencia. Si bien está dotada de un ritmo señalado por medidas constantes, interrupciones o puntos de elevación, invita a caminar y alimenta la dinámica del ir hacia una meta. La línea vertical, en cambio, impulsa la mirada hacia lo alto y ofrece la dimensión de la trascendencia. Las líneas directas expresan decisiones y rigidez, las curvas expresan flexibilidad y nos acogen con sus concavidades haciéndonos sentir en su interior, mientras nos excluyen y casi nos agreden con su convexidad. A partir de los bizantinos, el espacio cúbico siempre ha ofrecido el sentido de la Tierra con los cuatro puntos cardinales y su definición, mientras la semiesfera de la cúpula, debido a su perfección y al mismo tiempo por una falta de dirección, salvo la vertical, remite al esplendor y a la indefinición del cielo. La luz alegre y exalta, la sombra turba y preocupa. Y así, sucesivamente.

Sensaciones y emociones, como eventos interiores, personales y a la vez relacionales, pueden armonizarse entre sí en la percepción de una pacificadora unidad de la experiencia; o, por el contrario, pueden, en sus contradicciones, fragmentar y dispersar. Pero se dan también contradicciones estimulantes, que —como diría Ricoeur— «hacen pensar», como sucede cuando durante un funeral se entona un alegre aleluya. Entonces, proyectar una iglesia, componer la contribución emotiva de sus formas espaciales con el mundo de los sentimientos y de los afectos del creyente y de su experiencia eclesial es, obviamente, un problema de gran relevancia.

TERCERA PARTE

EL SENTIDO

Al momento de prepararse para proyectar una iglesia, es obvio que se estudien atentamente las funciones que han de responder a las articulaciones de sus espacios; su impacto sobre el paisaje y sobre la red urbana de la ciudad; la tradición religiosa y el cuadro sociocultural en el que ella se coloca; los emblemas, los símbolos y signos a través de los cuales querrá hacerse reconocer; etcétera. Sin embargo, al fondo de todos los estudios posibles e imaginables queda la pregunta radical: ¿para qué se construyen iglesias? Sobre esto, Norberg-Schulz dice: «Parece necesario someter los planes para construir un edificio a una indagación fundamental, preguntándose, por ejemplo: ¿qué cosa es una iglesia?, en vez de preguntar: ¿cómo es una iglesia?» (1983, p. 107). Esta es, sin duda, la cuestión sobre el sentido. Tanto en el destinatario como en el proyectista, esta interrogante no debe y no puede ser cancelada. Sería obvio comenzar a buscar una respuesta en aquella fuente, la más clara y autorizada, que es la liturgia de la dedicación de una iglesia. El prefacio de la Plegaria Eucarística que se proclama exalta, y a la vez reconstruye, lo que se está haciendo:

El universo es templo de tu santidad y la creación glorifica tu nombre, pero tú no rechazas que nosotros te dediquemos una morada construida por las manos del hombre para la celebración de los santos misterios: signo de tu templo, imagen de la Jerusalén celestial, templo verdadero consagrado por ti y por la humanidad de tu Hijo,

nacido de la Virgen Madre, en la cual habita la plenitud de la vida divina. Ciudad santa es tu Iglesia fundada sobre los apóstoles y unida en Cristo, piedra angular. Ella crece y se edifica con piedras vivas y elegidas, cimentadas en la caridad con la fuerza de tu Espíritu, hasta el día en que, oh Padre, serás todo en todos y resplandecerá eternamente la luz de tu Cristo (Pontificale Romano, 1980, p. 64).

Por todo ello, es preferible evitar demonizar o banalizar el hecho de que, apenas se comience a hablar de una eventual construcción de una nueva iglesia, casi siempre la empresa sea puesta en cuestión, y no solo de parte de los no creyentes o anticlericales, sino también de católicos fieles y practicantes. No carece de sentido y no es un mal que esto suceda, aun cuando después resulte una buena cosa haber terminado la obra. En efecto, edificar un lugar especial para la relación del cristiano con Dios es y será siempre una operación paradójica.

EL PROBLEMA DEL SENTIDO

El compromiso de proyectar una iglesia puede estar determinado por muchas y diversas perspectivas. Según la tipología en que se sitúe (un santuario, una iglesia monástica, un complejo parroquial, la capilla de un hospital, la capilla del cementerio, etcétera), aparecen en el horizonte sus específicas exigencias funcionales, que dictan los diversos ritos litúrgicos que se desarrollarán y las relaciones de la acción litúrgica con las funciones de los espacios contiguos. Las dinámicas propias del interior, las de relación con el exterior y las exteriores constituyen el punto de partida del planteamiento de las formas arquitectónicas. Sobre esta consideración de base, el arquitecto proyecta sus intuiciones, con el poder creativo de su arte, de modo que su interioridad pueda plasmar, en última instancia, la obra. Por más que esta sea su inspiración, nadie puede eludir el hecho de ser condicionado tanto por la tradición dominante, como por la presión de superarla. Jamás nadie está solo y la más original de las creaciones paga, más o menos consciente y felizmente,

su deuda a una u otra de las tendencias. La pregunta que no puede evitarse es ante todo la del sentido de lo que se está haciendo.

Una respuesta no solo insuficiente sino también ambigua, que hoy frecuentemente se da, es aquella que se refiere al sentido de lo sagrado como oferta hacia la ciudad de un punto de referencia que constituya «un más allá» respecto de lo cotidiano, de sus banalidades y de sus dramas; un lugar del silencio y de la paz en confrontación con el ruido, la dispersión y las tensiones de la vida; una custodia de lo permanente, en la continuidad de la tradición, respecto del frenético desbocamiento de los acontecimientos. Es innegable que el edificio de la iglesia podría ofrecer una respuesta a esta evidente necesidad, pero lo puede hacer cualquier lugar inspirado religiosamente. Por este motivo, se están edificando aquí y allá, en los aeropuertos o en los supermercados, aulas de meditación ausentes de determinaciones confesionales: por ejemplo, la capilla Rothko de Houston (figura 17) es una obra que ha llegado ya a ser clásica.

En cambio, el cristianismo del siglo IV se movió en la dirección opuesta, tomando como modelo de su lugar sagrado la basílica civil.



17. Capilla Rothko, Houston, Texas.

Al plantear el problema del sentido de la iglesia, es necesario recordar que el término que designa el «tipo» de edificio sobre el que estamos tratando es propio del cristianismo. En efecto, no se puede decir que los lugares de referencia del hinduismo, del budismo o del islam, del hebraísmo sean «iglesias», dado que las estructuras de estas diversas agrupaciones religiosas son distintas, tanto respecto de la cristiana como entre ellas (Dianich, 2002, pp. 199-234)¹. Esta diversidad se refleja en la terminología usada para indicar los respectivos edificios —por lo cual se habla de templos, pagodas, mezquitas, sinagogas, etcétera—, así como en sus diversas formas espaciales. Por tanto, no puede ser el espacio genérico y ambiguo de lo sacro el lugar en que podemos ir a la búsqueda del sentido de la construcción de una iglesia: este solo puede ser la fe cristiana en la revelación de Dios y en su punto culminante, que es la persona y la vida de Cristo. La respuesta a la pregunta sobre el sentido debe, entonces, buscarse ante todo en la Biblia en la que, desde el cipo levantado por Jacob sobre el lugar de la teofanía hasta el santuario cuyo velo se rasgó en el momento de la muerte de Jesús, el discurso sobre el lugar del encuentro del hombre con Dios no mengua, incluso en la constante tensión de consideraciones contrapuestas. El patrimonio bíblico en la tradición de la Iglesia ha pasado dando vida a una cosecha de textos litúrgicos, homiléticos, teológicos, pastorales, en los que podemos descubrir el sentido que ha tenido el evento de la construcción de las iglesias en las diferentes generaciones cristianas. Además, si es verdad que los teólogos en general no han dedicado mucha atención al tema, es también cierto que el siglo XX nos ha dado interesantes aproximaciones de la reflexión teológica sobre su argumento².

¹ El término *iglesia*, además, es declinado en forma distinta también por católicos, protestantes y ortodoxos, con evidente influjo en las formas arquitectónicas. Véase también Dianich y Noceti (2002, pp. 11-53).

² Además de los numerosos estudios sobre el espacio de la iglesia en relación con los ritos litúrgicos, véase, entre otros, Daniélou (1953); Bouyer (1964) (1994); Congar, (1963); Guardini, (1964, pp. 335-354) (1960); Tillich (1987).

Para que la comunidad cristiana identifique el sentido de la empresa por proyectar, para la construcción y habitación de su propio lugar, nos dirigiremos tanto a la Sagrada Escritura y a los documentos de la tradición, como también a las formas de la imaginación con las que el creyente representa su vivir en la Iglesia mediante su propia capacidad imaginativa. Esto lo hacemos debido a que la obra arquitectónica no está destinada a ser escuchada ni leída, sino que se dirige a la totalidad de los cinco sentidos y es protagonista de las experiencias más variadas de los creyentes. Incluso las imágenes que la Iglesia ha producido y está produciendo sobre sí misma, tanto en su texto como en las artes visuales y, en cierto sentido, en la misma ostentación de sus edificios, tendrán que contribuir a delinear una respuesta a la pregunta crucial: ¿qué sentido tiene construir y habitar una iglesia?

LA HERENCIA DEL ANTIGUO TESTAMENTO

El templo más antiguo que se menciona en la narración bíblica es simplemente aquella piedra que servía a Jacob como almohada durante la noche, cuando Dios le prometió en sueños la posesión de la tierra, y que él había erigido como una estela, diciendo: «¡Cuán terrible es este lugar! Esta es justamente la casa de Dios, esta es la puerta del cielo» (Génesis 28,17). La narración alude, pues, a la futura construcción del templo y al rito de la ofrenda que se celebrará: «Esta piedra, que yo he erigido como estela, será una casa de Dios; de todo lo que me des yo te ofreceré la décima parte» (Génesis 28,22). Pero en realidad el cipo erigido por Jacob no es una casa, es solo el signo de una memoria, que se desea perenne, del evento de la revelación de Dios y de su promesa. Así lo había hecho Abraham construyendo altares allí donde Dios le había hablado (Génesis 12,7; 13,17s.); así antes de Jacob lo había hecho su padre Isaac (Génesis 26,24s.). De este modo van a ser marcados los lugares consagrados por una acción de Dios, que es promesa y pacto de un vínculo con el hombre.

Posibilidad e imposibilidad de un templo

En realidad, la idea de una «casa de Dios» sobre la tierra, construida por el hombre, es absolutamente paradójica: la infinita e insuperable diferencia entre Dios y la creación sería cancelada en este intento de acortar la infinita distancia. Respecto de otras tradiciones religiosas, en las cuales se fabrica la estatua del dios y se la coloca en el templo, Israel ha sentido como un oprobio la pretensión de hospedar a la divinidad en un edificio. Escúchese la burla impetuosa con que el profeta Jeremías, en una presunta carta suya copiada al final de libro de Baruc, describe a los dioses paganos encerrados en los templos:

Sus ojos están llenos del polvo levantado por los pies de los que entran. Lo mismo que a uno que ha ofendido al rey se le cierran bien las puertas, como que está condenado a muerte, así los sacerdotes aseguran las casas de estos dioses con puertas, cerrojos y trancas, para que no sean saqueados por los ladrones. Les encienden lámparas y aun más que para ellos mismos, cuando los dioses no pueden ver ni una sola de ellas. Les pasa lo mismo que a las vigas de la casa cuyo interior se dice que está apolillado. A los gusanos que suben del suelo y los devoran, a ellos y sus vestidos, no los sienten. Sus caras están ennegrecidas por la humareda de la casa. Sobre su cuerpo y sus cabezas revolotean lechuzas, vencejos y otros pájaros; y también hay gatos[...]. Pues si llega a prender el fuego en la casa de esos dioses de madera, dorados y plateados, sus sacerdotes escapan y se pondrán a salvo, pero ellos serán, como postes, presa de las llamas (Baruc 6,16-21.54).

En realidad, también Israel había construido sus santuarios, esparcidos por el país: Siquem, Betel, Mambré, Bersebá, Guilgal, Silo, Mispá, no para hospedar a los dioses, sino para recordar los acontecimientos de la historia de la alianza (Maggioni, 1988, pp. 835-847). Después fue construido en Jerusalén aquel que, con la reforma de Josías, llegaría a ser el único y exclusivo templo en el cual el legítimo sacerdocio celebró el único genuino culto. Pero, según Harold Turner, ninguna religión puso

tan fuertemente en discusión su propio templo como Israel. Y hay quien ha observado que el templo entra en la historia de Israel acompañado del cuestionamiento del profeta y sale de escena, al final, con su destrucción por obra de los romanos (Meyer, 1992, pp. 218 y ss.). Los primitivos santuarios, criticados, sufrirán la destrucción, y la ruina de Silo se convertirá en el emblema de un culto desaprobado por Dios toda vez que es acompañado por la infidelidad a la alianza (Jeremías 7,12-14.).

Sin embargo, el templo está en cuestión no solo desde el punto de vista de la coherencia de la vida con el culto que se intenta rendir a Dios, sino que es la misma idea de templo la que crea el problema. La oposición del profeta Natán al proyecto de construir el templo (formulado con noble intención por el rey David, después de que conquistó la ciudadela de los jebuseos y luego de que se construyó suntuosamente su casa) no se puede interpretar solo a partir de las contingencias históricas (Turner, 1979, p. 73). Se trata, entonces, de una contestación radical, de naturaleza teológica. En primer lugar, el rey no debería haber alimentado la presunción de construir una casa a Dios, sino más bien era Dios el que había construido una casa al rey, para garantizarle una descendencia y la permanencia de su dinastía sobre el trono. Israel, pues, no debía adecuarse a los usos de los otros pueblos ni sedentarizarse definitivamente en una posesión autónoma de la tierra, casi como si Dios no debiera ser ya quien condujera a Israel por donde Él quisiera. En efecto, estaba en cuestión la experiencia fundacional de Israel, la de la tradición nómada de los patriarcas, la del éxodo, en la cual cada paso de su peregrinar debía ser comandado y acompañado por Dios:

Ve y di a mi siervo David: «Esto dice el Señor: ¿Me vas a edificar tú una casa para que yo habite? No he habitado en una casa desde el día en que hice subir a los israelitas de Egipto hasta el día de hoy, sino que he ido de un lado para otro en una tienda, en un refugio. En todo el tiempo que he caminado entre todos los israelitas, ¿he dicho acaso a uno de los jueces de Israel a los que mandé que apacentaran a mi pueblo Israel: ¿por qué ustedes no me edifican una casa de cedro?» (2 Samuel 7,5-7).

La oposición al templo se agrega, pues, en forma coherente al desacuerdo con la sedentarización del pueblo y la constitución de la monarquía. Para la fe de Israel, Dios conduce cada acontecimiento humano, siempre y en todas partes; su presencia, por tanto, no es localizable en un solo lugar. No se trata, como la sensibilidad moderna podría hacer pensar, de una especie de espiritualización de tipo individualista de la relación con Dios, sino de la conciencia de su trascendencia, por la cual Él no puede ser encerrado en ningún recinto, y, al mismo tiempo, de la conciencia de su inmanencia, dado que Dios actúa en la historia de su pueblo. De todo esto es significativa la ritualidad de la «tienda del encuentro», que describen el Éxodo y el Levítico. La tienda de los nómades no es un lugar permanente, y, fuera del campamento, la que está destinada a Dios no es su casa, que es y sigue siendo el cielo; más bien, la tienda es el espacio en el cual Dios desciende para hablar con Moisés (Éxodo 33,8-10). El trono sobre el cual Dios pone sus pies es la tapa de oro del arca, que contienen las tablas de la alianza, el bastón de Aarón, y las reliquias del maná: los signos de las obras de Dios para la liberación de Israel.

El templo será construido después, si no por David, por el rey Salomón, pero la conciencia de fe de Israel comprenderá a cabalidad la paradoja de dicha operación. En la misma plegaria de la dedicación, Salomón expresa esta comprensión en forma conmovedora:

¿Es que verdaderamente, sobre la tierra, habitará Dios con los hombres? Si los cielos y los cielos de los cielos no pueden contenerte, ¿cuánto menos esta Casa que yo te he construido! Atiende a la plegaria de tu siervo y a su petición, Yahvéh, Dios mío, y escucha el clamor y la plegaria que tu siervo hace hoy en tu presencia, que tus ojos estén abiertos día y noche sobre esta Casa, sobre este lugar del que dijiste: «En él estará mi Nombre»; escucha la oración que tu servidor te dirige en este lugar (1 Reyes 8,27-29).

En realidad, Israel jamás perdió la nostalgia de su peregrinación en el desierto, el denominado «tiempo del noviazgo» (Jeremías 2,2),

con la simplicidad de su culto a Dios y la Palabra del Señor que cada día los guiaba (1 Reyes 8,7s.). Completado el templo, el arca de la alianza será colocada en el Santo de los Santos (*Sancta Sanctorum*), pero se dejarán las andas siempre montadas en los anillos, casi como si de un momento a otro se debiera recibir la orden de partir. En la destrucción de Jerusalén por parte de los babilonios, el arca será robada o destruida y cuando se reconstruya el templo, después del exilio, el Santo de los Santos quedará simplemente vacío. De esto tenemos un sugerente testimonio en el episodio recogido por Tácito, según el cual Gneo Pompeio, en el año 67 a.C., después de haber ocupado Jerusalén, por derecho de conquista, primero entre los romanos, entró en el Santo de los Santos del templo y entonces «se vino a saber que el lugar estaba desierto y estaban vacíos los sagrados penetrales, dado que no se encuentra ninguna imagen de un dios»³. La verdadera presencia de Dios en medio de su pueblo será finalmente para Israel, siempre y únicamente, su acción salvífica que lo guía y lo salva. Sobre esto, escribía Yves Marie Congar: «No le toca a los hombres construir un templo a Dios; Yahvéh se hace por sí mismo su templo, habitando con su presencia que no puede ser sino sumamente activa, en medio de su pueblo» (1963, p. 44).

Además de lo expuesto, quisiera mencionar una reflexión de Jean-Yves Hameline como conclusión de este *excursus* bíblico, aun cuando él mismo la define «un poco acrobática». Según él, edificar es construir la propia historicidad, en cuanto implica la inserción de sí mismo en un espacio y en un tiempo cualificados. En el caso del templo, el sujeto que edifica y el espacio en el cual este se coloca, a causa de su común proximidad al *otro*, parecen romper su límite. Y es esta fragilidad del acercamiento entre lo subjetivo y lo objetivo lo que confiere al templo un particular carácter de precariedad. Entonces ocurre que el lugar no es un objeto mental, pero tampoco uno real. Es un espacio mítico, espacio del *otro*, por tanto nunca y de ninguna manera totalmente determinado. Encuentro entonces expresivo el detalle de muchas iglesias medievales

³ Tácito, *Historiae* V, 9: «Nulla intus deum effigie vacuum sedem et inania arcana».

que acogen al fiel bajo un nártex estrecho y oscuro, para después introducirlo, a través de un amplio portal, en el espacio luminoso del interior. De este modo, una vez superada la entrada, él no sabría decir, en realidad, si está ingresando o saliendo del lugar. Es una situación particular de la mirada: encontrar un objeto y ser inmediatamente despojado, dado que el espacio se presenta como un *«lieu diffééré»* (lugar diferido) (Hameline, 1978, pp. 47-65). Entonces es muy comprensible que, en la espiritualidad de Israel, la tienda del Éxodo haya quedado como la figura emblemática del templo, mucho más que la monumental construcción de Salomón. Analizando las estructuras antropológicas del peregrinaje, Alphonse Dupront escribe: «Para considerar las cosas en su complejidad, en efecto, ciertas culturas privilegian el esfuerzo; otras, la meta, es decir, el lugar sagrado. Entre las primeras encontramos el mundo cristiano» (1993, pp. 384).

La destrucción del templo y la perspectiva escatológica

Las filípicas de los profetas contra la hipocresía de un culto rendido a Dios en los ritos, cuando los hechos de la vida contradicen su voluntad, se agregan a esos motivos de tensión que vienen del fondo de la misma representación de Dios y de la relación que el hombre puede tener con la divinidad. Entonces, a propósito del templo, se mantiene encendida una doble problemática: la que atañe al posible sentido o sinsentido de su edificación y después, de carácter más moralista, la referida a la necesaria correspondencia entre lo que se hace en la vida y lo que se intenta expresar en el culto. Para Isaías, Dios no soporta que se pongan juntos «delito y solemnidad», hasta el punto que desea más bien que el pueblo deje de frecuentar el templo: «¿Quién ha solicitado de ustedes esa patea-dura en mis atrios?» (Isaías 1,12). Asimismo, Jeremías aumenta la dosis:

Así dice Yahvéh Sebaot, el Dios de Israel: «Mejoren de conducta y de obras, y yo haré que se queden en este lugar. No se fíen de palabras engañosas diciendo: “¡Templo de Yahvéh, Templo de Yahvéh, Templo de Yahvéh es este!” [...]. Pero he aquí que ustedes confían

en palabras engañosas que de nada sirven, para robar, matar, adúlterar, jurar en falso, incensar a Baal y seguir a otros dioses que no conocen. Luego vienen y se paran ante mí en esta Casa llamada por mi Nombre y dicen: “¡Estamos seguros!”, para seguir haciendo todas esas abominaciones. ¿En cueva de bandoleros se ha convertido a sus ojos esta Casa que se llama por mi Nombre?. [Y luego prosigue la amenaza de la destrucción] Pues vayan ahora a mi lugar de Silo, donde aposenté mi Nombre antiguamente, y vean lo que hice con él ante la maldad de mi pueblo Israel[...] yo haré con la Casa que se llama por mi Nombre, en la que confían, y con el lugar que les di a ustedes y a sus padres, como hice con Silo» (Jeremías 7,3-14).

La destrucción de Jerusalén por parte de los babilonios y la deportación de la población en su largo exilio fue un periodo de gran afinamiento espiritual. El profeta Ezequiel nos da muy coloridas imágenes en las que nos relata su visión de la salida de la gloria de Dios del templo: «La gloria del Señor salió por la entrada del templo y se detuvo sobre los querubines» y continúa:

Los querubines desplegaron sus alas y las ruedas los siguieron, mientras la gloria del Dios de Israel estaba encima de ellos. La gloria de Yahvéh se elevó de en medio de la ciudad y se detuvo sobre el monte que está al oriente de la ciudad (Ezequiel 10,18s; 11,22s.).

Justamente en este clima se afirmó la esperanza mesiánica de un templo nuevo, con la esperanza de Ezequiel de que «la gloria del Señor», que había abandonado el santuario, pudiera regresar:

Me condujo luego hacia el pórtico, el pórtico que miraba a oriente, y he aquí que la gloria del Dios de Israel llegaba de la parte de oriente, con un ruido como el ruido de muchas aguas, y la tierra resplandecía de su gloria. Esta visión era como la que yo había visto cuando vine para la destrucción de la ciudad, y también como lo que había visto junto al río Quebar. Entonces caí rostro en tierra. La gloria de Yahvéh entró en la Casa por el pórtico que mira a oriente (Ezequiel 43,1-4).

El discurso sobre el templo, entonces, viene a formar parte de las expectativas mesiánicas, que, sobre todo después del exilio, determinarán cada vez más la espiritualidad de Israel. Esta es la espera de una renovación total de los ánimos y del mundo. El profeta Ezequiel es invitado a preanunciar un nuevo templo «a la casa de Israel para que se sonrojen de su iniquidad», y, si «se avergüenzan de todo lo que han hecho», el profeta deberá manifestarles las dimensiones y las nuevas formas, «sus disposiciones, sus salidas y sus ingresos, todos sus aspectos, todos sus reglamentos, todas sus formas y todas sus leyes». Entonces, sobre el trasfondo del edificio que será construido al retorno del exilio, se perfila y se mantiene siempre vivo el sueño de un templo nuevo, lugar de una relación con Dios plenamente usufructuable en la observancia perfecta de la ley, en la honestidad, en la justicia y en la paz. Cuando el templo mesiánico se realice, Dios podrá decir de Jerusalén:

Este es el lugar de mi trono, el lugar donde se posa la planta de mis pies. Aquí habitaré en medio de los hijos de Israel para siempre; y la casa de Israel, así como sus reyes nunca más contaminarán mi santo nombre con sus prostituciones y con los cadáveres de sus reyes (Ezequiel 43,7).

El sueño mesiánico, sin embargo, no se cumple con la terminación del exilio y el retorno de Israel a su tierra. El templo es reconstruido, pero su historia seguirá siendo atravesada por peligros y catástrofes: será vergonzosamente profanado por parte de los griegos, con Antíoco IV Epífanes en el 167 a.C.; después sufrirá las consecuencias de la conquista romana por obra de Pompeyo en el 63 a.C.; y, finalmente, la destrucción definitiva a manos del ejército de Tito en el 70 d.C.

En la época entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, algunos textos, considerados apócrifos y que quedaron fuera del canon bíblico, ejercieron una gran influencia en la espiritualidad de Israel, pues alimentaban esperanzas apocalípticas capaces de grandes emociones colectivas

y difundían la idea de una catástrofe final a la que le seguiría un nuevo ordenamiento del mundo.

Enoc, en su *Libro de los Sueños*, un texto compuesto por varios libros escritos entre el siglo IV y el 50 a.C., concluye una de las visiones apocalípticas justamente con la figura de la destrucción y la reconstrucción del templo:

El fuego llegó a aquella casa vieja[...] Y vi que el Señor de las ovejas hizo llegar una casa nueva, más grande y más alta que la anterior, y la puso en el lugar de la primera, que había sido desarmada. Y todas sus columnas eran nuevas y sus ornamentos eran nuevos, y era más grande que la primera, que la vieja[...] (Sacchi, 1989, pp. 28-29; Díez Macho, 1984, pp. 122-123).

Entonces, Enoc, que parece haber sido muy difundido en época de Jesús, dirige los ánimos a la contemplación de un templo celestial en el cual serán los ángeles quienes celebrarán el culto. También el filósofo hebreo contemporáneo de Jesús, Filón de Alejandría, ve en los ángeles a los sacerdotes y en el *logos* al sumo sacerdote de un templo celestial, que constituirá el punto de llegada final de la historia de todos los pueblos (Mc Caffrey, 1988, pp. 60-62; 72 y ss.). Se trata de todo un imaginario colectivo que retoma la impugnación de los profetas al ritualismo de un culto, el cual no corresponde en la vida al ejercicio de la justicia y de la misericordia, y respecto del que se abre la perspectiva de un cese definitivo del desorden y la instauración de un culto nuevo, puro y universal:

¡Oh, quién de ustedes cerrará las puertas para que no quemem mi altar en vano! No tengo ninguna complacencia en ustedes —dice Yahvéh, Señor de los ejércitos—, y no me es grata la oblación de sus manos. Pues desde el Sol levante hasta el poniente, grande es mi Nombre entre las naciones, y en todo lugar se ofrece a mi Nombre un sacrificio de incienso y una oblación pura. Pues grande es mi Nombre entre las naciones —dice Yahvéh, Señor de los ejércitos— (Malaquías 1,10-11).

La rica espiritualidad de estas esperanzas permitirá al judaísmo afrontar sin crisis destructivas el trauma provocado por la tragedia de la destrucción del templo, ocurrida en el 70 d.C. por obra de los romanos, y salvaguardar su propia identidad y continuar viviendo la alianza. Así, se reencontrará en las innumerables sinagogas de la diáspora, esparcidas por el mundo, alrededor de la escucha de la Palabra de Dios y el estudio de la Ley; de este modo, se sostendrá en el sentido del cumplimiento de la profecía y en la persistencia de la esperanza:

El Santo, bendito sea él, dijo: «Yo soy Aquel que en este mundo redujo el Templo a un montón de ruinas, y soy Aquel que hará una cosa de belleza en el Mundo Porvenir[...]». Él reconstruirá el Templo y hará habitar su Shekiná (Giron Blanc, 1991, pp. 216-218).

Respecto a estas visiones, Clemente de Alejandría, en *Orígenes*, (185-253), precisamente en su exhortación, hablará fuerte desde el lado cristiano, pero siempre con un espíritu reivindicativo:

Si llegando, oh judío, a la ciudad terrena de Jerusalén la encuentras destruida, reducida a polvo y cenizas, no llores[...] no te lamentes, en lugar de la ciudad terrena busca la celestial. Mira a lo alto y allí encontrarás la Jerusalén celestial, que es madre de todos. Si encuentras el altar abandonado, no quisiera yo que te entristezcas; si no encontrases un sacerdote, no quisiera que te desesperes: hay en el cielo un altar y allí celebra el sacerdote de los bienes futuros, según el orden de Melquisedek, elegido por Dios.

Es importante resaltar que la perspectiva del gran pensador alexandrino del siglo III no es propiamente la eclesiológica: él no ve que pueda sustituirse al viejo templo destruido con la iglesia y su culto, sino con la Jerusalén celestial y con Cristo:

Cuando, con la llegada de Dios nuestro salvador, la verdad bajando del cielo se germina sobre la tierra, mientras la justicia se ha asomado desde el cielo, la sombra y las similitudes han caído. Ha caído,

en efecto, Jerusalén, ha caído el templo, ha desaparecido el altar[...]. Con la presencia de este templo, que ha sido construido por el Espíritu Santo en el seno de la Virgen por el poder del altísimo, fue demolido aquel templo que había sido construido con piedras⁴.

Clemente de Alejandría tampoco dejará de referirse a la Iglesia, incluso desde una perspectiva de destrucción, que proyecta la espera de la reconstrucción en el *eschaton*:

Puede suceder que estas piedras sean dispersadas, como está escrito en el Salmo 21, lo que significa, más allá de la metáfora, que los huesos de Cristo pueden ser descompaginados por las tribulaciones y por las persecuciones de aquellos que combaten contra la unidad del templo. A pesar de todo, el templo será reedificado y el cuerpo resucitará al tercer día, es decir, después del día de la tribulación y después del día siguiente que es el día de la consumación. Habrá efectivamente un tercer día en el cielo nuevo y en la tierra nueva, cuando estos huesos, que son la casa de Israel, en el gran día de Señor serán reanimados después de su victoria sobre la muerte (Migne, 1857-1886, vol. 14, pp. 370-371).

Este sentido escatológico se atenúa, por decir lo menos, en el momento en que el gran fervor por la construcción de iglesias nuevas, y por la reconstrucción de las que están destruidas durante las precedentes persecuciones, da al pueblo cristiano un extraordinario sentido de exaltación, como se trasluce en las palabras de Eusebio de Cesarea (263-339), el teólogo de corte de Constantino:

Así pues, todos los hombres se vieron libres de la opresión de los tiranos[...]. Pero sobre todo nosotros, que habíamos puesto nuestras esperanzas en el Cristo de Dios, rebosábamos de un gozo indecible y una suerte de celestial felicidad resplandecía en nuestro rostro. Veíamos cómo cada lugar puesto en ruinas por la impiedad

⁴ *Orígenes, Homilias XVII in Jesu Nave* 1 (Migne, 1844-1864, vol. 12, p. 909).

de los tiranos comenzaba a revivir como después de una larga devastación sembradora de muerte, cómo la iglesias nuevamente se erguían desde sus ruinas a una altura inmensa, desde el suelo, y asumían mayor esplendor que aquellas que habían sido destruidas (Migne, 1857-1886, vol. 20, pp. 846-876).

No obstante esto, será interesante observar —y lo haremos en seguida— cómo la figura de la destrucción del templo, la medida de la muerte y Resurrección de Cristo, y la dimensión escatológica han influido en las mismas formas arquitectónicas de las iglesias, y cómo lo han hecho en medida distinta según el clima espiritual del tiempo vivido por la Iglesia en cada época.

La forma del santuario

La idea que planteó el hebreo Filón de Alejandría (20 a.C.-50 d.C.) acerca del *logos* como sumo sacerdote del templo celestial tiene su gran despliegue cristológico en la profesión de la fe cristiana de la Carta a los Hebreos. El santuario que aparece allá arriba es la casa del Padre; Jesús resucitado lo ha penetrado con su ascensión, después de haber ofrecido a Dios, como único, verdadero y eterno sacerdote, el sacrificio de su vida: «Abroga lo primero [el sacrificio] para establecer lo segundo [un nuevo sacrificio]» (Hebreos 10,9). Así se considera definitivamente superado todo el antiguo sistema del templo, del sacerdocio levítico y de las liturgias de los sacrificios. Respecto de la antigua tradición de Israel y de todos los cultos antiguos de Oriente, del mundo griego y del mundo romano, el cristianismo ha decretado el término de una práctica religiosa imponente y universalmente difundida, la de la inmolación de animales en honor de la divinidad. Esto fue un hecho de suma importancia para aquel entonces.

El mismo texto de la Carta a los Hebreos, sin embargo, favorece, más allá de sus intenciones, la persistencia del antiguo imaginario colectivo del templo y de sus prácticas culturales. Por ello, el espíritu

cristiano continuará pensando la liturgia (incluso siendo consciente de que su realidad última es un evento que Cristo celebra en el cielo) con la imágenes del templo de Israel, del santuario dividido en dos desde la tienda, del sumo sacerdote que entre en el Santo de los Santos solo una vez al año, de los recintos que dividen las diversas categorías de creyentes y que dividen el lugar impenetrable de Dios (Isaacs, 1992).

Con esto se explica entonces cómo, a mediados del siglo II, el obispo de Roma, Clemente, cuando se le faltó el respeto al rol del presbítero en la siempre turbulenta comunidad de Corinto, llamó al orden a dicha comunidad en una de sus cartas. En esa misiva, recuerda, casi con nostalgia, las reglas de la antigua liturgia del templo, y deriva también para la Iglesia la necesidad de reconocer que Dios «con su soberana voluntad determina dónde y por quién quiere que se cumplan» los ritos sagrados. En consecuencia, «al gran sacerdote se confieren especiales oficios litúrgicos, a los sacerdotes se les ha conferido un encargo específico y a los levitas les atañen sus propios servicios. El laico está ligado a preceptos laicos» (Migne, 1857-1886, vol. 1, p. 290). Encontramos aquí la primera exposición de la razón por la que también el espacio litúrgico cristiano se articuló en áreas diversificadas y en los altares. Ya en el siglo IV, estos fueron escondidos por las tienditas extendidas a los lados de los tabernáculos que los circundaban (figura 18)⁵, a pesar de que no se haya olvidado que el velo del santuario en el momento de la muerte de Cristo se había rasgado en dos, para declarar anulada la insuperable distancia entre Dios y el hombre (Marcos 15,37s.).

⁵ Eusebio de Cesarea, en su discurso para la dedicación de la basílica de Tiro (número 44), nos dice que el obispo Paulino les «puso en medio el altar, como santo de los santos, y para que no fuera accesible a la masa, lo cercó también de enrejados de madera» (Migne, 1857-1886, vol. 20, p. 867).



18. Basílica de Santa María en Cosmedin, Roma (interior).

Con el correr del tiempo, se ha atenuado cada vez más la sensación de la gran novedad introducida por el Nuevo Testamento en la concepción del culto, y las antiguas imágenes del templo de Jerusalén han regresado para inspirar estilos y formas del espacio litúrgico cristiano. Véase cómo en el siglo XIII, Guillermo Durando (1230-1296), obispo de Mendes, en su célebre *Rationale divinatorum officiorum*, hizo explícita la continuidad entre el tabernáculo del Éxodo, el templo de Jerusalén y la iglesia cristiana:

Después de que el tabernáculo fue consumado, con el paso del tiempo, el Señor mandó construir un templo, que Salomón edificó de modo espléndido; también ese tenía dos partes separadas como el tabernáculo. Y es justamente entre ambos, es decir desde el tabernáculo y desde el templo, que nuestra iglesia ha asumido su forma material; en la parte anterior el pueblo escucha y ora, en la parte más sagrada el clero ora, predica, eleva cantos de alegría y realiza los ritos (Durando, 1995, p. 14).

A continuación, también la iglesia postridentina preferirá la prosecución de formas que se inspiran más en el Antiguo que en el Nuevo Testamento, como reacción al radicalismo de los reformadores y a su repudio hacia cualquier sentido sagrado sacrificatorio de la liturgia cristiana y hacia la atribución de un poder sacerdotal exclusivo de los miembros de la jerarquía eclesiástica.

EL TEMPLO DEL NUEVO TESTAMENTO

El hecho de remitirse a la figura del templo de Jerusalén y a la liturgia del Antiguo Testamento ha sido un factor de permanente condicionamiento de la estructura de la liturgia y la arquitectura de las iglesias. Sin embargo, sería un grave error olvidar o subestimar el radical descubrimiento que el Nuevo Testamento ha introducido en la concepción del sacerdocio y en el sentido del edificio destinado al culto cristiano.

Jesús y el templo

Ante todo es interesante observar que las claras tomas de posición polémicas de Jesús respecto del templo no son, en efecto, como aparece en todo lo dicho hasta ahora, un fenómeno aislado. Más bien, se colocan dentro de todo un clima espiritual, vivo en el tiempo de Jesús, alimentado por la crítica difundida en relación con los poderosos de algunas familias sacerdotales, tanto por la corrupción desmesurada, como por la colaboración que les daban estas a los odiados ocupantes romanos. Por tanto, la espera de un nuevo templo sirve de fondo a la misión de Jesús, el cual se inserta perfectamente en el cuadro ideal que se había venido formando a partir de Ezequiel hasta los *midrashim* rabínicos del primer siglo después de Cristo (Penna, 1996, pp. 69-71). Sin embargo, es natural que la casta sacerdotal y los poderosos del templo se pusieran a la cabeza de la defensa del honor del santuario, del culto que se desarrollaba y del sacerdocio. Por ello, la acusación que dirige el sanedrín a Jesús de haber querido destruir el templo es muy grave. Según Mateo 26,61,

se le imputa el hecho de haber dicho que podía destruir el templo y reconstruirlo en tres días. La afirmación equivaldría, a partir de los textos estudiados hasta ahora, a una autoproclamación como mesías, si se considera que la *destrucción* y la *reconstrucción* del templo eran acontecimientos profetizados para el tiempo mesiánico. En cambio, en Marcos 14,58 se alude a algo más extenso y profundo. La acusación sería concerniente a una predicación de Jesús sobre el templo, más articulada y argumentada: «Nosotros le oímos decir: “Yo destruiré este Santuario hecho por hombres y en tres días edificaré otro no hecho por hombres”».

En este testimonio, el templo que Jesús habría intentado destruir es calificado con el término *keiropoietos*, «hecho por [mano de] hombres». Es un término que Biguzzi define como «mordaz». En la traducción griega del Antiguo Testamento, llamada de los Setenta, se le atribuye a los ídolos y es despreciativa. El Nuevo Testamento, entonces, traslada la polémica del judaísmo respecto del paganismo hacia el judaísmo mismo, pues califica como *keiropoietos* tanto al templo, como a la circuncisión ritual (Marcos 14,58; Hechos 7,48; 17,24; Hebreos 9,11.24; Efesios 2,11); por tanto, acerca peligrosamente esta realidad a la aborrecida religión de los paganos. Frente a ello, el Nuevo Testamento acuña un neologismo de significado opuesto, *akeiropoietos* (Marcos 14,58; 2 Corintios 5,1; Colosenses 2,11)⁶. Calificar una realidad como «no hecha por [mano de] hombres» significaba, en ese contexto, colocarla en el campo de la realidad escatológica, en el cuadro último y definitivo del mundo, allí donde se realiza la salvación. Biguzzi habla de una verdadera y propia «teología de la *akeiropoía* de la iglesia primitiva». Él escribe: «Con ella se expresaba la convicción de que Dios ha metido mano a través de su Cristo a la nueva creación, a la cual pertenecen la nueva circuncisión, el nuevo templo y el cuerpo dado por Dios en la Resurrección» (1968, p. 233). La *akeiropoía* indicaría, por tanto, el carácter específico del nuevo marco de la relación con Dios y la condición que debe respetarse para escapar a la idolatría de la absolutización de la obra humana.

⁶ Véase también Biguzzi (1968, pp. 225-240).

La problemática se coloca, en cierto sentido, sobre una línea paralela a la de la dialéctica paulina entre ley y gracia (1968, p. 240).

Jesús, en los evangelios de Mateo y Marcos, aparece como el constructor del templo nuevo, razón por la cual el viejo templo aparece como el emblema de toda la judaica *oiko-nomía* que, más allá de la metáfora, quiere decir «la ley del construir». El nuevo templo no es otro que la nueva *oiko-nomía*, es decir, la edificación de un nuevo cuadro de vida en el cual se realiza la salvación. El discurso sobre la realidad del templo, que será destruido en su materialidad, se entrelaza, entonces, con la metáfora del templo en sus infinitas sugerencias. Al morir Jesús, en efecto, se rasga el velo del templo, que señalaba la separación del mundo profano respecto de Dios, y de los pueblos paganos del elegido Israel; mientras, bajo la cruz, el pagano centurión proclama la profesión de su fe mesiánica en Jesús (Marcos 15,38s.). Poco tiempo después, los lapidadores de Esteban le lanzarán la acusación de haber dicho «que Jesús, el Nazareno, destruirá este lugar y cambiará las costumbres que Moisés nos ha transmitido» (Hechos 6,14); evidentemente, habían comprendido la amplitud de significados que surgía de la toma de posición de Jesús respecto al templo.

En realidad, el discurso de Esteban en Hechos 7 había vuelto a proponer el problema de la posibilidad o imposibilidad de un templo, y parece haberlo planteado en los términos de la licitud o ilicitud de su existencia misma. En efecto, después de haber recordado cómo Israel, a lo largo del éxodo, se había rebelado varias veces en contra de Moisés, había pedido a Aarón que le hiciera un ídolo y había adorado la estatua del becerro, Esteban vuelve a evocar a la «tienda del testimonio» que peregrinaba con el pueblo del éxodo hasta la conquista de la tierra. Cita, seguidamente, la construcción del templo y se lamenta con un: «aunque el Altísimo no habita en casas fabricadas por manos humanas». No obstante, el hecho de que se trate de un lamento ha sido cuestionado (Legasse, 1992), pues se ha observado que en toda la obra de Lucas el templo juega el papel de digno marco para muchos momentos importantes de la vida de Jesús.

Sin embargo, ha quedado el hecho de que en el discurso de Esteban el recuerdo de la construcción del templo se equipara con la memoria de los padres que no quisieron escuchar a Moisés y que impulsaron a Aarón, el jefe de la casta sacerdotal, a fabricar el becerro de oro, al que ofrecieron sacrificios. También parece presente en el discurso de Esteban el lamento descrito en 2 Samuel 7, acerca del hecho deplorable de haber abandonado, mediante la construcción del templo, aquella «tienda del testimonio», que Moisés había construido sobre la base del modelo de la morada celestial de Dios. Esta tienda fundaba aquella espiritualidad nómada por la cual nadie pretende poseer a Dios en la Tierra, circunscribiendo un lugar, sino que se siente acompañado por él en su permanente peregrinar. La preocupación de fondo del discurso de Esteban parece ser exactamente la de salvar la absoluta ulterioridad de Dios: su trono es el cielo y la tierra es escabel de sus pies. Véase cómo también el Pablo de Hechos 17, 22-31, en el discurso del areópago, sostiene la trascendencia de Dios en su rechazo de los templos *keiropoiëtois*. Más que el templo en sí mismo, entonces, se lamenta del hecho de considerarlo *oikos* de Dios, pues presume que un objeto hecho por hombre pueda serlo, mientras la verdad es que solo la mano de Dios ha hecho todas las cosas (Kilgallen, 1976, pp. 87-94).

El discurso sobre el templo nuevo, último y definitivo, propio de los tiempos mesiánicos, se hace más resuelto en Juan 2,13-22: el nuevo templo es el cuerpo de Cristo, que ha pasado a través de la destrucción de su muerte en la cruz y ha sido reconstruido en la Resurrección, verdadera primicia de la nueva creación. Es como decir que el lugar de la presencia de Dios y del encuentro con Él es la persona de Jesús. La afirmación sucede al episodio de la protesta contra los mercaderes del templo, que, según Meyer, sería el acto simbólicamente más cargado de toda la vida pública de Jesús (1992, p. 115). Entonces, el relato original de Marcos 11,15-18 logró describir el hecho en sus componentes fundamentales; es decir, Jesús había protestado contra la reducción del templo a un mercado y por la utilización del «atrio de los gentiles»

como atajo para llegar al centro de la ciudad. A partir de esto se puede plantear la hipótesis de que lo habría hecho con la intención de defender el derecho que se había concedido también a los paganos de usar ese espacio como lugar de oración, según lo que se señala en Isaías 56,6ss, que preconiza para el tiempo mesiánico una «casa de oración para todos los pueblos», y que Jesús habría citado en aquella ocasión. Así se explica que, seguidamente a este gesto, sus adversarios hayan tomado la decisión de eliminarlo: en efecto, la pretensión de Jesús de realizar el cumplimiento de las esperanzas mesiánicas y de abrir la época con la conmovedora novedad de la superación de los límites de Israel y la ampliación de la salvación a todos los pueblos de la Tierra era un motivo de conflicto fundamental. Pero la continuación del relato en Juan 2 concentra el sentido del episodio sobre la persona misma de Jesús como templo y sobre el tema clásico de la destrucción y reconstrucción de este. Jesús, en el relato de Juan, después del gesto de rechazo del mercado, lanza a los responsables del templo un desafío: «Destruyan este templo». «*Lýsate*» es un imperativo, de tipo irónico, que implica una condición, como decir: «Aunque destruyan[...]», o también más simplemente: «Destruyan pues[...]», porque a pesar de eso» (Mc Caffrey, 1988, p. 187). El sentido es claro, también el templo de Jerusalén puede ser destruido, porque a pesar de todo existe otro templo para el encuentro de los hombres con Dios. Este templo es su cuerpo, destinado también a pasar a través de la destrucción que realizarán sus adversarios condenándolo a muerte, y destinado a ser reconstruido en la Resurrección.

En la confrontación con el judaísmo, entonces, el problema del templo es el punto emblemático de aquella subversión de las «costumbres transmitidas por Moisés», por la que Esteban, después de Jesús, había sufrido las consecuencias. En la meditación interior a la Iglesia, en cambio, se resalta simplemente la figura gloriosa del cuerpo resucitado de Cristo, templo nuevo y definitivo de la humanidad. Esto se evidencia en Juan 2,22, cuando se dice que los discípulos después

de la Resurrección «se acordaron» de sus palabras. Cuando Juan escribe, no solo los apóstoles de Jesús habían dejado de frecuentar el templo, sino que este ya había sido destruido por los romanos. La comunidad cristiana primitiva se siente, por tanto, espiritualmente cercana a los antiguos patriarcas que no gozaban de tener un templo, pero levantaban estelas allí donde Dios se les había manifestado. En efecto, dicha comunidad ya no está ligada ni a la tierra de Israel ni a la ciudad santa ni a su templo. Más bien, por un lado lleva consigo su templo, allí donde ella revive la memoria de acontecimientos vividos por Jesús en su cuerpo de hombre; por otro lado, debido a su fe en el Resucitado, proyecta el lugar de la memoria en la dimensión de lo ultraterreno y de lo eterno. Para el Apocalipsis, la Jerusalén celestial es una ciudad sin templo «porque el Señor, Dios Todopoderoso, y el Cordero son su Santuario. La ciudad no necesita ni de Sol ni de Luna que la alumbrén porque la ilumina la gloria de Dios, y su lámpara es el cordero» (Apocalipsis 21,22-23). Tertuliano definirá al Cristo «casa de Dios elevada sobre los montes[...]templo católico de Dios» y lo verá levantado por encima de todos los poderes celestiales, abierto a acoger para su encuentro con Dios a todos los pueblos de la Tierra⁷.

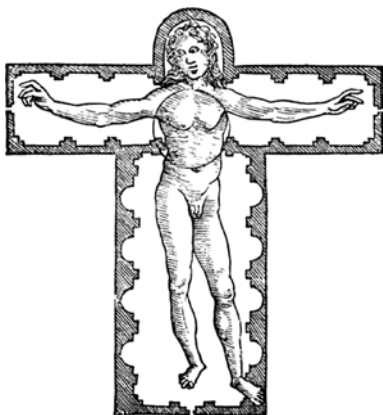
Solo la imponencia de Cristo resucitado y Señor del universo podía alimentar el imaginario colectivo cristiano del cuerpo de Jesús como el templo de nuestro encuentro con Dios. La imagen es demasiado audaz para que pueda ser representada de alguna manera en las expresiones de las artes visivas y, mucho menos, en las formas arquitectónicas de las iglesias cristianas. Sin embargo, es verdad que la figura del cuerpo servirá para interpretar el espacio de la iglesia. Paolo Silenziario, en aquel poema suyo declamado ante la corte bizantina en el 563 para la inauguración de la Santa Sofía de Constantinopla, nos ha dejado la descripción de la espléndida basílica de Justiniano, pues observa el planteamiento y los motivos más variados como si se tratara de la articulación de un cuerpo humano: la cúpula es la cabeza; los cimientos son los pies;

⁷ «*Aedes Dei super montes [...] catholicum Dei templum*» (Migne, 1844-1864, vol. 2, p. 351).

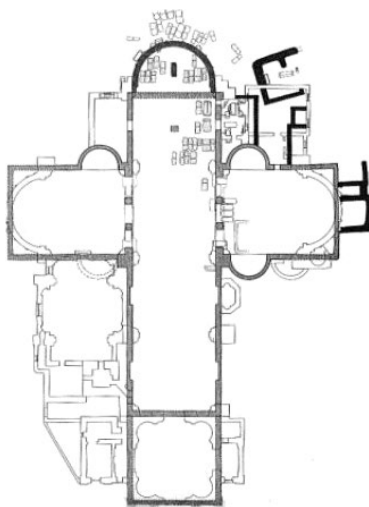
los muros, una «nuca erguida»; las bóvedas, brazos que se curvan; los capiteles, cabelleras graciosas sobre el cuerpo de las columnas (Fobelli, 2005, p. 21). En el siglo XIII, el ya citado Guillermo Durando sostiene que el edificio de la iglesia representa el cuerpo humano: el presbiterio, la cabeza; el crucero, los brazos; la nave, el resto del cuerpo (Durando, 1995, p. 11). Al final del siglo XV, Francesco di Giorgio Martini, en su *Tratado de arquitectura*, diseñaba la planta de una iglesia perfilándola sobre el dibujo del cuerpo humano (Verdon, 1996, pp. 113-135). En su época, Onorio de Autun (1080-1137) había unido explícitamente la forma de cruz de las iglesias con la del cuerpo del hombre con sus brazos abiertos⁸. Por lo demás, es evidente que, a lo largo de la tradición, el hecho de haberse tenido una preferencia especial por la planta de iglesia en forma de cruz es signo de una voluntad que alude al cuerpo de Cristo sacrificado, gracias al cual el cristiano ha accedido a Dios. Si, posteriormente, el ideal humanista condujo a los teóricos de la arquitectura a diseñar el cuerpo humano como modelo del proyecto de iglesia con la planta en forma de cruz latina (figuras 19 y 20), seguramente aquella figura de hombre no expresa al ser humano en general, sino a aquel hombre muerto en la cruz, del que nos viene la salvación.

Los medievales, por su parte, habían sido capaces de identificar, en la inclinación de la zona última del santuario respecto del eje, allí donde es posible observarla, casi una cita de aquel evangélico «*et inclinato capite, emisit spiritum*». Más allá de los inmensos aparatos iconográficos que frecuentemente recubren los intradós de las cúpulas, los cascarones de los ábsides y las paredes de las iglesias, hay quien ha querido esculpir, en una clave de bóveda de la catedral de York (Inglaterra), las plantas de los pies de Jesús que asciende al cielo, rodeadas por los rostros atónitos de los doce apóstoles, como testimonio de una prolongación mística del espacio hacia lo alto, allí donde está el Cristo, verdadero templo de nuestra fe (figura 21).

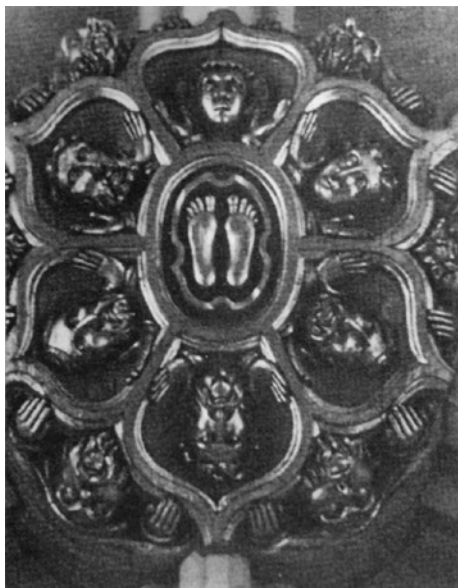
⁸ «*Quaedam basilicae in modum crucis fabricantur, corpus in modum crucis formatum*» (Migne, 1844-1864, vol. 172, p. 1106).



19. P. Cataneo, diseño de iglesia antropométrica, Florencia.



20. Iglesia de San Nazaro en Brolo, Milán (planta).



21. Piedra clave con representación de la Ascensión, catedral de York, Inglaterra.

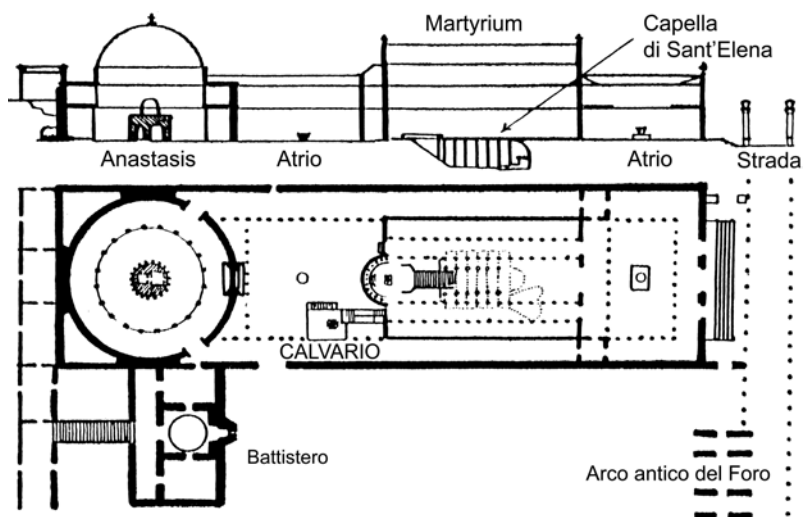
La comunidad como templo

Jesús propone su cuerpo de hombre (es decir, su persona viviente en carne humana, con su obra de mesías, dichos, hechos, muerte y resurrección) como el lugar auténtico del encuentro del hombre con Dios, capaz de volver insignificante, si no inútil, a un nivel profundo, la construcción del lugar específico para el culto. Si por una parte eso es así, por otra, Jesús se preconiza como constructor de la Iglesia. Habría sido, en efecto, la comunidad de sus discípulos, íntimamente unidos a él, la que dilató su cuerpo, su presencia, en todo el mundo y todos los tiempos. Esto lo hicieron a través de la transmisión de la memoria de fe en él, prolongación del testimonio que los apóstoles le rinden. La metáfora del Cristo constructor se despliega más claramente en Mateo 16,13-20, allí donde Jesús, después de haber acogido y alabado la fe que Simón había profesado en él, manifiesta su intención de construir (*oikodoméso*) su iglesia, fundándola sobre el apóstol y su profesión de fe, como una sólida roca, de tal modo que la potencia del Hades, reino de la muerte, jamás pueda derrotarla.

Según Ben Meyer, desde la época de Ezequiel el imaginario colectivo de Israel habría implicado al templo de Jerusalén en una red de significados mitológicos, figurándose como el *umbilicus terrae* y la roca cósmica, que hace de cubierta del ingreso a los infiernos (Meyer, 1992, pp. 249-251). En el rabinismo posterior, la roca cósmica fue identificada con Sión, con la fundación del Santo de los Santos, con el altar de los holocaustos, el lugar del sacrificio de Abraham, el altar de Melquisedek, la base del trono de Dios y, por tanto, la sede del juicio final. Y bien, el edificio que Jesús construirá será la comunidad de los creyentes, la cual, por la Palabra de Cristo, será consciente de que la roca sobre la que ella se funda es otra, es decir, la profesión de fe de Pedro en Jesús «Cristo e Hijo de Dios», bajo la cual los poderes de la muerte se agitarán en vano: «Las puertas de los infiernos no prevalecerán[...]». Por esta razón, todo el complejo imaginativo de la roca

se trasladará inmediatamente al Gólgota. Allí, sobre el lugar de la sepultura y de la Resurrección de Cristo, la célebre rotonda de la Anástasis, Constantino agregará la gran basílica de cinco naves, porque ahora era la comunidad cristiana la que se reunía, más que la roca del sepulcro vacío, para ofrecerse al mundo, como lugar de la presencia del cuerpo de Cristo (figura 22).

San Pablo ve su obra de apóstol como la de un arquitecto que, predicando el Evangelio, ha puesto los fundamentos para la construcción del templo, la comunidad de los creyentes, a la que dio origen: «¿No saben que son templo de Dios y que el Espíritu de Dios habita en ustedes?» (1 Corintios 3,16). Consecuentemente, la Primera Carta de Pedro imagina a la iglesia como un *oikos*, una casa hospitalaria y sólida, construida con las piedras vivas que son los cristianos y fundada sobre la piedra viviente que es Jesús mismo. Esta casa se define como *oikos pneumatikós*; es decir, una casa espiritual. La expresión «casa espiritual» aquí no indica una contraposición a una cierta «casa material»,



22. Basílica del Santo Sepulcro (sección y planta).

que sería el templo destinado al culto, dado que ni siquiera la comunidad es una realidad inmaterial. La expresión indica, más bien, el hecho de que la comunidad cristiana es una casa habitada y animada por el Espíritu Santo. El texto de Pedro, en efecto, continúa describiendo la vida que se desarrolla en ella: allí obra un «sacerdocio santo», el de la comunidad cristiana, en el cual se ofrecen víctimas a Dios, también definidas como «espirituales»; es decir, las obras de los cristianos animadas por el Espíritu Santo y realizadas en la fe. La imagen en su conjunto parece, entonces, querer delinear la concreción de la vida de la comunidad cristiana como un verdadero acto del culto, ofrenda sacerdotal a Dios de todo lo que se hace, cuando se actúa en la fe en Cristo, animado por el Espíritu (1 Pedro 2,4-10).

Nos podemos preguntar si la comunidad cristiana se siente «morada de Dios» en el mismo sentido con el que, tanto en el judaísmo como en el mundo pagano, se consideraba a los templos. Es verdad que en Evangelio de Juan y en su primera carta se afirma que Dios «habita en nosotros» (Juan 14,23; 1 Juan 3,24; 4,12.15s), pero cuando más adelante se habla de la iglesia como una casa o como un templo, se prefiere decir que es el Espíritu Santo el que habita allí (Romanos 8,9.11; 1 Corintios 3,16), o si se afirma que ella es la «morada de Dios», se agrega que ello es verdad «en el Espíritu» (Efesios 2,22). Parece este un modo de preservar a la iglesia de considerarse un contenedor espacial de Dios, mientras ella es su morada solo en cuanto el viento del Espíritu la anima, la mueve y la lleva, no en el sentido sacral y exclusivo del lugar en el que Dios domina. Se trata de salvar siempre la absoluta ulterioridad de Dios: Esteban, en su discurso sobre el templo, afirmaba con fuerza que el trono de Dios es el cielo y que la tierra entera es el estrado de sus pies (Hechos 7,49). La referencia al Espíritu, en efecto, evoca el gran tema de la contraposición entre la carne y el espíritu, detrás del cual está el antagonismo entre la ley, a la que corresponde el templo de Jerusalén, y la fe en Cristo, sobre la cual se construye la «casa espiritual» de una nueva y diferente relación con la divinidad.

DEL NUEVO TESTAMENTO A LA TRADICIÓN

Todo el valor del culto, del sacerdocio y del templo es transferido por la iglesia primitiva, con claridad y decisión, al plano de la fe vivida en la existencia de los cristianos, bajo la animación del Espíritu. En el ambiente pagano del mundo helénico, bajo la presión de las acusaciones que hacen a los cristianos de estar dedicados a ritos ocultos, o de ser ateos, porque no tienen un culto público, la nueva experiencia religiosa es presentada más bien como el fruto de un desplazamiento de la religión desde las formas rituales y cultos sacrificiales hacia el plano de la interioridad y de la ética. Véase esta eficaz arenga defensiva de Minucio Félix, un abogado africano del siglo II:

¿Quizá creen ustedes que nosotros ocultamos nuestro culto, si no tenemos templos ni altares? ¿Qué simulacro de Dios le podré fabricar si sabes, apenas aceptes razonar, que el hombre mismo es el simulacro de Dios? ¿Qué templo le podré construir desde el momento en que nuestro mundo entero, fabricado por él, no lo puede contener? Y permaneciendo yo siempre hombre, ¿podré alguna vez encerrar el poder de tanta majestad en una capilla? ¿No es quizá mejor dedicarle nuestra mente, consagrarle nuestro corazón? ¿Debería ofrecerle en oblación, como víctimas, las criaturas que él me ha ofrecido para mi utilidad, rechazar de esa manera lo que es un regalo suyo? Sería ingratitud. La oblación que he de dedicarle es un ánimo bueno, una mente pura, un juicio honesto. Quien cultiva la inocencia, entonces ora al Señor, quien cultiva la justicia, hace libación a Dios. Quien se abstiene del fraude hace propicio a Dios, quien salva a un hombre de un peligro, inmola la mejor víctima. Estos son nuestros sacrificios, estas son nuestras sagradas celebraciones. Para nosotros, el que es más justo es el más religioso⁹.

⁹ *Octavius* 32, 26 (Migne, 1844-1864, vol. 3, pp. 339 y ss.).

Su contemporáneo y colega en la profesión, Tertuliano, ostenta la actitud de lealtad de los cristianos hacia el Estado, aun cuando ellos no participan del culto oficial:

Nosotros ofrecemos sacrificios para el bien del emperador, los ofrecemos a nuestro Dios que es también el suyo; pero lo hacemos como él lo ha mandado, es decir con la oración pura. En efecto, Dios, creador de todo, no tiene necesidad de oler ni de gustar la sangre de una criatura¹⁰.

Para Tertuliano, ofrecer en don a Dios plegaria y agradecimiento en la iglesia equivale a brindarle un sacrificio en el templo¹¹.

Esta posición tan categórica ha permitido al cristianismo conservarse extraño a toda forma de ritualidad sacrificial que no sea la de la cena del Señor, caracterizada por una estilización absoluta, con la ofrenda al Padre del sacrificio que realizó Jesús en la cruz, vuelto místicamente presente en el pan y en el vino. Sin embargo, esa ofrenda no ha impedido la construcción de edificios deliberadamente dedicados a la convocación de la comunidad, a partir de la adaptación de casas privadas ofrecidas para este objetivo por cristianos acaudalados. Pero también después, cuando se construyan iglesias propiamente dichas, no se perderá la idea de que la *domus Dei* es, en realidad, la misma comunidad que se reúne en ella. Al respecto, ha permanecido célebre el dicho de San Agustín, que en una homilía para la dedicación de una iglesia decía a sus fieles: «Esta es la casa de nuestra oración. La casa de Dios somos nosotros»¹².

Amparados en la tradición bíblica, tenemos en este texto un altísimo y sugerente ejemplo de la constante utilización de aquel hablar en zigzag, propio del lenguaje metafórico, en el cual el discurso juega entre la intención de hacer imaginar al interlocutor la construcción del edificio y provocar una meditación sobre la construcción de la vida

¹⁰ *Ad Scapulam* 2 (Migne, 1844-1864, vol. 1, p. 700).

¹¹ *Contra Marcionem*, 4,9 (Migne, 1844-1864, vol. 2, p. 376).

¹² *Sermo* 336, 1 (Migne, 1844-1864, vol. 38, pp. 1471 y ss.).

de la comunidad cristiana. Entre los textos del Nuevo Testamento y la homilía de Agustín, tuvo gran difusión un pequeño libro del segundo siglo, titulado *El pastor*. El autor, un tal Hermas, relata una visión suya, en la cual se le habría aparecido una mujer anciana que le habría mostrado «una gran torre que se construye sobre las aguas con brillantes piedras cuadradas» y le habría dicho: «La torre grande que ves en construcción, soy yo, la Iglesia». La visión se amplía mostrando las distintas piedras que se emplean en la construcción y aquellas que se descartan, algunas definitivamente, otras, en cambio, hasta que intervengan la conversión y la penitencia, dado que se trata de personas humanas (Quacquarelli, 1994, pp. 251-258). El texto fue muy querido por la iglesia de la época, y además, los cristianos de Nápoles pintarían esta escena en las catacumbas de San Genaro en Capodimonte (figura 23)¹³.



23. Catacumbas de San Genaro, Capodimonte, Nápoles (diseño) .

¹³ Confróntese Fasola (1975).

Pero, si queremos estar seguros de la prosecución de este tema a lo largo de la tradición, bastaría citar una vez más a Onorio de Autun, quien en una homilía para la dedicación de una iglesia decía: «La sabiduría que se construyó una casa, queridísimos, es el Cristo, potencia de Dios y sabiduría de Dios, el cual ha creado la Iglesia, hecha de piedras vivas y elegidas para habitar»¹⁴. Un contemporáneo suyo, Hugo de San Víctor, escribía también en su *De Sacramentis*:

Lo que esta casa de la oración expresa visiblemente en sus formas se cumple de manera invisible en el alma del creyente. Ella, en efecto, es el verdadero templo de Dios, construido gracias a la composición de sus virtudes, casi como una estructura de piedras espirituales, en las cuales la fe juega el papel de fundación, la esperanza levanta la construcción, la caridad constituye la cobertura. Pero todo ello se cumple también en la iglesia en cuanto reunión de la multitud de los fieles; ella es la casa de Dios construida con piedras vivas, en la cual Cristo es la fundamental piedra del ángulo que tiene juntos en la única fe los dos muros, el de los judíos y el de los paganos¹⁵.

Este tema sigue siendo dominante, aunque en el Medioevo se le suma una lectura simbólica de la arquitectura que insiste en algunas dimensiones más provenientes de otras tradiciones religiosas que del cristianismo, interpretación que hace de la iglesia la representación del cosmos, y que hoy muchos gustan volver a evocar¹⁶. Sin embargo, no parece, en efecto, que este tipo de hermenéutica de la arquitectura represente una constante de la percepción cristiana de los propios edificios; en realidad, la época antigua no ha influido mucho y ella casi desaparece de la época tridentina en adelante. Véase, por ejemplo,

¹⁴ *Sermo de dedicatione* (Migne, 1844-1864, vol. 172, p. 1101).

¹⁵ *De Sacramentis. Pars Quinta. De dedicatione ecclesiae* 1 (Migne, 1844-1864, vol. 176, p. 439).

¹⁶ Véase Hani (1990) y la amplia documentación del fenómeno en De Champeaux y Sterckx (1981).

el hecho de que las famosas *Instrucciones*, de Carlo Borromeo (2000), sobre la construcción de las iglesias no hacen ninguna referencia a ella.

Pasando a nuestra época, podemos citar a Paulo VI, quien escribió este mensaje a la nación mexicana, en ocasión de la dedicación del nuevo santuario de la Virgen de Guadalupe¹⁷:

La dedicación de la nueva basílica no es, ni puede ser, un simple punto de llegada; es más bien un punto de partida. El templo que ahora se inaugura, en efecto, debe ser el símbolo de aquel templo espiritual y visible que llamamos «iglesia» y que, teniendo a Cristo como piedra angular, gobernada por el sucesor de Pedro y por los obispos en comunión con él, se construye cada día, tiende a la perfección y alcanza la plenitud dentro de nosotros, en el crecimiento de nuestra dignidad de hijos de Dios, peregrinos en camino hacia él.

Benedicto XVI, al celebrar en Roma, el 10 de diciembre de 2006, la dedicación de la nueva iglesia de Santa María Estrella de la Evangelización, nos entregó una articulada respuesta a nuestra pregunta acerca del sentido que tiene para los cristianos el edificio de la iglesia:

El edificio de la iglesia existe para que la Palabra de Dios obre en nosotros como fuerza que crea justicia y amor. Existe, en particular, para que en él pueda comenzar la fiesta en la cual Dios quiere hacer participar a la humanidad no solo al final de los tiempos, sino ya ahora. Existe para que se despierte en nosotros el conocimiento de lo justo y del bien, y no existe otra fuente para conocer y dar fuerza a este conocimiento de lo justo y del bien sino la Palabra de Dios. El edificio existe, entonces, para que nosotros aprendamos a vivir la alegría del Señor que es nuestra fuerza.

Y entonces agregó: «La Palabra de Dios no es solo palabra. En Jesucristo ella está presente en medio de nosotros como Persona. Este es

¹⁷ Mensaje de Pablo VI a la nación mexicana con motivo de la dedicación del nuevo santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, 12 octubre 1976. www.vatican.net/holy_father/paul_vi/speeches/1976/index_it.htm

el objetivo más profundo de la existencia de este edificio sacro: la iglesia existe porque en ella encontramos a Cristo, el Hijo del Dios vivo»¹⁸.

Para los cristianos, construir una iglesia tiene, por tanto, un valor que va más allá de la funcionalidad de la obra: *construir iglesias* forma parte de una operación más amplia y comprometedora; la de *construir la Iglesia* implica poner una sobre otra las piedras vivas edificando la unidad de los creyentes. Esta constituye para los hombres el lugar privilegiado del encuentro con Dios.

EL SENTIDO DE LA IMAGINACIÓN

Si el sentido que debe tener el edificio-iglesia es el de ser la casa de la Iglesia, destinada a hospedar a aquel «templo de Dios» que es la comunidad cristiana, resulta importante interrogar a la Iglesia, para saber cómo se concibe a sí misma y quién siente ser. Para nuestras generaciones, el camino para un interrogatorio de este tipo ha sido preparado por el Concilio Vaticano II, que ha querido justamente hacer esto, hacer hablarle a la Iglesia para decir al mundo quién es ella y cómo intenta estar presente en el mundo. Así inicia su principal texto eclesiológico:

Por ser Cristo luz de las gentes, este sagrado concilio, reunido bajo la inspiración del Espíritu Santo, desea vehementemente iluminar a todos los hombres con su claridad, que resplandece sobre el haz de la Iglesia, anunciando el Evangelio a toda criatura (confróntese Marcos 16,15). Y como la Iglesia es en Cristo como un sacramento o señal e instrumento de la íntima unión con Dios y de la unidad de todo el género humano, insistiendo en el ejemplo de los concilios anteriores, se propone declarar con toda precisión a sus fieles y a todo el mundo su naturaleza y su misión universal¹⁹.

¹⁸ http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/homilies/2006/documents/hf_ben-xvi_hom_20061210_star-evangelization_it.html

¹⁹ LG 1 (EV 1, 284).

Buscando ahora encauzar una amplia exposición de las imágenes de la Iglesia, presentes en su autoconciencia, no queremos atribuir a la arquitectura, en efecto, una función didáctica, como si sus formas debieran, de una manera u otra, corresponderse a las figuras con las que la Iglesia, a lo largo de la historia, se ha imaginado a sí misma. Sin embargo, como el que construye debe ofrecer a la comunidad cristiana formas espaciales en las que ella pueda reencontrarse a sí misma, será inútil recordar el gran fresco en el que la Iglesia se representa, desde las imágenes usadas en los textos bíblicos hasta las actuales representaciones fotográficas.

Comprenderse e imaginarse

En relación con la empresa concreta del proyecto del edificio (con la distribución de sus volúmenes y la delicada articulación de sus espacios, andando en búsqueda de una estimulación de la intuición estética de la que viene la belleza de una construcción), la potencia luminosa de la imaginación conviene más que la obra de la inteligencia conceptualizadora. Y bien, mientras el Concilio Vaticano I, en su época, no quiso hablar de la Iglesia usando la imagen del cuerpo místico de Cristo, porque sentía la necesidad de conceptos lógicos y jurídicamente precisos (Congar, 1970, p. 442), es algo notable que el Concilio Vaticano II se haya mostrado solícito a referirse y utilizar en su discurso incluso las grandes imágenes bíblicas de la Iglesia: «Del mismo modo que en el Antiguo Testamento la revelación del Reino se propone muchas veces bajo figuras, así ahora la íntima naturaleza de la Iglesia se nos manifiesta también bajo diversas imágenes[...]». Detalladamente, entonces, la *Lumen gentium* 6ss recoge de la Sagrada Escritura la indicación de las figuras del redil, de la grey, del campo, de la viña, de la casa, de la familia, del templo, de la ciudad, de la madre, de la esposa y, en fin, del cuerpo de Cristo (Minear, 1960)²⁰. Sin embargo, la idea que el concilio privilegia es la de «pueblo de Dios». Se trata de un concepto más que

²⁰ A propósito del Concilio Vaticano II, véase Rikhof (1981, pp. 60-66).

de una imagen: la de pueblo, en efecto, es una categoría muy conocida en las ciencias sociales, que la utilizan y distinguen bien de las nociones de sociedad y de nación. Pero es verdad que los sociólogos mismos quedan bastante inseguros al definir qué cosa es un pueblo, hasta el punto de que existe quien ve en este término la indicación de una imagen, más que de una categoría conceptual. En efecto, el término se puede tratar como categoría conceptual, pero, al mismo tiempo, tiene un particular poder evocativo: en la memoria bíblico-cristiana, cuando se habla de «pueblo de Dios», se enciende en la imaginación la figura de la gran epopeya del éxodo, del pueblo de Israel que atraviesa el mar para ir hacia la tierra de su libertad, de su convocación a los pies del Sinaí para recibir la Ley, del maná que florece en el desierto para quitarle el hambre, etcétera. También, fuera del imaginario bíblico, despuntan las sugerentes imágenes de pueblos en marcha, en fuga, en celebración de gloriosos triunfos o de angustiosos lutos colectivos. Vienen a la memoria las escenas del «glorioso regreso» de los valdenses a sus valles, después del exilio, o las de la aventurada marcha de los mormones hacia Utah, inmortalizada por el film de John Ford. No es siempre posible, ni necesario, distinguir la calidad y el poder lingüístico de una palabra. En todo caso, allí donde la fantasía se enciende y el pensamiento se abre en diferentes direcciones, de tal modo que los límites de la significación directa de la palabra sean infringidos, estamos frente a un fenómeno de fuga del pensamiento y del lenguaje respecto del rigor lógico de la argumentación conceptual, pero también respecto de las dificultades en las que se mueve su recorrido²¹. En efecto, si limitáramos el significado de *Iglesia* a una determinada categoría conceptual, comprenderíamos inmediatamente también su pobreza y su inadecuación, porque ninguna formulación conceptual podrá darnos lo que la imagen esconde y revela y que, según la feliz expresión de Ernst Cassirer, es siempre «un abismo bajo las formas» (Cassirer, 1972, citado en Vidal, 1989, p. 351).

²¹ Jacques Vidal (1989, pp. 202 y ss.) atribuye a la imagen una función terapéutica que consiste en la liberación de la mente de la prisión de la univocidad del concepto.

Súmele a todo esto el hecho de que lo que ocurre en la imaginación (cuando las palabras transmiten las imágenes, más que conceptos abstractos y universales) provoca a su vez una creatividad ulterior. A las figuras que se perciben en los textos o en los discursos sigue la creación de las imágenes diseñadas en el papel, en grafiti en las paredes, en mesas y en telas, esculpidas en las más diversas materias, digitalmente reproducidas en un monitor, pero también construidas en las figuras de la danza y de la acción litúrgica.

La obra de la arquitectura no consiste de por sí en la creación de objetos para mirar, tal como se observa un cuadro o una estatua; se trata de la creación de espacios en los que hay que moverse. Además, el espacio de la iglesia no es el lugar en el cual se entra para asistir a un conjunto de acciones por observar, como ocurre en un estadio, en un teatro o en una sala cinematográfica: es el lugar en el cual nos reunimos, no tanto para mirar, sino para actuar. Es cierto, sin embargo, que la obra arquitectónica, entendida como expresión lingüística, se suma totalmente al gran mundo de las imágenes con toda su potencia emotiva y no al de la transmisión de conceptos a través de signos convencionales o palabras. El arquitecto no tendrá que escribir tratados sobre la Iglesia ni transmitir sus contenidos doctrinales con lenguajes en código, tampoco es su tarea pintar o esculpir sus imágenes; muchos menos le toca crear las figuras de la acción litúrgica o los modelos de actuar de la comunidad cristiana. Pero deberá ofrecer a la Iglesia espacios de belleza, creados por su intuición poética, capaces de interactuar creativamente con las dinámicas de su continuo imaginarse a sí misma, de modo que las figuras en las que ella se reconoce (las de su invención poética, de su praxis o de sus acciones litúrgicas) gocen también de las sugerencias de los espacios en los que ellas se organizan y se desarrollan.

Verse convocados

Una reunión de creyentes es la imagen capaz de dar, tanto al teólogo como al arquitecto, una primera percepción de lo que es aquella Iglesia

para la cual nos aprestamos a diseñar una casa. La Iglesia del Nuevo Testamento se ve a sí misma, se observa a sí misma y es consciente de ser sí misma justamente en la experiencia de las habituales reuniones de los creyentes, cuya frecuentación era recomendada calurosamente, frente a un cierto ausentismo, ya en Hebreos 10,24s: «Fijémonos los unos en los otros para estímulo de la caridad y las buenas obras, sin abandonar vuestra propia asamblea, como algunos acostumbra hacerlo». La imaginación cristiana de la primera generación, por tanto, ve a la Iglesia, en su forma visible, bien determinada, circunscrita al lugar donde los creyentes se reúnen: en la casa de Prisca y Aquila, en la de Ninfa, en la de Filemón. Otras veces, la indicación es simplemente la de la ciudad, como Laodicea y Corinto; o de una región, como el Asia Menor (Romanos 16,3-5; Colónenses 4,15; Filipenses 1,1s).

El término *ekklesia*, del que deriva nuestro «iglesia», viene de muy lejos, del imaginario colectivo de Israel; en Deuteronomio 4,10, Dios ordena la convocación del pueblo (*qahal*= *ekklesia*) para entregarle sus palabras como leyes de vida. Figuras emblemáticas de la reunión del pueblo son la de la asamblea del Sinaí, con el pacto de la alianza entre Dios e Israel, y aquella, particularmente sugestiva, de la asamblea reunida «desde el alba hasta el mediodía» para escuchar la lectura del libro de la Ley al fin reencontrado después del exilio (Nehemías 8,1-12). Sin embargo, si nos mantuviéramos en este plano, la figura del pueblo resultaría inadecuada respecto de la novedad del misterio que se ha revelado en Cristo y que toma cuerpo en la Iglesia. En el Nuevo Testamento, se toma la dimensión más profunda de la «convocación» de los creyentes, como llamados por el Padre y unidos a Jesús gracias a la acción del Espíritu Santo, imaginándola como el cuerpo mismo de Cristo. En Colónenses 1,24, Pablo considera su fatiga y sus sufrimientos afrontados a favor de sus comunidades como el cumplimiento de lo que «falta a los sufrimientos de Cristo, a favor de su cuerpo que es la Iglesia». Por su parte, Efesios 5,23-29 percibe en el hombre que ama a su mujer «como su propio cuerpo» una imagen de lo que «hace Cristo con la Iglesia,

dado que somos miembros de su cuerpo»²². La imagen resulta especialmente determinante por la fuerza emotiva que es capaz de ejercer en relación con el deber de la unidad de la comunidad cristiana. «¿Está dividido Cristo?», exclama indignado el apóstol al rechazar las separaciones que agitan la comunidad de Corinto (1 Corintios 1,13). Por tanto, exhorta a los cristianos a considerarse mutuamente útiles y preciosos, como los miembros de un único cuerpo (1 Corintios 12,12-27).

La imagen de la Iglesia cuerpo de Cristo, siempre que no sea olvidada, impedirá una reducción de la idea de Iglesia a la de una pura y simple congregación de hombres, asociados para el alcance de algún objetivo. La reunión de los cristianos siempre se ha reconocido como un evento de salvación, creado por la acción del Espíritu Santo. En Hebreos 10,25, en la invitación a no desertar de las reuniones, se usa el término *episynagoghé*, el mismo que en 2 Tesalonicenses 2,1 se usa para proyectar la imagen de la convocación actual sobre la que será el último y definitivo «encuentro con él». Se perfila así una doble imagen de la Iglesia: la de la reunión presente (en casa de este o de aquel, en esta o en aquella ciudad) y la reunión escatológica de la Iglesia. Se impondrá así, seguidamente, cuando la comunidad se construya su propio lugar para su misión, un planteamiento que mantenga abierto el espacio hacia los de afuera. No sorprende, por ello, el hecho de que, si las sinagogas de la diáspora se orientan hacia Jerusalén, las iglesias no desearan orientarse en la dirección del Sol naciente, porque la comunidad cristiana vive constantemente a la espera de que venga «a visitarnos un Sol que nace de lo alto» (Lucas 1,78); es decir, que retorne Jesús para convocarnos, para unirnos total y definitivamente a él.

La representación original, cargada de sentido del misterio del espíritu que anima a la Iglesia, fue la de la escena de Pentecostés, repetida miles de veces en la historia de las artes visivas del ambiente cristiano.

²² En la imaginación de Pablo se evidencia, por tanto, también la figura del bautismo, visto como el baño nupcial, del cual la Iglesia sale como una esposa «toda gloriosa, sin mancha ni arruga o algo parecido, sino santa e inmaculada» (5,27).

Frecuentemente la escena se representa dentro de una arquitectura que alude al edificio de una iglesia: en efecto, es de aquella reunión animada por el Espíritu Santo que nació la Iglesia. En muchas ocasiones también aparece en el centro la figura de María, que es la más alta personificación de la Iglesia. En un manuscrito de la Biblioteca Nacional de París, una miniatura del siglo XII representa la ascensión de Jesús. La escena está encerrada en la rica arquitectura de una iglesia, dominada por cinco cúpulas: en el nivel más bajo están los apóstoles, acompañados a los lados en las naves laterales por dos profetas, en medio de los cuales la Virgen levanta las manos para indicar a Jesús que resalta del ábside, en una almendra transportada por ángeles, mientras en una ostra superior, que parece el intradós de la cúpula principal, se representa el Pentecostés. Es una especie de pequeño compendio figurativo de la Iglesia, preanunciada por los profetas, construida por los apóstoles, gracias al don del Espíritu, personificada por María que dirige su mirada hacia Jesús glorificado en el cielo (figura 24).



24. Jacques Kokkinobaphos, Ascensión de «Homilías de la Virgen», Biblioteca Nacional de Francia, París (miniatura).

La reunión más habitual e importante, naturalmente, es la eucarística, pero, hasta que no se llega a las representaciones fotográficas de nuestra época, es raro encontrar en pintura y escultura la representación de la asamblea de los fieles reunidos en torno al altar. En cambio, son incontables las representaciones de la última cena de Jesús y las de la cena en Emaús. El camino que los discípulos realizan en compañía del desconocido, a quien le comunican el drama de su desvanecida esperanza, seguido del encuentro convivial que tuvieron en un ambiente familiar donde Jesús se les revela «al compartir el pan», constituye una imagen muy viva de la experiencia eclesial de una fe en camino, turbada frecuentemente por los acontecimientos, pero que llega felizmente a la comunión con él (figura 25). Tanto se siente esta escena como un verdadero cuadro de la presencia familiar de Jesús en su comunidad que Pontormo introduce también las figuras de dos monjes y dos huéspedes de la cartuja, mientras Paolo Veronese, directamente, llena la habitación de hombres, mujeres y niños (figura 26).



25. Cena en Emaús, cruz pintada n. 5724 del Museo Nacional de San Mateo, Pisa.



26. Paolo Veronese, Cena en Emaús, Museo del Louvre, París.

La experiencia de la celebración eucarística, con su aura festiva y en un ambiente colmado de belleza, evoca, pues, las imágenes, amadas por los profetas y retomadas por Jesús mismo, del banquete nupcial de Dios con su esposa, la humanidad: el encuentro con Dios es una fiesta, en la cual sus hijos están fraternalmente reunidos en la alegre convicción de ser amados por Dios.

En cambio, el oriente parece querernos ofrecer la imagen más amplia y exaltada de la reunión de los creyentes. Así, congrega a la comunidad en un espacio donde se asoman, en gran multitud, los santos en mosaicos y pinturas desde las paredes, las iconóstasis, los intradós de los arcos y las bóvedas, mientras en el centro de la cúpula domina la asamblea la figura del Cristo Pantocrátor, circundado por los profetas y por los apóstoles: es la Iglesia en su plenitud, la de la tierra unida a la del cielo (figuras 27 y 28).



27. Catedral de la Dormición, Volokolamsk, Moscú.



28. Theotokos Pammakáristos, Estambul.

Verse salvados y enviados

El Nuevo Testamento, más que plantear el tema de la Iglesia en cuanto tal, en su composición y en su estructura, prefiere mostrarla en acción. En primer lugar se relata su nacimiento, que ocurre aquí y allá mediante la obra de la evangelización que los apóstoles y sus colaboradores realizan, y después se pone de relieve el dinamismo con el que cada comunidad, apenas ha nacido, se convierte a su vez en sujeto de la misión heredada de Jesús. Pentecostés aparece como la escena emblemática del nacimiento de la Iglesia y del florecer inmediato de su misión, como hemos ya visto felizmente ilustrada en la preciosa miniatura de París. Según los Hechos de los Apóstoles, los discípulos estaban reunidos en una casa en «la estancia [del piso] superior donde vivían».

Allí se reencontraron y «perseveraban en la oración, con un mismo espíritu en compañía de algunas mujeres, de María, la madre de Jesús, y de sus hermanos» (Hechos 1,13). Ahora bien, mientras:

estaban todos reunidos en un mismo lugar. De repente vino del cielo un ruido como el de una ráfaga de viento impetuoso, que llenó toda la casa en la que se encontraban. Se les aparecieron unas lenguas como de fuego que se repartieron y se posaron sobre cada uno de ellos; quedaron todos llenos del Espíritu Santo (Hechos 2,1-4).

Gracias al acontecimiento del Espíritu, los apóstoles tuvieron la fuerza para salir a la plaza y dar inicio a la difusión del Evangelio. San Lucas hace notar que «aquel día se les unieron unas tres mil personas» (Hechos 2,41). El nacimiento de la Iglesia y las dinámicas de la misión, es decir, la llegada del Espíritu y la predicación, resultarán más tarde, en los relatos apostólicos, factores constantemente presentes, si bien en contextos más modestos y menos estrepitosos que el de Pentecostés.

El arca de la salvación

La Iglesia jamás ha olvidado que Jesús eligió a sus primeros apóstoles de entre los pescadores del lago y que los hizo «pescadores de hombres», comparando el Reino de los Cielos a «una red que se echa en el mar y recoge peces de todas clases» (Mateo 13,47). Por tanto, ha preferido imaginarse en el mar, muchas veces y de distintas maneras. Ante todo, los creyentes se han sentido felizmente pescados por la gran red, alcanzados por la obra de la evangelización y renacidos en el agua del bautismo. Para Tertuliano, los creyentes son los pescaditos («*nos pisciculi*») capaces de vivir solo en el agua de la Iglesia, mientras los lugares áridos están infestados de víboras, áspides y serpientes²³. En la bella iglesia histórica de San Savino, en Piacenza, al inicio del siglo XX, han rehecho el piso y le han puesto un mosaico que simula las olas del mar, en medio de las cuales se deslizan los *pisciculi Christi* (figura 29).

²³ *De baptismo* 1,3 (Migne, 1844-1864, vol. 1, p. 1198).

Es una referencia moderna a Aquilea, donde todavía es el piso el que nos coloca en el agua rica de peces y de pescadores, en medio de la que está, sin duda, Jonás con su increíble historia (figura 30).

En efecto, la imaginación corre hacia aguas y mares del Antiguo Testamento, lugares aventurados de salvación. Es así que la figura del Mar Rojo (que se abre ante Israel en huida hacia la tierra de su libertad) y la de Jonás (navegante peligroso porque es pecador y, por tanto, provocador de tempestades, condenado a los peces y después imprevisiblemente salvado) alimentarán imágenes sugerentes para expresar la empresa que se vive en la Iglesia. Todo está estrechamente ligado al problema de la salvación, y entonces es casi obvio que la imagen del agua remita a la del diluvio, hasta el punto que la liturgia del bautismo alude a ella, recordando lo que está escrito en 1 Pedro 3,20s a propósito del arca de Noé, «en la que unos pocos, es decir ocho personas, fueron salvados a través del agua; a esta corresponde ahora el bautismo que los salva».

A la tradición cristiana, a partir de este conjunto imaginativo, siempre le ha gustado ver a la Iglesia como una barca ahora guiada por Cristo, que la conduce hacia la salvación a través de las tempestades de la vida.



29. Piso en mosaico, en la iglesia de San Savino, Piacenza (detalle).



30. Mosaico en el pavimento, basílica de Aquilea, Udine.

Está en el fondo de la imaginación la narración evangélica de la tempestad calmada, posteriormente pintada infinitas veces en las paredes de las iglesias. Sin embargo, ni siquiera se teme remitirse al mito de Ulises para representar a Cristo en la cruz, como atado al árbol de la nave, para no permitir que ella pierda la ruta, desviada por el canto de las sirenas (Rahner, 1971). La representación de la barca y del arca de la salvación han pasado también al imaginario de las estampitas popularmente difundidas: la Iglesia continúa reflejándose en esta figura como la cosecha afortunada de los salvados y como propuesta de salvación para el mundo.

La esposa y la madre

El apóstol, contemplando a sus cristianos, se siente padre, dado que él los ha generado a la vida de fe a través de la predicación del Evangelio (1 Corintios 4,15). La comunidad cristiana es para él como una hija, apasionadamente amada y defendida: «Celoso estoy de ustedes con celos de Dios. Pues los tengo desposados con un solo esposo para presentarlos cual casta virgen a Cristo» (2 Corintios 11,2). Sin embargo, para los cristianos comunes, que se identifican en sus hijos más que en el apóstol, la Iglesia aparece como la madre, dado que nacen de su seno a la fe, y ella los nutre y alimenta. La Iglesia, mujer y madre, en su fatiga del parto y en su dramática misión en el mundo, es retratada en una de las imágenes más vivas e impresionantes del Apocalipsis. Juan la ve «vestida del Sol, con la Luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza»: ella estaba por dar a luz, mientras «un gran Dragón rojo, con siete cabezas y diez cuernos, y sobre sus cabezas siete diademas» que con «su cola arras-traba la tercera parte de las estrellas del cielo y las precipitó sobre la tierra», estaba al acecho, listo «para devorar al niño en cuanto lo diera a luz» (Apocalipsis 12,1-4). En suma, la experiencia de la persecución había provocado y animado la tremenda visión. Experiencias más tranquilas, en cambio, contemplan a la madre Iglesia radiante como una reina. Al inicio del tercer siglo, un cierto Abercio, obispo de Hierápolis, hizo grabar una inscripción para su tumba, en recuerdo de su peregrinación

por las iglesias cristianas. El Cristo de los «grandes ojos que miran desde lo alto para todas partes» lo había enviado «a Roma a contemplar la mansión real y a ver a una reina de vestidos y calzado de oro». El prestigio de la Iglesia romana ya debía ser tan grande que, por lo demás, también Ignacio de Antioquia e Ireneo la habían exaltado. La imagen de reina lleva consigo la reminiscencia del Salmo 45 que, realzando la belleza del rey mesías, contempla a su lado a «la reina con oro de ofir». Ella es «Toda espléndida, con vestidos en oro recamados». El genio poético de la fe no olvidará todo esto y gustará sobreponer la imagen de María con la de la Iglesia, conservando legibles, como en la filigrana, ambas figuras. En el mosaico medieval de Santa María, en Trastevere, la Virgen se sienta en el trono, vestida con realeza, al lado de Jesús, que le pone una mano sobre la espalda, un gesto que se dirige a la relación de Jesús con la Iglesia más que a la relación con su madre (figura 31).



31. Mosaico de la concavidad absidal de Santa María, en Trastevere, Roma (detalle).

En el antiguo escudo de la obra de la catedral de Milán está esculpida la imagen de la Virgen, que extiende su manto sobre el edificio de una iglesia, cuyo perfil corre continuo y perfectamente paralelo bajo la línea del manto mismo: la Iglesia y María son una sola cosa y así se ofrecen al pueblo de Dios como su casa (figura 32). Por su parte, Van Eyck hará explícita la identificación de María con la Iglesia, colocando a la Virgen dentro de una espléndida catedral gótica, en una dimensión absolutamente desproporcionada, que ocupa casi todo el espacio. De este modo, hará representar a la Iglesia viva que habitará dentro de las iglesias de piedra (figura 33).



32. Escudo de la obra de la catedral de Milán.



33. Jan Van Eyck, Virgen de la Iglesia en la galería Gemälde, Berlín.

Podría parecer que todo esto no tuviese nada que ver con el problema del proyecto de una iglesia y, sin embargo, se trata de alistar un espacio en el que la comunidad de los creyentes deberá reencontrarse en un clima alegre y solemne, ya que se reunirá para celebrar el banquete de bodas con su esposo que es Cristo. Es cierto que el creyente individual, al entrar en la iglesia, sobre todo en los momentos de dificultad y sufrimiento, busca el abrazo de la madre. Tener presente estos sentimientos significa sentir qué aura de fiesta y qué atmósfera de calurosa acogida están llamados a ofrecer aquellos espacios que estamos proyectando y construyendo para quienes van a disfrutar de ellos.

Entre la ciudad presente y la ciudad futura

Como ocurre siempre en el juego de las imágenes, una figura es capaz de generar muchos significados; no solamente esto, sino, como en un caleidoscopio, tiene la capacidad de transfigurarse cuando y como se quiera. La mujer es figura de la Iglesia y de María, pero también la mujer del Apocalipsis se transforma, como disolviéndose, en la figura de una ciudad que baja del cielo: es la Iglesia en su cumplimiento perfecto, «engalanada como una novia ataviada para su esposo» (Apocalipsis 21,2); es también la Iglesia de esta tierra que invoca incesantemente el retorno de su esposo: «El Espíritu y la Novia dicen: “¡Ven!”» (Apocalipsis 22,17). Pablo, mediante un juego lingüístico todavía más audaz, había transformando la figura de la mujer, la mujer esclava de Abraham, en la imagen de la ciudad de Jerusalén, que él fantásticamente hacía sobrevolar sobre el Sinaí, lugar de la Ley que, respecto de la fe, representa una condición de esclavitud. Reconocía, en cambio, en la Iglesia a la mujer libre de Abraham, de la cual nació el hijo de la promesa divina, y a una nueva ciudad, aquella Jerusalén que «es libre y es nuestra madre» (Gálatas 4,22-27). El paso de la figura de la mujer a la de la ciudad contiene una riqueza de muchísimas sugerencias, capaces de implicar la fantasía de quien proyecta una iglesia (Contessa, 1994; Römer, 1997; Rossi & Rovetta, 1983, pp. 77-118).

En efecto, se perfilan los complejos problemas de la estructura interna de la comunidad que se organiza, como lo es una ciudad, en la que a la multiplicidad de roles corresponden muchos espacios diferentes. Pero también se presentan los problemas de su relación con el tejido urbano y con la sociedad civil, en la cual la Iglesia se inserta y vive. Esta, además, lleva dentro de sí el cuerpo de un mundo nuevo, de una sociedad perfecta, la última, bella por la plenitud de la justicia y de la paz, y, de alguna manera, intenta representar su figura ante el mundo.

Asimismo, en la pequeña ventana por encima de una puerta lateral, que nos introduce en el segundo nártax de Santa Sofía de Estambul, está representada la Virgen con el Niño. A su derecha está el emperador Justiniano, que ofrece a la Virgen la maqueta de la Iglesia; a su lado izquierdo está el emperador Constantino, que ofrece la ciudad torreada y cuadrada como la Jerusalén celestial del Apocalipsis. En el imaginario, testimoniado por el mosaico, la Iglesia es la esposa ofrecida a Cristo y es también la ciudad, vuelta cristiana por el emperador Constantino, modelada sobre la figura de la Jerusalén que bajará del cielo (figuras 34 y 35).

Desde esa época en adelante, por más de un milenio (será la modernidad la que corroerá gradualmente esta conciencia), la Iglesia ha imaginado la solidez de su unidad interna y de sus instituciones (en cuanto están fundadas sobre la roca del testimonio dado por los apóstoles a Jesús) como la estructura portadora de la misma sociedad civil. No obstante esto, jamás ha disminuido la conciencia de estar en camino hacia el Reino de Dios y, por tanto, de la provisionalidad de la Iglesia. Su memoria de fe no olvida al apóstol Santiago, en esa especie de primer concilio que fue la famosa reunión de Jerusalén narrada en Hechos 15, en la que se agradece a Dios por el acontecimiento de la Iglesia naciente, y se descarta imaginarlo en el intento de construir un templo, sino, más humildemente, intentando extender la tienda de David que había caído (Hechos 15,14-18). Por este texto, entonces, la Iglesia sigue y seguirá siendo solo una tienda: la comunidad está en camino hacia el horizonte del Reino, sobre el cual sobresale el dueño

del reposo: el pueblo de Dios está siempre en espera de un *sabbatismós* que vendrá (Hebreos 4,9). No sorprende, entonces, que los Hechos llamen a la Iglesia el *hodós*: esa es la vida, y toda la existencia cristiana no es más que un camino (Hechos 9,2; 18,25s; 19,9.23; 22,4; 24,14.22).



34-35. Mosaico de la luneta del nártax de Santa Sofía, Estambul.

La imagen de la tienda ha ejercido una particular fascinación incluso en la arquitectura contemporánea de iglesias. Caso emblemático es la célebre «iglesia de la supercarretera», dedicada a San Juan Bautista, que Michelucci ha colocado en la circunvalación de Florencia, cuyo sentido ciertamente no es el de la cosecha de una comunidad, sino más bien el de la celebración de la dimensión mística del camino del hombre (figura 36).

En el arco triunfal de Santa María La Mayor, dedicado, según el escrito que decora el ápice, por el papa Sixto «*plebi Dei*», el pueblo de Dios es representado a través de la figura evangélica del rebaño (figuras 37 y 38). Por uno y otro lado del arco, las ovejas se dirigen hacia la puerta de una ciudad, Jerusalén a la izquierda, Belén a la derecha. Desde la puerta de cada ciudad se ve perfilarse el interior de una basílica, con sus columnas bien alineadas. Belén y Jerusalén son, en realidad, la Iglesia en la que los creyentes entran. Pero ambas ciudades tienen poderosos muros, dorados y ricamente decorados de piedras preciosas: ambas son la ciudad celestial, en la cual Dios hará habitar a su pueblo para siempre al final de los tiempos.



36. Giovanni Michelucci, iglesia del Camino, Florencia.



37-38. Mosaico del arco triunfal, Santa María La Mayor, Roma (detalles).

En Rávena, en efecto, en San Apolinario en Classe, las ovejas alineadas a los lados del santo están ya en el jardín paradisíaco cubierto de verdes praderas, adornos de flores y plantas espléndidas. Todo esto será expresado con fulgor de colores y de formas incluso a veces llenas por frescos de tantas iglesias barrocas, en las cuales el techo aparece desfondado para permitir a todos distinguir el cielo, el destino último y glorioso de la Iglesia.

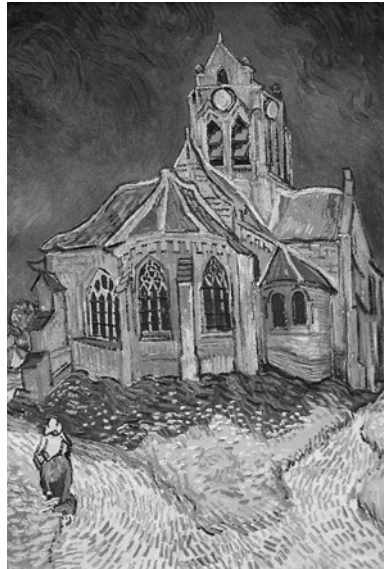
El imaginario eclesial contemporáneo

La reflexión sobre las imágenes de la Iglesia de hoy sería del todo inadecuada si nos limitáramos al patrimonio literario bíblico o la gran tradición iconográfica de la pintura y de la escultura. Fuera de los ámbitos de la cultura docta, gran parte del patrimonio mencionado sigue

siendo desconocido. Las figuras de la Iglesia esposa, de la torre sólida o de la ciudad celestial no determinan hoy el imaginario ni siquiera de los fieles más dotados de conciencia eclesial. Hoy, sobre todo, son la fotografía y la televisión las que nos dicen cómo se imagina la Iglesia y cómo es imaginada por la opinión pública. Al difundido olvido del gran patrimonio literario y pictórico del pasado, se agrega el hecho de que en el siglo XX la Iglesia parece salida, casi totalmente, del panorama de la producción artística, con excepción del cine. Ya Monet con su catedral de Ruan parece habernos dejado la imagen de la Iglesia como una realidad perdida y lejana, casi un espejismo (figura 39). Van Gogh, igualmente, se refería a la iglesia de Auvers como objeto de nostalgia, ondeada y casi suspendida en el aire, ya no a la casa sobre la roca de la reminiscencia evangélica (figura 40).



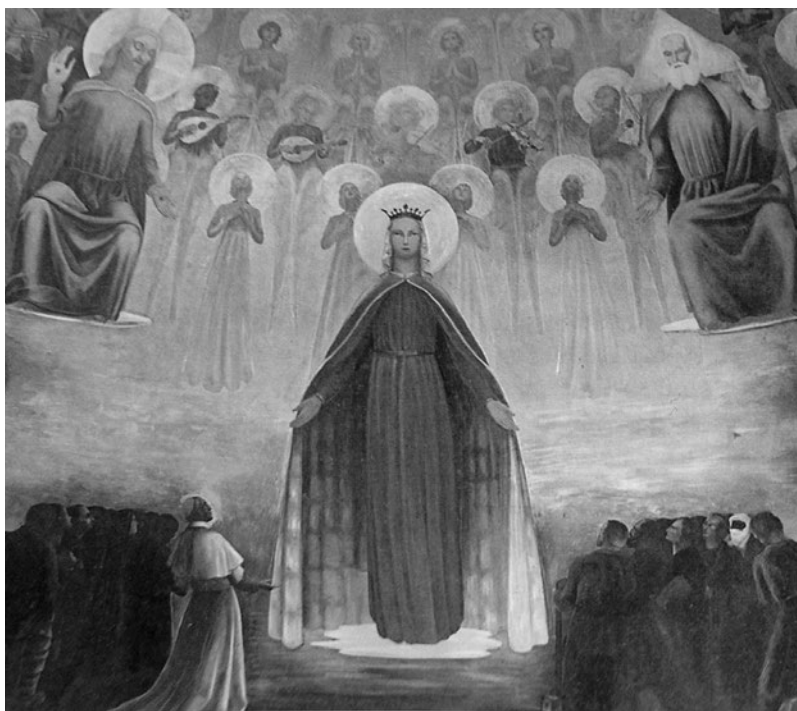
39. Claude Monet, *La catedral de Ruan*, Museo de Orsay, París.



40. Vincent Van Gogh, *La iglesia de Auvers*, Museo de Orsay, París.

Para decir verdad, en la posguerra, gracias a la construcción de nuevas iglesias en las periferias de las grandes ciudades, sobre todo en Roma, no han faltado obras de grandes frescos y de vastos mosaicos, en los cuales vemos poblarse, en torno a la imagen de Cristo o de la Virgen, figuras de la Iglesia, como los personajes de su jerarquía, comenzando por el papa contemporáneo, el obispo y, a veces, también a los fieles (figura 41).

La imagen dominante, sin embargo, a pesar del crecimiento de la conciencia de la Iglesia de ser el pueblo de Dios, es la de su jerarquía. Esto ocurre debido a muchas obras de este periodo —piénsese en la producción de Manzú, Manfrini, Scorzelli, Messina, El Greco—



41. Intradós de la cúpula en el santuario Regina Apostolorum, Roma.

que son de encargo vaticano, y porque la imagen de la gran reunión de los obispos de todo el mundo para el Concilio Vaticano II ha ocupado un espacio relevante en el imaginario colectivo mundial. El compromiso del mismo concilio de recrear una imagen de la Iglesia en la figura del pueblo de Dios; de indicar en el cuerpo cristiano entero el sujeto de la misión; de promover la participación activa de todos en la liturgia y la sinodalidad de los obispos, sacerdotes y fieles para garantizar una conducción más activa de las cosas de la comunidad ha tenido interesante reflejo en la arquitectura de las iglesias, pero no parece haber determinado mucho la imaginación del pueblo cristiano y las figuras que han producido sus artes visuales.

Si nos ponemos a hojear el inmenso álbum de fotografías de las iglesias de hoy podemos encontrar, en cambio, una amplia relación de las imágenes conciliares del cuerpo eclesial. En Italia, la Iglesia se hace propaganda, para obtener la cooperación económica de los ciudadanos, mostrando figuras de sacerdotes dedicados a la caridad, a la educación de los jóvenes y a la liturgia. La publicidad de los misioneros exhibe la figura de la Iglesia que actúa en los países pobres del mundo, y las imágenes van desde el ámbito de la catequesis al de la asistencia sanitaria y al del culto. La participación activa de los laicos en la misión encuentra su difundida exhibición en la documentación de reuniones y convenciones de todo tipo. La asamblea litúrgica, mirada en el espléndido marco de nuestras iglesias históricas, permanece todavía como imagen sugerente y bastante difundida del misterio de la fe, vivido por el pueblo cristiano, y de su ordenamiento sacramental y jerárquico (figura 42).

No obstante todo esto, gracias al poder de la televisión y a los criterios selectivos propios de la actividad periodística, la figura de la Iglesia ampliamente difundida en los medios de comunicación social permanece siempre y en todo caso ligada al papa con sus reuniones masivas de fieles en torno a él, tanto en la plaza de San Pedro como en las imponentes reuniones (por ejemplo, las de la Jornada Mundial de la Juventud).



42. Imágenes fotográficas de la publicidad actual.

Recoger la gran tradición de la imaginación eclesial y de la ecle-siología del Concilio Vaticano II queda, en buena parte, como tarea confiada justamente a la arquitectura. Si bien hay una variedad extremadamente fragmentada de tipos y modelos²⁴ (y a pesar de la per-sistencia del modelo basilical junto al de plantas circulares, ovoidales y cuadradas) hoy las formas espaciales más difundidas tienden a la supe-ración de las distancias jerárquicas y al acercamiento de los fieles al altar,

²⁴ Se puede tener una idea de la variedad tipológica con que se presenta la construcción contemporánea de las iglesias estudiando algunas reseñas recientes, como, por ejem-plo, la de Wöhler (2005) para Alemania, Suiza y Austria; Arosio (2000) para Milán, y Mavilio (2006) para Roma. No nos referimos al famoso concurso romano para la Iglesia del jubileo 2000, con las singulares exhibiciones de las estrellas de la arquitectura contemporánea, Tadao Ando, Calatrava, Meier, Eisenmann y Gehry (Garofalo, 1997, pp. 88-111). Véase, finalmente, un estudio detallado sobre las variantes tipológicas que se han verificado en el siglo XX en una ciudad (Vidal Valladolid, 2004).

para expresar con claridad una idea de Iglesia que quiere ser sujeto vivo y responsable, en todo sus miembros del cuerpo creyente. A pesar de que persisten las formas monumentales, es también evidente que los modelos de la relación con la ciudad casi siempre intentan expresar una actitud de compañía de los cristianos a todos los hombres y de servicio al bien común. La colocación del aula litúrgica dentro de un complejo articulado de lugares disponibles para las más variadas actividades pastorales y sociales de la comunidad cristiana expresa la autoconciencia eclesial que ve la liturgia como el punto culminante y la fuente de una operatividad eclesial que es más vasta que la sola acción cultural. Existe un ulterior salto de calidad del espacio eclesial, que todavía esperamos, y es la capacidad de comunicarnos el sentido de lo trascendente, sin necesidad de recuperar del subconsciente y de la religiosidad primitiva el sentido de una realidad sagrada precristiana, sino dándonos la sensación de la presencia de Cristo en la vivacidad de su memoria, de su Resurrección y de la dirección que él ha impreso a la historia, la de una humanidad que está en camino del Reino de Dios.

EL SENTIDO CRISTOLÓGICO

Tertuliano, al comentar la profecía de Isaías que anuncia para los tiempos mesiánicos la presencia de Dios en el templo de Jerusalén, sobre el monte del Señor convertido en el más alto de todos los montes de la Tierra, designa a Cristo como la morada de Dios más alta que todas las montañas del mundo, «el templo universal de Dios, en el cual se rinde culto a Dios, constituido por encima de todas las más eminentes autoridades y poderes»²⁵.

Si el verdadero templo de Dios es el cuerpo de Cristo y si la Iglesia puede ser llamada «cuerpo de Cristo», el lugar de la Iglesia tiene su máxima y fundamental caracterización en la capacidad evocativa de él.

²⁵ *Adversus Marcionem* 3,21 (Migne, 1844-1864, vol. 2, p. 351).

No se trata de expresar simplemente el sentido de una presencia de Dios, sino de construir un testimonio de la fe en Cristo, como memoria de lo que Él fue en su vida terrena y como contemplación de Él resucitado, constituido como la meta luminosa del destino del mundo y de todo hombre. Por esto, la rotonda constantiniana, custodia de su sepulcro vacío, ha servido de modelo a muchas iglesias medievales y fue largamente evocada en los Sagrados Montes y en otros complejos que intentaban reconstruir los lugares de la Tierra Santa. El acto comunicativo de la fe, en efecto, tiene siempre su propia doble referencia, la que se dirige al Jesús de la vida humana y la que se dirige al Resucitado señor de la historia. Toda la problemática del lugar de la Iglesia, entonces, tiene aquí su raíz y en el misterio pascual de Cristo, su verdadero sentido.

Como Adán había sido puesto por Dios en el jardín del Edén para labrarlo y cuidarlo —dirá San Bernardo (1091-1153) en una homilía para la dedicación de una iglesia²⁶—:

el segundo Adán es colocado en la iglesia de los santos, la reunión de los suyos, como en un jardín de delicias: en efecto, es su delicia estar en medio de los hijos de los hombres. Justamente así el Señor está presente en este lugar para labrarlo y cuidarlo.

Por esto, mientras los hebreos oraban dirigidos hacia Jerusalén y los musulmanes hacia la Meca, los cristianos tienen su interlocutor en el Cristo presente en medio de ellos. Según el Concilio Vaticano II, en la liturgia Él está verdaderamente omnipresente: en la asamblea, en los gestos sacramentales, en la persona del ministro, en la proclamación de la Palabra, en el pan eucarístico²⁷. Seguramente lo que determinó la tendencia a dirigir las iglesias hacia oriente no fue la idea de que Cristo estuviese en otra parte y no fuera la iglesia su propio lugar. Solo se debió

²⁶ *In dedicatione ecclesiae, sermo VI. De reverentia sacris locis debita* (Migne, 1844-1864, vol. 183, p. 536).

²⁷ Concilio Vaticano II, *Constituzione sulla Sacra Liturgia* (Sacrosanctum Concilium) (en adelante SC) 7 (EV 1, 9).

al sentido de espera de su retorno al final de los tiempos, glorioso como el Sol «*oriens in alto*»²⁸. El venerable Beda, (672-735) mientras comentaba el episodio de Jesús, que en el día de la dedicación del templo pasea bajo el pórtico de Salomón, observaba que:

si él quiere pasear en aquel templo en el que se ofrecían a Dios las carnes y la sangre de feos animales, mucho más feliz será al venir a visitar la casa de nuestra oración, en la que celebramos los sacramentos de su carne y de su sangre.

E inmediatamente después se preocupaba en precisar que «no es necesario pensar que solo la casa en la que nos encontramos para orar y para celebrar los santos misterios sea el templo de Dios, sino mucho más nosotros mismos, que nos reunimos en el nombre del Señor, somos llamados su templo y lo somos»²⁹.

²⁸ La praxis de la orientación hacia el este solo se impone tardíamente: en Roma, San Pedro tiene la fachada hacia el este, pero Santa María Maggiore la tiene al sudeste; Santa Sabina, al sudoeste, y Santa María en Cosmedin, hacia el noroeste; San Lorenzo en Verano, hacia el sudoeste, y así sucesivamente.

²⁹ *Homilia 21. In dedicatione ecclesiae* (Migne, 1844-1864, vol. 94, p. 244).

CUARTA PARTE

LAS FORMAS

El cristianismo oriental, sobre todo el de la tradición bizantina, ha llegado rápidamente a la creación de una forma propia para el edificio del culto, que después, en buena medida, se ha mantenido permanente a lo largo de los siglos. Esto es fundamentalmente verdadero, aunque en Rusia las tendencias occidentalizantes del siglo XVII hayan generado obras de una naturaleza muy distinta, como la catedral de San Isaac de San Petersburgo; y los ortodoxos de Wisconsin en Wauwatosa le hayan hecho realizar a Frank Lloyd Wright la iglesia de la Anunciación en formas claramente contemporáneas. En cambio, las iglesias de Occidente siempre han revelado una mayor diversidad de modelos con una gran diferenciación de las formas, según las épocas y regiones. No obstante, a pesar de las diferencias, hasta todo el siglo XIX, la forma de las iglesias ha evolucionado de tal modo que conservan algo de la continuidad que permite al observador común y corriente, al encontrarse ante un edificio de estos, darse cuenta inmediatamente de que se trata de una iglesia. A lo largo del siglo XX, se ha verificado una renovación radical de todo el ámbito de la creación artística, desde las artes visivas hasta la música. Esto se ha debido, por una parte, a la disponibilidad y el empleo de nuevos materiales de construcción, como el cemento armado y luego el vidrio y el acero; y, por otra parte, a la ruptura con la tradición.

Todo ello ha determinado en la arquitectura, sobre todo en el ámbito de los edificios públicos, una renovación radical, hasta el punto de haberse ideado la arquitectura de las iglesias en formas tan nuevas que provocan la cuestión tan elemental como importante de su efectivo reconocimiento. Al respecto Christian Norberg-Schulz dice que:

Un lenguaje que ofrece una palabra para cada situación nueva no es un lenguaje. El significado presupone la repetición de un número limitado de elementos y relaciones que, todavía, debería permitir todas las combinaciones que se pueden exigir en cualquier situación importante de la vida (1983, p. 194).

Serán distintos los materiales, diversos los contextos culturales, diferentes —de vez en cuando— el paisaje y el tejido urbano, original la inspiración creadora del arquitecto; y, sin embargo, el sentido de la obra deberá tener el sentido propio de una iglesia, sentido variable por ciertos aspectos y, a pesar de todo, marcado por la constante de los significados profundos de los que se compone.

David Tracy reflexiona sobre las formas y el espacio sagrado de la catedral de Florencia, expresando la nostalgia profunda de nuestra cultura —que él declara también como suya— por un mundo en el que la armonía de lo real estaba sintéticamente expresada en la forma. Esta, ciertamente, no es comprendida como una apropiación subjetiva del observador, sino como verdadero lugar sintético, a través del cual el objeto real se da a conocer. En efecto, el mundo antiguo realmente había confiado a una estética de la forma, entendida como fundadora de la síntesis de lo real, su posibilidad de una visión del mundo. Hoy, después de la madura modernidad, nos hemos quedado solo en posesión de fragmentos de aquella que fue la época premoderna o en tiempos de la primera modernidad, periodos que nos remiten a la concepción unitaria de lo real (Tracy, 1997, pp. 388-399). También el Medioevo, fruto del trastorno de la civilización clásica, se apoyaba en aquella con claridad y decisión, a pesar de que frecuentemente turbara las armonías

geométricas y las proporciones matemáticas —como aparece sobre todo en la arquitectura— dado su fuerte sentido escatológico y, por tanto, de desproporción entre el presente y el futuro. Para reorientar el espacio, la primera modernidad había retomado su inspiración según las reglas de las propias medidas, en proporciones matemáticamente calculadas. Así, trataba de superar aquel sentido de inconmensurabilidad y de dispersión de las realizaciones medievales. Si hoy no es posible proponer nada de esto, no conviene olvidar que ya el Barroco tomaba la vía de la tangente, entregando, por una parte, la ideación de sus formas a la mística y a la fantasía, y dejándose condicionar, por otra parte, por las innovadoras exigencias funcionales dictadas por el movimiento tridentino de la reforma de la Iglesia. Se podría decir también que, más allá de lo que históricamente ocurrió, existe algo profundo que determina la búsqueda sin descanso de una forma siempre nueva del espacio cristiano; es que para la comunidad creyente en Cristo la revelación decisiva de Dios no está en la naturaleza del cosmos, sino en la historia de la salvación. La forma de la visión cristiana del mundo se despliega no tanto sobre parámetros espaciales sino más bien en parámetros temporales, de modo que el espacio cristiano no puede ser pensado como encerrado en una forma definitiva, estática, rígidamente unitaria, sino que es constantemente plasmado por una memoria de acontecimientos, por su representación en las acciones sacramentales, por la espera del acontecimiento último y decisivo: el Reino de Dios que vendrá. La difundida convicción de que hoy aquella inspiración de los antiguos a la perfección de la forma, como síntesis de la visión del mundo, esté destinada a la frustración no compromete la búsqueda de las formas de los lugares de la Iglesia: lo que permanece necesario en la base de la invención de las formas es una fiel búsqueda del sentido propio de un espacio eclesial¹.

¹ Véase un análisis teológico, amplio y atento, sobre las formas arquitectónicas de las iglesias del siglo XX en Kieckhefer (2004).

LA FORMA DE LA COMUNIDAD

Desde que, según la insistente predicación de Pablo, no es la ley que gobierna a un pueblo la que determina la relación del hombre con Dios, sino la fe en Jesús, que se realiza en la libertad de la conciencia de cada uno, la llamada divina resuena en todas partes y así la respuesta del hombre y el encuentro del hombre con Dios no tienen necesidad de ningún lugar santo. La mujer samaritana había interrogado a Jesús a propósito de la colocación legítima del templo: «Señor, veo que eres un profeta. Nuestros padres adoraron en este monte y ustedes dicen que Jerusalén es el lugar donde se debe adorar». Jesús le respondió con absoluta resolución y claridad:

Créeme, mujer, que llega la hora en que, ni en este monte, ni en Jerusalén adoraréis al Padre[...]. Pero llega la hora (ya estamos en ella) en que los adoradores verdaderos adorarán al Padre en espíritu y en verdad, porque así quiere el Padre que sean los que le adoren. Dios es espíritu, y los que adoran, deben adorar en espíritu y verdad (Juan 4, 19-24).

No sería correcto deducir de este planteamiento de Jesús la propuesta de una religiosidad espiritualista con una relación con Dios de carácter individualista o, directamente, privatista: ello equivaldría a contradecir todo el espíritu comunitario del mensaje evangélico, con su central mandamiento del amor. El Concilio Vaticano II, después de haber recordado que «en todo tiempo y lugar son aceptados por Dios los que le temen y practican la justicia»², prosigue subrayando el hecho de que «quiso, sin embargo, el Señor santificar y salvar a los hombres no individualmente y aislados entre sí, sino constituir con ellos un pueblo que lo conociera en la verdad y lo sirviera santamente»³. El texto hace eco de la Palabra de Jesús: «También tengo otras ovejas, que no son de este redil; también a esas las tengo que conducir y escucharán mi voz;

² Confróntese Hechos 10,35.

³ LG 9 (EV 1, 38).

y habrá un solo rebaño, un solo pastor» (Juan 10, 15-16). Estas palabras del Señor se han impregnado tanto en la memoria de fe de las comunidades cristianas reunidas en sus iglesias que la representación de las ovejas congregadas en torno al pastor acompaña muy frecuentemente, desde la bóvedas absidiales y las paredes, las reuniones litúrgicas de los cristianos (figura 43).

La Iglesia, por tanto, necesita un sitio, no para que se pueda encontrar con Dios solo en cierto lugar y no en todas partes, sino porque el suyo es un encuentro con Dios de un conjunto de hermanos y hermanas que se reconocen como un solo cuerpo unido en torno al propio jefe, que es Jesús. El sentido de la iglesia como lugar del pueblo de Dios no determinará, entonces, la forma, de manera que, cualquiera que esta sea, se tratará de un lugar en el que los creyentes puedan reunirse. Cabe señalar que ellos lo harán no a modo de una multiplicidad de personas interesadas simplemente en gozar de un mismo servicio, como ocurre por



43. Mosaico absidial en San Apolinario en Classe, Rávena.

ejemplo en un auditorio para conciertos o en una sala cinematográfica, sino como sujetos aspirantes a vivir la experiencia de su propia unidad en torno al único Cristo, en el cual todos se reencuentran en la misma fe.

Comunidad reunida

La reunión de los creyentes en Jesús en torno a su palabra (que resuena desde la Sagrada Escritura y desde la predicación de la Iglesia), a diferencia de la experiencia de fe de la persona individual, tiene necesidad de un lugar⁴. La primera figura emblemática nos la ofrece el libro de los Hechos:

Y cuando llegaron, subieron a la estancia superior, donde vivían Pedro, Juan, Santiago y Andrés; Felipe y Tomás; Bartolomé y Mateo; Santiago de Alfeo, Simón el Zelote y Judas de Santiago. Todos ellos perseveraban en la oración, con un mismo espíritu, en compañía de algunas mujeres; de María, la madre de Jesús; y de sus hermanos (Hechos 1,13s).

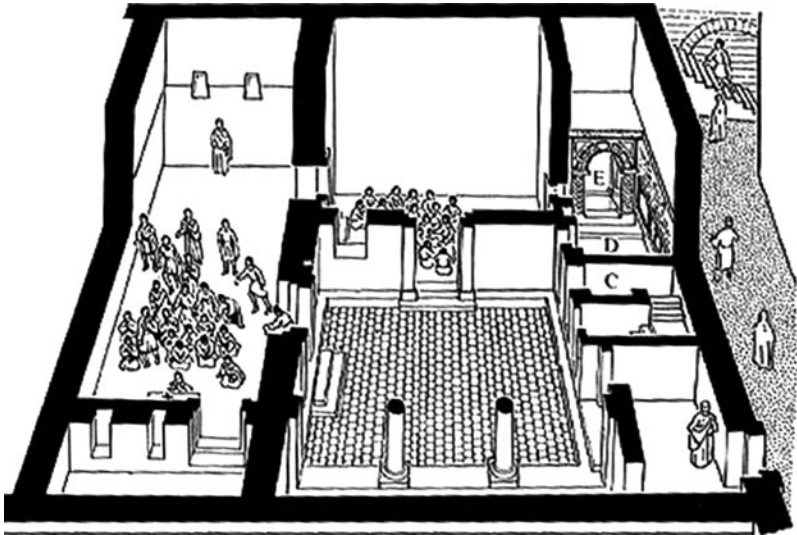
Según la tradición, se trataría de la misma «sala grande en el piso superior, ya dispuesta» (Lucas 22,12) en la que había ocurrido la última cena con Jesús. Después de que otras comunidades cristianas surgieron en otras ciudades, el primer testimonio que nos ha llegado sobre el lugar de una celebración eucarística es el que Hechos 20,8 pone en boca de Pablo: «Había abundantes lámparas en la estancia superior donde estábamos reunidos».

Incluso en su simplicidad y en la pobreza de la primera comunidad cristiana, la «estancia en el piso superior» parece presentárenos con un particular decoro: la de Jesús era «grande y ya dispuesta» y en la de Pablo «había un buen número de lámparas». La reunión de los discípulos, destinada a escuchar el testimonio que los apóstoles rendían sobre Jesús y a celebrar la cena del Señor, no se entendía, en efecto, como cualquier

⁴ «La asamblea constituye directamente la única posibilidad de *ver* a la Iglesia, porque, como un “nosotros” reunido, ella consiente situar el misterio en el tiempo y en el espacio» (Tangorra, 1998, p. 68).

reunión de amigos o como un encuentro de socios para tratar asuntos que tenían en común: era una *ekklesia*, una asamblea en la cual los participantes se sentían convocados desde lo alto, por Dios mismo. Sobre ella continuaba aleteando el Espíritu que había invadido a los apóstoles reunidos en la «estancia del piso superior» el día de Pentecostés. Se hacía presente Jesús mismo, que había prometido: «donde estén dos o tres reunidos en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos» (Mateo 18,20).

La forma del primer lugar cristiano será, por tanto, la de un sitio en el que se entra para participar en una reunión fraterna, sentida como convocación de Dios en torno a una renovada presencia de Cristo. De aquí la diferencia que distingue el lugar sagrado cristiano de aquel del templo de Jerusalén y de aquellos de los pueblos paganos. El primer lugar cristiano, en consecuencia, se pudo reconocer simplemente en una casa, bastante amplia y suficientemente decorosa. Tenemos el primer ejemplo encontrado por los arqueólogos en la célebre *domus ecclesiae* de Dura Europos, en Siria, que se remonta al siglo III (figura 44).



44. *Domus ecclesiae*, Dura Europos, Siria (reconstrucción-axonometría).

Pero también, cuando se abandone la forma simple de la casa, será decisiva la diferencia entre el lugar de reuniones de los cristianos y la forma del templo, debido el carácter familiar de su encuentro con Dios: para ellos no existe ya ningún *témenos* que impida a alguien el acceso cercano al misterio de Dios (figuras 45 y 46). En el templo de Jerusalén, los paganos no podían superar el recinto reservado para los hebreos, las mujeres debían quedarse en el espacio asignado para ellas, los varones no podían entrar en el recinto de los sacerdotes y en el Santo de los Santos solo entraba el sumo sacerdote una vez al año (figura 47).

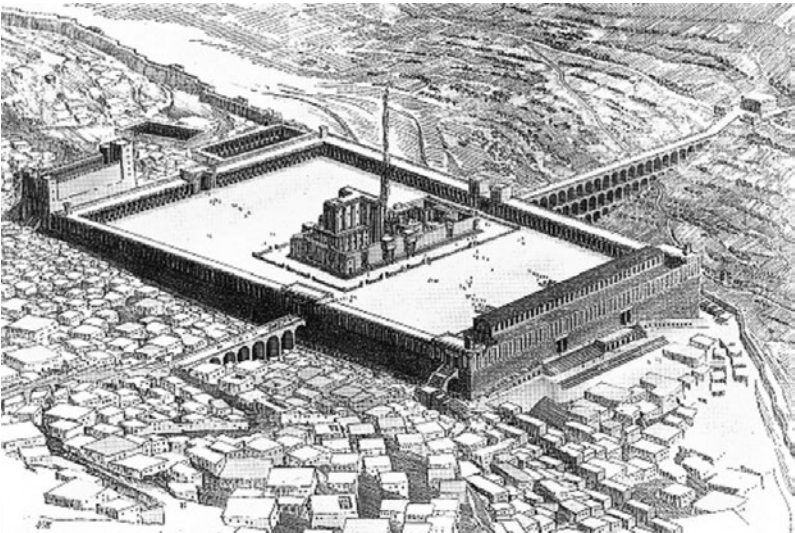
Por su parte, el templo de los pueblos del cercano Oriente era el zigurat, la pirámide en la que no se entraba, sino más bien se subía sobre ella para acercarse al cielo; así como el templo hindú representa el cosmos con la montaña sagrada sobre la que se asciende (figuras 48 y 49).



45. Santuario nurágico de Santa Cristina y su *témenos*, Oristano.



46. Santuario nurágico de Santa Cristina y su *tèmenos*, Oristano (otra vista).



47. Diseño reconstruido del Templo de Jerusalén.



48. Zigurat de Aqar-Quf, Bagdad.



49. Templo de Angkor Wat, Camboya.

De otra parte, los templos griegos y los romanos eran, con sus filas de columnas, el solemne decoro de la celda del dios, su casa, reservada para él, mientras el pueblo permanecía al aire libre para asistir al rito sacrificial. En cambio, el lugar cristiano es uno en el que se puede entrar y reunirse para realizar el evento de la presencia del Señor. Es muy significativo el caso de los cristianos de Siracusa, quienes en el siglo VII quisieron utilizar un templo dedicado a Atenea, transformaron el espacio del peristilo en un área interna; para ello cerraron las columnas con una compacta cinta amurallada y abrieron la celda con arcadas, de manera que obtuvieron un espacio totalmente capaz de ser recorrido por todos, similar al de una basílica (figuras 50 y 51)⁵.



50-51. Catedral de Siracusa (interior y exterior).

⁵ Bruno Zevi define como «una revolución copernicana» lo que ocurre cuando «la celda secreta, reservada a las estatuas de los dioses y de los sacerdotes, no usada por el público, es abierta. Las columnas que la rodeaban cerrando el templo helenístico-romano son introducidas en el interior, y acompañan el camino humano. No solo el espacio vence sobre el involucramiento plástico y lo adhiere a su propia conformación, sino que este espacio es temporalizado» (1983, p. 312).

Este carácter de congregar fieles, a lo largo de la historia y en las más diversas regiones, ha determinado constantemente al edificio de la iglesia. Pero si en muchas épocas ha prevalecido un planteamiento apto para acoger a los fieles en filas compactas, una detrás de la otra, en dirección al altar, después del Concilio Vaticano II la acrecentada sensibilidad comunitaria ha determinado una difundida preponderancia de edificios con planta circular o semicircular o en forma de concha, de modo que los fieles se dispongan en torno al altar. Esto les permite encontrarse con la mirada, frecuentemente estando cara a cara, unos frente a los otros (figuras 52, 53 y 54).



52. Aula Nervi, iglesia de San Pedro, Trissino (Vicenza).



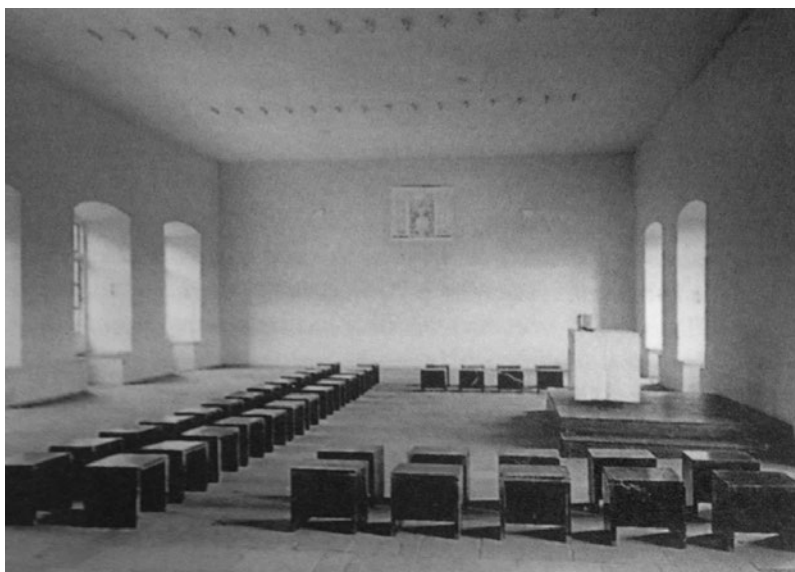
53. Heinz Tesar, iglesia del Christus Hoffnung der Welt, Donau-City, Viena.



54. Glauco Gresleri, iglesia de la Sagrada Familia, Perugia.

Una orientación parecida se dio en el seno del movimiento litúrgico, que intentaba superar el carácter exclusivo de la misa entendida como sacrificio (en el que el único protagonista era el sacerdote; y los fieles, puros espectadores) para poner de relieve el carácter convivial de la cena del Señor. La sistematización de la sala principal del castillo de Rothenfels, en 1928, de parte de Rudolf Schwarz (el más grande y genial constructor de iglesias del siglo XX, que trabajó en estricta consonancia de ideas con Romano Guardini, uno de los grandes teólogos del siglo), permanecerá así como el más citado ejemplo, verdadero caso emblemático, de los efectos del movimiento litúrgico sobre la arquitectura de las iglesias (figura 55).

Como puede notarse, hacer el proyecto de una casa para la reunión de una comunidad implica, obviamente, conocer sus características no solo generales, sino también específicas; una cosa será elaborar el proyecto de un monasterio y otra, la de un complejo parroquial,



55. Rudolf Schwarz, sala principal del Castillo de Rothenfels, Alemania.

un convento de religiosas o un colegio, un santuario, la capilla de un cementerio o la de un hospital, etcétera. Se necesitará partir de la conciencia que se ha articulado desde el inicio de la Iglesia en la comunidad de formas diversas. No falta, sin embargo, en esta diversidad, una forma de base, aquella que podremos llamar la *forma de la iglesia de pueblo*. Ella se caracteriza por la amplitud de su membresía, no limitada por ningún criterio selectivo que no sea el del bautismo y el de compartir la fe católica. No por casualidad, el criterio de su delimitación es tradicionalmente el del territorio, de modo que cualquiera que habita dentro de él tiene el derecho de hacer referencia a esa comunidad, tanto para recibir la comunicación de la fe, como para desarrollar su vida cristiana en comunión con otros creyentes. Se habla, por tanto, legítimamente, de catedral de Verona o de parroquia de Caprona o de Tor Bella Monaca cuando se destina el edificio de una iglesia al servicio de una ciudad, de un poblado o de un barrio. Inicialmente esta forma de iglesia de pueblo estuvo determinada por los límites de la ciudad y por la convergencia de los fieles en torno al obispo, quien por largo tiempo fuera el único ministro de la celebración de la Eucaristía. Después, gradualmente, se formaron las comunidades parroquiales, a las que se autorizó celebrar su propia Eucaristía presidida por un presbítero, y que permanecían unidas entre sí dentro de una comunidad más amplia gobernada por el obispo. Es la que hoy conocemos como la comunidad diocesana, llamada también *iglesia local* o *iglesia particular*. Todos saben que a lo largo de la historia esta distinción ha generado una tipología fundamental para la arquitectura de iglesias: la de la catedral con las habitaciones de los canónicos y del obispo, y la del complejo parroquial.

En este contexto, se percibe inmediatamente la diferencia de la forma de la iglesia de pueblo respecto, por ejemplo, de la comunidad monástica o de la capilla de una comunidad de religiosas. Es que, en torno a esta tipología de base constituida por las iglesias parroquiales y por los complejos de las catedrales, han florecido o florecen continuamente

formas diversas de iglesias, que corresponden a las diferentes conformaciones comunitarias, desde las de los santuarios a las de los monasterios y de los conventos, llegando hasta las de las fraternidades, los movimientos, las asociaciones y las de las varias congregaciones eclesiales.

Es importante analizar y valorar la diversidad de las formas de vida comunitaria existente entre la iglesia de pueblo y las otras congregaciones, para poder crear planteamientos espaciales adecuados. El valor de un fuerte espíritu comunitario, que debe promoverse tanto para reforzar la participación en la liturgia y la operatividad conjunta de la Iglesia, es, sin duda, grande, y muy sentido en la espiritualidad contemporánea. Sin embargo, sería un error impulsar esta exigencia comunitaria hasta el extremo en todos los casos, del mismo modo como se puede hacer legítimamente para una comunidad de religiosos o un grupo particularmente determinado de fieles. En efecto, la relación comunitaria es distinta donde la membresía está determinada por opciones de vida o caminos espirituales particulares que allí donde, como en las iglesias parroquiales y catedrales, este está definido solo por la común adhesión a la fe católica, y el lugar está destinado a todos los creyentes y abierto a todos. En el segundo caso, incluso sin renunciar a lo que deberá favorecer el espíritu comunitario de los participantes, será necesario evitar constreñir a los fieles a un espacio tan compacto que no les permita sentirse a gusto, incluso al cristiano tibio; al pecador; al excomulgado; al divorciado vuelto a casar que no podrá comulgar; al docto; al analfabeto; al docente universitario; a la inmigrante extracomunitaria; o al no creyente que ha venido a acompañar a un amigo; a los amigos de los esposos, aunque sean de otras religiones; o a los parientes de un difunto durante un funeral, aun cuando sean ateos. La gran tradición que quiere la Iglesia con el portón abierto sobre la calle pública no es solo el residuo de una sociedad cristiana, en la que era obvio para todos acudir a la iglesia, sino también una señal eficaz de que se trata de un espacio en el que todos podrán ser acogidos, sin que nada se les pida, sino el obvio respeto

por el lugar y por los acontecimientos que allí se realizan. También el budista o el ateo, que vienen a participar en el matrimonio de un amigo o al funeral de un colega, deberán encontrar su espacio para una presencia más discreta de aquella que tiene el fiel habitualmente practicante. Esta es una observación importante porque se está desarrollando, con propuestas magníficas, un cierto estilo particular en la elaboración de proyectos de las iglesias, promovido por el movimiento del Camino Neocatecumenal, que merece ser puesto en discusión desde este punto de vista (figura 56)⁶.



56. Iglesia de San Bartolo, Scandicci, Florencia.

⁶ He desarrollado una reflexión más amplia sobre el tema, haciendo una reseña del texto de Bergamo y Del Prete (2005, pp. 471-474).

No es fácil pero es importante realizar un feliz equilibrio entre la atmósfera de un espacio que, por una parte, resulte muy envolvente y, por otro lado, garantice discreción y respeto por la singularidad de personas de posición espiritual diversa. Es curioso observar que justamente desde una voz protestante, proveniente de una tradición que ha estimado mucho la posición paritaria de todos los fieles reunidos en círculo en torno al púlpito o a la mesa de la cena, nos llegue esta advertencia:

La mesa de la comunión es ciertamente la mesa de familia, pero esta es la familia de Dios, la familia del Reino: una familia incompleta que no podría limitarse al círculo de aquellos que de hecho frecuentan el culto o la misa, una familia siempre en espera de aquellos que Dios quiere reunidos en torno a su Hijo y que todavía están ausentes (Reymond, 1995, p. 154).

Comunidad activa

El fin máximo de la reforma litúrgica promovida por el Concilio Vaticano II —el motivo inspirador de todos los cambios introducidos— es el deseo de que «los cristianos no asistan a este misterio de fe como extraños y mudos espectadores, sino que, comprendiéndolo bien a través de los ritos y oraciones, participen consciente, piadosa y activamente en la acción sagrada»⁷. Participar «consciente y piadosamente» supone especiales actitudes interiores y el compromiso de favorecerlas: el planteamiento del espacio litúrgico está implicado simplemente en la preocupación de crear un lugar de atmósfera propicia. En cambio, el hecho de participar «activamente» comporta la exigencia de una articulación espacial compleja, que permita la diversificación y la movilidad de las posturas de los participantes, quienes deberán poder sentarse; levantarse; arrodillarse; moverse para ir a leer, para llevar los dones al altar, para ir a comulgar, para resolver de la mejor manera el problema de los niños y de los participantes con alguna dificultad, etcétera.

⁷ SC 14 (EV 1, 23).

Esto es obvio, pero a veces se tiene la sensación de que para algunos proyectistas no lo es: el aula litúrgica no puede ser igual a la de una sala de cine, a un auditorio para conciertos o a un aula universitaria. Estos son espacios en donde los que se reúnen, una vez que se han colocado en su lugar, no tienen necesidad de moverse. El ideal conciliar de la participación activa del pueblo en la liturgia ha ampliado mucho el protagonismo litúrgico, por lo cual no se da ya solo un personaje comprometido en la acción, a la que todos los demás asisten, sino que el cuerpo entero de los fieles y los otros ministros (desde los diáconos, hasta los lectores, administrantes, cantores, animadores) tiene un rol propio por ejercer y, por tanto, requiere espacios adecuados y recorridos que correspondan a sus dinámicas. Piénsese en los movimientos de los ayudantes y de los lectores durante la celebración eucarística; en las procesiones que componen la acción, la del ingreso y la de salida, la del ofertorio o la de la comunión; o en el rito de entrada de los esposos en la liturgia del matrimonio. Véase también lo que ocurre en una iglesia durante la celebración del bautismo, que prevé un significativo rito de entrada, que implica colocarse alrededor del ambón para la liturgia de la Palabra y después en torno al baptisterio para el rito del agua. La reunión de los fieles, entonces, necesita un espacio que ofrezca la posibilidad tanto de permanecer en una ubicación como de desplazarse, y que esté caracterizado por algunas indicaciones, simbólicamente ricas, sobre las cuales se moverán los protagonistas de la acción litúrgica.

El texto italiano corriente de la *Sacrosanctum Concilium* del Concilio Vaticano II ha adoptado la expresión «reunirse en asamblea» para traducir la expresión «*in unum convivere*», y para traducir el latín *coetus* ha introducido el término «asamblea». La palabra ha tenido mucho éxito en el lenguaje teológico más difundido. Pero, en caso de que se ignore su origen y su contexto, puede llevar al equívoco de pretender asemejar la asamblea litúrgica a cualquiera otra cuya tarea es tomar decisiones, como la asamblea de un condominio o la de un parlamento. Desde el punto de vista arquitectónico no han faltado

propuestas en forma de semicírculo, con asientos dispuestos en gradas, como si desde allí cada participante debiera exponerse ante los otros para dialogar. En realidad, la asamblea litúrgica no es una reunión en la que los miembros deban confrontarse entre sí alrededor de una mesa: no habrá nada que decidir ni un orden del día que discutir. Los fieles se encuentran para realizar las acciones que mantienen despierta la memoria de Jesús y que culminan en la experiencia de comunión con Él, a través de la ofrenda de sus propios dones, en comunión con la oblación que Él ha hecho de su vida al Padre, y yendo a recibir su cuerpo en el pan eucarístico, para vivir de aquella vida suya que el Padre le ha dado resucitándolo de la muerte.

Finalmente, no hay que olvidar que la comunidad cristiana no se reúne exclusivamente para celebrar la liturgia ni las dinámicas de su obrar son solamente las culturales. El Concilio Vaticano II⁸ explicita con claridad la idea de que «la sagrada liturgia no agota toda la actividad de la Iglesia», sino que «es la cumbre a la cual tiende la actividad de la Iglesia y al mismo tiempo la fuente de donde mana toda su fuerza»⁹. Por consiguiente, la casa de la Iglesia, en su forma basilar, debe ofrecer los espacios para los diversos componentes de su acción: en primer lugar, la acogida de los no creyentes; luego, la disponibilidad hacia los pobres que requieren de solidaridad y auxilio; posteriormente, el compromiso en la catequesis y la formación de los jóvenes; en seguida, los momentos de asamblea destinados a la programación pastoral y al compartir las responsabilidades; y finalmente, la hospitalidad en relación con necesidades particulares de la sociedad civil a las que la comunidad cristiana pudiera responder. Por lo demás, casi siempre ha ocurrido, y ocurre todavía en situaciones de pobreza, que la misma aula litúrgica es utilizada para otras reuniones inherentes a la vida y a la misión de la Iglesia. Desde tiempos antiguos, nos viene a la memoria un conmovedor testimonio;

⁸ SC 9 (EV 1, 14s).

⁹ SC 10 (EV 1, 16).

el senador Pammachio, en ocasión de la muerte de su mujer, había ofrecido un almuerzo a todos los pobres de Roma, reuniéndolos justamente en la basílica de San Pedro. Paulino de Nola, en una carta que le envía en el año 396, le expresa su admiración por dicho gesto:

Tú reuniste en la basílica del Apóstol una multitud de pobres, los patronos de nuestras almas que por toda la ciudad de Roma piden limosna para vivir. Y yo, verdaderamente, me sacio contemplando el estupendo espectáculo ofrecido por tu gran obra de caridad; en efecto, me parece ver a todas aquella devotas multitudes de gente mísera, seguidores del amor paterno de Dios, afluir a centenares en grandes filas, hasta el fondo de la inmensa basílica del glorioso Pedro, a través de la veneranda puerta real, de cuyo frente resplandece desde lejos la fachada celeste, de modo que todos los espacios están atestados tanto dentro de la basílica, como delante de las puertas del atrio, como delante de las gradas del lugar sagrado¹⁰.

Este es, sin duda, un singular y magnífico testimonio de la estrecha conexión que unifica, en la iglesia, la liturgia con la acción de la caridad.

Comunidad articulada

La sacralidad en el sentido cristiano —ha observado Klemens Richter— es una categoría personal ligada a la acción, y si el edificio debe reflejar la construcción de la comunidad que se reúne (Richter, 1999, p. 90), sus formas se plasmarán, casi para revestirlas y acompañarlas, sobre las formas que la reunión de los creyentes asume en sus diversos componentes y en sus diversos momentos.

Entre espacios de la misión y espacio de la liturgia

El primer problema por afrontar cuando se articula el espacio eclesial, teniendo en cuenta las consideraciones precedentes, es el de la relación

¹⁰ *Epistula* 13,11 (Migne, 1844-1864, vol. 61, p. 213).

entre el aula litúrgica y los locales destinados a las actividades pastorales y sociales. No considero que sea del todo correcto hablar, como muchas veces se hace, de «Iglesia y anexos»: tan Iglesia es la comunidad reunida para el culto como lo es también cualquier otro encuentro de los creyentes para el cumplimiento de su misión. El edificio de la Iglesia, por consiguiente, es un conjunto de espacios distintos destinados a funciones diversas, pero siempre expresivas de la conciencia de los creyentes de ser la *ekklesia* de Dios. El caso clásico en la tradición es el del monasterio, compacto entorno alrededor de un lugar más eminente que todos los demás —el edificio de la celebración litúrgica—, pero después articulado hacia la biblioteca y el comedor; por tanto, hacia las celdas de los monjes, los lugares de trabajo, las cantinas, los establos y los huertos (figura 57). Entonces, para proyectar el complejo de los edificios de la Iglesia es necesario, ante todo, plantear correctamente el problema de la diferenciación de los ambientes distintos destinados a diversas funciones.



57. Abadía de Santa María de la Asunción de Praglia, Teolo (Padua).

La misión de la Iglesia tiene un principio propio, originario y fundamental, que constituye su núcleo esencial: es la comunicación de la fe. Su forma primigenia es la de hacer participar al no creyente, o al hombre de otra religión, de la fe en Jesús, a quien reconocemos como la auténtica y definitiva revelación de Dios, manifestada en el acontecimiento de su vida, muerte y resurrección. La comunicación de la fe, pues, no es completa ni puede revelarse como auténtica si no está acompañada por la acogida, en la caridad, de todo aquel que venga a buscar la solidaridad de la comunidad cristiana. Así pues, el ejercicio de la caridad implica toda una red de relaciones con la ciudad y que la Iglesia asuma sus específicas responsabilidades en la sociedad civil. Finalmente, respecto de aquellos que acogen la fe, la Iglesia tiene el deber de cuidar su crecimiento espiritual, a través de la catequesis y la obra formativa de jóvenes y adultos. Esa variada actividad tiene, pues, su punto de llegada, como también lo tiene el lugar al cual dirige la energía de gracia necesaria, en la liturgia y en la celebración de los sacramentos. Teniendo presente esta articulación de la actividad de la Iglesia, se deberá plantear una correcta diferenciación de los espacios destinados a acoger los diversos componentes. De esta manera, los umbrales de acceso a los diversos lugares expresarán, en formas distintas, la acogida de quien desea vivir una experiencia de fe comunitaria, de quien está dispuesto a asumir determinada responsabilidad en la gestión de la comunidad y, en fin, de aquel (o de aquellos) que fija su residencia allí para dedicarse en cuerpo y alma a sus cuidados. La entrada más eminente que ha de atravesarse para ingresar «en la iglesia» será la que conduce a la celebración del misterio del encuentro con Dios, pero esta entrada no puede ser el único acceso a su vida y todo el complejo arquitectónico deberá manifestarle a todo el que pasa por la calle que, a su ingreso, nadie le exigirá una inmediata profesión de fe ni lo obligará a participar en una liturgia.

Seguramente el pasaje más decisivo es el que va desde los otros lugares de la iglesia hacia el espacio destinado a la plegaria, a la contemplación, a la liturgia, aquel lugar más eminente de todo el complejo eclesial, que naturalmente brillará gracias a una superior belleza. Y no es que los otros lugares carezcan de belleza, o hayan renunciado a expresar su sentido eclesial, pero se dará una diferencia de formas que se impondrá por la diferencia de sentido y la diversidad de las lógicas de las cosas diferentes, que se hacen en lugares diferentes. Ahora bien, para el pasaje de los otros lugares de la iglesia al lugar del culto es necesario tener en cuenta que hay una diferencia fundamental entre el mundo de la acción y el de la contemplación y la ritualidad. Cuando se trata de hacer cosas destinadas con determinación a un objetivo inmediatamente establecido, la regla de la acción proviene de una lógica de la eficiencia. La cocina para reuniones de convivencia o el comedor de los pobres, o el salón del catecismo, o el departamento del párroco están destinados a acciones «útiles», en las cuales, usando medios adecuados, se alcanza inmediatamente, de manera empíricamente verificable, el fin deseado. La celebración ritual, en cambio, se caracteriza por su gratuidad; en ella no existe ningún objetivo por alcanzar que pueda ser verificado en la práctica y evaluado. También los espacios del rito deberán ser funcionales a las diversas acciones litúrgicas a las que están destinados. Pero el rito, si es alabanza y gloria a Dios, tiene, en cierto sentido, un fin en sí mismo. No existe en él ninguna proporción o adecuación de los instrumentos que se ponen en práctica con el fin que se intenta alcanzar: ni la gloria de Dios ni la comunión del hombre con Dios podrán medirse con el metro de los ritos que se realizan. No existe ninguna posibilidad de medición de la relación entre el medio y el fin, entre el costo y el rendimiento. La celebración ritual tiene, más bien, el objetivo, gracias a su carácter gratuito, de abrir en el campo de la acción humana espacios vacíos para la presencia y la acción de Dios en medio de su pueblo. Desde el punto de vista de una lógica de la eficiencia, el rito representa en la vida un momento sublimemente

«inútil»: es el reposo del sábado, el acercamiento al umbral último y decisivo de lo Eterno; es contemplación, alabanza, canto, poesía. La lógica de la eficiencia es racional, por lo que las cosas, en cuanto funcionan gracias a una relación de causa-efecto racionalmente calculable, constituyen la trama simbólica de un actuar comunicativo. La lógica de la gratuidad, en cambio, por su esencial desproporción entre causa y efecto, se desenvuelve en las emociones de la poesía y del juego, de lo bello y de lo sublime. El mundo de la gratuidad se mueve, pues, en el espacio de la belleza, gracias a la intuición estética, a lo largo del hilo de la memoria y sobre las alas de la poesía: un acto litúrgico es una obra de arte. Todo es funcional al goce, a la contemplación, a la fiesta y no a la realización de este o de aquel proyecto cultural, económico, técnico, científico, social o político. Quien se ciñe a celebrar abandona lo diario y entra en el reposo del sábado¹¹: el *homo faber* cede su lugar al *homo ludens*, la acción a la contemplación, la técnica a la doxología, el compromiso operativo a la oración (Huizinga, 1973; Rahner, 1969; Guardini, 1930, pp. 111-138). La ostentada interrupción del trabajo, es decir, de aquellos procesos de actividad en que los gestos y cosas se miden por su utilidad, permite reposar en el espacio de lo «inútil», jugar en la celebración y en la alabanza a Dios: libera a la comunidad de las tensiones de la eficiencia y la abre a la acogida de la pura acción de Dios. En la recuperación de la actividad humana, se hace perceptible la teofanía y se vuelve audible la voz del «Totalmente Otro». En ese mundo simbólico se hace posible, y casi manifestamente tangible, aquel sentido de la conciencia creyente que comprende al rito sacramental como la ilustración de la verdadera presencia de Jesús actuante dentro de la comunidad.

Por ello, en el rito, y por consiguiente en la elaboración del proyecto de su espacio, la intuición estética no es un aditivo ornamental, sino que más bien constituye un componente esencial, tanto por su carácter

¹¹ Cónfrontense las sugerentes reflexiones sobre el sábado de Heschel (1999).

de gratuidad, de radical huida del criterio de lo útil y de lo inútil, como por ser el principio de la contemplación. Ella es el detonante de aquel *anagogicus mos* de Suger de Saint Denis, es decir, de ese personal sentirse llevado más allá, «hacia una extraña región del universo que no está del todo cerrada en el lodo de la tierra, ni del todo librada a la pureza del cielo»¹².

No es que los demás espacios de la comunidad eclesial puedan considerarse desagradables ni que el umbral de la belleza sea una especie de nuevo *témenos*, con el cual se divide el espacio sagrado del profano y el aula litúrgica de los otros ambientes del complejo eclesial. Más bien, asumir la belleza como criterio esencial de la obra significa pasar de un lenguaje a otro, es decir, del espacio comunicativo de la vida ordinaria a un espacio comunicativo decididamente distinto. Se podría decir, si justamente se quisiera usar este término, que «lo sagrado no es un dato de por sí, sino que es, o llega a ser tal, en la medida en que se presenta como algo que se distancia de la rutina cotidiana, puesto que se percibe como algo distinto» (Nesti, 1992, p. 33). Para la Iglesia, incluso la rutina de su vida cotidiana es sagrada; si hay algo que de manera eminente «se distancia de la rutina de la vida cotidiana» es la experiencia ritual. La entrada en la ritualidad comporta un gesto de paréntesis: se interrumpen los caminos normales de la existencia, se eliminan las tensiones de la eficiencia, se entra en el gran descanso del sábado, se pasa del trabajo a la plegaria, de la acción a la contemplación, del día de trabajo al de fiesta.

Entre nave y presbiterio

Como el espacio del conjunto de la iglesia está articulado en los diversos ambientes en los que se desarrolla su vida y después culmina en el espacio destinado a la liturgia, también este último, a su vez, está notablemente

¹² *Sugerii Liber de rebus in administratione sua gestis* (Migne, 1844-1864, vol. 186, pp. 1233 y ss.). Sobre el personaje, véase Panofsky (1962, pp. 107-145).

diferenciado en su interior. Ello depende tanto de la variedad de las funciones litúrgicas que se desarrollan, como de la articulación de la misma comunidad, que en el momento litúrgico expresa sus diversos ministerios. Sin embargo, como obviamente sucede, la articulación del espacio jamás está regida solo por exigencias rituales banalmente funcionales; ella es siempre expresión de la autoconciencia de la Iglesia. La liturgia, en efecto, es siempre y en todos los casos un espejo en el cual se refleja espontáneamente la realidad eclesial.

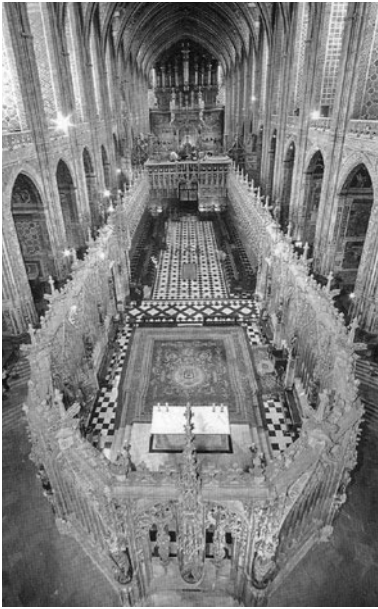
La distancia entre el espacio destinado al clero y el de la masa de los creyentes se consolidó muy pronto tanto en Oriente como en Occidente. Ella provenía de la estructura de la sinagoga que daba un espacio especial a los ancianos de la comunidad. Por lo demás, las iglesias, que en el ambiente hebreo de cultura helenista definían «ancianos» (*presbyteroi*) a los responsables de las comunidades, por influencia de la terminología sinagoga, han derivado también el nombre de sus jefes, los *presbyteroi*, que, según el Nuevo Testamento, los apóstoles crearon para garantizar una fiel prolongación de la transmisión del Evangelio. Entre ellos surgió rápidamente la figura del *episkopos*, que constituía en cada iglesia, según el testimonio de Ignacio de Antioquía (siglo II), la autoridad de referencia y el garante de la unidad de la Iglesia. La estructura del ministerio se ampliaba, por tanto, al rol de los diáconos, que estaban destinados sobre todo a la administración de los bienes de la Iglesia y al servicio de los pobres. En este cuadro se afirma la fe en el sacramento de la imposición de las manos, el orden sagrado, que funda el carisma del obispo y de los presbíteros, con la convicción de que sin ellos la comunidad no puede celebrar la cena del Señor. Así, se define rápidamente y con claridad una distinción precisa de los roles (para la evangelización, la instrucción de los catecúmenos y la misión eclesial en su conjunto) que comprende la administración de la caridad, confiada especialmente a los diáconos, con un consecuente reflejo en la distribución de los roles de la acción litúrgica.

Ahora bien, mientras los diáconos siempre permanecieron inmersos en «cosas que hacer» al servicio de los hermanos, la figura del obispo y la de los presbíteros, a lo largo de los siglos, ha ido asumiendo una forma cada vez más sacral, parecida a la de los sacerdotes del Antiguo Testamento, que ha contribuido a verlos esencialmente como destinados al culto y separados de la masa de los fieles¹³. Por ello, casi de inmediato se había provisto velar por la acción eucarística, realizada por los sacerdotes en el altar, con tiendas pendientes de las vigas del tabernáculo o de un cordón que delimitaba el espacio¹⁴. En Occidente, después, a lo largo del Medioevo, se llegó a construir una pared, en las iglesias catedrales y en las monásticas y conventuales, con monumentales recintos destinados a situar al coro, en el cual se desarrollaba la acción litúrgica, con lo que se definió el espacio reservado al clero y se lo aisló del que correspondía a los fieles. Allí donde los grandes coros todavía se pueden apreciar, como por ejemplo en la catedral de Albi o en las grandes catedrales inglesas, se tiene la impresión de encontrarse ante una verdadera iglesia particular dentro de la iglesia de todos (figura 58). Giotto nos ha dejado el testimonio del interior de un coro invadido excepcionalmente por un grupo de hombres para ver el pesebre puesto en escena por Francisco, mientras las mujeres se acercan tímidamente a su entrada principal (figura 59)¹⁵.

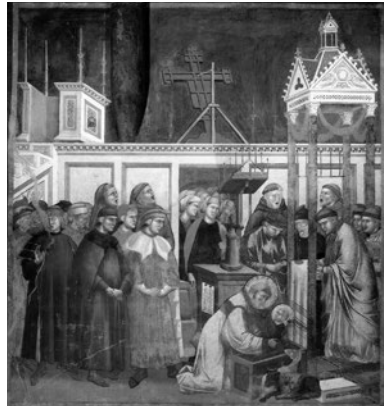
¹³ Para conocer las complejas vicisitudes del desarrollo histórico del ministerio ordenado, véase Dianich (1988, pp. 41-79).

¹⁴ Juan Crisóstomo, en la tercera homilía al comentario de la Carta a los Efesios, decía: «Aquí, mientras se realiza el sacrificio y ha sido inmolado Cristo, el Cordero del Señor, cuando escuchas decir “supliquemos todos juntos”, cuando ves extender las tiendas, entonces piensa que el cielo de arriba se dilata y descienden los ángeles» (Migne, 1857-1886, vol. 62, p. 29). Parece que se trataba de una especie de palio, que era «subido hacia arriba», como se usaba con los telones de los antiguos teatros (agradezco la información dada por el profesor Carlo Nardi).

¹⁵ Cónfrontese Bacci (2005, pp. 116-128).



58. Coro de la catedral de Albi, Francia.



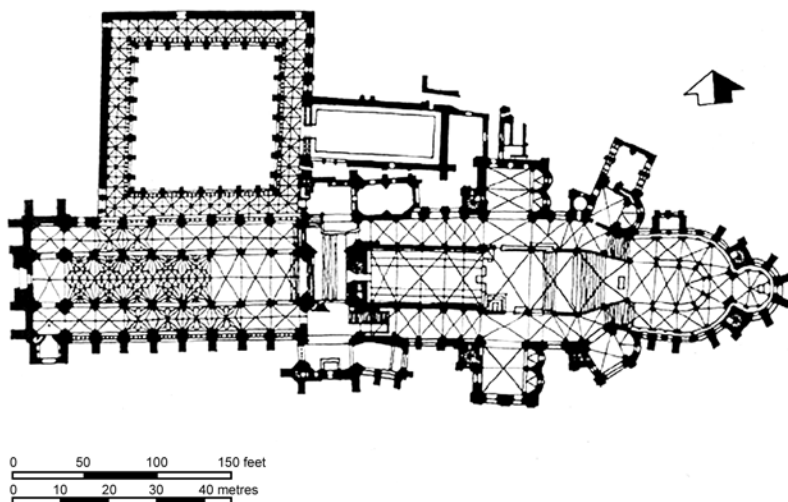
59. Giotto, pesebre de Greccio en la basílica superior de San Francisco, Asís.

Por su parte, en Oriente, la estructura divisoria del santuario se cubriría de íconos, verdadera epifanía en las imágenes de aquella presencia del Señor y de los santos que, detrás del iconostasio, los sacerdotes realizan en el rito sacramental (figura 60). Se afirmaba así, con absoluta claridad, que no todos tenían en la liturgia ni las mismas tareas ni el mismo sagrado poder de realizar la acción.

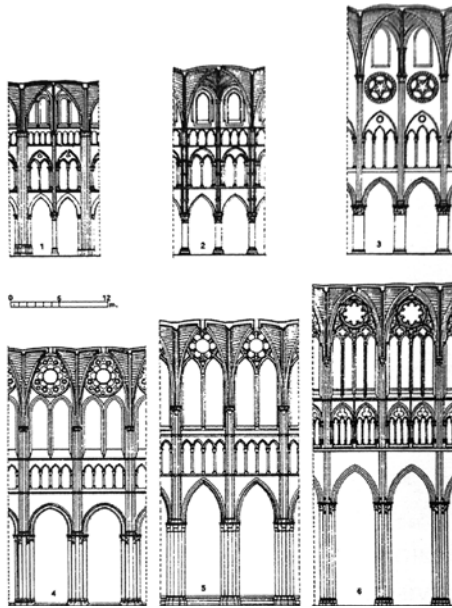
La composición de los espacios, de los volúmenes y de las mismas superficies enunciaba, además, sobre todo a lo largo de todo el Medioevo occidental, el gran y tan amado tema del orden (Von Simson, 1988): no se trataba solamente de la estructura de las planimetrías con sus divisiones espaciales muy ordenadas (figuras 61 y 62), sino de un cuidado del conjunto de las formas que, tanto en las plantas como en los alzados, evidenciará superficies y planos distintos y claramente jerarquizados.



60. Iconostasio del monasterio de San Nicolás de Kiev, Ucrania.



61. Abadía de Fontenay (planta).



62. Elevación de iglesias góticas.

Para Hugo de San Víctor, la iglesia exhibe sus piedras, sus paredes, el techo, el largo, el ancho, el santuario, el coro, la nave, el atrio siempre con una intención simbólica. Su altura:

debe considerarse sobre la base de los distintos grados de dignidad. Ella se eleva hacia lo alto así como el orden sacerdotal se eleva sobre los laicos; el orden episcopal, sobre el sacerdotal; sobre este, el orden arzobispal; y sobre todos, finalmente el papa obispo de Roma¹⁶.

Así pues, el planteamiento no se limitaba al tema del orden en la iglesia, sino que se extendía a la ordenada estructura de toda la ciudad, que encontraba en la catedral, con sus espacios bien configurados

¹⁶ *Appendix ad Hugonis opera mystica. Sermones centum. Sermo primus. In Dedicatione ecclesiae historice* (Migne, 1844-1864, vol. 177, p. 902).

y correctamente destinados a las distintas categorías sociales, su más perfecta simbolización. Stefano de Tournay (1160), en el prólogo de su *Summa ad Decretum Gratiani*, escribe:

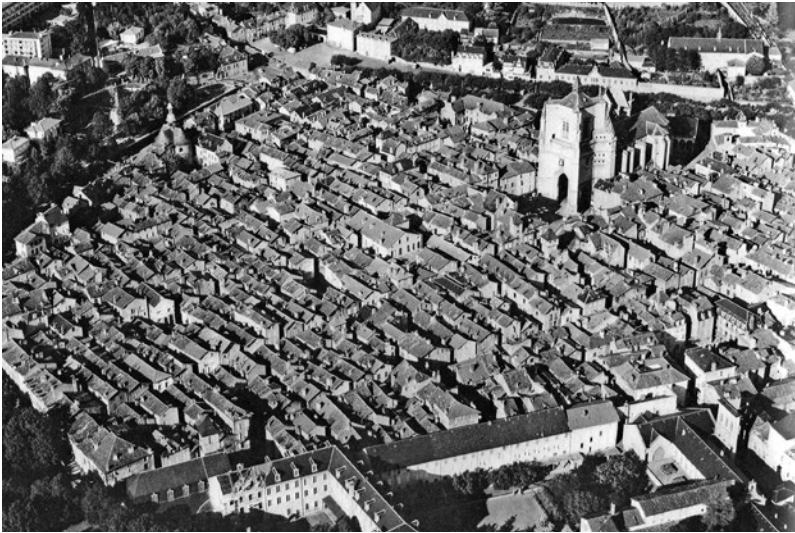
En la misma ciudad existen dos pueblos bajo el mismo rey[...]La ciudad es la iglesia: el rey de la ciudad es Cristo; los dos pueblos son los dos órdenes en la Iglesia: los clérigos y los laicos; las dos vidas, la espiritual y la carnal; las dos autoridades, el sacerdocio y el reino; la doble jurisdicción, el derecho divino y el humano. Da a cada uno lo que le toca y todo estará en orden¹⁷. (figura 63).

Será en el año 1500, desde su inicio y luego inmediatamente después del Concilio de Trento, que los recintos de los grandes coros, en muchos casos, sobre todo en Italia, serán desmantelados. Las exigencias de una mejor participación del pueblo en la liturgia y la restauración de la predicación favorecerán la creación de un espacio más unitario, como ocurre en la iglesia de estilo barroco. El Concilio Vaticano II, pues, más allá de querer promover la multiplicidad de los ministerios y de los roles dentro de la participación activa de toda la asamblea litúrgica, adelantará también una cuestión de principio, es decir, la necesaria valorización del sacerdocio común de todos los fieles. En efecto, los padres conciliares en la *Lumen gentium* afirman —y muchas veces insisten— que en el pueblo de Dios es:

común la dignidad de los miembros por su regeneración en Cristo, gracia común de hijos, común vocación a la perfección, una salvación, una esperanza y una indivisa caridad. Ante Cristo y ante la Iglesia no existe desigualdad alguna en razón de estirpe o nacimiento, condición social o sexo, porque «no hay judío ni griego, no hay siervo ni libre, no hay varón ni mujer. Pues todos ustedes son uno en Cristo Jesús» (Gálatas 3,28)¹⁸.

¹⁷ *Summae de Decretis Prooemium* (Migne, 1844-1864, vol. 211, p. 576).

¹⁸ Confróntese Colosenses 3,11.



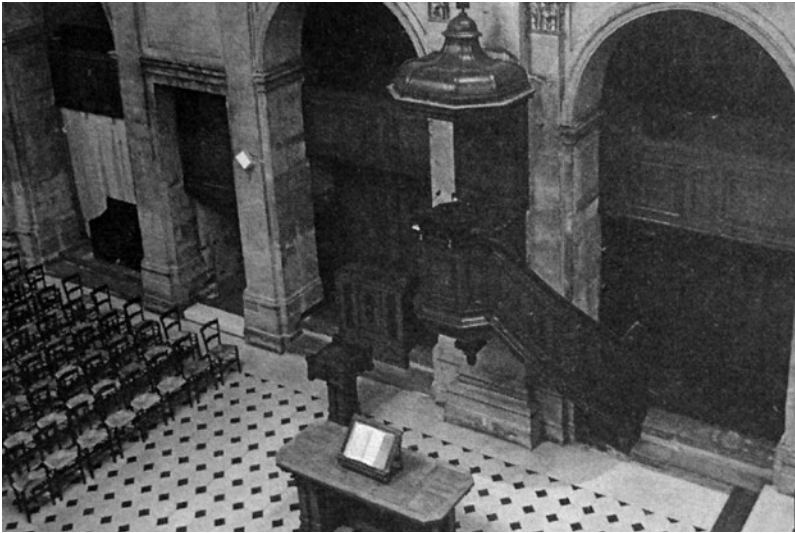
63. Villa Franca, Francia.

De esta compleja historia se deriva que el aula litúrgica de la iglesia debe ser fundamentalmente unitaria y, al mismo tiempo, articulada para que esté en condiciones de acoger una audiencia variada. Asimismo, debe brindar a todos una ubicación respetuosa de la igual y fundamental dignidad y, al mismo tiempo, de la diversidad de carismas y funciones, así como de los diversos estados de vida y de las diferentes edades, y ser capaz de ofrecer una sede noble y solemne a la sacralidad del obispo como también un espacio que se adapte a la vivacidad de los niños. Pero, por más que sea unitario, su espacio no es uniforme, como ocurre en la mezquita y en los lugares de meditación no determinados por alguna específica confesión religiosa. En efecto, la mezquita no tiene un altar para alojar, dado que no celebra ningún rito sacrificial ni oficia ningún sacerdote. En este edificio, el cuerpo de los orantes es absolutamente compacto y el imán tiene su propio rol y, por tanto, su propio lugar, solo para la predicación (figura 64); en el islam no existe una estructura sacramental similar al de la fe cristiana, que cree que Dios mismo actúa en sus ritos.



64. Mezquita Sultán Ahmet, Estambul.

Una diferencia parecida se registra también en la sinagoga; allí el culto no comprende ni una estructura sacramental, ni un sacerdocio, sino solo el culto de la plegaria y de la escucha de la Palabra. Es interesante observar que en el mismo ámbito cristiano surge una articulación del espacio más compleja y más exigente entre ortodoxos y católicos que en las iglesias protestantes, en las que no surge del sacerdocio común de los fieles ningún rol sacerdotal que se pueda atribuir solo al pastor, destinado fundamentalmente a la predicación. Es verdad que, normalmente, el pastor es el presidente de la cena del Señor, pero esta acción litúrgica no se siente como la ofrenda de un sacrificio a Dios realizada por un sacerdote, si se considera que ello solamente —y por siempre— es la muerte de Cristo en la cruz y que la Santa Cena cumple el rol de ser la conmemoración de dicho evento. La iglesia evangélica, por consiguiente, tendrá como su epicentro al púlpito para la predicación de la Palabra de Dios, mientras el altar tendrá un rol secundario y será también una simple y móvil mesa de madera (figura 65).



65. Pierre Caqué, oratorio del Louvre, París.

El aula litúrgica de la iglesia católica, al tener que expresar la compleja articulación de los diversos ministerios, tal como se conciben en la tradición de su fe, dedica un espacio particular, que llamamos presbiterio, al altar y a la acción sacerdotal propia del pastor que la preside, representando a Cristo, ayudado por el diácono partícipe del mismo ministerio fundado en el sacramento del orden. A este respecto, si la acción litúrgica a la que una iglesia está destinada es una diocesana, como conjunto de muchas comunidades particulares bajo la guía del obispo, el espacio presbiteral será necesariamente mucho más amplio, pues debe acoger, en la medida de lo posible, a todo el colegio de los presbíteros y de los diáconos, que constituye con el obispo el cuerpo completo del ministerio ordenado.

En todo caso, además del espacio del presbiterio no puede faltar el lugar especial para la proclamación de la Palabra de Dios y para la predicación, y será interesante observar, como haremos a continuación, cuánto y cómo, a lo largo de las distintas épocas, ha cambiado la ubicación,

la forma, el grado de eminencia del lugar de la Palabra en relación con la sensibilidad de la autoconciencia eclesial, diferente en cada tiempo. Para este propósito, la articulación del espacio deberá prestar atención al hecho de que, mientras el altar es el lugar del protagonismo exclusivo de quien preside la liturgia, al ambón, en cambio, no solo acceden el obispo, el presbítero y el diácono, sino también el lector formalmente destinado y cualquier fiel que surge de la asamblea para subir a leer las Sagradas Escrituras. Con esto se entiende que el espacio de la Palabra de Dios no debería quedar confinado al interior del presbiterio. Finalmente, más allá del espacio del presbiterio y del espacio del ambón, el aula litúrgica comprende también el lugar específico de los laicos ayudantes y para los laicos cantores, de tal modo que no se den cortes bruscos entre el presbiterio y la nave, sino que se despliegue un juego complejo de lugares distintos que deben coordinarse sabiamente.

Para completar el cuadro de las complejidades del espacio litúrgico también es necesario indicar un problema de muy difícil solución, provocado por la gran disparidad de la participación, desde el punto de vista numérico, en la liturgia diaria, en la dominical, en la de los matrimonios y funerales, en la de las grandes fiestas, etcétera. Se agrega a este problema el de deber responder no solo a las exigencias de la comunidad que se reúne para la liturgia, sino también de ofrecer una feliz atmósfera de fe tanto para la persona individual que, en cualquier momento de la jornada, busca en la vorágine de la ciudad un lugar de recogimiento, como para el hombre angustiado, necesitado de un momento de paz, y para el no creyente, que puede experimentar en el lugar de la fe la llamada de Dios.

LA IGLESIA DE LA CIUDAD

Las formas propias de la comunidad que está destinada a reunirse gobiernan la forma de la iglesia. Asimismo, en la creación de las formas arquitectónicas de una iglesia entra en juego no solo la red de las

relaciones internas del cuerpo eclesial, sino también la trama de los vínculos de la comunidad con el complejo humano en el que ella vive: la ciudad, el barrio, el pueblo, la sociedad civil en general.

La forma pública

La Iglesia, nacida en la tierra de Israel, en el seno del hebraísmo, partícipe de su gran tradición de fe y de su cultura, al distanciarse progresivamente de él, apareció ante la conciencia hebrea como una especie de germinación cismática que brotaba de su tronco vital. El planteamiento doctrinal dado por San Pablo, por el cual ella representa un lugar de salvación, no en virtud de una membresía étnica ni gracias a la observación de la ley, sino solo por la libre elección de la fe en Jesucristo, hubiera podido impulsar a la comunidad cristiana a aislarse de la masa y encerrarse en la forma de una secta iniciática. Por el contrario, fue constante su convicción de no constituir una asociación privada de creyentes, unidos por una forma especial de fe, sino de ser simplemente el Israel creyente en Cristo y de compartir, por tanto, su carácter de pueblo, públicamente presente en el concierto de las naciones. Un pueblo que continúa llamándose Israel de Dios, pueblo de Dios, pero que, a diferencia del hebreo, acoge a todos y es transversal a todas las otras membresías étnicas o culturales.

Esta decisión ha permitido a los cristianos, no obstante su nueva membresía, estar totalmente inmersos en la vida social. Al respecto, Tertuliano responde fuertemente a la difundida acusación que golpeaba a los cristianos acusándolos de asociales:

Pero también por otro título somos acusados de faltar el respeto y también se nos llama inútiles para los negocios. ¿Cómo se dice esto de hombres que viven junto con ustedes, aparte de tener la misma vida, el mismo vestido, el mismo arreglo, las mismas necesidades de la existencia? Que nosotros no somos los brahmanes, o los gimnosofistas de los indios, habitantes de selvas, fuera de la vida.

Les recordamos el deber de agradecimiento a Dios, Señor, Creador; ningún fruto de su obra rechazamos; seguramente nos moderamos, para no usarlo sin medida o malamente. Con ustedes cohabitamos en este mundo, no sin hacer uso del foro, de la carnicería, de los baños, de las bodegas, de las oficinas, de los establos, de vuestros mercados, y de los otros comercios. Navegamos nosotros junto con ustedes y hacemos parte de la milicia y cultivamos la tierra e igualmente intercambiamos las mercancías y los productos de las artes y ponemos en venta nuestro trabajo para utilidad vuestra. ¿Cómo podemos parecer inútiles a vuestros asuntos, con los cuales y de los cuales vivimos? No comprendo¹⁹.

Finalmente, debe relegarse de los mitos, alimentados por la literatura romántica del siglo XIX, la idea de que los primeros lugares de culto habrían sido las catacumbas, como espacio secreto en el que los cristianos se esconderían de las persecuciones y ocultarían también sus propios ritos de la mirada profana de los paganos. En realidad, tanto en la forma de la *domus ecclesiae*, como en otras formas, mucho antes de la libertad concedida por Constantino, las comunidades cristianas tenían sus lugares públicamente conocidos y sus propiedades dentro de las ciudades. Así lo testimonia Eusebio en su célebre homilía para la dedicación de la basílica de Tiro, reconstruida después de que había sido destruida durante la persecución. Pero no faltan los restos arqueológicos de sinagogas judeocristianas, lugares públicos de comunidades cristianas que quedaron ligados a la tradición judía (Bagatti, 1971). También Porfirio, entre el 270 y el 280 d.C., en su *Contra los cristianos*, citado por Eusebio en su *Praeparatio evangelica*, nos testimonia el carácter público de la iglesia, cuando acusa a los cristianos de erigir «edificios muy grandes imitando la grandeza de los templos» (Quacquarelli, 1977, p. 248).

¹⁹ *Apologeticum*, 42 (Migne, 1844-1864, vol. 1, pp. 492 y ss.).

La idea de expresar lo sagrado con alusiones a la caverna, con formas hipogeas, con referencias a lo oculto, no tiene, por consiguiente, correlación con la sensibilidad propia del espacio cristiano. En la Bienal de Venecia 2006 se presentó el complejo proyecto de una nueva ciudad, de nombre Vema, que se piensa nacerá entre Verona y Mantova. En ella habrá un espacio sagrado²⁰, que se ubicará en la extrema periferia y cuyo fin será recoger, en un único complejo, los lugares de culto de seis religiones, en un ambiente hipogeo, sacado de un terreno artificial y sugestivamente elevado y movido. Ahora bien, no se puede descuidar el hecho de que la relación de las distintas religiones con la sociedad no es absolutamente la misma en todas las diversas tradiciones religiosas; y si ya Tertuliano citaba a «los brahmanes o los gimnosofistas de los indios», juzgando que se sitúan «fuera de la vida», no es difícil sospechar que, si para algunas expresiones de la religiosidad hindú podía ser proporcionado tener el lugar de la oración fuera de lo habitado, ciertamente no lo es para la normal comunidad eclesial que nació y se desarrolló sobre todo en contextos urbanos. De esta manera, penetrar en el subsuelo para celebrar el culto no se condice con la sensibilidad cristiana que, por su propia naturaleza, es más bien solar. Los arquitectos de Constantino no han encerrado el sepulcro de Cristo en una cripta, sino que lo han dejado en el centro de una aireada y elevada rotonda, y para acceder a ella, desde el *cardo maximus* que atravesaba el centro de la ciudad, era necesario subir algunas gradas y recorrer una luminosa basílica.

Una relación compleja

El lenguaje arquitectónico proporciona a la iglesia uno de los principales instrumentos que le sirven para manifestarse a la ciudad con sus edificios, pues se sitúa en forma ostentosa en el contexto habitacional de una población, a la que, de hecho, impone una presencia propia mediante una vistosa expresión de sí misma. Es todavía Eusebio de Cesarea

²⁰ El proyecto es de Raffaella Laezza, Michele Moreno y Giovanni Santamaria.

quien nos da noticia del cuidado que han tenido los constructores de la basílica de Tiro, inspiración del obispo Paulino, para definir la relación del espacio de la iglesia con el de la ciudad:

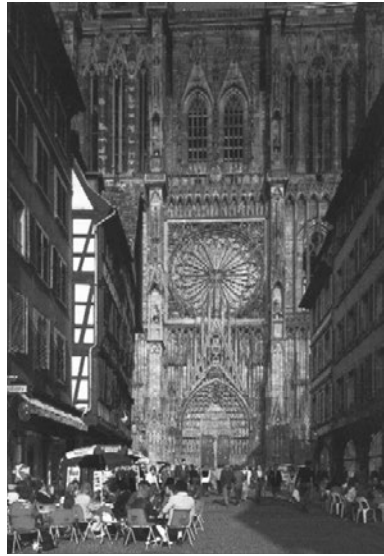
Abrió un vestíbulo amplio y de gran altura, que daba a los mismos rayos del Sol naciente, y con ello proporcionó a los que están lejos, fuera de los muros sagrados, el poder contemplar sin restricción lo que hay dentro, casi haciendo girar las miradas de los extraños a la fe hacia sus primeras entradas (Migne, 1857-1886, vol. 20, pp. 846-879).

La preocupación es la de aislar el espacio del culto a través de la construcción de un «vestíbulo» que lo preceda y, por otro lado, de hacer efectivamente que su belleza se transparente al exterior, de modo que atraiga también a los extraños a la fe cristiana: «Quizá [el obispo] esperaba que alguno, afectado por ello, se dejara arrastrar, y por su mirada misma se dirigiera hacia la entrada» (Migne, 1857-1886, vol. 20, pp. 846-879).

Estamos en una época en que la Iglesia se encuentra tan presente en la sociedad, que puede producir sus monumentales y grandiosas basílicas, pero con la conciencia de una persistente separación entre el tejido social de conjunto y la comunidad cristiana. En el Medioevo, en cambio, las iglesias podían asomarse a la plaza o al camino sin dificultades y sin necesidad de mediaciones (figura 66), porque ahora toda la ciudad es iglesia, por lo que el atrio como espacio de mediación, en el ámbito mediterráneo, de hecho desaparecerá, mientras en el Norte se transformará en el nártax, para proteger de la intemperie a quien entra y a quien sale, o para ofrecer un descanso a los que pasan y a los peregrinos. En un contexto social en el cual la iglesia representaba, además de ser la única agencia religiosa, la suprema instancia ética de la convivencia civil y la fuente de legitimación de toda la estructura social, la relación de sus edificios con la ciudad no podía ser sino directa e inmediata. Esta se presentaba a veces en la forma casi doméstica de un estrecho entramado de sus volúmenes con los del tejido urbano (figura 67), otras veces en la forma de la grandiosidad en directa ligazón con las sedes del poder civil (figura 68).



66. Iglesia de San Frediano, Pisa.



67. Catedral de Orvieto.



68. Palacio real y catedral de Praga.

A su vez, en la historia de la iglesia de Orsanmichele, en Florencia, la civilización comunal toscana nos ha dado un ejemplo significativo de la relación de la Iglesia con las corporaciones que animaban la vida y la economía. El edificio surgió como almacén de granos, con tres pisos: el primer de ellos, destinado al mercado y abierto para todos los lados sobre la ciudad. Se colocó, entonces, la imagen milagrosa de la Virgen, pintada por Bernardo Daddi, custodiada dentro del magnífico tabernáculo marmóreo de Orcagna. A continuación, las arcadas fueron taponadas y, por un espacio abierto, de mercado, se recuperó el ambiente recogido de una iglesia, mientras simultáneamente los pisos superiores quedaban dedicados a las funciones comerciales. Después, el complejo manifestará de manera todavía más visible el entramado entre iglesia y ciudad, cuando las corporaciones de las diversas artes y oficios coloquen en los catorce tabernáculos externos las imágenes esculpidas de sus santos protectores. Así, toda la vida laboriosa de la ciudad parece articularse y fundirse alrededor de los fieles reunidos en el interior del edificio, en veneración de la Virgen (figura 69). Una elocuente imagen de la trama entre iglesia y ciudad, que otras épocas habían realizado, es también el fresco que Andrea Buonaiuti ha extendido sobre una pared de la capilla de los Españoles, a pocos pasos de Orsanmichele, con la imagen de la catedral de Santa María del Fiore. Sobre el lado de esta, muy alineados en un preciso orden jerárquico, se ven las figuras del papa y del obispo junto a la del rey y a los que detentan el poder civil, así como las figuras de los clérigos, monjes y hermanos al lado de hombres y mujeres del pueblo (figura 70).

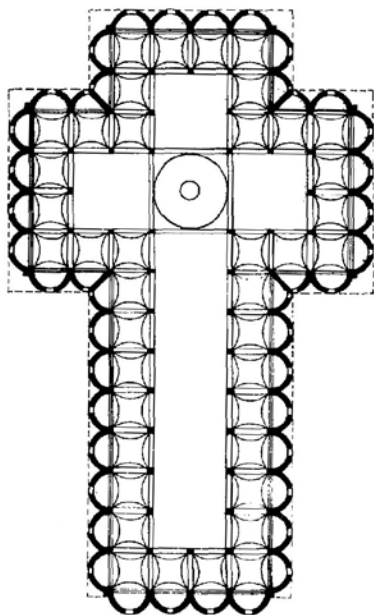


69. Iglesia de Orsanmichele, Florencia.



70. Andrea de Buonaiuti, capilla de los Españoles, Santa María Novella, Florencia.

En cambio, el Renacimiento parece revelar la tendencia a dar a sus iglesias un carácter autorreferencial; con este propósito es significativa la difundida preferencia por la planta central que se presenta como un cuerpo compacto y autónomo. Pero piénsese también en el efecto que habría tenido en el exterior la iglesia del Espíritu Santo en Florencia, si se hubiera realizado el diseño original de Filippo Brunelleschi, quien preveía que la corona de la absidiola, que acompaña desde todos los lados al edificio y que debería ser visible incluso desde el exterior, no se interrumpiese ni siquiera en la fachada, la cual habría resultado compuesta de cuatro ábsides tirados hacia la plaza (figura 71). De haber sido así, el edificio se presentaría como un bloque cerrado en sí mismo, objeto de admiración desde fuera, dada su belleza, y en el que se debe penetrar casi a la fuerza, debido a la falta de un portal central, para reencontrarse al interior en el centro del mundo.



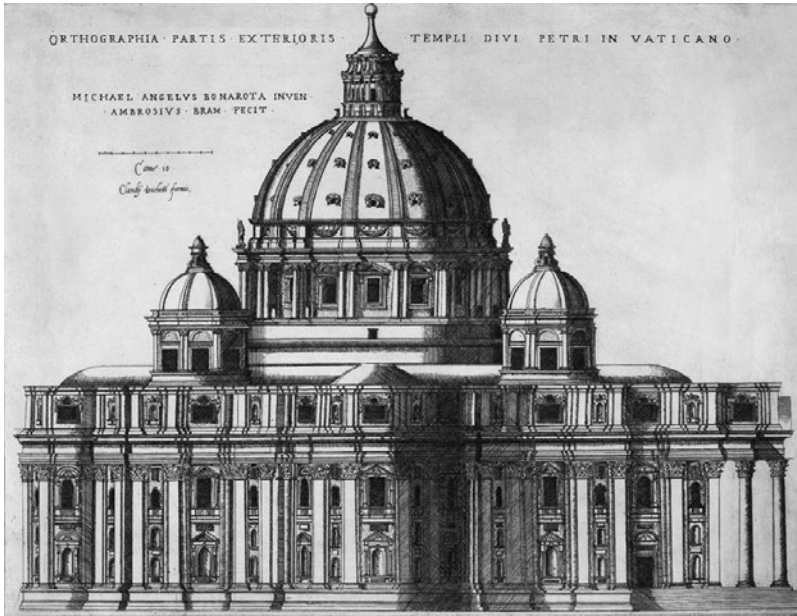
71. Filippo Brunelleschi, diseño para la iglesia del Santo Espíritu, Florencia.

En el siglo XV, seguramente no se buscaba expresar alguna crisis de relaciones entre la Iglesia y la ciudad, dado que León Battista Alberti ofrecerá a la ciudad de Mantova la fachada de su San Andrea abierta en su inmenso arco triunfal. Pero el origen del fenómeno reside en la búsqueda de una exaltación autónoma de la forma, más allá e independientemente del sentido del edificio, de sus funciones y de su diálogo con el ambiente urbano. Es muy interesante observar que, además del diseño original de Brunelleschi para la iglesia del Espíritu Santo, el mismo proyecto de Miguel Ángel para San Pedro ha caído como víctima de la necesidad vital de la Iglesia de expresarse con franqueza incluso a través de sus edificios. Treinta años después de la muerte de Miguel Ángel, con la cúpula y la parte posterior de la nueva basílica completadas, en 1595, el maestro de ceremonias pontificio, Giovanni Paolo Mucante, escribía:

La nueva iglesia de San Pedro es en verdad inadecuada para la celebración de la misa; no ha sido construida de acuerdo con la disciplina eclesiástica; por ello la iglesia jamás será apta para la celebración de cualquier función sacra de modo adecuado y conveniente.

A partir de esta crítica radical, propuesta desde el punto de vista de la funcionalidad litúrgica, que el concilio tridentino, hacía pocos decenios concluido, había intentado respetar de la mejor manera, nació el proyecto de la gran nave, seguido después por Carlo Maderno y convertido a continuación, con su amplia y abierta fachada, en la plataforma de partida para aquel singular abrazo que hoy ofrece San Pedro a la ciudad y al mundo. Todos saben cuánto se lamentó esta operación por parte de nuestros historiadores del arte; para Le Corbusier la obra de Miguel Ángel «cayó en manos bárbaras; todo fue malogrado. La humanidad perdió una de las obras más altas de la inteligencia humana». Pero Norberg-Schulz nos ofrece reflexiones muy sensatas sobre las razones de la operación, pues observa que el espléndido bloque de Miguel Ángel no habría ofrecido «ninguna relación directa e inmediata con el ambiente urbano ni con el espectador» (1979, p. 66) (figuras 72 y 73).

LA IGLESIA Y SUS IGLESIAS



72-73. Miguel Ángel Buonarroti, basílica de San Pedro, Roma (diseño del prospecto meridional y externo del ábside).

Asimismo, Norberg-Schulz cita a un gran historiador del arte, conocido por no tener condicionamientos clericales, Giulio Carlo Argan, según el cual no era posible ignorar «el presupuesto ideológico que la comunidad de los fieles, mucho más, la ecúmene cristiana, constituyera el cuerpo mismo de la Iglesia y fuera no solo espectadora, sino ministra del rito» (Norberg-Schulz, 1979). Era la vida de la comunidad la que debería gobernar las formas. Con esta conciencia, él pronuncia su juicio: «La larga nave de Maderno destruye indudablemente la dramática unidad del tormentoso bloque de Miguel Ángel, pero prolonga la basílica hacia el espacio urbano, y desarrolla así la función urbanista del monumento» (1979) (figura 74).

La exigencias funcionales y la percepción del sentido volverán a determinar fuertemente las formas de la iglesia barroca. La amplia fachada de la iglesia del Gesú, en Roma, desplegada sobre la calle, servirá de base para muchas otras realizaciones. De este modo, las hornacinas (que para el arquitecto del siglo XVI podían permanecer vacías,



74. Gian Lorenzo Bernini, plaza de San Pedro, Roma.

pues eran importantes solo para alternar zonas de sombra matizada sobre las superficies planas y luminosas) se llenarán de santos. La devoción que gobierna el espacio interno de las iglesias se propone tal cual en el exterior, ofreciéndose a todos aquellos que indistintamente pasan por la calle. En América Latina, la arquitectura colonial nos ofrece interesantes ejemplos de reduplicación del retablo, que en el interior domina el altar, sobre la fachada externa (figura. 75) «con la intención de consagrar calles y plazas principales mediante una máquina de piedra quizá más estimulante que el retablo interior» (Sebastián, 1990, p. 52). Así pues, a veces se expone en la plaza la apoteosis de un santo, pero a veces también se ilustra una tesis dogmático-teológica. Toda la ciudad debía estar implicada en el compromiso de la Iglesia de la reforma tridentina y también gozar de la catequesis para crecer en la fe y vivir en comunión con los santos del cielo.

Es verdad que en buena parte del siglo XX no faltaron ejemplos análogos, allí donde la fachada de la iglesia expone sobre el espacio público las figuras de sus santos, como si fuera obvia la devoción en toda la población (figura 76).



75. Iglesia de La Merced, Lima, Perú.



76. Iglesia de San Paolino, Viareggio, Italia.

Pero la llegada de la cultura iluminista, con el estado laico y luego la difundida secularización de las estructuras y las costumbres de la sociedad, han vuelto discutible, para decir lo mínimo, este modo de presentarse de la Iglesia a la ciudad. París es el caso emblemático de una transformación urbana que, provocada por la revolución, se ha movido a partir de la destrucción de innumerables iglesias y conventos que determinaban la planta heredada del Medioevo. El desarrollo de las inmensas megalópolis secularizadas, multiculturales y multirreligiosas, privadas de todo centro, que se está desarrollando en todo el mundo ante nuestros ojos, plantea el problema en términos nuevos y enormemente complejos. Podremos asumir como emblema de una época a la catedral de Los Ángeles, que es una de las últimas construidas en el mundo, proyectada por Rafael Moneo y situada al lado de una gran supercarretera (figura 77).



77. Rafael Moneo, catedral de Los Ángeles, California.

La gran crisis de las relaciones entre Iglesia y sociedad

Entre la tradición barroca y la problemática de la arquitectura de iglesias del maduro siglo XX se interpone una fase cultural e ideológica de singular interés para nuestra reflexión. El imponente *revival* al estilo decimonónico de los módulos medievales —que tuvo una difusión increíble en todo el mundo, sobre todo en las formas de neogótico— constituye el ejemplo más formidable de la influencia que la autoconsciencia de la Iglesia, en sus relaciones con la sociedad, ha ejercido sobre las formas de la arquitectura. Los problemas que se plantearán desde la primera mitad del siglo XX, con el fin de encontrar nuevos estilos determinados por la introducción de nuevos materiales y por el viraje que se ha verificado en todo el ámbito de la creación artística (desde el cubismo en la pintura, la dodecafonía en música, el modernismo y el racionalismo en arquitectura), no podrían ser comprendidos adecuadamente si no tratáramos de entender lo que ha ocurrido en el arte de la iglesia a lo largo del siglo XIX.

Los modernos movimientos de emancipación, que culminaron en las dos grandes revoluciones, la burguesa de 1789 y la socialista de 1917, trastornaron el ordenamiento milenario. Era el fin de aquella *societas christiana*, en la cual la Iglesia mantenía la prerrogativa de ser la única instancia de legitimación, no solo de las costumbres de la sociedad, sino también de su estructura, de sus poderes y de su legislación. La catedral medieval había sido un emblema significativo: no por nada durante la Revolución francesa los *sans-culottes* decapitaron las estatuas de los antepasados de Cristo de la Gallerie des rois de Notre Dame, pues creían que representaban al rey de Francia. Frente a lo dramático de los cambios, la conciencia católica, profundamente herida al ver trastornada su visión del mundo, reaccionó con un rechazo neto e ideológicamente violento. La obra de De Maistre, con su célebre *Du Pape* de 1819, aunque no siempre compartida por la misma jerarquía católica, es la manifestación más significativa de la ideología de la restauración, por la cual el orden podía ser devuelto a la sociedad solo con la recuperación de la autoridad de la monarquía y del papado.

Todavía en 1832, en la *Mirari vos*, Gregorio XVI juzgaba aquella libertad de conciencia, que es uno de los valores de la sociedad moderna, como si fuera una plaga de la humanidad:

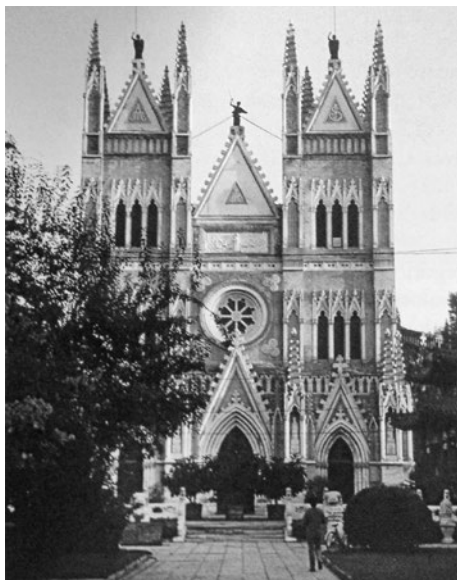
Tocamos ahora otra causa ubérrima de males, por los que deploramos la presente aflicción de la Iglesia, a saber: el indiferentismo, es decir aquella perversa opinión[...] según la que la eterna salvación del alma puede conseguirse con cualquier profesión de fe, con tal de que las costumbres se ajusten a la norma de lo recto y de lo honesto[...] Y de esta de todo punto pestífera fuente del indiferentismo mana aquella sentencia absurda y errónea, o más bien, aquel delirio de que la libertad de conciencia ha de ser afirmada y reivindicada por cada uno. A este pestilentísimo error le prepara el camino aquella plena e ilimitada libertad de opinión[...] (Lora & Simionati, 1996, pp. 39-43).

Por su parte, León XIII, al final del siglo, da un gran paso adelante, pues llevó a la Iglesia a asumir su responsabilidad ante la dramática cuestión de la injusticia social y, con ello, superar la tentación de quedar al margen, como si esta no debiera comprometerse con los problemas de una sociedad que le estaba volteando las espaldas. Sin embargo, su razonamiento se desarrolla a partir del mismo cuadro de fondo: la emancipación de la sociedad de la guía del magisterio católico es la causa de su decadencia. Se llega a una actitud que caracterizará largamente al mundo católico, el de la voluntad de luchar para la restauración de la relación medieval entre la sociedad y la Iglesia. En preparación al año santo del 1900, el papa consagraba la humanidad al Sagrado Corazón de Jesús y escribía:

Su autoridad, en efecto, no se extiende solo a los pueblos que profesan la fe católica y a aquellos que, válidamente bautizados, pertenecen de derecho a la Iglesia (aunque los errores doctrinales los mantengan alejados o disensiones los han apartado de la caridad), sino que abraza también a todos aquellos que están privados de la fe cristiana [...] (Lora & Simionati, 1997, pp. 1131-1133).

Todavía en 1925, en una convención organizada por la Universidad Católica de Milán sobre el tema de la realeza de Cristo, se afirmaba explícitamente: «Un grito de retorno al Medioevo podría hoy salir de este congreso de católicos italianos». Respecto a la Iglesia católica, el Estado tendría que haber reconocido el rol superior «de su autoridad, de sus derechos, de su función social» y la sociedad civil debería haber aceptado la «soberanía de Cristo», reconociendo la autoridad del papa «sobre la familia y sobre los Estados», los cuales «en la esfera del fin espiritual de la salvación y de la santificación de las almas, deben someterse a la Iglesia» (Università Cattolica del Sacro Cuore, 1926, pp. 126 y ss.).

Así pues, un impresionante testimonio de esta vigorosa pretensión de hacer que regrese el Medioevo son, a lo largo de todo el siglo XIX, las innumerables iglesias neogóticas, neorrománicas y neobizantinas que se han edificado en las grandes ciudades del mundo, desde Londres hasta Marsella, desde Pernambuco hasta Nueva York, de París a Barcelona, de Bombay a Montreal, y a Pekín (figura 78).



78. Catedral de la Inmaculada Concepción, Pekín.

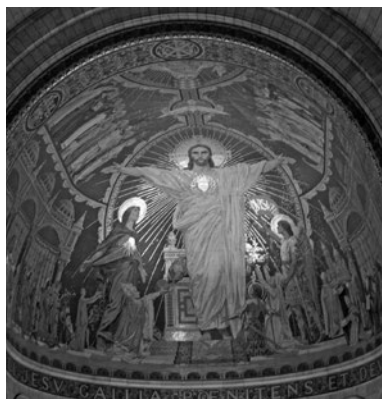
Se trata, sin duda, de la misma cultura católica reaccionaria que, a lo largo del siglo XIX y parte del XX, ha dado vida, en filosofía y teología, a la neoescolástica; en música, a la recuperación, por lo demás digna de todo elogio, del gregoriano; y que, en las artes visivas, ha quedado totalmente desplazada por la llegada del cubismo y de todo el dominante filón antfigurativo.

La obra más emblemática de este clima espiritual y de un marco cultural y político es, inequívocamente, la basílica del Sagrado Corazón, que, con su blanca mole de formas románicas y sus cúpulas de imitación bizantina, domina, desde la colina de Montmartre, la ciudad de París, que había guillotinado reyes, sacerdotes y monjas (figura 79). Desde el punto de vista de su espiritualidad, la obra pertenece al cuadro de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, animada por el piadoso intento de reparar con plegarias y sacrificios las ofensas causadas por los hombres. La construcción fue iniciada inmediatamente después de la derrota de Sedán, los trágicos acontecimientos de la Comuna, iniciados justamente en Montmartre, y la toma de Roma de 1870: en su interior, en el gran mosaico absidal, que representa a Francia inclinada a los pies de Cristo, se compondrá a continuación, en caracteres de oro, la significativa inscripción: «*sacratissimo Cordi Jesé Gallia poenitens et devota et grata*» (figuras 79 y 80).

En este contexto, el aclamado intento de la obra era reparar la traición infligida a la fe, las abominables violencias de la Revolución y proclamar la restauración de la soberanía de Cristo sobre la ciudad. Simultáneamente, en Barcelona, la construcción de la Sagrada Familia, designada como «templo expiatorio», ampliamente rescatada por el genio de Antoni Gaudí, era promovida por una asociación de católicos catalanes que definiremos como «integristas», con la intención de expiar los pecados de la sociedad moderna y restaurar los valores tradicionales de la familia y de la religión. La monumentalidad y la reviviscencia de las formas medievales, y la ostentación de la sacralidad caracterizan

esta arquitectura, que expresa perfectamente la visión de León XIII: «Toda la humanidad está realmente bajo el poder de Jesucristo».

El fenómeno había tenido un amplio y rico antecedente en el Reino Unido. En 1839, se fundó en Cambridge la Camden Society, llamada después también *Ecclesiological Society*, con la intención de promover los estudios de arquitectura gótica. Fue creada al interior de un movimiento de renovación de la Iglesia anglicana y de purificación de sus estilos de vida, que debía alcanzar su objetivo inspirándose en la piedad y en la belleza del Medioevo. La planta de la iglesia debía reproducir la distinción medieval entre nave, coro y santuario, para manifestar el carácter divino del orden jerárquico de la Iglesia y de la sociedad. El proyecto arquitectónico era parte de un proyecto moral, en la idea de que solo la reforma de las costumbres habría permitido alcanzar la belleza, y solo la auténtica belleza habría ayudado a la purificación de la vida. Augustus Welby Pugin (1812-1852), uno de los arquitectos



79-80. Basílica del Sagrado Corazón, París.

del Parlamento de Westminster, que en 1835 se convirtió al catolicismo, compartía con la ideología de la Camden Society la convicción de que el arquitecto de iglesias debe ser un creyente que crea una obra de fe. De este modo, los valores éticos parecían sustituir a los valores visivos y compositivos, de tal manera que estos últimos deberían derivarse de la forma ideal que la Iglesia había alcanzado en el templo, a lo largo del Medioevo, y ya no de los valores creados por el artista. Para Pugin, por consiguiente, el único estilo que sería auténtica expresión de una sociedad cristiana y de la Iglesia católico-romana era el gótico, y la única forma legítima de la construcción de una iglesia cristiana era la que estaba basada en una «planta cruciforme y estilo de punta» (Turner, 1979, p. 243). ¡También San Pedro tendría que haber sido demolida y rehecha en estilo gótico!²¹.

Ha sido este clima cultural el que ha llevado a la disparidad radical entre los nuevos caminos del arte del siglo XX y la política eclesiástica en el campo de la arquitectura y de las otras artes. En las relaciones de los edificios eclesiásticos con el conjunto del tejido urbano, la intención de una identificación, ideológicamente determinada, del edificio de la iglesia ha producido su total extemporaneidad, expresión de su antagonismo y de su extrañeza respecto del mundo contemporáneo. Basta observar la foto panorámica de la iglesia episcopaliana de la Trinity Church, o la de la catedral católica de Saint Patrick, en medio de los rascacielos de Manhattan, para recibir una viva impresión del fenómeno de aquella dramática bifurcación que se había creado entre la cultura de la Iglesia y la de la sociedad civil (figura 81).

²¹ El neogótico también ha tenido una gran suerte en la arquitectura civil; uno de sus principales protagonistas, en efecto, fue el ateo y filosocialista Eugène Viollet le Duc, quien exaltaba no tanto su valor religioso como el hecho de ser la mejor respuesta a las exigencias estructurales de la arquitectura. Confróntese Watkin (2003, pp. 431 y ss.).



81. Trinity Church, Manhattan, Nueva York.

Si se parte de la consideración de esta cesura (que ha bloqueado el desarrollo natural de las formas arquitectónicas de la iglesia y ha producido, entre el florecimiento del Barroco del siglo XVIII y la arquitectura modernista, un vacío que ha durado más de un siglo), es fácil comprender la dificultad en la que se debate la búsqueda actual de las formas, mediante las cuales la Iglesia intentaría expresarse para situarse correctamente con sus edificios en la ciudad.

El viraje del Concilio Vaticano II

En cuanto a la arquitectura de iglesias y el Concilio Vaticano II, el discurso se ha orientado hacia la reforma litúrgica. Este es un procedimiento erróneo; en efecto, la reforma litúrgica es el punto de llegada del discurso, es solo la punta del iceberg de una nueva y diferente visión de la Iglesia y de su relación con el mundo. Tanto es verdad esto que el movimiento cismático posterior al concilio, promovido por el obispo

Marcel Lefebvre, se opone a la reforma de la liturgia, considerando intocable el rito tridentino, pero también rechaza la declaración conciliar en defensa de la libertad religiosa, el diálogo con las otras religiones y el movimiento ecuménico, y acusa al Concilio Vaticano II por haber renunciado a la identidad católico-romana de la Iglesia para acercarse al mundo moderno, al aceptar la laicidad del Estado y la estructura liberal y democrática de la sociedad contemporánea. En efecto, fue intención del Concilio Vaticano II restablecer las relaciones de la Iglesia con el hombre de su tiempo y con la cultura moderna; Juan XXIII, en el famoso discurso pronunciado el 11 de octubre de 1962 en la inauguración del concilio, expresaba su desacuerdo con aquellos que «en los tiempos modernos no ven sino prevaricación y ruina». Y Paulo VI, cerrando el concilio, el 7 de diciembre de 1965, decía:

Una corriente de afecto y de admiración ha sido derramada por el concilio sobre el mundo humano moderno. Reprobados los errores, sí; porque ello lo exige la caridad, no menos que la verdad; pero para las personas solo exigencia, respeto y amor. En vez de deprimentes diagnósticos, alentadores remedios; en vez de funestos presagios, mensajes de confianza han partido del concilio hacia el mundo contemporáneo: sus valores han sido no solo respetados, sino honrados; sus esfuerzos, sostenidos; sus aspiraciones, purificadas y bendecidas.

El diálogo, pues, no debía finalizar sino, volverse un componente de la misión de la Iglesia; debía ser dirigido —decía el papa— «en una única dirección: servir al hombre. El hombre, decimos, en cada una de sus condiciones, en cada una de sus enfermedades, en cada una de sus necesidades. La Iglesia casi se ha declarado la sierva de la humanidad[...]»²².

Con este espíritu, en el plano político, la Iglesia renunciaba a cualquier pretensión de autoridad sobre los Estados y a todo proyecto

²² EV 1, 457*- 460*.

de hegemonía sobre la sociedad civil. En el mensaje final a los gobernantes, los padres conciliares escribían:

¿Qué cosa pide de ustedes esta Iglesia, después de dos mil años de vicisitudes de todo tipo en sus relaciones con ustedes, las potencias de la tierra; qué les pide hoy? Ella les ha dicho en uno de sus textos mayores de este concilio: les pide solo la libertad. La libertad de creer y de predicar su fe, la libertad de amar a su Dios y de servirlo, la libertad de vivir y de llevar a los hombres su mensaje de vida. No teman: ella es la imagen de su Maestro, cuya acción misteriosa no turba sus prerrogativas, sino que cura todo lo que es humano de su fatal caducidad, lo transfigura, lo llena de esperanza, de verdad y de belleza²³.

Por lo demás, el concilio había presentado a la Iglesia ante el mundo, no desde su planteamiento jerárquico ni intentando imponer alguna forma de autoridad, sino más bien indicando la fuente del don divino de la comunión y su forma en el pueblo de Dios, convocado por Él alrededor de la fe en el Evangelio de Jesús. No había señalado a la Iglesia como una meta última de la historia, sino más bien al Reino de Dios, hacia el cual la Iglesia se siente en camino con el mundo y a su servicio. Así, la constitución conciliar sobre las relaciones de la Iglesia con el mundo moderno podía insistir con fuerza sobre la necesidad para esta, ya no de imponerse, sino más bien de proponerse e insertarse en la cultura y en la sociedad de su tiempo: «La Iglesia[...]camina junto a la humanidad toda y experimenta junto al mundo la misma suerte terrena»²⁴.

Este nuevo planteamiento de las relaciones no implicaba, obviamente, una renuncia a la misión de evangelización o una desautorización de su mensaje, pero sí suponía la apasionada búsqueda de realización y adopción de lenguajes adecuados a la comunicación. El uso de la lengua hablada en la liturgia es el símbolo significativo de toda una nueva

²³ EV 1, 484*.

²⁴ Concilio Vaticano II, *Constituzione pastorale sulla Chiesa nel mondo contemporaneo* (*Gaudium et spes*) (en adelante GS) 40 (EV 1, 1443).

actitud de la comunidad cristiana hacia el mundo en que se vive. Es en este contexto que se inserta la nueva actitud hacia las formas contemporáneas de la expresión artística:

También las nuevas formas artísticas, que convienen a nuestros contemporáneos según la índole de cada nación o región, sean reconocidas por la Iglesia[...]. De esta forma, el conocimiento de Dios se manifiesta mejor y la predicación del Evangelio resulta más transparente a la inteligencia humana y aparece como embebida en las condiciones de su vida²⁵.

En esta búsqueda de un lenguaje común se colocará también la apertura hacia un lenguaje espacial con el que la iglesia pueda expresarse y hablar con los hombres, incluso en el acto del construir, del habitar y del ofrecer a los hombres sus lugares dentro de la ciudad.

Identidad y participación

El arquitecto que hoy se prepara a proyectar una iglesia será estimulado y determinado, respecto de la tradición, por los nuevos materiales que podrá utilizar y por las corrientes de la arquitectura contemporánea, dentro de las cuales querrá moverse. Pero no podrá eximirse, al mismo tiempo, de considerar la compleja experiencia de las relaciones de la Iglesia con la sociedad en el pasado, respecto de las cuales las formas de su invención deberán ofrecer la palabra justa, que la comunidad cristiana quiere decir hoy a la ciudad, construyendo y habitando su casa. Decir al mundo su propia identidad y expresar a la vez su propia voluntad de participación; este será un equilibrio difícil, pero importante, por alcanzar. Se tratará de plantear las innovaciones necesarias para mantenerse fieles al viraje que el concilio ha impreso a los vínculos de la Iglesia con el mundo, respecto a la tradición antigua y medieval, así como al conflicto de los últimos siglos.

²⁵ GS 62 (EV 1, 1528).

Por lo demás, el problema de la identidad y de la participación no es exclusivo de la Iglesia, sino en realidad es propio de todo sujeto que se construye su lugar. Para Norberg-Schulz, es necesario retornar continuamente «a la relación interior-exterior, que es la verdadera y propia esencia de la arquitectura» y el modo de plantearla será determinante de la calidad de los vínculos que se establecerán entre el nuevo habitante y el pueblo o la ciudad: «La competencia o la transparencia de las delimitaciones influyen en el espacio, que puede aparecer aislado, como en el primer caso, o también como parte de una totalidad más amplia, como en el segundo» (1986, pp. 50-77). La segunda de las dos hipótesis habla el mismo lenguaje de *Gaudiun et spes* 40: «la Iglesia[...]avanza juntamente con toda la humanidad, experimenta la suerte terrena del mundo». Ciertamente —se ha podido notar—, modelos parecidos a los del castillo o al de la fortaleza, que tampoco han faltado para caracterizar la forma de la iglesia a lo largo de la historia, reflejan muy poco el espíritu del servir, de la fraternidad, de la pobreza, de la disponibilidad al diálogo (Richter, 1999, p. 96).

Reconocimiento

Después del viraje del Concilio Vaticano II, luego de que reconociera la irreversibilidad de la secularización de la sociedad y al irrumpir la llamada «teología de la muerte de Dios», con su idea, consolidada sobre todo en el ambiente protestante, de que hoy la única manifestación posible de lo divino sería la participación en lo humano, no pocos pensaron que la Iglesia lograría mostrar su propia identidad justamente escondiéndola o incluso negándola. Esto llevó a lo largo de los años setenta a la idea de que la Iglesia debería construir solo lugares polivalentes, para ofrecer a la ciudad espacios en donde la comunidad cristiana celebraría su liturgia, pero que, en todo caso, estarían a disposición de la comunidad civil para cualquier otra actividad de socialización²⁶.

²⁶ Reymond (1995, pp. 66 y ss.) observaba que en Occidente los protestantes estaban construyendo solamente las *multi-purpose churches* o las *Agorà Kirchen*.

En esto subyace la convicción de que, en realidad, son los agentes en el espacio los que determinan la calidad del espacio mismo y no viceversa, por lo cual no es quien construye sino quien usa el que produce la sacralidad del espacio (Beier, 1995, pp. 39-45). Actualmente, también en el contexto alemán, donde estos pensamientos se habían ido consolidando, se considera que la figura del llamado *Mehrzweckiger Raum* ha sido superada (Zink, 1999, pp. 102-125; Sternberg, 1999, pp. 62-81). Más allá de esta ola radical, la arquitectura de iglesias de los últimos decenios ha preferido que los exteriores tengan formas modestas, con un decidido rechazo de la monumentalidad, con la tendencia a poner de relieve la participación de la Iglesia en las dimensiones comunes de la vida social. Emil Steffann, ya en 1959, daba a su Santa Elena de Bonn un perfil que la insertaba perfectamente en la línea de la vecindad a la que debía pertenecer sin que se elevase de tierra ni siquiera un centímetro (figura 82).



82. Emil Steffann, iglesia de Santa Elena, Bonn.

Si el problema de la identidad del edificio eclesial no se puede resolver, es evidente que su campo de verificación reside en su capacidad de ser reconocido. Es demasiado obvio, sin duda, que el problema no podría ser resuelto simplemente colocando una cruz, u otros emblemas cristianos, sobre la fachada; más bien es la forma arquitectónica la que debe hablar. El obstáculo para hallar una buena solución, que aparece más evidente en la experiencia inmediata, proviene del imaginario colectivo difundido en los países de antigua tradición cristiana, en el que habitualmente se reconoce a una iglesia solo por la semejanza de su forma con la de la tradición. Para aquellos que no participan de la vida eclesial, pero han sido bautizados de niños y educados en la fe cristiana, la imagen de la iglesia es simplemente aquella que queda de su infancia, con su capacidad de atracción y las sensaciones probadas en aquel entonces. Cuando no se ha tenido la posibilidad de reencontrarla, es casi imposible reconstruir un acercamiento con aquel lugar y, por ende, es difícil sentir las mismas emociones. El fenómeno no puede descalificarse como demostración de superficialidad e incompreensión porque puede también depender de situaciones humanas profundas, cuando no dramáticas. Ocurre, por ejemplo, en las inmensas barriadas de Lima, donde se concentran millones de campesinos provenientes de los Andes en busca de una vida mejor; allí la población, que es de una vigorosa fe católica, no obstante la extrema pobreza, quiere construirse su iglesia y la quisiera igual a la que ha abandonado en las alturas andinas, para poder reconstruir en torno a ella la identidad de su propia comunidad, en el inmenso anonimato de la megalópolis. Es claro que cualquier tipo de transferencia del modelo barroco colonial a la periferia de la capital, destinada a poblarse de rascacielos en los próximos decenios, cerraría las comunidades cristianas en recintos del todo extemporáneos y arcaicos, con el evidente riesgo de volver esquizofrénica la vida cristiana, contemporánea en la vida cotidiana y retrocedida a las formas del pasado en el culto y en la oración.

Pero un arquitecto que esté en total sintonía con los sentimientos de la comunidad siempre podrá acompañar su idea, la más nueva y original, con alusiones o verdaderas citas de las formas tradicionales, capaces de hacer sentir a la iglesia como su lugar. Para este propósito, encuentro ejemplar la iglesia, ya mencionada, de Álvaro Siza, en Marco de Canaveses en Portugal, quien, sin conceder nada al historicismo, tampoco cede a los relatos de lo posmoderno. Es así que el arquitecto da a su fachada dos cuerpos laterales visiblemente expuestos —que aluden a las torres del gótico— y diseña la puerta central con una dimensión absolutamente improbable, a la vez que ofrece a quien observa la parte trasera del edificio dos concavidades que, con eficaz contraste, recuerdan la convexidad de los ábsides tradicionales. Todo ello ha vuelto inconfundible la identidad de una iglesia, totalmente contemporánea en las formas y perfectamente reconocible por sus referencias a la tradición (figuras 83 y 84).



83-84. Álvaro Siza, iglesia de Santa María, Marco de Canaveses, Portugal (fachada y parte posterior).

Más allá de esta preocupación de salvaguardar alguna relación con la tradición, el edificio de la iglesia deberá también sugerir no un *témenos* que separe lo sagrado de la profanidad del mundo, pero sí un umbral capaz de insinuar algún otro lugar, un horizonte ulterior al cual mirar en la conciencia de no poderlo alcanzar jamás. El sagrado templo cristiano, el de la encarnación de lo divino en la persona de Jesús, no pide ser entendido a través de la entrada en un lugar misterioso, sino, por el contrario, en la proyección del espacio humano hacia la dimensión abierta y solar de lo divino. Será determinante, entonces, la medida de sus volúmenes sobre la línea del horizonte, la novedad de su forma y la calidad de sus superficies respecto de las arquitecturas que lo rodean. Nuestra Señora de la Sabiduría, en París, colocada en una plaza rodeada de altos edificios de colores claros, con su pequeña dimensión, pero con sus simples y nobles formas y con su color rosáceo que la hace resaltar en el ambiente, puede constituir en su simplicidad un ejemplo significativo (figura 85).



85. Pierre-Louis Faloci de Nuestra Señora de la Sabiduría, París.

Accesibilidad

Leyendo algunas anotaciones de Antonio Piva sobre posibles espacios de acogida para los extranjeros (que tienen necesidad de insertarse en la realidad metropolitana) y repasando la lista que él elabora de las oportunidades normalmente existentes, incluidos aeropuertos, estaciones, metro, escuelas, estadios, discotecas, salas de concierto, museos, ferias, centros comerciales (Piva, 1996, pp. 11-19), me pregunto: ¿cómo es que no aparecen también las iglesias? Puede ser que no se les considere lugares de socialización o que se piensen como reservadas a los ancianos o, más simplemente, porque se tiene la convicción de que están destinadas a satisfacer necesidades de carácter privado e íntimo, que serían, según una mentalidad muy difundida, las necesidades de una experiencia religiosa. Sin embargo, no debe pensarse que la omisión se deba a la idea de que los inmigrantes no serían católicos, dado que las más recientes estadísticas indican que, en Italia, la mayoría de ellos son cristianos, con un alto porcentaje de cristianos católicos. Es útil, entonces, volver a una afirmación del Concilio Vaticano II para el cual la Iglesia es un signo y un instrumento, no solo de la comunión del hombre con Dios, sino también de la unidad del género humano²⁷. Si es verdad que «los gozos y las esperanzas, las tristezas y las angustias de los hombres de nuestro tiempo, sobre todo de los pobres y de cuantos sufren, son a la vez gozos y esperanzas, tristezas y angustias de los discípulos de Cristo»²⁸, se deriva de aquí que es tarea de la Iglesia ofrecerse a todos como un espacio de comunión que se realice, para los creyentes, en la unión de una fe compartida y, para todo el que desee gozarla, en la acogida fraterna de todo hombre. En efecto, la Iglesia no puede aceptar aquella idea de hospitalidad —como dice Antonio Piva— que dura solo mientras se supera el umbral, dado que antes de haberlo pasado, quien entra en el templo sería un extraño y después, un rehén.

²⁷ LG 1 (EV 1, 284).

²⁸ GS 1 (EV 1, 1319).

No es que la Iglesia renuncie a querer ofrecer a todos su fe, pero su alma es la caridad universal que no tolera que se le mortifique en el exclusivismo utilitarista de un mezquino proselitismo. Al respecto, Rudolf Schwarz pensaba las superficies del edificio eclesial expuestas sobre la ciudad como el ofrecimiento del interior en el exterior. Si las consideraba como un posible límite que contrapusiese el interior al exterior, era solo para advertir a quien sale al exterior sobre la responsabilidad de la coherencia, que lo comprometerá entre lo que ha vivido dentro y lo que vivirá afuera (Schwarz, 1938, pp. 176 y ss.).

Aquí es necesario retomar las observaciones ya propuestas. Se ha hablado de la correspondencia entre la articulación de la comunidad, en la ramificación de los diversos componentes de su misión y la articulación compleja de su espacio. Por tanto, el producto arquitectónico se presenta con rostros particulares y diversos, y ofrece acogidas diversas a quien está transitando por la ciudad. No creo que en nuestros tiempos la orientación astronómica de la iglesia pueda tener algún significado particular, dado que la vida ya no está regulada por nada, ni siquiera por la acción litúrgica, desde que sale el Sol hasta que se oculta, y debido a que la metrópolis moderna constituye, de hecho, un hábitat más bien autorreferencial respecto del paisaje geográfico. En cambio, siempre será decisiva la orientación social y urbanística, que relacione a la iglesia con la ciudad en una actitud explícita de disponibilidad. Hoy sería anacrónico partir del presupuesto de una centralidad topográfica del edificio eclesial respecto del barrio, tanto por el difícil problema de la disponibilidad de un área determinada de ese modo como porque la idea de una centralidad de la iglesia católica en una ciudad pluralista y plurirreligiosa podría parecer incongruente. No obstante, la orientación de los accesos, la distinta exposición de los volúmenes y la disposición de las superficies externas tienen mucho que decir sobre la red relacional que la iglesia tiende con la ciudad. Es verdad, además, que el tema de lo sagrado, transmitido por la tradición, hoy puede considerarse como parte de una complejidad mucho mayor, no solo como

atrio que prepara la asamblea cristiana para realizar la acción litúrgica, sino también como lugar de encuentro entre quien entra y quien no lo hará, entre quien participa en la vida eclesial y quien intenta permanecer fuera de esta, pero al cual la Iglesia jamás rechazará como a un extraño²⁹.

En conclusión, si por un lado el espacio de culto, caracterizado sacramentalmente incluso cuando permanece abierto a todos, está determinado por la profesión de la fe cristiana; por otro, es necesario continuar preguntándonos qué espacio puede e intenta ofrecer la Iglesia a los habitantes de la ciudad, y para qué formas de vida cotidiana. La Iglesia, en efecto, no tiene necesidad de imponerse, sino de mostrarse y de colocarse, como parte del mundo mismo y como partícipe de su historia, al servicio de los hombres, en el signo de la caridad en relación con los pobres y de la promoción de la justicia y de la paz, para alcanzar el Reino de Dios. Desde el punto de vista de la manifestación de su propia identidad, la primera expresión de la Iglesia es el anuncio —cuyo punto culminante es la Eucaristía—, que se constituye como su expansión activa en el servicio a la sociedad. En cambio, desde la perspectiva de la participación, su primera manifestación es la del servicio al hombre, dirigido a cualquiera que sea, sin ninguna condición. Así, para catalogar la multiplicidad de acercamientos del edificio eclesial a la ciudad, podrían configurarse tres tipos de entradas: si se necesita que los espacios de caridad se abran a todos, una primera entrada será más «laicamente» caracterizada por un primer encuentro, ordenado a la construcción de un mundo común; una segunda entrada invitará y se abrirá a la propuesta de la fe; y una última llamará a la participación más notable: la de la liturgia y la del sacramento.

²⁹ Véase en *Chiesa oggi*, 70 (2005) las propuestas que surgieron sobre el tema de lo sagrado, en el concurso de ideas dirigido por la revista y por el Consejo Nacional de Arquitectos de Italia.

LA IGLESIA DE LA ESCUCHA

Si hoy, en el ambiente católico, el punto alto y el centro focal del edificio de la iglesia es el altar, es preciso recordar que al inicio no fue así. Un cierto antiritualismo del cristianismo primitivo y la continuidad con la tradición de la sinagoga caracterizaron inicialmente al edificio de la comunidad cristiana por la centralidad del ambón, es decir, del lugar destinado a la lectura de la Sagrada Escritura. Es la Palabra de Dios la que convoca a la Iglesia y en su escucha también es convocada la asamblea del pueblo de Dios.

Génesis de la comunidad y de su espacio

Si edificar implica más que la producción de un utensilio y habitar no es solo usufructuar el utensilio fabricado, sino que es siempre una obra de simbolización, a través de la cual se constituye la misma identidad de la comunidad en su relación con el espacio total del cosmos y con todos sus habitantes, la construcción del edificio está estrictamente conectada con la cimentación de la comunidad misma. Por consiguiente, llevar a cabo el proyecto de una iglesia requiere, necesariamente, seguir con atención el proceso de formación de la comunidad cristiana que la habitará.

El alma vital de la Iglesia es el don divino de la comunión. Esta es la realidad sobrenatural que compromete a los hombres en su interioridad insondable. En cambio, la comunidad es su forma social, empíricamente observable, que nace de la comunión y se constituye sobre la base de relaciones visibles y estables, que ligan a los creyentes entre sí en la profesión de fe. Entonces, se puede identificar el origen de la Iglesia en aquel nudo formado entre el evento personal e interior de la fe y en el proceso formativo de una comunidad, que refleja el acto comunicativo orientado hacia la transmisión de persona a persona, de generación a generación de la noticia de la fe en Jesús. Este es también el origen de la construcción de las iglesias. Si el evento de la fe, entendido como puro hecho interior, no considera a algún espacio particular como su

lugar propio, la comunicación de la fe, que crea la red interpersonal constitutiva de la comunidad cristiana, delimitará el lugar en el cual ocurre, y exigirá, de este modo, que haya un espacio en el que —reunida toda la comunidad— el evento continúe reproduciéndose. Desde cierto punto de vista, el paso del evento místico, muestra máxima de la iluminación del Espíritu, a la constitución de una congregación de personas, estructurada y necesitada de un lugar propio, es un empobrecimiento y una caída: Karl Barth diría que en este pasaje «el rayo celestial ha llegado a ser un fuego continuo[...] la quietud divina, agitación humana y la turbación divina, quietud humana» (Barth, 1978, pp. 314-331). Dado que esta contradicción es intuida implícitamente, la elaboración de proyectos y la construcción de una iglesia se reencontran, casi siempre, con el deber de atravesar las críticas de los que rechazan su sentido. Y, sin embargo, todo esto sigue la lógica de la encarnación. En la fe cristiana, la salvación viene del acontecimiento histórico de Jesús de Nazaret. Se entiende que si se necesita que ella se cumpla en la unión íntima del creyente con Cristo crucificado y resucitado, esto no puede efectuarse sino a través de la mediación de un testimonio que ponga en contacto al creyente de hoy con el Jesús de otro lugar y otro tiempo. La transmisión ininterrumpida de la memoria de Jesús, que es memoria histórica y de fe, es origen y constante fundamento de aquella red de relaciones interpersonales que constituye el tejido estructural de la comunidad cristiana y la raíz de la necesidad de la Iglesia de tener su lugar.

Los estudiosos de los fenómenos religiosos se han interesado mucho en el periodo que va desde el evento del fundador carismático a la constitución de la institución religiosa. La interpretación de Max Weber, según la cual en la base del proceso existiría la necesidad de una ritualización de la originaria experiencia religiosa en el culto para que el evento de revelación tenga su continuidad, me parece inadecuada para el caso cristiano (Weber, 1968, pp. 456-462). La institución de la Iglesia no proviene de la necesidad de una continuación de la revelación,

dado que en la fe cristiana esta ha finalizado con el testimonio de los apóstoles. Entonces, la Iglesia se constituye simplemente en torno a la necesidad de conservar y difundir su memoria, repitiendo el anuncio y garantizando su ligazón con el evento originario. El rito mismo en el cristianismo es, esencialmente, memorial, y los pocos elementos de fijeza que lo caracterizan no contienen un presunto «poder mágico», sino que simbolizan la exigencia de la memoria para reproducirse fielmente. Por lo demás, históricamente, la institucionalización de las relaciones entre los creyentes no ha partido de la fijación de un ritual, sino de la reglamentación de la ortodoxia de la fe, de la cual ya tenemos significativos testimonios en el Nuevo Testamento. El problema de fondo del cristianismo primitivo, como ya hemos podido observar, fue más bien el de la desritualización de sus raíces judías mediante la convicción de que el primer acto de culto es simplemente la profesión de la fe, el «sacrificio de alabanza a Dios, es decir el fruto de labios que confiesan su nombre» (Hebreos 13,15).

En efecto, la comunidad cristiana se constituye y existe en un cierto lugar, sobre todo, en el acto comunicativo (palabras, obras, signos de todo tipo) en que se profesa y se transmite la fe en Jesucristo. En el fondo, este complejo lingüístico contiene la memoria de Cristo y la de la constitución de la Iglesia sobre el testimonio que, sobre Jesús, han dado, en su tiempo, los apóstoles. Toda nueva construcción pone en marcha una memoria de aquella teofanía que se ha realizado en la primera comunicación de Jesús muerto y resucitado. Es lo que hacían los antiguos patriarcas de Israel, quienes erigían una estela para que quedase perennemente marcado, como sagrado, el lugar donde el Señor se les había manifestado.

Si pensamos, entonces, que el lugar primario y normativo de la memoria de la fe es la escritura de los dos testamentos, podemos comprender lo que, en el año 403, Paolino de Nola escribía al obispo Severo de Milevi, en África septentrional, exaltando al complejo basilical que este había mandado construir. Eran dos las basílicas unidas

entre sí por el baptisterio, y la doble planta había sido propuesta así —según Paulino— «para que su número correspondiera a la dos santas Leyes». Encontramos aquí el eco de la problemática, muy encendida en los primeros siglos, de la unidad entre los cristianos provenientes del hebraísmo y los que venían del paganismo:

En efecto, dado que una sola fe une en Cristo a los dos testamentos sancionados por el único Dios que los ha promulgado, Severo ha colocado el baptisterio con su torre entre las dos aulas de altura distinta[...]. La basílica es doble como la iglesia de los dos testamentos, pero ambos gozan de la única gracia de la fuente. La ley antigua confirma la nueva, la nueva cumple la antigua; en la antigua está la esperanza; en la nueva, la fe³⁰.

El plano aquí documentado parece igual al de Aquilea, que comprendía el aula para la instrucción de los catecúmenos y el salón para la celebración eucarística, mientras la simbología detallada relaciona directamente el sentido de la articulación del espacio con la acogida de la revelación divina en la escucha de la Palabra de Dios escrita en dos testamentos. Es evidente que la conciencia de una iglesia que sabe ser lugar de la memoria de los eventos revelados de la historia de salvación es, por consiguiente, espacio en el cual y desde el cual resuena la Palabra de Dios.

El evento de la Palabra

La revelación bíblica se presenta con un carácter particular: es Palabra de Dios destinada a ser escuchada y acogida. Esto diferencia desde su raíz a la espiritualidad de Israel de la experiencia religiosa del politeísmo, por el predominio del «escuchar» sobre el «ver». Que en el Antiguo Testamento exista la prohibición de las imágenes y que la profesión de fe de Israel comience con las palabras: «Escucha, Israel[...]» son datos

³⁰ *Epistula* 32,5 (Migne, 1844-1864, vol. 61, p. 334) .

muy significativos (Deuteronomio 6,4-9). La última revelación de la Biblia, la del Apocalipsis, es una visión, pero todo comienza con una «voz potente» que Juan siente a sus espaldas; con una singular expresión, el visionario nos cuenta que él se volteó «para ver la voz» (Apocalipsis 1,12)³¹. Es como si en la caverna platónica, después de haber visto las sombras, nos pudiésemos voltear para «ver» la realidad, y en lugar de ver se «escuchase» la Palabra: «Al principio existía la Palabra» (Juan 1,1). Por tanto, si el edificio de la iglesia debe ofrecer a la reunión de los fieles la posibilidad de ver y la alegría de contemplar las acciones litúrgicas (el altar con la patena del pan y la copa del vino, la fuente bautismal con el cirio que anuncia a Cristo resucitado, el ambón con el libro, las imágenes de Cristo y de los santos), tendrá que servir mucho más para hacer resonar clara, límpida y solemne la Palabra, y para disponer a los participantes a escucharla, para entenderla y para ser profundamente tocados en el alma.

La proclamación y la escucha de la Palabra en el imaginario de la liturgia cristiana tienen a sus espaldas dos textos bíblicos muy sugestivos. En el año 538 a.C., después de sesenta años de deportación en Babilonia, el pueblo de Israel retorna a su tierra. Durante el largo periodo de reconstrucción y de reorganización de la vida social y política, en cierto momento se redescubrieron los rollos de la tora, se convocó a la asamblea y el sacerdote Esdras:

leyó una parte en la plaza que está delante de la puerta del Agua, desde el alba hasta el mediodía, en presencia de los hombres, las mujeres y todos los que tenían uso de razón; y los oídos del pueblo estaban atentos al libro de la Ley. El escriba Esdras estaba de pie sobre un estrado de madera levantado para esta ocasión [...] abrió el libro a los ojos de todo el pueblo, —pues estaba más alto que todo el pueblo— y al abrirlo, el pueblo entero se puso de pie[...] todo el pueblo lloraba al oír las palabras de la Ley (Nehemías 8,2-9).

³¹ El texto griego dice «*Kai epéstrepsa blépein tèn phonén*».

El relato es emocionante, una nación que podría considerarse muerta experimentaba su renacimiento en virtud de aquella Palabra alrededor de la cual Israel había nacido y vivía. Con la misma riqueza de detalles, Lucas 4,16-21 nos relata la escena de otra lectura del texto sagrado y por otro lector:

Jesús vino a Nazaret, donde se había criado, entró, según su costumbre, en la sinagoga el día de sábado, y se levantó para hacer la lectura. Le entregaron el volumen del profeta Isaías, desenrolló el volumen y halló el pasaje donde estaba escrito: «El Espíritu del Señor está sobre mí, porque me ha ungido para anunciar a los pobres la Buena Nueva[...]». Enrolló el volumen, lo devolvió al ministro y se sentó. En la sinagoga todos los ojos estaban fijados en él. Comenzó pues a decirles: «Esta Escritura que acaban de oír se ha cumplido hoy».

La escena del ambón, con su rito de proclamación de la Palabra de Dios, toca en profundidad los corazones de los creyentes y los compromete en sus fundamentales opciones de vida. Esto aparece con fuerza en la carta que el obispo de Cartago, Cipriano (200-258), escribía a los otros obispos de su región, para disculparse por no haberles consultado, como era costumbre, a propósito de la ordenación al ministerio de lector de un joven de su comunidad. Este había enfrentado la prueba del martirio, aunque había salido vivo, y por tanto no tenía necesidad de ninguna otra carta de recomendación:

Nuestro hermano Aurelio, joven noble, ya aprobado por el Señor y agradable a Dios, fresco en años, pero ya maduro en la virtud y en la fe, menor de edad, pero mayor en honor, por dos veces ha confesado la fe y por dos veces ha salido glorioso, victorioso cuando fue proscrito y luego triunfador cuando fue torturado[...]. Habría merecido los grados superiores de la orden[...]. Pero por ahora está bien que comience por el lectorado: en efecto, nada mejor se suma a la voz de quien gloriosamente ha confesado al Señor que hacerla resonar en la celebración de la Palabra de Dios;

después de las sublimes palabras que han manifestado el martirio de Cristo, leer aquel Evangelio de Cristo del que provienen los mártires; después del podio del patíbulo subir al ambón; allí haber sido expuesto a la muchedumbre de los paganos, haber sido escuchado por el pueblo maravillado, aquí ser escuchado en medio de la alegría de los hermanos³².

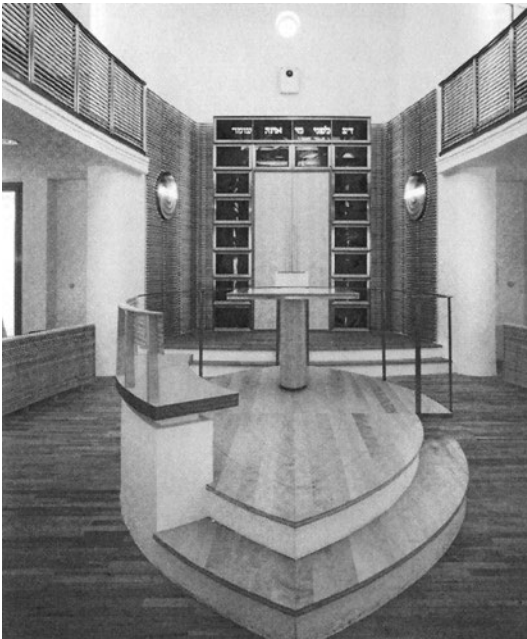
El espacio de la Palabra

El título de este párrafo contiene su tesis: la Iglesia cristiana no solo debe comprender un lugar adecuado para la lectura bíblica y la predicación, sino que estructuralmente debe ser y manifestarse como espacio de la Palabra de Dios, en la potencia expresiva y emotiva de su atmósfera.

En la misma época y en el mismo clima espiritual en el que nació el cristianismo, el hebraísmo vivía un momento de viraje de importancia decisiva para su historia. En el año 70 d.C. el templo fue destruido por los romanos. Una vez derribado este edificio, al que estaba estructuralmente ligado el sacerdocio y toda la ritualidad de los sacrificios, decayó también la función de la casta sacerdotal. Ya en el año 135 d.C. se concluyen, con la derrota de Israel, las guerras judías, y la condición de diáspora del pueblo hebreo llega a ser permanente; los romanos prohibirán directamente a los hebreos residir en Jerusalén. El «lugar de la fe», por consiguiente, no será ya, salvo en el sueño mesiánico, la tierra prometida ni la ciudad santa ni el templo. Si Israel ha podido mantener su identidad, incluso hasta nuestros días, es debido a la conservación, a la lectura y al estudio del texto bíblico, que ha sido considerado en sus páginas más determinantes sobre la vida del pueblo: la Ley de Moisés, la tora. El lugar de la fe continúa siendo, entonces, la sinagoga, que ya antes de los acontecimientos recordados se había difundido en abundancia, y en la cual la comunidad hebrea manifiesta públicamente su identidad. Parece que cerca del inicio de la era cristiana hubo

³² *Epistula* 33, 2 (Migne, 1844-1864, vol. 4, pp. 327 y ss.).

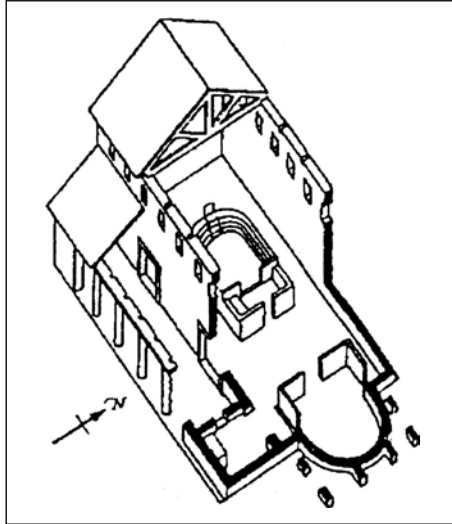
en Palestina 480 sinagogas (Meyers & Hachlili, 1992, pp. 251-263). La sinagoga no es el templo (aunque, curiosamente, los hebreos de hoy usan, a veces, este término para designarla); es un lugar de reunión de la comunidad. El estilo de su frecuentación es —por decirlo de algún modo— bastante laico; no se respira ese clima de sacralidad que a veces domina nuestras iglesias. Los momentos de encuentro en la sinagoga son de lo más variados, pero el más significativo es el de la liturgia del sábado, en cuyo centro está la lectura de la Palabra de Dios. Las formas arquitectónicas son diversas y variadas según los lugares y las épocas, pero la constante es el podio destinado a la lectura de la Biblia, ubicado frecuentemente en el centro del espacio, y que demarca solemne, en la pared del fondo, la zona destinada a la custodia de los rollos de la Sagrada Escritura (figura 86).



86. Sinagoga de Offenbach del Meno, Alemania.

Entonces, no llama la atención que el lugar de reunión de los cristianos, que se caracterizará a continuación por una pluralidad de puntos de referencia, en sus orígenes se haya inspirado en la forma de la sinagoga, al articularse alrededor del lugar de la Palabra. Las ruinas de algunas iglesias del siglo IV, descubiertas en Siria, presentan una organización espacial explícitamente planteada sobre la centralidad de la lectura y de la escucha de las Sagradas Escrituras, y tienen al centro de la nave, aunque de tipo basílica, el lugar destinado a la lectura bíblica (figuras 87 y 88) (Bouyer, 1994, pp. 23-30).

Pero también en Roma, en San Clemente, se nos permite ver, todavía hoy, cómo se extiende casi hasta el centro de la nave un espacio noblemente distinguido, probablemente destinado a los cantores, dominado por imponentes y solemnes estructuras para la liturgia de la Palabra (figura 89). Si el planteamiento de esta *schola cantorum* forma parte de un construcción medieval, se puede reconstruir su posición en la precedente iglesia paleocristiana que se conserva en el subsuelo de la basílica, para la que se construyó, y donde gozaba de un espacio más amplio a su alrededor. La estructura comprende tres atriles, de los cuales el que está en la parte más baja y que es de elaboración más modesta está dirigido hacia el pueblo; un segundo, más elevado, está mirando hacia el ábside, donde se encuentra la sede del obispo y de los presbíteros; el tercero, bastante más alto y preciosamente decorado, evidentemente destinado a la proclamación del Evangelio, está orientado hacia el norte, quizá para decir que la palabra evangélica debe iluminar también las regiones más oscuras de la Tierra. Después, en Constantinopla, en la justiniana Santa Sofía, luego del espacio del santuario subyacente al cruce de las tres semicúpulas orientales, existía una *solea*, es decir, una especie de pasarela como de una grada de alto. Esta conducía hacia el monumental ambón, que se mostraba, en eje con el altar, hasta el interior del perímetro correspondiente a la gran cúpula, con lo cual constituía el lugar más adelantado hacia los fieles de la acción litúrgica y el punto más decisivo de convergencia de toda la asamblea litúrgica (figura 90) (Fobelli, 2005, tablas 30-38).



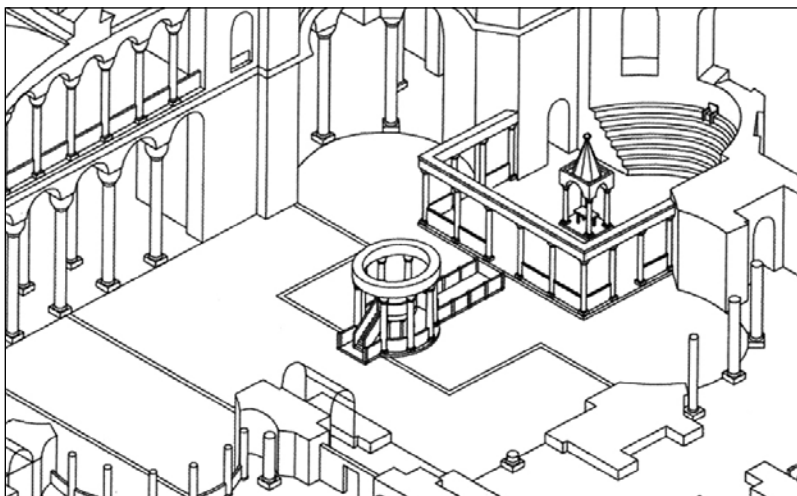
87. Basílica siria del siglo IV (reconstrucción-axonometría).



88. Base del ambón, basílica de San Sergio, Resafa (Siria).

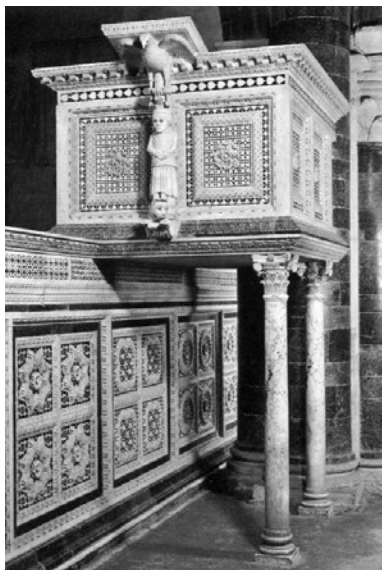


89. Ambón de la basílica de San Clemente, Roma.



90. Ambón de Santa Sofía, Estambul (reconstrucción-axonometría).

Tanto las formas del ambón antiguo, como varios textos que ilustran su función, parecen decirnos que el centro de interés no era tanto la predicación, sino más bien la solemne proclamación del texto sagrado. Según algunos testimonios, los obispos decían la homilía desde el ambón (Capomaccio, 2002, pp. 25-27), pero es significativo que se diga que San Ambrosio lo hacía porque tenía poca voz (Liccardo, 2005, p. 135), como diciendo que, de otro modo, habría predicado desde la cátedra. En efecto, a las iglesias episcopales después se les llamará *catedrales*, porque además del altar y del ambón, estarán monumentalmente caracterizadas también por el sillón episcopal. Es así que a lo largo de todo el Medioevo se continuarán construyendo espléndidos ambones, mientras se retomaba la feliz costumbre de la predicación —por obra de los franciscanos y de los dominicos—, la cual determinaba el sorprendente viraje arquitectónico ocurrido con la construcción de sus inmensas iglesias. En ellas, se eliminaban o se reducían las barreras arquitectónicas de pilastras y columnas, a la vez que se excluían las divisiones de los espacios en naves, para tener disponible la gran aula unificada. Así, en esta se podría colocar con libertad, según la oportunidad, un púlpito de madera alrededor del cual la gente pudiera reunirse cómodamente para escuchar la prédica. Las iglesias catedrales y monásticas conservan todavía, en algunos casos, sus grandes recintos corales, que cerraban a la vista de los fieles la acción litúrgica y volvían agudo el problema de la comunicación entre celebrantes y pueblo. Ahora bien, se hicieron exhibir los ambones desde los separadores que dividían en dos las iglesias: el Evangelio era proclamado en latín, pero la subida del diácono con el evangelio, la proclamación cantada del texto, las espirales de humo de incienso y las llamas de los cirios que lo acompañaban constituían una verdadera *performance* que implicaba espacios, objetos y personas que debían coordinarse en la acción, y que se convertían en un momento importante de participación del pueblo (figuras 91 y 92).



91. Ambón de San Miniato en el Monte, Florencia.



92. Liturgia de la Palabra en la catedral de Pisa.

No se puede negar que el Medioevo prolongado, que fue época de brillantes realizaciones de ambones, fue al mismo tiempo un periodo de decadencia de la liturgia, ahora fuertemente clericalizada y totalmente separada del pueblo. El intento de recuperación de la predicación popular produjo también un nuevo planteamiento del lugar de la Palabra, porque la tradicional «homilía» fue sustituida por la forma de la «prédica» de carácter fuertemente didáctico y moralista, practicada fuera e independientemente de la acción litúrgica. En Florencia, en Santa María Novella, que hospedaba a un gran coro para sus frailes dominicos, en la primera parte de la nave, que quedaba abierta al público, se instaló, en el siglo XV, frente a una de las pilastras, una estructura diseñada por Brunelleschi, similar a un ambón, pero que no llamaremos así sino «púlpito», porque estaba destinada a la prédica y no a la proclamación del Evangelio (figura 93).



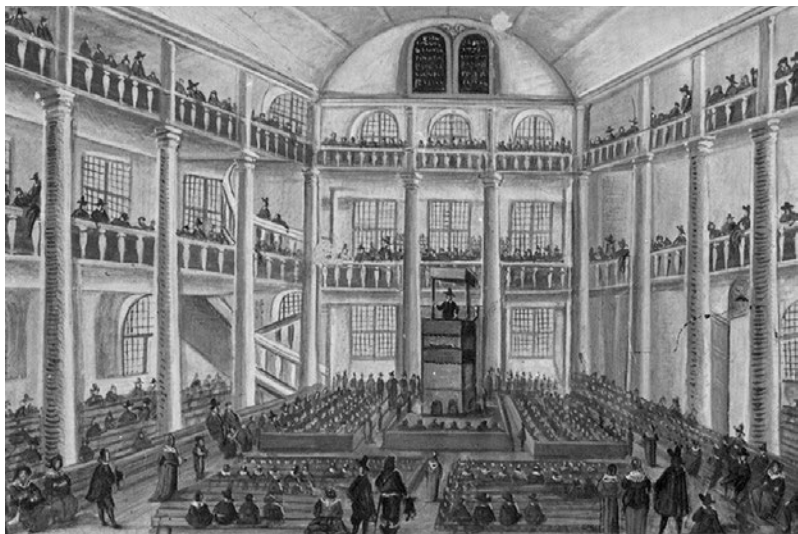
93. Filippo Brunelleschi, púlpito de Santa María Novella, Florencia.

Así, en vez de servirse de una modesta y móvil pequeña tribuna de madera, el predicador podía subir sobre un lugar de hechura noble, que daba una nueva dignidad a su misión, y la libertad de obrar en aquel espacio exterior al coro, que hasta ese momento solo servía para la búsqueda de devociones privadas y rendir honor a sepulcros familiares, y que ahora quedaba fuertemente determinado por la presencia del púlpito.

Posteriormente, en las nuevas construcciones protestantes, el púlpito tendrá una extrema relevancia como punto de referencia de toda la articulación espacial de la iglesia. En Charenton, después del edicto de Nantes, que limitaba el número de las iglesias que se permitía tener en cada ciudad, los calvinistas construyeron un solo edificio capaz de hospedar de cuatro a cinco mil personas, disponiéndolas como en un teatro, sobre palcos y en varios planos. La asamblea no tenía ritos

especiales que realizar, bastaba que desde todos los puntos se pudiera ver el púlpito, que domina el lugar que en las iglesias católicas ocupa el altar, para que cada cual pudiera escuchar el sermón del pastor (figura 94) (Reymond, 1995, pp. 44-71).

Obviamente, la elaboración de proyectos arquitectónicos, en el ámbito de la Iglesia católica, no solo no siguió este modelo, sino que se comprometió fuertemente, con la mayor riqueza posible, en el proyecto de los altares y de los tabernáculos eucarísticos, en la creación de espacios y en la apertura de superficies capaces de colocar imágenes de la Virgen y de los santos. De esta manera, se dedicó a una búsqueda imaginativa cargada de sugerencias místicas, en oposición al radicalismo protestante, que parecía querer reducir toda la vida de la Iglesia a la escucha de la Palabra. Lutero decía: «No se deben construir iglesias sino casas en las que se predica la Palabra de Dios» (1883, pp. 588-592). Pero al mismo tiempo, dado que el concilio tridentino había dispuesto canónicamente que también todos los párrocos



94. Jacques Androuët du Cerceau, templo de Charenton, Francia.

y los obispos se dedicaran a la predicación, la iglesia barroca retomó la idea original de los mendicantes de crear un aula de espacio unitario. Esta debería ser muy iluminada, amplia y sin obstáculos, con el altar al fondo, rico y triunfante, pero también con el púlpito a la mitad de su nave, casi siempre realizado con enorme belleza. Alrededor de este se podrán reunir los fieles para formar una comunidad de escucha de la Palabra de Dios, aunque en momentos distintos a los de la liturgia y con la meditación de textos bíblicos durante la catequesis y la parénesis moralista (figuras 95 y 96).

Por su parte, la arquitectura contemporánea no nos ha dado todavía modelos satisfactorios de una iglesia que se construya en torno a la Palabra de Dios, y el panorama de la situación se nos presenta con ambigüedades referentes a la sensibilidad teológica. Estamos todavía condicionados por las rupturas de la Reforma, que ha provocado en la Iglesia católica una fuerte reafirmación de su actividad sacramental,



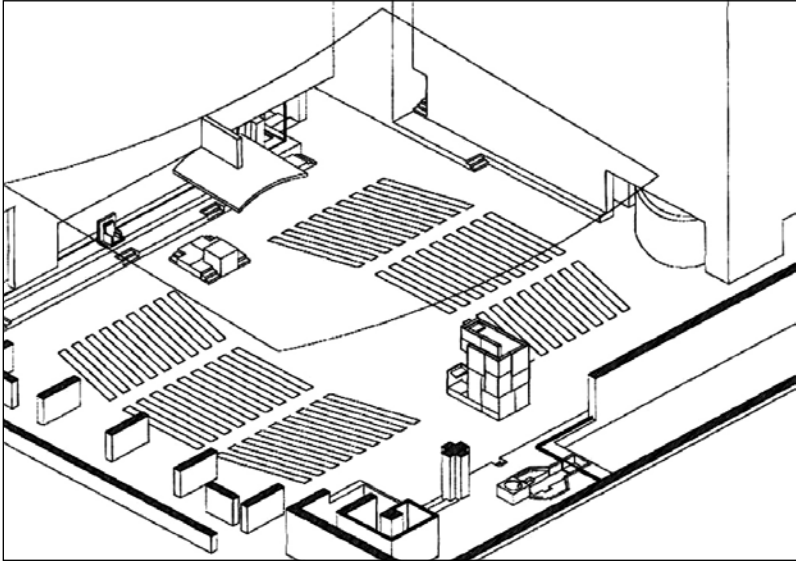
95. Jacopo Barozzi, «el Vignola», iglesia de Jesús, Roma.



96. Púlpito de la abadía de Einsiedeln, Suiza.

leída en términos fuertemente sacrales; mientras que las iglesias protestantes se han desplazado hacia un grave empobrecimiento del complejo sacramental y hacia una, a veces radical, reducción del culto a la sola escucha de la Sagrada Escritura. En este contexto, el Concilio Vaticano II ha querido llevar a cabo una decisiva recuperación de la Palabra de Dios, pero no ha cedido respecto de la insistencia sobre el sacramento y, por tanto, sobre la centralidad de la Eucaristía. Por consiguiente, hasta ahora está abierto el problema de la articulación del espacio en un correcto y feliz equilibrio entre el altar y el ambón. Si el altar es el lugar de la Eucaristía, es natural que se le perciba como el punto más eminente de todo el espacio de la iglesia. Pero si la acción eucarística es el momento más alto, la liturgia de la Palabra es el más originario, dado que sin la fe, que viene de la escucha de la Palabra, ni siquiera la Eucaristía es posible. El problema que se presenta, entonces, no consiste en saber dónde ponemos el ambón, sino más bien, cómo planteamos todo el espacio de modo que lo determinemos, de manera evidente, como el lugar en el que la Palabra de Dios convoca a la Iglesia, para que ella pueda celebrar la Eucaristía.

Propuestas audaces y no fácilmente realizables en la práctica de la comunidad sugerirían la articulación del espacio en un área destinada a la liturgia de la Palabra, desde la cual, después, todos los fieles se trasladarían para colocarse alrededor del altar para la celebración eucarística. Por ejemplo, el arquitecto Mauro Galatino ha proyectado para el Jesús Redentor de Módena un espacio de planta rectangular, en el cual los fieles se dispondrán en dos grupos, uno frente al otro. El espacio intermedio tendrá sobre un lado el ambón, preparado en forma monumental, semejante a las formas de los antiguos; y, sobre el otro, la sede del celebrante y el altar (figura 97). En cambio, en San Francisco de Molitor, en París, se tiene una planta en forma de elipse, inscrita dentro de un rectángulo, con la fuente bautismal en la entrada, situada sobre uno de los lados cortos; sobre el lado opuesto se ubica el ambón (de consistencia y forma insignificantes); y en el centro, el altar (figura 98).



97. Mauro Galantino, iglesia de Jesús Redentor, Módena (proyecto-axonometría).



98. Corinne Callies y Jean Marie Duthilleul, iglesia de San Francisco de Molitor, París.

Entonces, la solución espacial para una iglesia consciente de haberse originado mediante la Palabra de Dios, y de haberse constituido alrededor de ella, no es algo fácil de realizar. Es totalmente cierto que no se resuelve el problema del sentido de una iglesia cristiana orientando el espacio exclusivamente alrededor del altar y colocando después, en cualquier parte, un atril para la lectura de la Sagrada Escritura. Es la simbología espacial de conjunto la que deberá expresar la verdad del principio creativo y animador de la Iglesia, que es la revelación de Dios, y la que deberá hacer sentir, en el ámbito emotivo, la grandeza del don que Dios nos hace mediante su Palabra.

El lugar de la Palabra

Dentro del espacio de la iglesia, predispuesto en todo su fundamental planteamiento para acoger al gran Libro y hacer resonar con toda solemnidad las palabras que serán leídas y proclamadas del texto escrito, el ambón brillará como el lugar del gran acontecimiento, como la altura desde la cual baja la Palabra de Dios y fecunda a la Iglesia «como descienden la lluvia y la nieve de los cielos y no vuelven allá, sino que empapan la tierra, la fecundan y la hacen germinar» (Isaías 55,10).

Es un espectáculo de gran emoción el que todavía hoy se puede disfrutar en Pisa, cuando, en las grandes solemnidades, el diácono sube lentamente sobre el altísimo púlpito hecho por Giovanni Pisano, acompañado de los coros que cantan el aleluya, con su pequeño cortejo de acólitos que acompañan a los lados y adornan el libro con las velas y las espirales perfumadas del humo del incienso, y desde arriba canta las grandes palabras del Evangelio. El ambón, entonces, no puede pensarse como un objeto de ornamento, sino como un verdadero lugar, hacia el que se sube, en el cual se entra, desde el cual se anuncia la salvación de Dios y del cual se desciende (Valenziano, 2006, pp. 86-100).

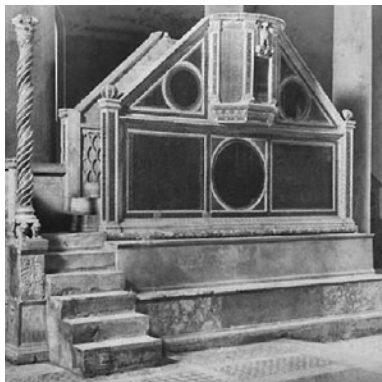
Pablo Silenziario, en su elogio a la basílica de Santa Sofía, dedicó unos trescientos cuatro versos al ambón, que describe minuciosamente, mientras exalta su trascendencia y belleza. Al inicio, él invoca a los profetas,

a los apóstoles y a los mártires, a quienes dedica su creación poética: «Se canta en efecto para vuestra sede, donde muchos sonidos incorruptos emergen del Libro divino». La forma del ambón es la de «una torre, de espléndida visión, reservada al uso del libro inmaculado, elevada sobre las gradas, accesible desde dos rutas, una de las cuales se extiende hacia la noche y la otra hacia la aurora». Para nuestro poeta, la solemne tribuna, justamente porque tiene un doble acceso, se llama *ambo*: «Así en efecto llamaron a aquel lugar donde se asciende por el prodigioso relato, donde el pueblo dirige atento su mirada cuando escucha los inmaculados misterios de la Palabra divina». Más allá de su retórica, digna de la corte bizantina, este admirable y singular texto nos muestra la relevancia que ha tenido en la liturgia la proclamación de la Palabra de Dios y la enorme veneración que ha recibido el libro sagrado por parte del pueblo, tanto que la *solea* debía ser reservada, para asegurar que esté libre el paso para «aquel que anunció la buena noticia», cuando «regresa sobre sus pasos con el libro de oro», dado que «la multitud presiona para apoyar sus labios y sus manos sobre el libro sagrado». Así «la ola inmensa del pueblo se divide alrededor del recinto», y la *solea*, «que conduce al hombre que desciende de la cima en picada al santuario de la santa mesa», le parece al poeta algo similar «a un istmo golpeado en las dos partes» por las ondas del mar (Fobelli, 2005, pp. 101-111).

Inicialmente el producto es exclusivamente arquitectónico, es decir, una plataforma con diversa planimetría, desde la cual se levanta, sostenida por columnas o pilastras, una tribuna dotada de un parapeto y de uno o más atriles, a la cual se baja por una o dos escaleras (figura 99).

De este modo, el espacio que esté destinado al «Evangelio», al anuncio de la buena noticia, provocará en sus formas la alusión al nicho del sepulcro de Cristo, que se encuentra en la Rotonda Constantiniana de Jerusalén, porque el primer y fundamental anuncio que resuena desde el ambón es el de la noche de Pascua, que llama a los ángeles como a los primeros que deben exultar debido a la Resurrección de Cristo: «Alégrese por fin los coros de los ángeles[...]!». (figura 100).

En Grado (Italia), en efecto, el ambón está desmontado por una estructura con cúpula que reproduce la forma del nicho de Jerusalén, y la misma composición la podemos observar en San Marcos en Venecia (figuras 101 y 102).



99. Ambón de la basílica de San Lorenzo, Roma.



100. Capilla de la basílica del Santo Sepulcro, Jerusalén.



101. Ambón de la basílica de Santa Eufemia, Grado (Italia).



102. Ambón de la basílica de San Marcos, Venecia.

Tiempo después se acostumbrará honrar también al ambón con amplio decoro figurativo, en el cual aparecen, ante todo, los símbolos de los cuatro evangelistas y luego, como en los grandes púlpitos de Pisa, Pistoia y Siena, muchas escenas de la vida de Cristo. Así lo hace hasta Donatello, que dota a la iglesia de Brunelleschi de San Lorenzo, en Florencia, de dos ambores, con la representación de la Pasión en uno y de la Resurrección de Cristo en el otro. De esta manera, el acto de escuchar se une al de ver; es decir, el oído y el ojo se implican mutuamente, con toda la profundidad de la persona, en la acogida de la Palabra.

Por su parte, la monumental iglesia de Renzo Piano, dedicada a San Pío de Pietrelcina, en San Giovanni Rotondo, no es modelo para un planteamiento espacial atento a los valores eclesiológicos; sin embargo, acoge uno de los ambores más preciados que se hayan creado en estos últimos decenios (figura 103).



103. Giuliano Vangi, ambón del santuario de San Pío de Pietrelcina, San Giovanni Rotondo.

Es evidente que el aspecto de lo escultórico es demasiado relevante respecto de la forma arquitectónica, pero ello no quita que Giuliano Vangi, inspirado por el teólogo Crispino Valenziano, se haya vuelto capaz de conducir por su propia mano «a aquel que debe anunciar la buena noticia», haciéndolo pasar al lado del Cristo bajado de la cruz, para que llegue a la roca del sepulcro, de donde la buena noticia de la Resurrección resonará para el pueblo que, al mismo tiempo, podrá contemplar, en la maciza obra escultórica, al ángel del anuncio pascual, a las mujeres que lo testimonian y a la misma imagen de Cristo victorioso sobre la muerte.

A diferencia de las otras artes, la obra arquitectónica es esencialmente funcional y, como un texto musical, vive en su ejecución; es decir, la primera verificación de su excelencia se da en la complejidad de los actos vitales del hombre y de la comunidad que la habita y la disfruta. Sin embargo, la obra está allí, sea como sea, y si ha sido bien lograda, es capaz de hablar también por sí sola. Entonces, si una iglesia ha sido bien pensada y realizada como el espacio de una comunidad que vive de la fe en la escucha de la Palabra, y si el ambón, en el esplendor de su forma, demuestra mantenerse allí, constantemente, en espera del Libro y de quien venga a leerlo para todos, esto será evidente también para el visitante solitario, o incluso para el turista curioso, ya que ocurre una experiencia religiosa en la cual el hombre no se imagina su propio Dios, sino que espera constantemente poder acoger el misterioso mensaje.

LA IGLESIA DEL CAMINO

Según el Pontificale Romano, «Como construcción visible, la iglesia-edificio es signo de la Iglesia peregrina en la tierra e imagen de la Iglesia ya bienaventurada en el cielo» (1980, p. 40). Esta afirmación, colocada entre las premisas del rito de la dedicación de la iglesia y del altar, expresa en pocas palabras una de las grandes ideas que a lo largo

de toda la historia de la arquitectura de las iglesias ha determinado el planteamiento espacial. Werner Römer (1997) dirigió un estudio detallado acerca de muchos aspectos destinados a expresar la espera del Reino de Dios que están presentes en la construcción de las iglesias en épocas diversas³³. Al respecto, quisiera mostrar cómo la dimensión escatológica en la fe cristiana ha determinado no solo los detalles, sino el planteamiento de fondo de los espacios destinados a acoger a la «Iglesia peregrina en la tierra» y a hacer imaginar y desear la «Iglesia ya bienaventurada en el cielo».

La idea

San Agustín, al manifestar su entusiasmo para la celebración de la dedicación de una iglesia, proyecta esta solemnidad hacia el fin de los tiempos:

pero la casa de Dios somos nosotros mismos. Por eso, nosotros, que somos la casa de Dios, nos vamos edificando durante esta vida, para ser consagrados al final de los tiempos. El edificio o, mejor dicho, la construcción del edificio exige ciertamente trabajo; la consagración, en cambio, trae consigo el gozo³⁴.

Por consiguiente, la fatiga de la construcción de la iglesia y de su casa material se transformará mañana en el verdadero día de fiesta. Si el cuerpo de Cristo somos nosotros (el verdadero templo de Dios que hoy se está construyendo y cuya dedicación se celebrará en la resurrección final) es también verdad que una dedicación ya se ha realizado, en la cabeza del cuerpo, en Jesús, quien ya ha resucitado:

Somos los obreros de Dios, todavía está en construcción el templo de Dios. En su cabeza ya ha sido dedicado, dado que el Señor resucitó de entre los muertos, vencida la muerte, superada la mortalidad,

³³ Véase también Contessa (1994); y Rossi & Rovetta (1983, pp. 77-118).

³⁴ *Sermón* 336 (Migne, 1844-1864, vol. 38, p.1).

subió al cielo[...]. Así, después de la Pasión, llegó la dedicación de la Resurrección. Entonces, también la edificación de nosotros llega ahora mediante la fe para que se cumpla esta misma dedicación en la resurrección final³⁵.

En efecto, no puede carecer de peculiar valor el hecho de que esta idea de la iglesia hoy en construcción, cuyo festivo y solemne complemento ocurrirá solo en la resurrección, vuelva con frecuencia a lo largo de la tradición. Ya Paulino de Nola leía, en las paredes del atrio que unía las dos basílicas en Cimitile, una inscripción que recordaba a su predecesor, el obispo Paolo, quien habría invitado a las muchedumbres a pasar a través del doble juego de puertas para entrar en el espacio de lo eterno³⁶. Asimismo, San Hilario, obispo de Potiers (315-367), recogía ese motivo para exhortar a sus fieles a no desistir de la fatigosa edificación de la casa de Dios. Señalaba que el rey del cielo, al observar que alguno desiste de la edificación del templo, podría excluirlo de la gran celebración de su dedicación futura³⁷. Para Beda, «el Venerable», (672-735), los siete años que empleó Salomón para construir el templo quieren decir que «la Iglesia no cesa de crecer» y que el hecho:

de que el templo haya sido dedicado en el octavo año significa que, completado al fin del mundo el número de los elegidos, se hará la fiesta de la inmortalidad deseada por largo tiempo y, cumplido el milagro de la resurrección universal, todos lo que pertenecen al reino del rey de la paz, del verdadero Salomón, entrarán con Dios en la alegría eterna de la patria celestial³⁸.

La solemne liturgia de la dedicación —según el desconocido autor del *Speculum de mysteriis ecclesiae*— no sería otra cosa que la expresión del compromiso y del amor con el que Cristo prepara a su esposa,

³⁵ *Sermón* 163, 3 (Migne, 1844-1864, vol. 38, p. 890).

³⁶ *Epistula* 32, 15 (Migne, 1844-1864, vol. 61, p. 334).

³⁷ *Sermo de dedicatione ecclesiae* (Migne, 1844-1864, vol. 10, pp. 879-884).

³⁸ *Homilia* 21. *In dedicatione ecclesiae* (Migne, 1844-1864, vol. 94, p. 248).

la Iglesia, para la fiesta de su dedicación que ocurrirá en el cielo (Migne, 1844-1864, vol. 177, pp. 355-380). Encontramos el tema también en Pedro Coméstor (1100-1178), quien exhorta a que no se sorprendan si la solemnidad de la dedicación de una iglesia no se refiere solamente a la santidad de un templo, sino más bien a la santidad de los hombres:

La dedicación del templo la celebran los hombres en la tierra, pero la dedicación del hombre a Dios la exultan los ángeles en el cielo. La primera es visible, se hace una sola vez, termina rápido; la segunda es invisible y eterna, comienza aquí y se concluirá al término de la largueza de los días. Aquí ocurre la construcción, allá la dedicación; aquella la celebra el obispo, hombre pecador igual a nosotros; esta la realiza Cristo, el pontífice de los bienes futuros; aquella es imagen de esta; esta, en cambio, es la verdad de la cual aquella es imagen³⁹.

Esta línea de pensamiento (que se entrelaza con el tema de la laboriosa y larga construcción de las iglesias y su punto de llegada en la celebración de la liturgia de la dedicación, con la idea de la fatigosa construcción de la vida espiritual del creyente y de la comunidad cristiana y su llegada a la fiesta final de la resurrección) tiene raíces profundas y comienza desde muy lejos. La Iglesia tiene una conciencia clara y constante de ser una obra permanentemente incumplida; en efecto, no es el Reino de Dios en la Tierra, pero es peregrina en este mundo hacia el cielo.

En el Nuevo Testamento, dada la gran atracción que las imágenes arquitectónicas ejercieron sobre los escritos apostólicos, encontramos la imagen de Jesús como la «piedra viva, rechazada por hombres, pero elegida y precisa delante de Dios», sobre la cual se apoyan las piedras vivas, que son los cristianos, hasta formar «un edificio espiritual, para un sacerdocio santo, para ofrecer sacrificios espirituales agradables a Dios» (1 Pedro 2,4s). Más allá, en el mismo texto, y después en Efesios 2,20,

³⁹ *Sermo 36. In dedicatione ecclesiae* (Migne, 1844-1864, vol. 198, p. 1807).

se dirá que Jesús es el *lithos akrogoniaios*, es decir, la piedra angular, que garantiza la conexión de dos muros entre sí (Mateo 21,42; Hechos 4,11; Efesios 2,20; 1 Pedro 2,6s). Pero también esta gruesa representación de Cristo, como sólida fundación del edificio, no anula la imagen de la Iglesia en la forma estática de una condición perfecta, adquirida de una vez para siempre. Jesús había llamado a Simón «la roca», y prometió construir la Iglesia sobre su sólida fe, pero al mismo tiempo le daba las llaves para pasar a otro lugar, es decir al Reino. Si la iglesia es un lugar por construir, ella se abre siempre sobre un espacio distinto, en el cual ya no es el hombre quien construye su lugar⁴⁰. La visión de este «no-lugar», en el Evangelio de Mateo, le será ofrecida a Pedro inmediatamente después de la promesa de la construcción de la Iglesia, cuando, sobre el Tabor, Jesús transfigurado le mostrará su gloria. Nótese, sin embargo, que no le será concedida la facultad de limitar dicha visión a las tiendas que él hubiese querido armar para mantenerla dentro de un lugar delimitado por él mismo (Mateo 16,18s; 17,4). La imagen de la casa fundada sobre la roca, entonces, está impregnada siempre por una vivaz dialéctica. Nada nos lo sugiere de manera más inspiradora que aquel pasaje de Pablo en el que se recuerda la roca, de la que Moisés hizo brotar el agua, para calmar la sed de Israel durante su peregrinación en el desierto. Para Pablo aquella roca era Cristo y, con gran audacia imaginativa, la describe como una piedra que camina, acompañando a Israel en su viaje⁴¹. Por tanto, la imagen bíblica de la casa no constriñe jamás la visión de la Iglesia a un cuadro estático y circunscrito.

⁴⁰ Acerca del Reino, en efecto, jamás se dice qué lo constituye, solo se afirma que en él se «entra», que se le «busca», que se le «hereda», que se «pertenece», que Dios nos lo «da». Al respecto véase Mateo 5,20; 6,33; 1 Corintios 6,9; Lucas 12,32.

⁴¹ «Y todos bebieron la misma bebida espiritual, pues bebían de la roca espiritual que les seguía; y la roca era Cristo» (1 Corintios 10,4). También en un texto rabínico había una roca que caminaba: «Ella subió con ellos a los montes y descendió con ellos a los valles» (Barbaglio, 1995, p. 471).

Por esto, en Pablo, ella se supera gracias a la imagen de la tienda y después, directamente, a la del vestido que nos ponemos y del cual nos desnudamos: el horror de poder quedar desnudos se supera únicamente por la certeza de que Dios nos vestirá con «un cuerpo celeste». Solo entonces nos sentiremos de verdad como en casa; en otras palabras, será una casa eterna, ya no construida por los hombres, sino por Dios. Se deriva, en Pablo, la sensación de encontrarse aquí, siempre presente y siempre ausente, habitante y peregrino. Él habla de un «vivir adentro» y de un «vivir afuera» (*endeméo y ekdeméo*) (2 Corintios 5, 1-10): si somos *endemóintes* en el cuerpo, somos *ekdemóintes* por el Señor. Es como decir: cuando nos sentimos demasiado cómodos en la vida mortal, como en nuestra casa, quedamos extraños respecto de aquella otra cosa, que es el lugar del Señor. Por consiguiente, la vida cristiana es comprendida como un estado de movilidad y de provisionalidad, como una tensión entre el presente y el futuro, entre el más acá y el más allá. Nótese que la Vulgata traduce *ekdemeín* por aquel *peregrinari* que dará origen al imaginario de la peregrinación, experiencia que ocupará un lugar importante en la espiritualidad cristiana.

Para la Carta a los Hebreos, el que Abraham haya estado «habitando en tiendas» se asume como un testimonio de su fe, por la cual él vivía a la espera de una ciudad «asentada sobre cimientos», mientras las tiendas no los tienen. Sin embargo, Dios los habría de construir algún día (Hebreos 11,9s.13-16). Pero después, casi como si la tienda misma pudiera llegar a ser una ilusión de cumplimiento, se cierra el planteamiento con la exhortación dirigida a los cristianos a «salir del campamento», porque ellos siempre deberán quedar dirigidos hacia la «ciudad futura», y se indica que el modelo es Jesús, que ha ido a morir «fuera de la puerta» de Jerusalén, ofreciendo a Dios, así, el sacrificio de su vida fuera del templo y de la ciudad santa (Hebreos 13,2-14). Esta «salida de Jerusalén», realizada por Cristo llevando la cruz, llega a ser el signo de una especie de permanente diáspora en que la Iglesia vive a la espera del Reino. Ella camina en la historia, con la fatiga

de vivir y en la certeza de que «queda [reservado todavía] un descanso sabático para el pueblo de Dios» (Hebreos 4,9). El cristiano conoce, como Pablo, la experiencia de no «haber llegado» y por esto está llamado a vivir «olvidadizo del pasado y proyectado hacia el futuro» (Filipenses 3,13).

En suma, hebraísmo y cristianismo han vivido simultáneamente el viraje del abandono del templo, el primero a causa de la destrucción del año 70 d.C. y de la diáspora, con la concentración de la comunidad en la escucha de la Palabra; el segundo, por haber trasladado el sentido de un lugar del encuentro con Dios, desde el espacio topográfico del templo hasta el de la persona de Cristo y el de la comunidad que es su cuerpo. Es evidente que en esta común toma de posición estaba también incluido un traslado del sentido de la sacralidad del *templo* hacia la percepción de la sacralidad del *tiempo* (Richter, 1999, p. 88). El sentido cristiano de la escatología, en realidad, está enraizado en la espiritualidad hebrea cuyo sentido del camino se renueva en el ritmo de la semana, con su llegada al reposo del sábado. Al respecto, el judío Abraham Heschel ha escrito, a nombre de su pueblo desprovisto de los lugares sagrados del templo y de la tierra prometida: «Los sábados son nuestras grandes catedrales» (2001), así como la Carta a los Hebreos miraba hacia el futuro escribiendo: «Por tanto es claro que queda un descanso sabático para el pueblo de Dios» (Hebreos 4,9).

La forma

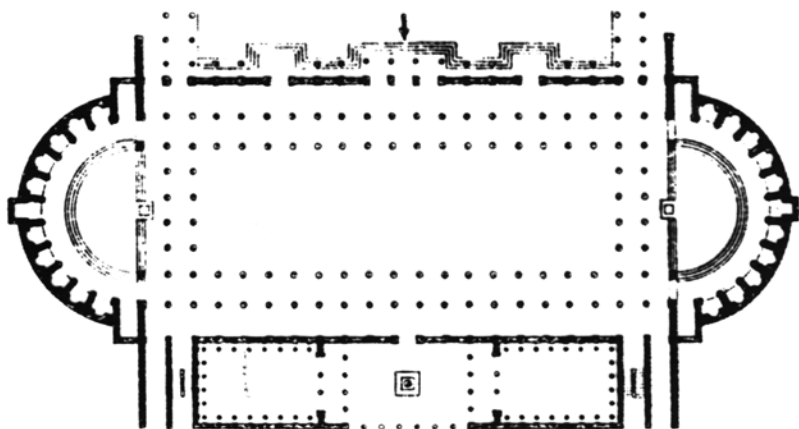
Las palabras pronunciadas y los textos escritos han hecho que la Iglesia se imagine, desde el inicio hasta las actuales generaciones, como una casa, un templo, una ciudad, una tienda, un vestido, un camino, etcétera. Se ha abierto, entonces, la gran historia de la arquitectura cristiana, donde «edificar» ha retomado también su significado directo y unívoco, de poner piedra sobre piedra, de construir pilastras y levantar columnas, sobre las cuales apoyar arcos y cúpulas, alzar muros y extender

las oberturas de techos, hasta las modernas echadas de cemento y la contemporánea colocación de vigas de acero, de paneles de plástico y de vidrio, para crear el lugar en el cual la comunidad cristiana pueda reunirse para su encuentro con Dios.

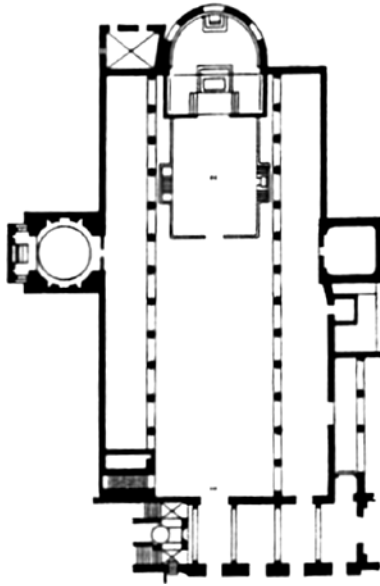
Bruno Zevi ha comprendido perfectamente la novedad de la inspiración que ha gobernado el planteamiento de la basílica romana cristiana. Lo ha hecho sin partir de ninguna consideración de la interpretación cristiana del tiempo, como orientado hacia el *eschatón*, en lugar de estar circularmente replegado hacia el eterno retorno, como se le pensaba en la cultura grecorromana. Así, él habla de un «espacio temporalizado» (1983, p. 312). Después de haber observado cómo los cristianos transformaron el planteamiento del espacio, adaptándolo a la necesidad de recorrerlo en su interior —respecto de la tradición griega del templo— y volviéndolo proporcionado a la medida humana, en relación con la monumentalidad romana, Zevi señaló que:

Esta fue la transformación cuantitativa o dimensional; la revolución espacial consistió en ordenar todos los elementos de la iglesia en la línea del camino humano. Si ponemos en confrontación una basílica romana, por ejemplo la de Trajano, y una de las primeras iglesias cristianas como Santa Sabina, encontramos relativamente pocos elementos de diferenciación, fuera de la escalera; pero ellos significan una palabra profundamente nueva en el pensamiento y en el planteamiento del problema espacial. La basílica romana es simétrica respecto de los dos ejes: columnatas contra columnatas, ábside frente a ábside. Ella crea, entonces, un espacio que tiene un centro preciso y único, función del edificio, no del camino humano. ¿Qué cosa hace el arquitecto cristiano? Prácticamente dos cosas: 1) suprime un ábside, 2) traslada la entrada hacia el lado menor. De este modo, divide la doble simetría del rectángulo, deja el único eje longitudinal y hace de él la dirección del camino del hombre. Toda la concepción planimétrica y espacial, y por ello toda la decoración, tiene una sola medida de carácter dinámico:

la trayectoria del observador. Es claro que una innovación de este tipo constituye un hecho arquitectónico de inmensa importancia, y no vale buscar en la arquitectura romana esquemas morfológicamente similares (se trate de la basílica de Pompeya o ejemplos de construcción doméstica) porque los cristianos hicieron un sistema y le dieron un alma y una función. Si imaginan entrar en la basílica de Trajano, se encontrarán primero dentro del ambulatorio inferior; después, sobrepasándolo, se abre ante los ojos una doble columnata de una anchura que no pueden abarcar con los ojos. Se sienten extraños, inmersos en un espacio que tiene su autojustificación completamente independiente de ustedes, en el cual pueden entrar, dar vueltas y salir, admirando, pero sin participar. En cambio, en la iglesia de Santa Sabina (tabla 7), no les falta la respiración por la maravilla de una visión escenográfica y retórica: abarcan todo el espacio, que está dispuesto en el sentido de largueza; caminan acompañados rítmicamente por la teorías de columnas y de arcos; tienen conciencia de que todo está dispuesto a lo largo del itinerario que es vuestro; se sienten orgánicamente parte de un ambiente creado para ustedes, justificable solo porque ustedes viven (1983, p. 312) (figuras 104-106).



104. Basílica Ulpia (de Trajano), Roma (planta).



105-106. Basilica de Santa Sabina, Roma (planta e interior).

Pero también en las iglesias de planta central, como en Santa Constanza, Bruno Zevi ve negado «todo sentido romano de estática gravedad», allí donde se han sustituido «los muros por una teoría de maravillosos pares de columnas que, por su orientación radial y por la sugerencia lineal de los arquivoltas que la dominan, indican al observador, desde todo punto del anillo circundante, el centro del edificio» (1997, pp. 59-61). Cabe resaltar que es interesante que todo esto haya sido observado por un gran historiador y crítico de arte, a partir de la pura y simple observación de las formas. La basílica romana paleocristiana, en efecto, desde la antigua San Pedro a Santa María la Mayor, es un espacio que invita a caminar, o mejor, a marchar hacia una meta, que es el futuro (figura 107).

Las largas filas de columnas que conducen hacia el ábside acompañan a un pueblo peregrino, lo invitan a moverse hacia alguna otra parte



107. Basílica de Santa María la Mayor, Roma.

que lo espera, hasta que pueda entrar en el aula del cielo. La sensación será, a continuación, ulteriormente reforzada por las magníficas lozas de los pavimentos de estilo cosmatesco que parecen querer sugerir un paso de danza en el andar hacia el altar (figuras 108 y 109).

Junto a la imagen del camino fue la de la navegación la que convergió con la forma arquitectónica de la basílica, por la cual, finalmente, el mismo término «nave» designó a sus espacios. Al respecto, el desconocido autor de las *Constituciones apostólicas*, una obra de compilación de fines del siglo IV, redactada en un ambiente siríaco-occidental, escribía al obispo:

Quando reúne a la Iglesia de Dios, hace de todo, como el capitán de una gran nave, para que las reuniones se realicen con toda la atención necesaria; ordena a los diáconos, que son como los marineros, de asignar sus lugares a los hermanos, que son como los pasajeros, con gran cuidado y dignidad.



108. Mosaico del piso en la basílica de San Juan de Letrán, Roma.



109. Mosaico del piso en la basílica de Santa Prassede, Roma.

Es así que la imagen de la nave le venía a la mente gracias a lo que veía al entrar en una iglesia, por la cual dictaba la forma: «Y ante todo debe ser alargada, planteada hacia el oriente[...]similar a una nave»⁴².

Este sentido del camino hacia el Reino de Dios quedará presente en el planteamiento del espacio de las iglesias, en la mayoría de las realizaciones, a lo largo de las diversas épocas. Si Oriente acostumbrará, más bien, usar las plantas centrales o en forma de cruz griega, esto no ocurrirá por haber descuidado la esencia de la espiritualidad cristiana en torno a la resurrección y a la bienaventuranza final, sino porque, más orientado a la contemplación y menos a la historia, con las dramáticas vicisitudes de sus caminos, pensará reunir a los fieles en un espacio que es ya, de alguna manera, el *éschaton* realizado, en la belleza y en la «bienaventuranza» de las imágenes de los santos y de la misma acción litúrgica, con sus cantos, su perfume de incienso, el llamear de los cirios y el oro de los ornamentos sacerdotales. Al penetrar en una iglesia oriental, que muy frecuentemente tiene un exterior más bien austero (figura 110), nos encontramos rodeados de la multitud de los santos y deslumbrados por el esplendor de las pinturas y de los mosaicos (figura 111).

Asimismo, puede apreciarse que el camino hacia el altar parece obstruido por el iconostasio. Para Pavel Florenskij, sin embargo, no se trata de una barrera que vuelve impenetrable al santuario, sino más bien de un desvelamiento del mundo invisible, que en los íconos de Cristo, de la madre de Dios y de los santos se muestra a los ojos de los fieles, mientras a través de «las puertas reales» (título de la traducción de su célebre libro) los ministros de la liturgia entran y salen, en una repetida relación entre lo que ocurre en el santuario y la asamblea (Florenskij, 1990). Así, el espacio de la liturgia parece querer hacer celebrar ya en la tierra el paraíso, mientras la sensibilidad occidental lo verá más como el término de un viaje en el que, como dirá *Gaudium et spes* 40, «la iglesia avanza juntamente con toda la humanidad, experimenta la suerte terrena del mundo».

⁴² *Costituzioni apostoliche* II,57,2s (*Sources Chrétiennes* 320, 310-312).



110. Iglesia de San Vitale, Rávena.



111. Iglesia de la Martorana, Palermo.

En el inicio del segundo milenio, respecto de la atmósfera quieta y armónica de la basílica paleocristiana, los medievales habían intentado acentuar el aspecto dramático del camino hacia el retorno de Cristo y la Resurrección. Recordemos la enorme relevancia que la iconografía y la literatura religiosa medieval han reservado al tema del juicio final. El espacio longitudinal continúa recalcando el andar de los cristianos hacia Cristo, pero la sustitución de la secuencia de las crucerías a la simple linealidad de la cobertura continua de la basílica, que se apoyaba sobre muros y columnas ininterrumpidos, da al camino una andadura de pasos, con la invitación en cada uno de ellos, no solo a seguir adelante, sino también a mirar hacia lo alto. La catedral de Worms (Alemania), al embovedar sus espacios con crucerías desde los arcos a medio punto, les da un ritmo sereno, característico del románico, mientras en Vienne, después de los primeros tramos, se usarán crucerías de arcos ojivales, capaces de cubrir espacios rectangulares, incluso muy estrechos, por lo cual el ritmo se acelera, se hace dramático, y obliga casi a andar corriendo hacia la meta (figuras 112 y 113).



112. Catedral de Worms, Alemania.



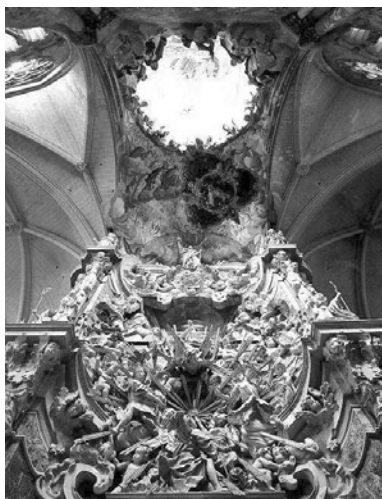
113. Catedral de Vienne, Francia.

Bruno Zevi habla de «un estado de ánimo de desequilibrio, de afectos y exigencias contrarios, de lucha» respecto de la «serena contemplación» a la que invita el espacio basilical (1997, p. 71), por la presencia de una doble linealidad, la horizontal y la vertical, que aumenta la inquietud del camino.

Por ciertos aspectos, podría decirse que la arquitectura del Renacimiento será la que detendrá estas dinámicas, sobre todo en sus iglesias de planta central. En una experiencia de Iglesia (con su componente jerárquico desde el punto de vista temporal ordenado hacia el presente), en la cual la espiritualidad del Reino que debe llegar tendía a ser vivida a una escala exclusivamente individual —aquella de la salvación del alma—, el ideal que domina el planteamiento del espacio es de absoluto cumplimiento. Mientras en la catedral medieval eran compatibles innumerables agregados y prolongaciones, tanto que su obra parecía destinada a mantenerse indefinidamente abierta, aquí predomina un sentido de lo terminado, tanto así que al edificio —como escribía León Battista Alberti— «nada puede agregarse o sustraerse sin empeoramiento» (Norberg-Schulz, 1996, p. 102). El espacio de la iglesia del Renacimiento, en la perfección de sus proporciones, que parecen cerrarlo sobre sí mismo, abre el camino a aquella forma moderna de templo en la cual ya no se invita al fiel a caminar, sino que se le ofrece un lugar para sentarse y arrodillarse, para que pueda escuchar y contemplar. La iglesia barroca, sin embargo, incluso cuando articula su espacio para acoger a una comunidad más sedentaria, no renuncia a su perspectiva dinámica, que realiza a través del movimiento de sus paredes, de la agitación de sus elementos decorativos, del desplazamiento frenético de los personajes pintados en el altar, modelados en los yesos de sus decoraciones o esculpidos en los mármoles. Parece que la construcción casi soporta apenas el deber de mantenerse allí, parada, para acoger al pueblo sentado para contemplar y escuchar, y «cruje» en todas sus estructuras. Entonces, si es posible observar en el Barroco «el ardor, el coraje, la fantasía, capacidad de cambio, la disconformidad con los cánones formales,

la multiplicidad de los efectos escenográficos, la asimetría, el desorden» (Zevi, 1997, p. 88), a propósito de las iglesias, esto parece revelar una total contradicción con aquel carácter de forzada disciplina y de ultraregulación, que la idea vulgar difundida atribuye a la Contrarreforma. Más bien resulta que la iglesia barroca recupera, respecto de la tradición del Renacimiento, su dimensión escatológica, en el ansia de aquel otro lugar hacia el cual la fe orienta el camino del creyente. Sobre todo será el pintado de las cúpulas, de las bóvedas y de las paredes —cuando no una verdadera ruptura del muro—, como en el *transparente* de la catedral de Toledo (figuras 114 y 115), lo que desfonda el espacio y lo abre al cielo, lleno de ángeles y santos que vuelan sobre las nubes en un escenario glorioso, en el cual la comunidad cristiana ve perfilarse la meta de su futura bienaventuranza (figura 116).

Terminado el éxtasis involutivo de la arquitectura historicista del siglo XIX y de los inicios del siglo XX, sin duda es Rudolf Schwarz el arquitecto que más ha sentido viva esta dimensión espiritual de la escatología.



114. Santa María Assunta, Sabbioneta.



115. *Transparente* (catedral de Treviri, Alemania).

Su libro *Vom Bau der Kirche*, publicado originalmente en 1938, contiene una introducción de Romano Guardini, quien saca a luz sobre todo la intencionalidad histórico-escatológica, con la cual la Iglesia se expresa a sí misma en sus construcciones:

Iglesia aquí aparece como un camino hacia adelante a lo largo de las épocas del mundo. Es un pro-creer; al leer el libro me han vuelto a la memoria continuamente los Salmos que hablan de cortejo de pueblo de Dios y he vivido aquel gran sentimiento, lleno de misterio, que viene del Salmo 67, según la numeración latina, a quien ora en la liturgia de la solemnidad de Pentecostés. Aquí *iglesia* es cortejo de la historia, ser conducidos por el camino a través del tiempo[...]. Las formas constructivas de la Iglesia aparecen como una representación del hombre y del mundo, de la historia humana



116. Andrea Pozzo, *Gloria de San Ignacio*, techo de la iglesia de San Ignacio, Roma.

y del actuar divino: como ilustraciones de aquella procesión misteriosa en la que el pueblo de Dios peregrina a través del tiempo; como gigantescos símbolos en los cuales el ser cristiano se vuelve visible y como las formas en que en el culto alcanza su cumplimiento (Schwarz, 1998 [1938]).

Un caso ejemplar es la iglesia del Corpus Domini, en Aquisgrán (Alemania), cuyo sentido espiritual y cuyas emociones ninguna fotografía llega a comunicar, dada su absoluta simplicidad (figura 117). Es un espacio puro, que Schwarz entendía dividido en tres fases: la de la nave como mundo abierto a la acción del Espíritu, que conduce a la Iglesia en su camino; la del espacio del altar, que es el umbral, el lugar de la mediación de Cristo que nos introduce en el Padre; y, finalmente, el más allá de este umbral, la gran pared final, blanca, que nos remite al vacío, al espacio ingobernable por el artista y símbolo de la meta esperada por la comunidad creyente (Schwarz, 1998, pp. 65-77).



117. Rudolf Schwarz, iglesia del Corpus Domini, Aquisgrán, Alemania.

Esta dinámica, fuertemente orientada, es casi siempre desatendida cuando se elaboran los proyectos de iglesias posteriores al Concilio Vaticano II, a pesar de que su constitución *Lumen gentium* ha dedicado un capítulo completo a la dimensión escatológica de la Iglesia. En cambio, el panorama contemporáneo de las iglesias queda dominado por otra idea, la de la comunidad reunida en torno a la mesa de Señor. Con frecuencia, la centralidad del altar determina el espacio de manera exclusiva; la preocupación más evidente es la de permitir a los presentes la masiva cercanía al altar para favorecer su participación activa, recomendada por la *Sacrosanctum Concilium* y entendida como el ideal inspirador de toda la reforma conciliar de la liturgia (figuras 118 y 119).



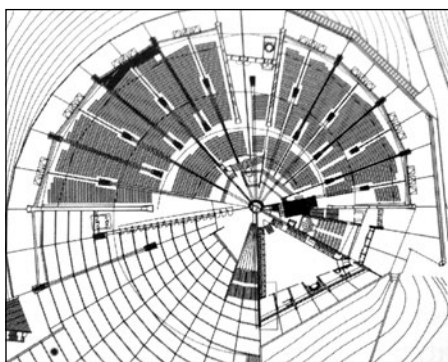
118. Nikolaus Bienefeld, iglesia de Santa Caterina, Blumenberg, Colonia.



119. Frank Hammoutène, Nuestra Señora de Pentecostés en la Défense, París.

Sin embargo, queda el hecho de que las acciones litúrgicas, aunque no siempre, prevén también movimientos procesionales. La misa se inicia y concluye con dos procesiones y compone su acción esencialmente sobre el movimiento de la procesión de las ofrendas, las que se llevan al altar, y la procesión de la comunión en la que se va a tomarlas. Pero también la celebración del matrimonio exalta el cortejo de los esposos, el bautismo celebra el ingreso del bautizando en la Iglesia, la fiesta de la Presentación del Señor, el Domingo de Ramos y el lucernario de la vigilia pascual implican ritos procesionales. Ir en procesión constituye una forma ritual de las más expresivas del camino de la vida y de la historia, y también lo es para la comunidad cristiana; es la certeza de tener una meta, el Reino de Dios, que es el alimento de la esperanza. De aquí se deriva que el espacio de la iglesia requiere una dirección, no solo para permitir los movimientos procesionales, sino sobre todo para que la forma del espacio pueda corresponder a la *forma ecclesiae*, que

es la de un pueblo en camino. Un caso olvidado de esta dimensión es la gran iglesia de Renzo Piano, en San Giovanni Rotondo, en la cual el espacio se atornilla sobre sí mismo alrededor de la gran pilastra, que rige toda la obra y que está destinado a hospedar, en la iglesia inferior, al sepulcro del padre Pío (figuras 120 y 121).



120-121. Renzo Piano, santuario de San Pío de Pietrelcina, San Giovanni Rotondo (interior y planta).

Por el contrario, en una dimensión menos monumental, aunque también relevante, la iglesia de Vittorio Gregotti en Barrucana de Seveso, insiste fuertemente en la idea, pues «acompaña» a los fieles hacia el altar con un camino de luz que los guía desde lo alto (figura 122). También Pablo Zermani, en Perugia, plantea su iglesia de San Giovanni Evangelista partiendo de la misma intención, pues utiliza el mismo juego de una ráfaga luminosa, que recorre desde lo alto la línea central de toda la nave, y da movimiento a las paredes laterales con dos elegantes columnatas, que las acompañan a poquísima distancia (figura 123).

No obstante, el actual —y muy difundido— triunfo de la planta libre y de la llamada *deconstrucción de la caja* parece constituir un vivo símbolo de la cultura actual y vuelve impracticables las líneas orientadoras claras (figura 124).



122. Vittorio Gregotti, iglesia de San Clemente, Baruccana de Seveso, Milán.



123. Paolo Zermani, iglesia de San Juan Evangelista, Perugia.



124. Frank Gehry, museo Vitra, Friburgo, Alemania.

Al respecto, Christian Norberg-Schulz (1996, pp. 347 y ss.) observa la consciente ausencia de cualquier interacción entre las partes, entre el adentro y el afuera, y de cualquier delineación de una relación tierra-cielo: «No resaltan ejes y centros, y ni siquiera existe alguna forma de organización regular[...] inquietante indiferencia». Por su parte, David Tracy encontrará suficientes razones para esta aseveración, pues la cultura actual ha puesto en crisis la forma; es decir, ya no se da ninguna síntesis onto-teológica en la visión del cosmos, solo se hay fragmentos (1997, pp. 388-399). Ciertamente no será tarea del arquitecto, al proyectar una iglesia, proponer la alternativa de un orden y de una reencontrada orientación, pero sí elaborar las formas mediante las cuales se puede insertar en el tejido de la ciudad a una comunidad de fe que, por su parte, cree en una orientación de la historia y se ofrece al mundo ya no como una imagen de la perfección del cosmos, sino como la esperanza de una salida feliz de la historia humana. La iglesia no presume de presentarse como la meta de la historia, el lugar de la perfección al cual se ha de llegar, sino como el camino hacia una meta percibida y esperada. El mismo camino, constituido por la correlación entre sí de los espacios destinados a las otras varias actividades de la Iglesia y el lugar exclusivo de la contemplación y de la liturgia, tanto en la exposición al exterior de los volúmenes, como en los recorridos interiores, puede y debe sugerir esta profunda penetración de la vida eclesial en el fluir de la historia y en la esperanza cristiana del seguro alcance de la meta.

Al analizar las estructuras antropológicas del peregrinaje, Alphonse Dupront observa que «ciertas culturas privilegian el esfuerzo; otras la meta, es decir, el lugar sagrado», y luego afirmar con decisión que: «Entre las primeras encontramos el mundo cristiano» (1993, p. 384).

No obstante, esto no significa que la única forma expresiva de la idea sea la de la planta basilical. Si el concepto se entiende, llegará también la invención de la forma. En efecto, no faltan ejemplos significativos de espacios libres y débilmente orientados, en los cuales, sin embargo,

el arquitecto ha jugado sabiamente con la luz, de manera que la sensibilidad de la comunidad reunida se proyecte hacia el exterior, hacia aquella otra realidad, sin la cual el aquí y ahora pierde su verdadero sentido (figuras 125 y 126).

Desde el punto de vista de una emoción estética homogénea a la experiencia de la fe cristiana, se podría siempre volver a pensar en las palabras del ya citado Suger de Saint Denis, al cual le parecía posible pasar «de la región inferior a la superior, movido hacia lo alto por gracia de Dios»⁴³, debido a la «belleza multicolor de las piedras preciosas» con que se adornaba su iglesia.



125. Le Corbusier, iglesia de San Pedro en Firminy Vert, Francia.

⁴³ *Sugerii Liber de rebus in administratione sua gestis*, 32 (Migne, 1844-1864, vol. 186, pp. 1233 y ss.).



126. Mario Botta, iglesia de San Pedro Apóstol en Merate, Lecco.

LA IGLESIA DE LOS SACRAMENTOS

Hugo de San Víctor consideraba que el rito de la dedicación de la iglesia fuera el primero de los sacramentos, porque santifica el lugar en el que «serán celebrados todos los otros sacramentos». En la solemne liturgia de la dedicación, «la iglesia misma es bautizada como la primera, seguidamente, en ella los hombres destinados a renacer a la salvación pueden ser bautizados»⁴⁴.

La Iglesia como sacramento

La idea de «sacramento», entendido como la acción ritual de la Iglesia que trasciende el poder —porque en aquel signo ritual está Cristo

⁴⁴ *De Sacramentis. Pars quinta. De dedicatione ecclesiae* (Migne, 1844-1864, vol. 176, p. 439).

mismo actuando—, se remonta por lo menos a San Agustín. La definición de los siete sacramentos, sin embargo, con su pura distinción de los otros ritos de la Iglesia, llega a su madurez en pleno Medioevo y se establece recién en 1274, por el segundo concilio de Lyon.

En efecto, en la Iglesia antigua, «los santos misterios» eran muchos: todos los ritos y las cosas implicadas en ellos, de alguna manera, eran considerados como tales. Para Hugo de San Víctor:

la tienda del Señor, es decir, la santa iglesia, tiene sus piedras, tiene cemento, fundación, paredes, techo, longitud, anchura, altura; tiene un santuario, un coro, una nave, un atrio, un altar, una torre, las campanas, los vitrales; tiene el pintado interno y externo, doce cirios y un pontífice que celebra la dedicación. Todas estas cosas están cargadas de sacramentos y llevan consigo valores espirituales⁴⁵.

Al final, será el Concilio de Trento el que definirá la naturaleza y el valor absolutamente exclusivo de los siete sacramentos, del bautismo al matrimonio, de aquellos siete y no otros: «*nec plura nec pauciora*» (Alberigo, Dossetti y otros, 1973, p. 684).

La delimitación tridentina conserva un valor importante porque impide que otras acciones eclesiales, que no sean los grandes siete ritos, sean considerados de la misma manera como objeto de fe o «acciones de Cristo». El Concilio Vaticano II, sin embargo, ha manifestado otra preocupación, la de no considerar a los siete sacramentos de manera aislada, como si se tratara de acciones de poder mágico. Por esto ha querido recuperar el carácter sacramental de la Iglesia en cuanto tal; por ello ha declarado en *Lumen gentium* 1 que la Iglesia misma «es en Cristo, como un sacramento, es decir, signo e instrumento de la íntima unión con Dios y de la unidad de todo el género humano». Entonces, la liturgia, lugar propio de los siete sacramentos, debe presentarse como la punta más alta de una realidad más amplia; es decir, de aquel complejo

⁴⁵ *Sermones centum. Sermo primus in dedicatione ecclesiae historice* (Migne, 1844-1864, vol. 177, p. 901).

sacramental que es toda la vida de la Iglesia. Vuelve a primer plano, también desde este punto de vista, la necesidad de la valoración, en el espacio total de la Iglesia, de todo lo que forma parte de la misión eclesial y del rol decisivo de la proclamación y de la escucha de la Palabra de Dios (Birmélé, 2006, pp. 31-48). Entonces, la elaboración del proyecto de un complejo parroquial, y en este, del aula litúrgica, debe recibir sus formas, casi espontáneamente, de una armoniosa consideración de las dinámicas de conjunto de la vida eclesial, casi desde su interior.

Materia, forma, lugar

La teología escolástica planteó el análisis de los sacramentos sobre la base de dos categorías fundamentales: materia y forma. Por *materia* se entendían las cosas necesarias para que la acción sacramental se desarrollara; por *forma* tenía que ver con las palabras sobre las cosas y con la acción respecto a las cosas. La acción da a la materia su forma nueva, su forma sacramental, por la cual el pan de la Eucaristía, por ejemplo, llega a ser el cuerpo de Cristo, y el agua bautismal está destinada a producir un nuevo nacimiento. Sin embargo, la materia con la cual y sobre la cual se desenvuelve la acción sacramental se mantiene determinada de todos modos por su forma natural, por la cual el agua es agua, el pan es pan, el vino es vino, y el aceite es aceite. Es así que las cosas que componen el sacramento, una vez colocadas allí, determinan aquel lugar en virtud de su propiedad. Pavel Florenskij habla de una dependencia de las propiedades del espacio respecto de las cosas, dado que «las cosas mismas no son más que *corrugamientos* u *opacidades* del espacio» (2001, pp. 20 y ss.). Así, el espacio está articulado en lugares distintos en virtud de las cosas que allí se encuentran o que serán colocadas en él. El agua necesita un lugar donde pueda ser contenida; así como el vino requiere un cáliz; el pan, de una mesa donde ser puesto; y el aceite, de un recipiente en el que sea conservado. Luego, la acción con las cosas y sobre las cosas no será simplemente la que resulta obvia, como lavarse, beber o comer o ungir, sino que se tratará de una acción que da forma sacramental a la materia;

junto a la cosa, será la acción la que diseñará los contornos necesarios del lugar del sacramento. Debe notarse, sin embargo, que las cosas de los sacramentos, en algunos casos, no serán cosas propiamente dichas, sino simplemente las personas mismas que realizan la acción: aquella que reciben y administran el sacramento; esto es lo que ocurre, por ejemplo, en el de la penitencia y en el del matrimonio. En conclusión, el espacio litúrgico necesita perfilarse en un complejo juego de lugares: el del agua para el rito bautismal; el del pan y del vino para la Eucaristía; el del diálogo del penitente con el confesor para la penitencia; el de los esposos para el matrimonio; y el de la unción para la confirmación, el orden y la unción de los enfermos.

El lugar del bautismo

El lugar del bautismo está esencialmente determinado por el contenedor del agua. Al inicio, se usó una piscina para la inmersión de personas adultas. Algunas veces era octogonal, para representar el día octavo, aquel momento excepcional de la Resurrección de Cristo, que va nuevamente a determinar el tiempo feliz del renacimiento. Otras eran en forma de cruz, porque San Pablo ha escrito que en el bautismo somos inmersos en la muerte de Cristo, para que muera el hombre viejo y pueda nacer el individuo nuevo. Después fue una especie de gran vasija, apoyada sobre una base, a veces bastante elevada, destinada a contener el agua bendita en la vigilia pascual, frecuentemente coronada con un tabernáculo, en el que se conservan los santos óleos: el óleo para la unción prebautismal; el sagrado crisma para la unción del bautismo, de la confirmación y del orden; y el óleo para la unción de los enfermos⁴⁶. Al respecto se ha elaborado la hipótesis de que, en algunos casos, el mismo habitáculo fue utilizado también como tabernáculo eucarístico. Los demás sacramentos se ligaban también de este modo al bautismo, es decir, a su misma raíz (figuras 127 y 128) (Caspary, 1965, pp. 88-95; Longhi, 2003, pp. 105-127).

⁴⁶ Este último sacramento no causa ningún problema de carácter espacial.



127. Baptisterio Neoniano, Rávena.



128. Fuente bautismal de la catedral de Orvieto.

Sea en la forma de amplia piscina o con sus dimensiones cambiadas, cuando ya no se bautizaban más adultos, hasta fines del siglo XV el contenedor del agua fue todavía capaz de producir alrededor suyo los magníficos baptisterios que admiramos, desde el San Giovanni ad Fontes de Roma al de Siena. Los baptisterios serán también frecuentemente octogonales; otras veces, redondos, para tratar de inspirarse en la anástasis que Constantino había edificado en Jerusalén sobre el sepulcro de Cristo, allí donde la Resurrección había sido anunciada por primera vez.

Hoy es raro que un arquitecto sea llamado para proyectar un edificio aparte para la celebración del bautismo y, por tanto, su difícil problema será el de desarrollar el aula litúrgica de manera que uno de sus lugares eminentes le sea destinado a este sacramento. Este será, sin duda,

el lugar de la fuente y el de la acción de los protagonistas esenciales del rito: el celebrante, el bautizando adulto con su padrino o el niño con sus padres y padrinos. En cualquier caso, incluso si se imagina una celebración con pocas personas, jamás se podrá olvidar que la protagonista del bautismo es la comunidad entera, que acoge en su seno a un nuevo fiel, por lo que el lugar del bautismo no podrá ser tratado como un espacio reservado a una celebración familiar, casi privada. Por lo demás, cada vez con más frecuencia se celebra el bautismo de forma comunitaria durante la asamblea litúrgica dominical.

A partir de la idea de que el bautismo marca el ingreso del cristiano en la vida de fe y en la Iglesia, se considera oportuno colocar la fuente bautismal cercana a la entrada (figura 129).



129. Fuente bautismal de la iglesia de Santo Tomás, Hong Kong.

A partir del recuerdo de lo que ocurría en el siglo IV en las iglesias múltiples de Aquilea o de Treviri, que marcaban un camino del aula de los catecúmenos a la fuente bautismal y, por tanto, al aula eucarística, no faltó quien haya pensado en subrayar la idea de un recorrido que lleva a la fuente, como se puede ver en la catedral de Botta en Evry, o de un descenso en la fuente, que alude a la imagen paulina de la sepultura con Cristo, de la cual se vuelve a emerger para una vida nueva. Así lo ha hecho Giovanni Michelucci, tanto en el San Giovanni de la supercarretera, en Florencia, como en Arzignano (figura 130).

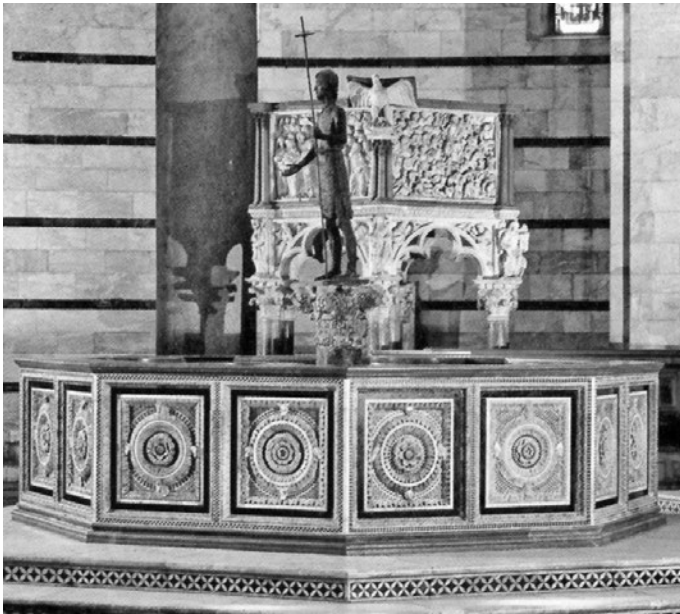
Sin embargo, también ha surgido la inspiración de situar la fuente bautismal en la zona del altar, debido a la exigencia de que la liturgia bautismal pueda ser fácilmente seguida por toda la comunidad reunida y no solo por un pequeño grupo de fieles. También se ha propuesto colocarla directamente en el centro del aula para recordarle constantemente a la comunidad reunida que ella ha nacido de la fuente bautismal.



130. Giovanni Michelucci, fuente bautismal de la iglesia de San Juan Bautista, Arzignano.

En todo caso, sería necesario que el lugar de la celebración bautismal no perdiera la relación con el lugar de la Palabra, porque es de la escucha de la Palabra de donde nace la fe, y solo en la profesión de la fe tiene sentido el bautismo. En el Medioevo, en Sicilia, hubo un interesante testimonio de esto, pues se construyeron ambones que acogían a la fuente bautismal en lo bajo, entre las columnas que la sostenían (Valenziano, 1995, p. 224). Por su parte, en el baptisterio de Pisa, la fuente está casi dominada por la presencia monumental del ambón de Nicola Pisano (figura 131).

En suma, la totalidad del espacio de la iglesia debería expresar a la comunidad que, siempre y de cualquier modo, es a partir de la Palabra que se inicia todo el recorrido de la liturgia, así como el camino de toda la vida cristiana (Verdon, 2003, pp. 170-183).



131. Fuente bautismal y ambón del baptisterio de Pisa.

El lugar del pan y del vino

En la tradición católica, a diferencia de la protestante, el lugar de la Eucaristía constituye el punto eminente de todo el espacio litúrgico. Cuando la liturgia de la Palabra entró en decadencia y cesó la época de la construcción de los ambones monumentales, el altar fue el que asumió toda la carga de la monumentalidad en el interior del espacio eclesial. El fenómeno se inicia en el Renacimiento y se desarrolla enormemente en el Barroco, cuando el espíritu de la Contrarreforma reacciona a las posiciones protestantes, que estaban colocando en el centro de la atención de sus iglesias no al altar sino al púlpito y reducían la liturgia, casi exclusivamente, a la lectura bíblica y a la predicación. Pero, en la concreción de los hechos, el lugar del pan y del vino en el altar barroco se reencontraba con una dimensión muy modesta, prácticamente la de un tablero, al que se acerca el celebrante, con las espaldas vueltas al pueblo y escondiendo a la vista de todos «la cosa» esencial de la Eucaristía: el pan y el cáliz del vino. Dominando la estrecha mesa se eleva el gran tabernáculo eucarístico, con el trono para la exposición del Santísimo Sacramento, y el aparato que contiene las estatuas o las pinturas de los santos. Es este complejo el elemento sobre el cual converge la mirada de los fieles, no la mesa del Señor desde la cual debería ofrecerse a todos el pan eucarístico. Nótese, además, que en este periodo los fieles comulgan raramente y las hostias de la comunión son tomadas del tabernáculo y no de la mesa de la celebración.

Respecto a la tradición del altar barroco, la reforma del Concilio Vaticano II constituye un viraje radical: el altar vuelve a ser esencialmente el lugar del pan y del vino. El Ordenamiento general del misal romano, en efecto, en el número 799, prescribe que «El altar se ha de construir separado de la pared, de modo que se le pueda rodear fácilmente y celebrar de cara al pueblo», de manera que «la cosa» y la acción de las personas realmente determinen toda la articulación del espacio. El texto continúa disponiendo que «[el altar] ocupe el lugar que sea de verdad el centro hacia el que espontáneamente converja la atención de toda la asamblea de los fieles». La adecuación de las iglesias históricas a esta

idea nueva puede notarse en Nuestra Señora de Tréveris (figura 132), de Rudolf Schwarz, que nos muestra cómo el planteamiento de un altar, con su lugar propio determinado por la acción eucarística, pueda dar forma y espíritu nuevo a todo el espacio de la iglesia.

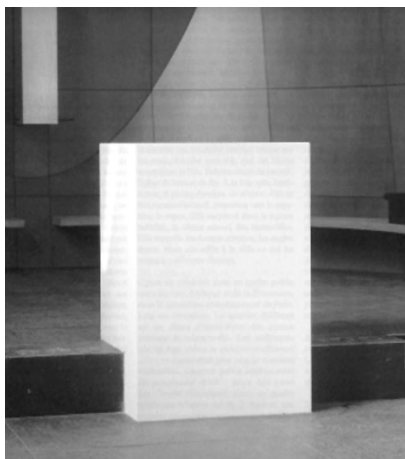
El altar es el centro de la comunidad reunida, pero no solo desde la perspectiva visiva, como ya ocurría con el altar barroco; en efecto, no está en juego la forma del altar, sino su lugar, dado que su centralidad se impone desde el punto de vista de la dinámica de la Eucaristía, que consiste esencialmente en ir hacia el altar a llevar la ofrenda; en repetir sobre la ofrendas el gesto realizado por Jesús en la última cena y por tanto en ofrecer al Padre, ya no el pan y el vino, sino el cuerpo y la sangre de Cristo; y, finalmente, en la vuelta de los fieles al altar para recibir la comunión con el cuerpo del Señor. Además de los gestos del celebrante, son también los movimientos de los fieles los que gobiernan el planteamiento del espacio litúrgico. No se trata de seguir un banal funcionalismo, sino de comprender y expresar el sentido de esta singular



132. Rudolf Schwarz, presbiterio de la iglesia de Nuestra Señora de Tréveris (Alemania).

casa de la familia de Dios, que se le ofrece como el lugar en el cual puede reunirse alrededor de su Señor para renovar la ofrenda de su sacrificio al Padre, para la salvación de los hombres, y recibir su cuerpo como alimento espiritual para su propia vida.

En lo que respecta a la forma del altar, su capacidad expresiva no deriva de las imágenes esculpidas o pintadas que puedan sobreponerse. Es importante recordar la recomendación del Ordenamiento general del misal romano en el número 292: «En la selección de los elementos ornamentales, se ha de procurar la verdad de las cosas». Lo que es necesario, por tanto, es que el altar sea un altar y nada más; su forma está determinada por su sentido, claramente expresado en el mismo documento, en el número 296, donde se afirma que se trata de un objeto «en el que se hace presente el sacrificio de la cruz», pero que «es, además, la mesa del Señor». De aquí resultan claros los dos motivos inspiradores de su forma: el del ara sobre la cual se realiza la ofrenda al Padre del sacrificio de Cristo y el de la mesa de la cena del Señor (figuras 133 y 134).



133. Miles Prentice, altar de la iglesia de Nuestra Señora del Arca de la Alianza, París.



134. Gottfried Böhm, iglesia de María Rein en Marienburg, Colonia.

El primer motivo reproduce la forma de la pilastra, el cubo de piedra, a veces colocado verticalmente, porque allí se dispone la ofrenda que «será llevada por manos de tu ángel hasta el altar del cielo» —según la Plegaria eucarística primera del Canon Romano—. El segundo motivo representa la forma de la mesa, aunque conjugada en muchas modalidades diferentes. La forma de la mesa impulsa a crear alrededor suyo un espacio que tiende a ser circular, para indicar la participación de todos en el banquete común; la forma del ara acentúa el movimiento en sentido vertical, hacia el Padre, destinatario de la ofrenda del sacrificio de su Cristo. Con mucha más frecuencia los dos motivos inspiradores se unifican y colocan la mesa, propia de una mesa de comer, de modo tal que nos remite a la idea del ara. De cualquier manera, el altar no es simplemente una parte del ornamento, como lo sería un armario en una habitación de dormir. Tampoco es justo que el arquitecto diseñe el espacio y después entregue a un escultor la creación del objeto-altar: si Florenskij tiene razón cuando dice que «la cosa» es un *corrugamiento* del espacio, el pan y el vino puestos sobre el altar, que en nuestro caso son «la cosa» que cuenta, deberán hacer las veces de principio modelador de todo el espacio.

El trasfondo bíblico de la figura del altar es rico y jamás está ausente del imaginario colectivo cristiano. Es así que el Génesis relata los gestos de ofrenda de Abel y Caín y atribuye a Noé la edificación del primer altar (Génesis 8,20). Los patriarcas, allí donde en su nómada camino encuentran a Dios, le edifican un altar:

El Señor se apareció a Abraham y le dijo: «A tu descendencia he de dar esta tierra». Entonces él edificó allí un altar al Señor que se le había aparecido. De allí pasó sobre las montañas, al oriente de Betel, y desplegó su tienda[...]. Allí edificó un altar para el Señor (Génesis 12,7s).

Es así que la estela que Jacob levantó en el lugar donde Dios se le había manifestado quedará, en el imaginario de los cristianos,

como el trasfondo de su altar, sobre el cual, por el sacrificio de Cristo, Dios renueva el pacto de alianza con el hombre:

Despertó Jacob de su sueño y dijo: «¡Así pues, está el Señor en este lugar y yo no lo sabía!» [...]Se levantó y tomando la piedra que se había puesto por cabezal, la erigió como estela y derramó aceite sobre ella (Génesis 28,16-18).

Por tanto, si en los inicios del cristianismo el altar era una mesa móvil que se colocaba en su lugar de vez en cuando, luego se prefirió el altar fijo y de piedra. Debía quedar allí, como signo de Cristo, «la piedra angular» de la construcción y de la estabilidad de la Iglesia, constante objeto de veneración y de alusión perenne al evento de la alianza de Dios con el hombre. Al respecto, escúchese nuevamente la plegaria con la que el altar es dedicado a Dios:

Y ahora te pedimos humildemente, Señor, envuelve en tu santidad este altar erigido en la casa de tu Iglesia, para que sea dedicado a ti para siempre como ara del sacrificio de Cristo y mesa de su convite, que redime y nutre a su pueblo. Esta piedra preciosa y elegida[...] fuente de los sacramentos de la Iglesia, sea mesa del convite festivo al que acudirán alegres los comensales de Cristo[...]. Sea el lugar de la íntima unión contigo, oh, Padre[...]. Sea fuente de unidad para la Iglesia[...]. Sea centro de nuestra alabanza y de la común acción de gracias, hasta que en la patria eterna te ofrezcamos exultantes el sacrificio de la alabanza perenne con Cristo, sumo pontífice y altar viviente.

Todavía más sugerente es la encomienda del altar, que la liturgia maronita pone al final de la celebración eucarística:

Permanece en la paz, altar santo de Señor. Yo no sé si se me concederá volver a ti, pero el Señor me conceda volverte a ver en la asamblea de los primogénitos inscritos en el cielo; dado que en esta alianza yo reitero mi confianza. Permanece en la paz, altar santo y santificador. El cuerpo y la sangre que he recibido de ti me otorguen la remisión de los pecados y la seguridad delante del tremendo tribunal de nuestro Señor Dios, para siempre. Permanece en la paz,

altar santo de Dios, mesa de la vida. Intercede por mí para que yo no deje de pensar en ti, ahora y por los siglos de los siglos. Amén.

El lugar del perdón

«Penitencia», «confesión», «reconciliación»: los términos se acumulan y se yuxtaponen para expresar el sacramento del perdón de los pecados, por ello resulta difícil comprender el sentido de cada una de estas palabras. El significado, sin embargo, es claro; se trata de un sacramento que marca la conversión, con el perdón de Dios, similar a la del bautismo. La «cosa» del sacramento aquí no existe, es simplemente la persona que pide perdón a Dios al confesar sus pecados y recibir la absolución ritual, hasta el punto que este sacramento parece no necesitar un lugar propio. Esta impresión la confirma también una praxis un tanto discutible, que se ha difundido mucho en estos últimos decenios: no es raro ver sacerdotes confesando en las bancas de la iglesia, en la sacristía, en un salón o en la calle. Ahora bien, por más que este sacramento se presente con un carácter más «privado» —si se puede decir así— respecto de los otros seis, y deba estar rodeado de una cierta reserva, su conexión con el conjunto de la acción litúrgica y con la vida entera de la comunidad no puede ser olvidada. Por consiguiente, su colocación en el complejo del edificio de la iglesia merece ser atentamente estudiada.

Si la conversión, como don de gracia y acto de arrepentimiento, es el significado del sacramento, será la idea del camino y del viraje un primer motivo inspirador para la preparación de un lugar destinado a su celebración. En este contexto, la referencia al bautismo podría inspirar un verdadero paralelismo entre los dos lugares. Si tomamos el planteamiento de la catedral de Hervé, donde se llega a la fuente bautismal, colocada a la vista de toda la asamblea, recorriendo un camino que aparece sobre un lado del aula litúrgica (figura 135), viene casi espontáneamente a la mente que habría sido posible prever un camino paralelo, sobre el lado opuesto del aula, para conducir al penitente hacia el lugar de la celebración de la penitencia y, por tanto, a su reingreso en la asamblea eucarística.



135. Mario Botta, rampa lateral de la bajada de la catedral de Evry, Francia.

El planteamiento espacial indicaría que se trata, como escribe Hansjürgen Verweyen, de «ponerse en camino hacia la nueva tierra en la subversión de la tierra consumida y estropeada» para «regresar a su propia morada», después de «la conversión del exilio» (Verweyen, 2002, p. 67). Piénsese con qué elocuencia se podría asumir tal recorrido con la representación en la paredes de las etapas de la parábola del hijo pródigo que regresa al Padre.

En nuestro tiempo, la práctica del sacramento de la penitencia ha asumido, de hecho, dos formas distintas. Existe la forma de la celebración comunitaria que se desarrolla en el aula litúrgica de la iglesia, con puntos móviles y ocasionales para la confesión personal de los pecados; y hay también una manera muy privada, en la que el aspecto de la celebración litúrgica casi desaparece y el sacramento propiamente dicho se confunde con el coloquio y la dirección espiritual. De este modo,

proyectar en el conjunto del espacio litúrgico un lugar para este sacramento, en cierto sentido, parece ir contra la corriente; no se trata, en efecto, de preparar una especie de confortable salón para un coloquio entre amigos, sino de pensarlo como un componente particular de la articulación general del espacio litúrgico, que ofrezca a los fieles la protección de su reserva y, al mismo tiempo, el sentido gozoso de formar parte de la comunidad, a lo largo del camino de la conversión.

El lugar de la promesa

La pequeña obra de Hansjürgen Verweyen, hace poco citada, merece ser leída y meditada por el arquitecto que se prepara a proyectar lugares para los sacramentos, porque, a pesar de ser reflexiones de un teólogo, muestra una singular atención a las «cosas», a los cuerpos, a las acciones, a los espacios que componen el evento de los sacramentos. Y bien, a propósito de la confirmación, él escribe:

La más importante acción simbólica de la confirmación es el hecho de que aquí una persona se abre paso hacia delante públicamente frente a la comunidad y profesa en primera persona lo que antes ha sido dicho y ha acontecido sobre él, es decir su ser-contenido dentro de la muerte vencida y superada mediante Cristo (Verweyen, 2002, p. 61).

Lo que aquí se dice a propósito del sacramento de la confirmación, por su relación con el bautismo, se podría muy bien extender hacia los sacramentos del orden y del matrimonio. Tanto quien se desposa como el que se dispone a ser ordenado diácono, sacerdote u obispo, en virtud de lo que ha acontecido sobre él en el bautismo, ahora «se abre paso hacia delante públicamente frente a la comunidad» para determinar la nueva vida que ha surgido del pacto esponsal o de haber sido integrado en entrega total al servicio pastoral en la Iglesia. En estos tres sacramentos se trata de una promesa pronunciada ante la comunidad, la cual renueva la fe bautismal, funda la unión matrimonial y consagra

una vida en el ministerio. Si, respecto del bautismo, la confirmación es reafirmar algo que ya ocurrió, el orden y el matrimonio suponen dones de gracia muy determinados y nuevos. Pero en los tres casos, desde el punto de vista del espacio de celebración, no existe ninguna razón que postule la existencia de un lugar especial para ellos; sin embargo, es necesario que haya un espacio delante de la asamblea para que la persona se presente en público y pase adelante. Será un lugar determinado por su relación con el altar, ya que toda promesa hecha a Dios, en la liturgia, pasa a formar parte del sacrificio de Cristo; estará en relación con la sede del celebrante que acoge a la persona a nombre de la Iglesia; estará frente a la asamblea, porque es el evento y riqueza de toda la comunidad.

El lugar de la adoración y de la devoción

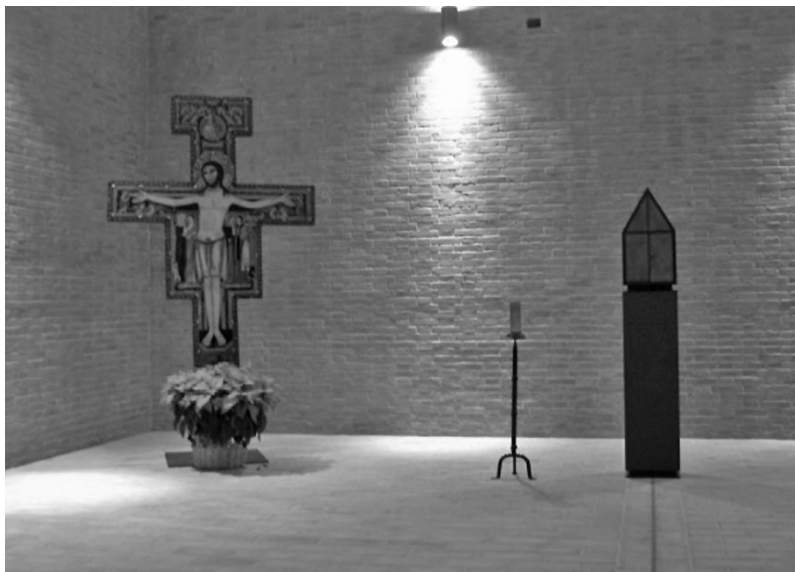
Desde que se inició la costumbre de conservar las hostias consagradas en la misa (a inicios del segundo milenio), y de elaborar finamente, y con gran cuidado de arte, la custodia, el lugar que está alrededor del tabernáculo eucarístico ha llegado a ser expresión de la fe en la presencia permanente de Cristo en lo que se comenzó a llamar «el Santísimo Sacramento». Veremos luego cómo el culto eucarístico se ha desarrollado a lo largo de la historia y qué consecuencias se han derivado de la organización espacial del conjunto de la iglesia. El Concilio Vaticano II, al plantear la reforma litúrgica, ha intentado mantener la acción eucarística como autónoma e independiente de la custodia eucarística; por ello ha eliminado la costumbre, antes corriente, de dar la comunión a los fieles con las hostias guardadas en el tabernáculo. Al respecto, véase el número 55 de la *Sacrosanctum Concilium*: «Se recomienda especialmente la participación más perfecta en la misa, la cual consiste en que los fieles, después de la comunión del sacerdote, reciban del mismo sacrificio el Cuerpo del Señor». Asimismo, el Ordenamiento general del misal romano, en el número 315, dispone que si el tabernáculo

estuviera colocado en el presbiterio, sobre el altar de la celebración, también se le coloque en una capilla adaptada para la adoración y la plegaria privada de los fieles. La norma se preocupa de que, en cualquier caso, se trate de un lugar unido estructuralmente con la iglesia y muy visible a los fieles, ya que no se quiere renunciar a la gran tradición devota de la adoración eucarística, típica de la Iglesia católica, expresión de su fe en la presencia de Cristo en el pan consagrado.

Pero, como nada prohíbe que para la adoración comunitaria el Santísimo Sacramento esté expuesto simplemente sobre el altar de la celebración, parece que el lugar de su custodia habitual debe caracterizarse sobre todo por una atmósfera de recogimiento que propicie la oración personal. Sin duda, este será el lugar privilegiado del diálogo personal con el Señor, en el silencio y en la meditación (figuras 136 y 137).



136. Justus Dahinden, tabernáculo en la iglesia de San José, Monza.



137. Paolo Zermani, tabernáculo en la iglesia de San Juan Evangelista, Perugia.

Esta observación nos lleva espontáneamente a reflexionar sobre la importancia que tiene en la vida cristiana, más allá de la liturgia, la inclinación de los fieles a la devoción, que se presenta con características muy personales, que está determinada de manera notable por las tradiciones locales y que la liturgia no debe reprimir. Por el contrario, piénsese cómo la devoción a la Virgen y a los santos determina la liturgia misma, pues marca el calendario con las fiestas dedicadas a ellos. De este modo, se constata en todos los lugares donde se construye una iglesia nueva el fenómeno de que no se ha previsto un lugar adaptado para las devociones, que sea armónico con el complejo espacial. La praxis popular se toma la revancha y lo crea, mediante superestructuras impropias, y con la colocación de imágenes, de aparatos decorativos y de luces del todo incongruentes. Así, comúnmente se distorsiona la armonía que estaba prevista para el conjunto. En efecto, una nueva obra arquitectónica no puede pretender imponerse a la comunidad cristiana sin tener

en cuenta sus estilos de vida y sus tradiciones. Considero que jamás debe renunciarse a proponer formas espaciales innovadoras, mediante fijas repeticiones de módulos pasados; es necesario, sin embargo, hacer de todo para que las nuevas formas lleguen a hacerse querer por pueblo, incluso a través de un lento proceso de adaptación por simpatía. Una de las condiciones elementales para que ello ocurra es que nadie se sienta expropiado de sus experiencias espirituales, por medio de las cuales se ha estructurado su espiritualidad cristiana.

LA IGLESIA DE LA «PRESENCIA»

La experiencia religiosa de los lugares sagrados se distingue siempre por el sentido de una misteriosa «Presencia». Siempre y a todos les parece claro que el lugar no es sagrado por sí mismo; sino por albergar, esconder y desvelar, hacer sentir, amar y temer a «Algo» o a «Alguien» que allí actúa y a quien se le custodia. A este modo de sentir la experiencia religiosa se oponen la fe y la espiritualidad judeo-cristiana, y fundamentalmente la Biblia, lo cual produce una relación ambigua y muy compleja de los lugares cristianos con la «Presencia». Si Israel, en un determinado momento de su historia, construyó un templo para ofrecer una morada a Dios, jamás olvidó del todo la contrariedad de Dios mismo para habitarlo. Releamos este bellísimo texto:

No he habitado en una casa desde el día en que hice subir a los israelitas de Egipto hasta el día de hoy, sino que he ido de un lado para otro en una tienda, en un refugio. En todo el tiempo que he caminado entre todos los israelitas, he dicho acaso a uno de los jueces de Israel a los que mandé que apacentaran a mi pueblo Israel: «¿Por qué no me edificáis una casa de cedro?» (2 Samuel 7,6ss).

Así el hebraísmo vivirá —y lo transmitirá también al cristianismo— con un sentido de la presencia de Dios más en los acontecimientos que en los lugares, de modo que la pérdida de la tierra por Dios mismo prometida y donada, a pesar de ser tan amada, no le impedirá vivir

en la presencia de Dios sea donde sea. Un relieve descubierto en las excavaciones de Cafarnaúm, que representa el templo sobre las ruedas, puede considerarse como una emblemática imagen del más auténtico sentido de la presencia de Dios en la historia de los hombres (figura 138).

La presencia de Dios está en la vida y acompaña la historia del hombre en cada tiempo y lugar. Si reflexionamos sobre el espacio de la iglesia como lugar de la «Presencia», podremos notar que tampoco se trata de olvidar que todo su complejo arquitectónico, y no solo el aula de las celebraciones litúrgicas, exige ser caracterizado por el sentido de una comunidad que sabe ser el cuerpo de Cristo y vivir en una constante relación con Dios, en la continua animación del Espíritu Santo. Aquel «donde están dos o tres reunidos en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos» de Mateo 18,20 no se refiere exclusivamente a los momentos de la oración, tampoco los discípulos de Jesús pueden olvidarse de ser aquellos «verdaderos adoradores» que adoran al Padre en todas partes



138. Bajorrelieve de la sinagoga de Cafarnaúm (siglo IV).

«en espíritu y en verdad». Todo compromiso caritativo y social de la Iglesia está apoyado en la convicción de que el hermano que hay que amar y socorrer es Cristo mismo: «cuanto hicieron a uno de estos hermanos míos más pequeños, a mí me lo hicieron» (Mateo 25,40). En efecto, el aula destinada al culto vuelca en la gran simbología sacramental, concentrada en los signos, aquella «Presencia», en la que la Iglesia cree y experimenta en todos los aspectos de su vida.

El sentido de la «Presencia»

Las iglesias cristianas, desde la época tridentina hasta hoy, se presentan como lugares de la presencia divina por el tabernáculo eucarístico, que conserva las hostias consagradas, siempre acompañado por su lámpara, perennemente encendida, para despertar también en los fieles el respeto y la devoción. El sentido de la presencia eucarística en la conciencia católica moderna es dulce y pacificador, pero esta experiencia de nuestra espiritualidad no puede hacernos olvidar que la Escritura nos da también un sentido de la presencia de Dios como algo amenazador que, por su absoluta trascendencia, perturba fundamentalmente al espíritu del hombre: «¿Adónde iré yo lejos de tu espíritu, adónde de tu rostro podré huir? Si hasta los cielos subo, allí estás tú, si en el Sol me acuesto, allí te encuentras» (Salmo 139). Ello no quita que el salmista desee fuertemente la presencia de Dios, ya que siente su necesidad; la vida se le presenta como una desvelada búsqueda de un camino que pueda conducirlo a encontrar a Dios: «Me enseñarás el camino de la vida, hartura de goces, delante de tu rostro, a tu derecha, delicias para siempre» (Salmo 139,7s; Salmo 16,11). A este deseo fundamental responde el acercamiento de Dios al hombre, a través de su autorrevelación y la promesa de una presencia: «Moraré en medio de los israelitas, y seré para ellos Dios. Y reconocerán que yo soy Yahvé, su Dios, que los saqué del país de Egipto para morar entre ellos. Yo, Yahvé, su Dios» (Éxodo 29,45s). Pero, con la construcción del templo, cuando la promesa parezca realizarse, el discurso será muy cuidadoso

y parecerá querer decir y no decir algo. Temiendo el exceso —como límite blasfemo— de referirse a un lugar de la tierra que pretendiese hospedar la grandeza de Dios, la Biblia no menciona a Dios, pero habla de su «gloria»: «La nube llenó el templo[...]la gloria del Señor llenaba el templo» (1 Reyes 8,11s).

La pregunta sobre la presencia de Dios se formula explícitamente en el *Catecismo breve*, de Pío X, en el número 7: «¿Dónde está Dios? La respuesta, de inspiración filosófica más que bíblica, es categórica: “Dios está en el cielo, en la tierra y en todo lugar: Él es inmenso”. Aquí en la tierra no existe propiamente ningún lugar para Dios. Sin embargo, Juan Crisóstomo hablaba sin ningún temor de la Iglesia como de aquella «morada de los ángeles y de los arcángeles, el palacio de Dios, el cielo mismo»⁴⁷. Las palabras que Jacob había exclamado después de haber tenido la revelación de Dios («*Terribilis est locus iste hic domus Dei est et porta caeli et vocabitur aula Dei*») han quedado como el solemne *incipit* de la misa de la dedicación de las iglesias. Con bastante frecuencia, el dicho aparece sobre la cumbre de los arcos triunfales o sobre los portales de las iglesias barrocas para sugerir el temor, el respeto y la devoción. Sobre la fachada de una modesta iglesia del campo de Livorno, el santuario de Santa María de la Pietá de Bibbona, mientras el «*Terribilis est locus iste*» domina la puerta central y la frase «*Haec est domus Dei et porta coeli*» corona la puerta derecha, la de la izquierda tiene sobrepuesta más benévolamente un «*Domus est pietatis et gratiae*». Así se testimonia la multiplicidad de sentimientos con que el creyente supera el umbral del lugar sagrado cristiano: aquella devoción dulce y amorosa que tiene la *pietas*, la confiada espera de la gracia; el temor de una presencia demasiado imponente para poderse soportar; y, al mismo tiempo, la convicción que asegura que la «Presencia» reside más allá, mientras la iglesia es solo su puerta.

⁴⁷ *In Epistolam primam ad Corinthios*. Homilia 36, 5-6 (Migne, 1857-1886, vol. 61, pp. 313 y ss.).

Una «Presencia» pluriforme

Si bien no faltan las denominaciones de la iglesia como «casa» o «palacio» de Dios, este tema hace aparecer en el centro la figura de Cristo. Con ello no nos alejamos del gran sentido de la trascendencia de Dios, que ha dominado el espacio vacío del Santo de los Santos en el templo de Jerusalén, pero la iglesia cristiana es el lugar de la «Presencia» esencialmente en virtud de la memoria de Cristo. De una manera u otra, ella siempre ostenta la imagen de Él, desde la del Pantocrátor a la del crucificado doliente y desgarrado, pero ello no tiene nada que ver con la celda del templo griego y romano, que hospedaba la estatua del dios. La iglesia está dedicada a la memoria de Cristo y a la espera de su venida al final de los tiempos. Así, la iglesia medieval está orientada hacia el este en espera de su retorno: «*Oriens ex alto*»; las reliquias de los cuerpos de los santos le aseguran su presencia depositada en los miembros más santos de su cuerpo; en la comunidad cristiana recogida en oración, Él está allí, orante junto a los miembros de su cuerpo; en los gestos sacramentales, que en realidad son acción suya, Él está a la obra.

Si la tradición tridentina ha sentido concentrada la presencia de Cristo en la hostia consagrada, custodiada en el tabernáculo eucarístico, a lo largo de la historia este paso de la idea de la «Presencia» como manifestación del Dios invisible a la percepción de la «Presencia» como expresión de Cristo ha ocurrido en muchos modos distintos y no ha privilegiado, necesariamente, el sacramento de la Eucaristía. Por ejemplo, El *Tractatus de dedicatione ecclesiae*, atribuido a Remigio de Auxerre (841-908), al comentar la antifona «*Tollite portas, principes, vestras, et elevamini, portae aeternales et introibit rex gloriae*», que era cantada en el rito de la dedicación, nos explica cuáles son las puertas que deben abrirse para hacer entrar al *rex gloriae*: «Estas puertas que se abren en la iglesia son sobre todo tres, la gracia del bautismo, la nobleza de la confirmación y la predicación de la Palabra sagrada. A través de ellas entra el Rey de la gloria, cuando Cristo hace manifiesta su presencia en la iglesia con sus santas acciones» (Migne, 1844-1864, vol. 131, p. 848). Habitados al clima espiritual

de la iglesia postridentina, nos parece extraño que la presencia eucarística ni siquiera sea mencionada en la celebración de la misa. En realidad, aquí se piensa en el ingreso de Cristo en la iglesia respecto de la dinámica de la construcción de la comunidad cristiana, así como la designó San Agustín:

Lo que aquí sucedía cuando se levantaban estos muros, ahora ocurre cuando se reúnen los creyentes en Cristo[...]. Considere por tanto vuestra caridad que esta casa, como ha sido predicho y nos ha sido prometido, sobre la tierra está todavía en construcción⁴⁸.

En efecto, la comunidad cristiana, que es el primer verdadero lugar de la presencia de Cristo, nace por la predicación de la Palabra, por el bautismo y por la unción crismal, que consagra la comunidad y la vuelve cuerpo sacerdotal y real de Cristo.

Ya en nuestros tiempos, el Concilio Vaticano II se hará portador de esta gran y variada tradición, al declarar también que en la liturgia se realiza una múltiple presencia de Cristo:

Para realizar una obra tan grande, Cristo está siempre presente en su Iglesia, sobre todo en la acción litúrgica. Está presente en el sacrificio de la misa, sea en la persona del ministro, «ofreciéndose ahora por ministerio de los sacerdotes el mismo que entonces se ofreció en la cruz», sea sobre todo bajo las especies eucarísticas. Está presente con su fuerza en los sacramentos, de modo que, cuando alguien bautiza, es Cristo quien bautiza. Está presente en su palabra, pues cuando se lee en la iglesia la Sagrada Escritura, es Él quien habla. Está presente, por último, cuando la Iglesia suplica y canta salmos, él mismo que prometió: «Donde están dos o tres congregados en mi nombre, allí estoy Yo en medio de ellos» (Mateo 18,20)⁴⁹.

No parece reprochable, sin embargo, que la Eucaristía se conservara en los tabernáculos, sin ningún escrúpulo, junto a los santos óleos y las reliquias de los mártires —hasta que el Concilio de Trento lo prohibió—.

⁴⁸ *Sermón 336*, 1 (Migne, 1844-1864, vol. 38, pp. 1471 y ss.).

⁴⁹ SC 7 (EV 1, 9).

A pesar de que esto pudiera suponer cierta ignorancia teológica o litúrgica, se trata, no obstante, de una percepción de la pluralidad de formas por medio de las cuales se constituye y manifiesta la presencia de Cristo en la comunidad y en su lugar.

La «Presencia» en la comunidad

En la ritualidad teológica que hasta hoy se practica se le rinde honor con el incienso a la hostia consagrada expuesta a la adoración de los fieles. Durante la misa, además, se inciensan el altar y el crucifijo, el libro del Evangelio, el celebrante y los ministros. Pero, al final, el mismo rito de la incensación se realiza sobre todo el pueblo presente. Si volvemos a pensar en el hecho de que, en la época de las persecuciones, los cristianos iban al martirio por no querer quemar el incienso a la estatua del emperador, podemos comprender la riqueza de significado que tiene este detalle de la celebración: al pueblo de Dios se le rinde el honor del incienso porque es portador de la presencia de Dios. En este contexto, es casi obligatorio remitirse a Pablo: «¿No sabéis que son santuario de Dios y que el Espíritu de Dios habita en ustedes? Si alguno destruye el santuario de Dios, Dios lo destruirá a él; porque el santuario de Dios es sagrado, y ustedes son ese santuario» (1 Corintios 3,16s). Por debajo de todo el cúmulo de distintos sentimientos con los que se percibe la «Presencia» en el lugar de la iglesia, se mantiene como fundamental, si bien más o menos intensa según la época, la conciencia de que el edificio de la iglesia es lugar de la «Presencia» no en sí mismo, sino debido a que está lleno y vitalizado por la presencia de los creyentes. San Bernardo, aunque con poca eficacia, quiere volver conscientes de esto a sus monjes en la homilía de la fiesta de la dedicación de su iglesia monástica:

¿De qué santidad podrían estar dotadas estas piedras hasta el punto de celebrar la solemnidad? Es verdad que son santas las piedras, pero por vuestro cuerpos[...]. Santas son entonces vuestras almas porque el Espíritu Santo habita en ustedes, santos son vuestros cuerpos porque santas son las almas y, dado que santos son vuestros cuerpos, santa es esta casa (1 Corintios 3,16s).

La larga duración, a veces plurisecular, de las piedras antiguas constituía una viva imagen de la lenta y trabajosa construcción de la trabazón eclesial en el fatigoso camino de la santidad. Por su parte, para San Agustín, la reunión de los creyentes en la fe común:

equivale en alguna medida al sacar leña de los bosques o extraer piedras de los montes; cuando ellos son catequizados, bautizados, instruidos, encontrándose casi en las manos de obreros y artesanos, son limados, medidos, pulidos. Aunque resultan ser casa del Señor solo cuando son ordenados por la caridad⁵⁰.

El sentido de la «Presencia», que se hace marcadamente claro en la asamblea litúrgica, en realidad se difunde en toda la complejidad dinámica vital de la Iglesia, mientras en la liturgia se despliega durante las dinámicas de la proclamación y de la escucha de la Palabra de Dios, de las acciones sacramentales, de los movimientos y gestos rituales, de la contemplación y de la oración. Los diversos lugares, en todas sus formas, expresarán los modos disímiles de la «Presencia», desde el presbiterio hasta la nave, del ambón al altar, de la fuente bautismal al lugar de la penitencia, del tabernáculo eucarístico a las imágenes de la devoción popular. Finalmente, la iglesia catedral, destinada a acoger aquella «especial manifestación de la Iglesia» (que se realiza sobre todo en la participación «en la misma Eucaristía, en la misma oración, en el mismo altar que preside el obispo rodeado de sus sacerdotes y ministros»⁵¹), nos ofrece un signo especial de la «Presencia» mediante la posición eminente del escaño del obispo. Su «cátedra», en efecto, de donde toma el nombre, es el lugar del ejercicio de un magisterio que se impone, con particular autoridad, a toda la comunidad, tanto a los fieles laicos como a los sacerdotes y a los diáconos, en la interpretación de la Palabra de Dios (figura 139).

⁵⁰ *Sermo 336* (Migne, 1844-1864, vol. 38, p. 1).

⁵¹ SC 41 (EV 1, 73).



139. Cátedra episcopal en la catedral de Pisa.

Pero también en cualquier otra iglesia, sobre todo en la parroquial, el asiento del pastor de la comunidad tendrá un lugar eminente, porque él no cumple solo el acto eucarístico de la consagración del pan y del vino, sino que guía toda la acción litúrgica *in persona Christi*, así como dedica cotidianamente todo su cuidado a la vida de la comunidad.

La «Presencia» en los cuerpos de los santos

La inadecuación de la vida cristiana, marcada por el pecado, determina aquel sentido del que hemos hablado, el de la espera y del futuro, y genera, al mismo tiempo, la necesidad de un llamado a una santidad ya realizada, casi como garantizando el alcance final de la meta. Así, las iglesias antiguas (aunque el fenómeno se prolonga hasta los inicios de nuestros tiempos) se llenan de reliquias de mártires y santos. La presencia de sus cuerpos se siente como una verdadera presencia de Cristo mismo.

Al respecto, Honorio de Autun escribía así en la primera mitad del siglo XII:

En el santuario está el altar en el que se encuentran las reliquias de los santos, es decir, Cristo en la iglesia (*hoc est in Ecclesia Christus*); al contemplarlo descansan las mentes de los beatos y ante Él exultan, banquetean y gozan los justos⁵².

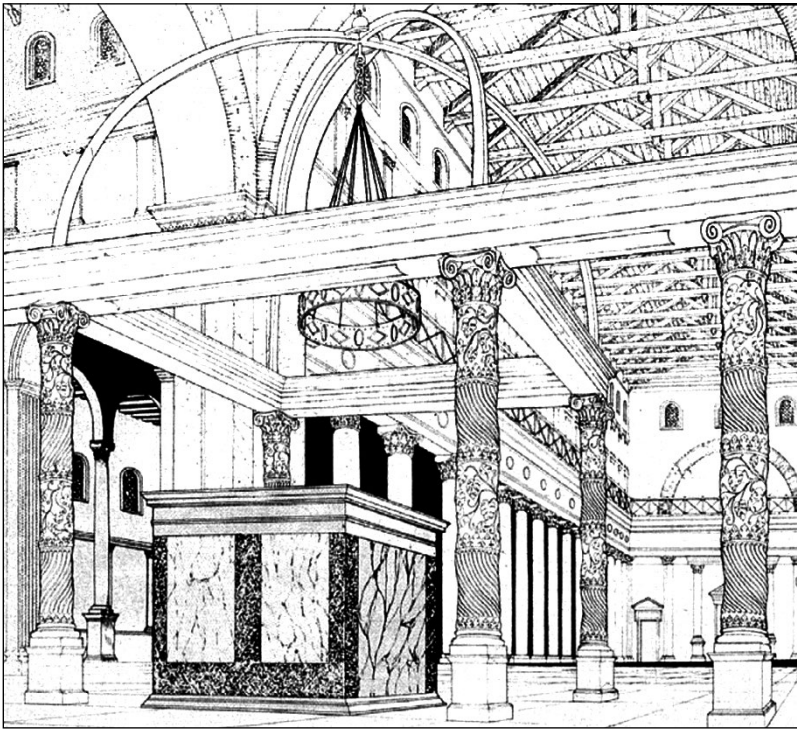
Por su parte, el vivaz Paolino de Nola entrelazaba sin dificultad las reliquias de los santos con la de la cruz, con la del altar, con Cristo y con la presencia del Padre y del Espíritu: «Todos los signos del martirio de Cristo salvador están juntos, la cruz, el cuerpo, la sangre, el mismo Dios del mártir»⁵³. Se puede explicar entonces por qué, como sabemos por Leo Marsicanus (después obispo de Hostia), el abad Desiderio, antes de dedicar la nueva iglesia de San Benedetto en Montecassino, quiso colocar reliquias en todas partes, en los altares sobre todo, pero también en los capiteles de las columnas, en los arcos, en el ábside y en los cuatro ángulos del campanario⁵⁴. Si en estas actitudes existe, sin duda, una intención exorcizante, ello no quita que, más simplemente, se intentara asegurar el edificio con la presencia de los santos y así transformar el lugar en un espacio del paraíso. Si actualmente hemos perdido casi totalmente este aspecto de la espiritualidad, no olvidemos que este ha sido vital hasta una avanzada modernidad. Para citar un solo ejemplo, en la catedral de Pisa, en la primera mitad del siglo XV, se restauraba y se decoraba la tribuna, se destinaba su recuadro principal, justamente en el centro del ábside, a la custodia de las reliquias, anteponiéndoles un elegante balconcillo para el rito de su exhibición.

⁵² *Speculum ecclesiae. In dedicatione ecclesiae sermones duo. Sermo primus* (Migne, 1844-1864, vol. 172, p. 1104).

⁵³ *Epístola XXXII* (Migne, 1844-1864, vol. 61, p. 334).

⁵⁴ *Chronica Monasterii Casinensis* 3,29 (Migne, 1844-1864, vol. 173, pp. 753 y ss.).

La centralidad de la presencia de los santos, con sus reliquias, tan fuertemente vivida hasta casi los inicios de nuestro tiempo, tiene su origen en las épocas antiguas, sobre todo en las habituales construcciones de los lugares de culto sobre la tumba de los mártires. La basílica constantiniana de San Pedro fue, en sus inicios, y en algunos aspectos lo es todavía, un gran y monumental relicario, construido alrededor y sobre el sepulcro de Pedro. Su punto focal no ha sido la cátedra del obispo de Roma —que en realidad es San Juan de Letrán— ni siquiera el altar, que en los orígenes probablemente era móvil, ni el ambón, sino el gran cubo marmóreo que domina la tumba del apóstol (figura 140).



140. Memoria constantiniana del apóstol, basílica de San Pedro (reconstrucción).

Asimismo, en la estructura actual, la amplia hondonada de la confesión, previa al altar, relaciona tan estrechamente su visión al subyacente sepulcro de Pedro, que la acción eucarística y la presencia del mártir resultan muy conectadas; es el sacrificio de Cristo que se renueva en el sacramento y está presente en los restos de quien ha dado la vida por la fe en Él.

De hecho, el culto a las reliquias ha sufrido, sobre todo a lo largo del siglo XX, una radical decadencia, tanto por los abusos que se han registrado en este ámbito y que los historiadores han sacado a luz, como por las extravagancias e inverosimilitudes que se han encontrado. No obstante, el Rito de la dedicación de la iglesia, promulgado en 1977, prevé todavía que se lleven en procesión, hacia la iglesia por dedicar, las reliquias de los santos, que serán depositadas debajo del altar. Se trata de remitirse al «cuerpo de Cristo», presente en la iglesia en el recuerdo de los mártires y de la santidad heroica de los grandes cristianos. Cada comunidad cristiana, normalmente, se pone bajo la protección de un santo patrón y, muy frecuentemente, lleva su nombre. Así pues, allí donde exista una tradición popularmente reconocida del culto a un santo con la presencia de su cuerpo, una nueva iglesia deberá, naturalmente, tener esto en cuenta. Permanecen vivos innumerables santuarios, que guardan las tumbas de los santos, antiguos y modernos, desde las basílicas romanas hasta la catedral de Santiago de Compostela, de San Francisco en Asís a San Pío de Pietralcina en San Giovanni Rotondo. Se mantiene, en cambio, aunque debilitada por la crisis del arte figurativo en el siglo XX, la gran tradición de una viva presencia de los santos en la riquísima creación y amplísima ostensión de las imágenes, en los cascarones de los ábsides, en las cúpulas, en las paredes, sobre los altares, incluso en las fachadas de las iglesias.

La «Presencia» en las imágenes

Si al mirar el altar, el fiel medieval escrutaba la presencia de las reliquias de los santos y pensaba: «*Hoc est in Ecclesia Christus*» (Onorio di Autun),

el cristiano oriental podría manifestarnos la misma sensación de estar ante la «Presencia» cuando contempla los íconos. En la experiencia de la contemplación, el ícono «llega a ser no una representación, sino una onda propagadora o una de las ondas propagadoras de la realidad misma que la ha suscitado» (Florenskij, 1990, p. 66). Este mismo autor pone el ejemplo de la ventana:

Una ventana es una ventana porque a través de ella se difunde el dominio de la luz, y entonces la misma ventana que nos da luz es luz, no es «semejante» a la luz, ni está relacionada por una asociación subjetiva a una noción de luz subjetivamente inventada, sino que es la luz misma en su identidad ontológica, aquella misma luz indivisible en sí y no divisible del Sol que resplandece en nuestro espacio (1990, p. 60).

En efecto, la cristiandad no posee ninguna imagen original de la realidad corporal de Cristo. La tradición ha querido llenar este vacío pasando de una primera creación de emblemas convencionales, o de puros grafismos de su nombre (por ejemplo, el *XP* constantiniano) a una propiamente dicha búsqueda insomne del rostro de Jesús, casi prolongando la demanda que aquellos griegos dirigieron a Felipe: «Queremos ver a Jesús» (Juan 12,20s). Pero, como para la construcción del templo, como para la creación de las imágenes de Cristo, de la Virgen y de los santos, jamás el espíritu cristiano ha declarado una posición unívoca y apacible. Ya Eusebio de Cesarea, en una carta enviada a Constanza, la hermana del emperador, se había preocupado por argumentar que es imposible representar a Jesús, dado que su cuerpo es glorificado y su vida existe ahora en otra dimensión (Menozzi, 1995, pp. 74-76). De aquí proviene la convicción de que, si se muestra una imagen de Cristo y de los santos, ella debe ser *acheiropoietos*; es decir, tener un origen sobrenatural, ser fruto de la visión de un santo. Es así que la imagen podrá ser objeto de culto y considerada como dotada de potencias taumatúrgicas, o sea, verdadera presencia del cielo sobre la tierra.

Pero tanto se ha sobrecargado la imagen de sentido, que es comprensible el fenómeno de la iconoclastía, con toda su violencia destructora. En cambio en Occidente, cuanto más se ha entendido la imagen por su fuerza narrativa y didáctica, muchos menos problemas han surgido contra su uso en el culto. Aunque respecto a la visión de las imágenes, prohibidas por el Antiguo Testamento, jamás se olvidará el principio bíblico de la escucha del Dios que se revela a sus profetas. Bastaría recordar a San Bernardo, quien, en su polémica contra el crecimiento de representaciones en los monasterios del Cluny, lamentaba que, de ese modo, los monjes sentían «más gusto de leer los mármoles que los códigos y ocupaban toda la jornada admirando una a una estas imágenes, más que meditando en la ley de Dios» (Gastaldelli, 1984, p. 213).

Por su parte, los reformadores volvieron con fuerza al principio de la escucha mediante el resurgimiento de la tendencia iconoclasta (Cottin, 2001, pp. 149-168); y rechazaron, además del culto a las imágenes, la praxis católica de la adoración de la Eucaristía que se exponía a la visión contemplativa de los fieles. Ya hemos notado, además, cómo todo esto había determinado una nueva articulación de las formas arquitectónicas con un diverso planteamiento de los espacios (Reymond, 1995).

Ahora bien, más allá de la disímil aproximación a las imágenes que se ha verificado en Oriente y en Occidente, es verdad que las dinámicas de la comunidad reunida jamás se reducen exclusivamente a escuchar y actuar, sino que el hecho de ver también desempeña un papel decisivo. En el nivel más profundo del disfrute de una iglesia por parte de la comunidad, ambas experiencias, la de escuchar y la de ver, son determinantes de la calidad con que se percibe el espacio. Las imágenes son un importante instrumento de la memoria histórica; solo en virtud de la fe en la encarnación y en la humanidad del Hijo de Dios, el cristianismo se ha permitido crearlas y venerarlas. Pero también las imágenes son capaces de propiciar el salto místico propio de una experiencia contemplativa, tanto por medio de las formas como de su conjugación con la acción litúrgica; por lo cual, incluso si se prescinde de la experiencia

específica de la espiritualidad oriental, ellas pueden y deben considerarse también como un lugar de la «Presencia»⁵⁵. Verlas, mirarlas y contemplarlas le permiten al fiel situarse sobre dos lugares distintos, ambos dirigidos hacia Cristo y su presencia en los santos: en el lugar de la memoria como recuerdo histórico de lo que Él fue, y sobre el sitio de la espera, como tensión mística hacia el retorno del Resucitado.

La primera mirada que pone al fiel frente a la «Presencia» es, como hemos dicho, aquella con la que este se relaciona con las dinámicas de la acción litúrgica de la comunidad. Escuchar y actuar se vinculan estrechamente con ver; también para esto debe servir el espacio. Por ejemplo, es necesario poder ver el gesto del sacerdote que parte el pan en el lugar de Cristo. Asimismo, se necesita ver a los ministros y a la que los teólogos han llamado la *materia* del sacramento; se trata de «cosas» que se exhiben para ser vistas: el pan y el cáliz del vino en la celebración de la Eucaristía, el agua en la liturgia bautismal. Así como escuchar, ver la acción ritual es el despertar de la memoria; además, los gestos de los protagonistas de la liturgia evocan otras escenas, otras visiones: partieron el pan las manos de Cristo, ahora resucitado y viviente en la eternidad de Dios, alrededor de la mesa estaban con él los apóstoles y en la celebración de las primeras eucaristías participaba su madre, María. Sobre el trasfondo de aquella cena está pues toda la vida humana de Jesús y de los suyos, así como su significativa continuación es la vida, tejida de santidad y pecado, de todos los que han creído en él. Ahora bien, no queremos esconder la acción litúrgica detrás de la belleza y el misterio de la iconóstasis. Sin embargo, necesitamos evidenciar aquella dimensión ulterior, respecto a lo que vemos en el puro protagonismo de sus actores; la acción litúrgica no es una *performance* autorreferencial, ella obtiene su sentido de las personas y de los acontecimientos de los que hace memoria. La acción litúrgica es viva, carnal, es movimiento en el espacio terreno donde se gozan y se exaltan las sugerencias.

⁵⁵ Sobre este problema en general, véase Steiner (1992).

El creyente y la comunidad toda son protagonistas de lo que acontece, y, sin embargo, se sabe que lo que está sucediendo ha ocurrido en otra parte, en otro tiempo, y acaecerá al final de los tiempos, esta es la realidad de la dimensión de lo eterno. Por esto, los antiguos y los medievales han acostumbrado ver pintadas sobre las paredes, que hacían de trasfondo a la liturgia terrenal, las escenas del Apocalipsis, del altar y de los candeleros de la liturgia celestial, al Ángel entronizado que derrama su sangre en el cáliz⁵⁶. En Cefalú, en Montreal y en Pisa todavía se celebra la aparición imponente del Cristo de la bóveda absidial. Asimismo, en la catedral de Pisa, la cavidad del ábside nos muestra, en sus lienzos pintados, los antecedentes de la cena y del sacrificio eucarístico (figura 141).



141. Tribuna de la catedral de Pisa.

⁵⁶ Los temas del Apocalipsis se retoman en el tapiz del ábside de Jean Lurçat, en Plateau d'Assy, donde valientes destinatarios y artistas han querido desafiar el desapego a los íconos imperante en las iglesias del siglo XX, y han acumulado, felizmente, obras de grandes autores, de Braque a Matisse, y de Chagall a Rouault.

Se exige así, en la imaginación, el recuerdo de acontecimientos acaecidos en otro tiempo, pero siempre vivos en el misterio que se celebra, para inducir a la contemplación de la presencia, en lo eterno, de Cristo y de los santos. De aquí deriva la función de las imágenes en el espacio cristiano; poder contemplar sobre el trasfondo de la acción litúrgica la figura de Cristo y de los santos obliga a proyectar la acción sobre su verdadero protagonista; con la fijación de la imagen, no reductible dentro de las dinámicas de la acción, el espacio terreno se abre al de la trascendencia (figura 142).

De este modo, la permanencia y lo estático de la imagen provocan el pasaje de lo provisorio y móvil de la acción litúrgica hacia aquel otro lugar, que es permanente y eterno. Los orientales, con su rechazo a la escultura, nos dirían que es solo la bidimensionalidad la que permite la contemplación de la realidad celestial, pues nos lleva fuera de la corporalidad de los sujetos que realizan la acción (Florenskij, 1990). Perenne e inmóvil, la imagen hace de trasfondo a la transitoriedad de la acción, a la vez que impone el detenimiento y exige contemplación (Dupront, 1993, p. 105).



142. Carlo Fantacci, iglesia del Espíritu Santo, Poggibonsi.

Dicho esto, pensando en la gran historia de la creación iconográfica cristiana y mirando la situación actual, vemos con estupor el hecho de que gran parte de la arquitectura contemporánea de iglesias es *aicónica*, cuando no es directamente iconoclasta en la intención del arquitecto que rechaza la decoración y la imagen. Las nobles bóvedas absidiales, destinadas a mostrar la gloria del Pantocrátor o de su cruz, ya no existen; y las bóvedas barrocas, abiertas en el azul del cielo con la aparición de ángeles y santos sobre nubes, han desaparecido; las paredes de cemento, de acero o de vidrio no pueden ser otra cosa que ellas mismas, en su absoluta desnudez. El mismo Rudolf Schwarz, quien, sin duda, es el arquitecto que más ha pensado con profundidad el problema de la construcción de la iglesia a lo largo del siglo XX, deja en blanco, vacía en su candor, la gran pared de su iglesia del Corpus Domini, en Aachen. Estamos en los años treinta, por tanto, antes de la reforma litúrgica promovida por el Concilio Vaticano II; en aquel contexto él ve en el altar, que permanece todavía empotrado en la pared en el fondo de la iglesia, el umbral entre lo temporal y lo eterno que se abre y se impone a los fieles en su desnuda indeterminación. Por su parte, Romano Guardini distingue allí el lugar propio de la trascendencia. «¡Esto no es vacío, esto es silencio! Y en el silencio está Dios. Por el silencio de estas amplias paredes puede florecer el presagio de la presencia de Dios» (Guardini, 1931, p. 268, citado en Pehnt & Strohl, 2000, p. 85). Más que un vacío de imágenes, Schwarz parece haber querido dar a la acción litúrgica su fondo adecuado, por ello ofrece a la mirada de los fieles el candor de la blanca pared alta: «El color blanco —él escribe— es la plenitud de todos los colores, es la luz ininterrumpida y plena y la unificación de todos los colores» (Schwarz, 1998, p. 72). Sin embargo, al final del capítulo titulado «La representación del cielo», él recordará —con aparente nostalgia— el fondo de los mosaicos de oro, puestos para cerrar el espacio de las iglesias antiguas y medievales, y abrirlo, al mismo tiempo, a otro mundo (1998, p. 77).

Las causas de este fenómeno del rechazo de las imágenes, en parte, son claras y muy conocidas; en parte, se enraízan en los estratos más

oscuros de nuestra cultura, los cuales merecen ser descubiertos e investigados. Lo que se debería evitar de todos modos es la aceptación exenta de problemas del fenómeno y el hecho de proceder en este camino sin preguntarse dónde nos está llevando. Según Alphonse Dupront, «en la experiencia religiosa colectiva, la necesidad, utilización o incluso el rechazo de imágenes representan opciones existenciales fundamentales» (1993, p. 103). Entre el siglo VIII y el IX, mientras se libró una lucha desmedida por rechazar las sagradas imágenes o por quererlas conservar para la devoción de los fieles, hoy se puede ser iconoclasta sin mover un dedo, en la absoluta inconciencia de lo que se está haciendo. Al respecto, añade Dupront:

El Occidente y el mundo ortodoxo cristiano han hecho sus propias [opciones], y las pasiones que en determinados momentos de la historia se han desencadenado en pro o en contra de la presencia de la imagen en la vida religiosa, tanto colectiva como individual, demuestran, más que una cualquiera argumentación, que en la imagen reside una potencia religiosa y que su mensaje, tal como se presenta, es alimento del fervor común (1993, p. 103).

Si los iconoclastas hubieran vencido, hoy no tendríamos el «*Beau Dieu*», de Amiens, ni la *Piedad Rondanini*, de Miguel Ángel ni los Cristos dolientes, de Rouault. Se necesitaría seguir, además, con más cuidado, aunque con el debido sentido crítico, ciertos virajes que están ocurriendo en la cultura contemporánea, los cuales están poniendo en crisis el clima espiritual determinado por el positivismo científico, con sus raíces iluministas de tipo racionalista. Estos cambios buscan regresar al primer plano el interés por el universo de las emociones, por el lenguaje de la comunicación interpersonal y por el actuar comunicativo, por la elaboración por parte del hombre de su imagen como lugar de su propia autoidentificación y, por tanto, de la intercomunicación humana. En suma, no puede pasar desapercibido el hecho de que construyamos iglesias *aicónicas*, mientras afirmamos que nuestra civilización es «la civilización de la imagen».

La «Presencia» en el pan eucarístico

La larga y dramática historia de la iconoclasia parece cerrarse definitivamente en Occidente justo con la clarificación y la consolidación de la fe en la presencia real y sustancial de Cristo en el pan y en el vino de la Eucaristía. En efecto, esto esclarecía y ponía fuera de discusión el hecho de que solo en la Eucaristía existe una verdadera, real y sustancial presencia divina y no en las imágenes, que por tanto podían proponerse libremente a la devoción de los fieles sin el riesgo de que se consideren como verdaderas presencias.

Luego de lo que Jungmann llama la *era gótica*, entre los siglos XI y XIV, todo el sentido de la liturgia eucarística sufre una gradual pero importante transformación (1953, pp. 89-109). La antigua idea de la entrada del *rex gloriae* en su mansión a través de las tres puertas de la predicación, del bautismo y de la confirmación, evocado en el *Tractatus* de la dedicación de la iglesia del siglo IX, citado líneas arriba, daba un sentido dinámico de la presencia de Cristo. Dicho sentido estaba ligado a la conciencia de los creyentes de convertirse en cuerpo de Cristo a través de los sacramentos, y de poder así, con su misma acción litúrgica, santificar los muros de sus iglesias. Este sentido de la presencia de Cristo en la acción se transforma ahora en la percepción de una presencia sustancial y personal en el pan y en el vino de la Eucaristía, que debe creerse, contemplarse y adorarse. En el plano teológico, contra Berengario de Tours (1088) y varios movimientos heréticos, como el de los albigenses y el de los cátaros, se había consolidado con fuerza la fe en la presencia real y sustancial de Cristo en el pan y en el vino. En la praxis litúrgica, la dinámica de la comunidad que se mueve en el espacio de la iglesia para ofrecer al Padre el sacrificio de Cristo, y luego para recibir como don el cuerpo y la sangre, cedía su lugar, gradualmente, pero de manera cada vez más decidida, a una actitud del pueblo, que solamente espera ver la hostia consagrada, confiada únicamente a la vista. De este modo, la misa se convertía en «una epifanía, la venida de Dios que se hace ver entre los hombres y distribuye sus gracias» (Jungmann, 1953,

pp. 102-105). A partir del siglo XII, se difunde y consolida el rito de la elevación de la hostia y del cáliz: asistir, ver y recibir gracia sustituyen en la conciencia litúrgica al actuar comunitario (Mauro, 2007, pp. 29 -57). Después de la institución, en 1264, de la fiesta del Corpus Domini (Bertaud, 1961, pp. 1625-1626), los aparatos de la custodia eucarística, que se habían estado multiplicando, en un inicio, simplemente por la preocupación de evitar robos y profanaciones, se convirtieron en componentes cada vez más relevantes del arreglo de las iglesias, de modo que atraían la atención e invitaban a la adoración de la Eucaristía. Con su forma, que frecuentemente imita la de un pequeño templo, llegan a designar el verdadero lugar de la «Presencia» y, dotados de ventanillas más o menos amplias, ofrecen a la vista devota de los fieles el recipiente que contiene las hostias consagradas. De allí en adelante, el sentido del espacio eclesial y la orientación de su articulación se irán concentrando cada vez más en el Santísimo Sacramento (figura 143).



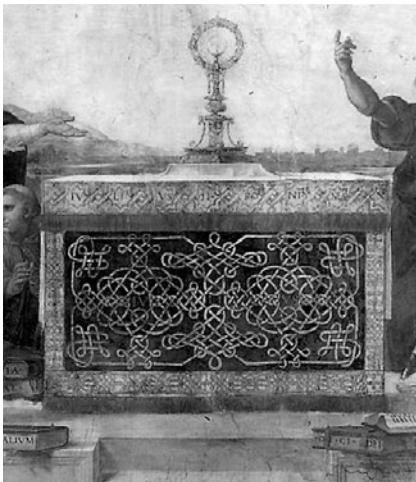
143. Tabernáculo en la catedral de Milán.

Es interesante el testimonio del contemporáneo Francesco Zini quien, después de que en 1542 el obispo de Verona, Giberto, emitiera un decreto que mandaba que el tabernáculo fuera ubicado sobre el altar mayor, comentaba así este acontecimiento: «El obispo se preocupó de arreglar el coro de manera que contuviera en el centro el tabernáculo, como el corazón en el pecho y la mente en el ánimo» (Caspary, 1965, p. 120). No es difícil concordar con Vincenzo Gatti, para quien la posterior difusión universal de colocar el tabernáculo sobre el altar mayor ha tenido el efecto de «cambiar en sentido profundo tanto la morfología propia del altar, como la de todo el lugar del culto». Justamente «en virtud de tal presencia eucarística, la iglesia llega a ser considerada la *domus Dei* permanente, y por tanto se transforma en templo» (Gatti, 1992, p. 23). En la espiritualidad difundida de ese entonces en adelante, la iglesia será comprendida como casa de Dios sobre todo porque se encuentra allí la presencia real de Jesucristo en el sacramento.

Se trata de una tradición imponente, que ha incidido profundamente en la espiritualidad católica. No por nada la exhortación de Benedicto XVI, *Caritatis Sacramentum*, de 2007, insiste en el valor de la adoración eucarística, tanto para la oración personal, como para las prácticas tradicionales de la adoración comunitaria. Asimismo, en el número 69 pide «que el lugar en que se conservan las especies eucarísticas sea identificado fácilmente por cualquiera que entre en la iglesia, también gracias a la lamparilla encendida».

El planteamiento de un espacio que favorezca la devoción y la adoración personal es, en realidad, el que otorga al tabernáculo eucarístico un aula propia de dimensión más pequeña y de clima recogido y un poco secreto. Es interesante observar que, después del gran desarrollo registrado en la construcción de tabernáculos monumentales, colocados sobre el altar mayor de las iglesias, ya desde el final del siglo XVII se registra un procedimiento inverso para dedicar a la custodia del sacramento una capilla particular, con la frecuente remoción de los grandes ciborios que, solo un siglo antes o poco más, se habían colocado sobre los altares mayores (Privitera, 1977, pp. 107-117). Esto ocurrió probablemente porque, desde el siglo XV en adelante, se afirmó una devoción eucarística personal e intimista, que encuentra su lugar más adecuado en un ambiente

más recogido, más que en el amplio espacio de la iglesia⁵⁷. Pero otra razón fue también la necesidad de que los debidos gestos de adoración, que por norma del ritual eran necesarios realizar cada vez que se pasaba ante el tabernáculo, no interfirieran con las acciones litúrgicas que normalmente se celebraban en el altar mayor, de la misa a la liturgia de las horas. Estas son razones que todavía hoy hacen preferible no tener el tabernáculo eucarístico en el mismo espacio del altar⁵⁸. En lo que respecta a la preparación de un lugar para la adoración solemne y comunitaria de la Eucaristía, hoy nadie siente la necesidad de reproducir algo parecido a los tronos o a las grandes «máquinas» barrocas, que se han usado en el pasado; queda la mesa del altar, en su absoluta simplicidad, como el lugar ideal sobre el cual se expone la hostia consagrada a la adoración de los fieles. Baste observar nuevamente con admiración el altísimo modelo que nos ha dejado Rafael en el fresco de *La disputa del sacramento* (figura 144)⁵⁹.



144. Rafael, *La disputa del sacramento*, sala de la Signatura, El Vaticano (detalle).

⁵⁷ De esto da claro testimonio San Alfonso María de Liguori (1845).

⁵⁸ «Prevéase como norma una capilla distinta de la nave central y adecuadamente arreglada para la celebración con pequeños grupos de fieles. Ella puede identificarse con la capilla para la custodia del Santísimo Sacramento, en la cual el altar debe ser, en todo caso, distinto del tabernáculo» (Conferenza Episcopale Italiana, 1996, p. 626).

⁵⁹ A propósito de todo el tema de este parágrafo, véase Verdon (2003, pp. 211-227).

Conclusión

Sobre todo, la gran aula barroca (que ofrece a la mirada espectáculos de esplendor y de belleza con sus diversos detalles escondidos, más oscuros y recogidos, como las capillas laterales) se ofrece como un lugar de las muchas «Presencias». La sugerencia de sus penumbras, con lámparas votivas que aquí y allá hacen saltar la luz sobre los dorados de la decoración, recrean una atmósfera ligera en la cual también el ir y venir de los fieles parece no molestar el recogimiento: todo constituye hoy, para muchos, después de la reforma del Concilio Vaticano II, un motivo de nostalgia respecto de las demandas exigentes de una liturgia comunitaria, que está modificando radicalmente los espacios y el sentido de nuestras iglesias.

Hoy, una iglesia pensada como el lugar de la «Presencia» no solo deberá vincularse con el sentido de la trascendencia de Dios, sino que tendrá que articularse en una notable complejidad de formas para hospedar las muchas y muy diversificadas dinámicas de la acción litúrgica, en la cual Dios, actuando, se hace presente. No se trata solamente de adecuarse a una pluralidad de funciones, sino de reflexionar sobre la complejidad de una espiritualidad y de su cuadro teológico, necesarios para que la comunidad cristiana pueda encontrarse en un lugar de la «Presencia». Este lugar debería expresar claramente la paradoja de esta misma espera y, luego, permitir experimentarla, allí donde el ojo de la fe distingue la presencia de Cristo: en la proclamación de su Palabra, en el ministerio que lo representa, en la consagración del pan y del vino, en las otras acciones sacramentales, en el tabernáculo eucarístico y en la comunidad misma de los creyentes, aquellos presentes en el espacio terreno y los que acompañan desde los espacios celestiales.

Epílogo

Hemos llegado al término de un largo camino, por ello es válido preguntarse qué hemos ganado con la fatiga realizada.

Desde el punto de vista de la reflexión teológica, podremos observar que nuestro recorrido le abre a esta dos espacios para su ámbito de estudio. La primera se sitúa en el plano histórico. El gran patrimonio de textos, que llenan nuestras bibliotecas, ofrece al estudio un material casi infinito sobre el cual trabajar, para descubrir las diversas formas que, a lo largo de la historia, ha asumido la autoconciencia de la Iglesia. De este modo, poner a su lado el patrimonio de las artes no significa agregar elementos decorativos a la riquísima sustancia de pensamiento que nos ofrecen los textos, sino ampliar el depósito documental sobre el cual trabajar.

Esta aproximación ampliada a la historia conlleva nuevos problemas por afrontar en relación con el método de la reflexión teológica, habituada a trabajar sobre todo, y casi exclusivamente, con los instrumentos del lenguaje conceptual. Pero si nos encaminamos por esta vía con mucho esfuerzo, con un paso seguro y con mucha modestia, las perspectivas que se pueden abrir constituirán un salto de la investigación histórica hacia nuevas intuiciones. Así, se realizará una auténtica hermenéutica de la experiencia de la fe que tenga en cuenta, mayormente, la integralidad de la experiencia creyente y, por tanto, no solo a la razón, sino también a la percepción y a la elaboración estética.

Entonces, no se tratará solamente de estudiar la historia de la arquitectura en relación con el desarrollo, ocurrido hasta ahora, del dogma, de la teología, de la espiritualidad, de la liturgia y de la praxis de la Iglesia, sino de proyectar hacia el futuro los elementos más vivos de la autoconciencia eclesial. Estos recaerán provechosamente sobre las obras de elaboración de proyectos, de construcción y de adecuación de los edificios de la Iglesia que hoy se diseñan y se realizan, en la previsión de que, por muchos años, ellos queden como el rostro público con el que la Iglesia se hace presente en la sociedad.

En ese sentido, aquí son convocados los arquitectos y los destinatarios, que no podrán dejar de estudiar a fondo todas las implicaciones teológicas, litúrgicas y de la praxis de la Iglesia que quedan profundamente implicadas en esta operación. La pregunta acerca del sentido

de lo que se está haciendo cuando se construye jamás puede ser eludida ni podrá tener siempre una misma respuesta. El fin último de las cosas que manipulamos, al construir y habitar los edificios de la Iglesia, será procurado por las mismas raíces de la fe y, por consiguiente, por sus fuentes: la Sagrada Escritura y la tradición. Sin embargo, así como es verdad que edificar es poner en obra un lenguaje, hacer una propuesta a la ciudad, dialogar con el hombre de hoy y de mañana, también es necesario prestar atención a cómo cambian las formas de nuestro lenguaje, en relación con el hombre y con la sociedad que transforman, hecho que siempre produce nuevas declinaciones del sentido original. Si en la construcción de las iglesias faltara una seria reflexión teológica sobre el sentido de lo que se está haciendo, podremos seguir costumbres y modos de la arquitectura dominante o confiarnos de la genialidad del arquitecto o dejarnos gobernar por la simple funcionalidad ritual banalmente entendida, pero no podremos alcanzar aquello que deseamos: que la iglesia hable al hombre de hoy, al creyente y al no creyente, y diga, con el vocabulario de las formas, de la belleza y de las emociones, qué cosa es la comunidad cristiana, qué intenta ser y qué desea representar para la sociedad en la que vive.

Todo lo que está escrito en este libro es solo un intento sostenido por lo que algunos otros ya han tratado de hacer. En esta línea queda abierto un extenso camino que implica cuidar la elaboración de un método de trabajo que sea capaz de conjugar el estudio teológico de las fuentes de la fe y de la actual experiencia creyente con una hermenéutica de las formas, a través de las cuales se expresa quien construye, diseñando su lugar en el espacio y, por tanto, modificando el espacio mismo, que es el lugar de todos. No obstante, será la invención de las formas, que es prerrogativa del arquitecto, artista o artesano, la que planteará nuevos problemas y dará nueva energía a la reflexión teológica, cuya tarea será siempre la de interpretar con su sensibilidad crítica y sus instrumentos lo que sucede en la experiencia eclesial.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberigo, Joseph; Joseph Dossetti y otros (eds.) (1972). *Conciliorum oecumenicorum decreta*. Boloña: Istituto per le Scienze Religiose.
- Alberigo, Joseph; Joseph Dossetti y otros (eds.) (1973). *Conciliorum oecumenicorum decreta*. Boloña: Istituto per le Scienze Religiose.
- Arens, Edmund (ed.) (1992). *Habermas e la teologia. Contributi per la ricezione, discussione e critica teologica della teoria dell'agire comunicativo*. Brescia: Queriniana.
- Arosio, Giuseppe (2000). *Chiese nuove verso il terzo millennio. Diocesi di Milano 1965-2000*. Milán: Electa.
- Austin, John L. (1987). *Come fare cose con le parole. Le «William James Lectures» tenute alla Harvard University nel 1955*. Génova: Marietti.
- Ayán Calvo, Juan José (ed.) (1995). *Hermas, el pastor*. Madrid: Ciudad Nueva.
- Bacci, Michele (2005). *Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale*. Bari: Laterza.
- Bachelard, Gastón (1967). *La formation de l'esprit scientifique*. París: Vrin.
- Bagatti, Bellarmino (1971). *The Church from the Circumcision. History and Archeology of the Judaeo-Christians*. Jerusalén: Franciscan Printing Press.
- Barbaglio, Giuseppe (1995). *La prima lettera ai Corinzi*. Boloña: Dehoniane.
- Barth, Karl (1978). *L'Epistola ai Romani*. Milán: Feltrinelli.

- Bartholomäus, Wolfgang (1972). *Evangelium als Information. Elemente einer theologischen Kommunikationstheorie*. Zürich-Colonia: Benziger.
- Beier, Peter (1995). Über die Schwierigkeiten der Protestanten mit Räumen umzugehen. En Bürgel, *Raum und Ritual. Kirchenbau und Gottesdienst in theologischer und ästhetischer Sicht* (pp. 39-45). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Bergamo, Maurizio & Mattia Del Prete (2003). *Spazi celebrativi. L'architettura dell'ecclesia*. Boloña: Dehoniane.
- Bertaud, Émile (1961). Eucharistie. III. Dévotion eucharistique. En *Dictionnaire de Spiritualité*, Tomo IV (pp. 1625-1626). París: Beauchesne.
- Biguzzi, Giancarlo (1968). Mc 14,58: un tempio acheiropoietos. *Rivista Biblica*, 16, 225-240.
- Birmélé, André (2006). La sacramentalità delle Scritture. En Boselli (ed.), *L'ambone. Tavola della Parola di Dio* (pp. 31-48). Magnano: Qiqajon.
- Bolzoni, Lina (2002). *La rete delle immagini, Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*. Torino: Einaudi.
- Borromeo, Carlo (2000). *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri duo*. El Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Bouyer, Louis (1964). *Il rito e l'uomo*. Brescia: Morcelliana.
- Bouyer, Louis (1994). *Architettura e liturgia*. Magnano: Qiqajon.
- Bultmann, Rudolf (1973). *Nuovo Testamento e mitologia: il manifesto della demitizzazione*. Cuarta edición. Brescia: Queriniana.
- Burckhardt, Titus (1990). *L'arte sacra in Oriente e in occidente*. Milán: Rusconi.
- Caillot, Joseph (1985). *L'évangile de la communication*. París: Cerf.
- Capomaccio, Cosma (2002). *Monumentum resurrectionis. Ambone e candelabro per il cero pasquale*. El Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Caspary, Hans (1965). *Das Sakramentstabernakel in Italien bis zum Konzil von Trient. Gestalt, Ikonographie und Symbolik, kultische Funktion*. Múnich: Uni-Druck.

- Cassirer, Ernst (1972). *Philosophie des formes symboliques*. París: Editions de Minuit.
- Claudiel, Paul (1965). *Œuvres en prose*. París: Gallimard.
- Conferenza Episcopale Italiana-Commissione Episcopale per la Liturgia (1996). La progettazione di nuove chiese. Nota pastorale. *Enchiridion CEI*, 5(64), 614-659.
- Congar, Yves (1963). *Il mistero del Tempio : l'economia della presenza di Dio dalla Genesi all'Apocalisse*. Torino: Borla.
- Congar, Yves (1970). *L'église de St. Augustin à l'époque moderne*. París: Cerf.
- Contessa, Andreina (1994). *Gerusalemme promessa e profezia. Il significato escatologico di Gerusalemme nell'arte ebraica e cristiana*. Magnano: Qiqajon.
- Cottin, Jérôme (1993). Prédication et images dans le christianisme contemporain. *Cristianesimo nella storia*, 14, 625-646.
- Cottin, Jérôme (1994). *Le regard et la parole. Une théologie protestante de l'image*. Génova: Labor et Fides.
- Cottin, Jérôme (2001). L'image dans la tradition protestante. Origines et actualité. *Vivens Homo*, 12, 149-168.
- Daniélou, Jean (1953). *Il segno del tempio*. Brescia: Morcelliana.
- De Champeaux, Gérard & Sébastien Sterckx (1981). *I simboli del Medio Evo*. Milán: Jaca Book.
- De Ligorio, San Alfonso María (1845). *Visite al santissimo sacramento e a Maria santissima*. Torino: Marietti.
- Delzant, Antoine (1981). *La communication de Dieu. Par delà utile et inutile. Essai théologique sur l'ordre symbolique*. París: Cerf.
- Dianich, Severino (1988). *Teología del ministerio ordenado. Una interpretación eclesiológica*. Madrid: Ediciones Paulinas.
- Dianich, Severino (1994). Teorie della comunicazione ed ecclesiologia. En Valentini (ed.), *L'ecclesiologia contemporanea*, (pp. 134-178). Padua: Messaggero.

- Dianich, Severino (1996). «Ecce homo»: il Cristo giudicato e il Cristo giudice nel complesso pittorico della cupola del duomo di Firenze. *Vivens Homo*, 7, 57-72.
- Dianich, Severino (2002). Chiesa. En Barbaglio, Bof & Dianich (eds.), *Teologia. Dizionario San Paolo* (pp. 199-234). Cinisello Balsamo: San Pablo.
- Dianich, Severino & Serena Noceti (2002) *Trattato sulla Chiesa*. Brescia: Queriniana.
- Díez Macho, Alejandro (1984). *Apócrifos del Antiguo Testamento IV*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Dotolo, Carmelo (ed.) (1995). La metamorfosi del sacro in teología. En *Teologia e sacro. Prospettive a confronto* (pp. 55-75). Roma: Dehoniane.
- Dupré, Judith (2001). *Churches. Introductory Interview with Mario Botta*. Nueva York: Harper Collins.
- Dupront, Alphonse (1993). *Il sacro. Crociate e pellegrinaggi, linguaggi e immagini*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Durand, Gilbert (1977). *L'immaginazione simbolica*. Roma: Il pensiero scientifico.
- Durando, Guillermo (1995). *Rationale divinatorum officiorum*. Turnhout: Brepols.
- Evdokimov, Paul (1981). *Teologia della bellezza*. Roma: Paoline.
- Fasola, Umberto (1975). *Le catacombe di S. Gennaro a Capodimonte*. Roma: Editalia Edizioni.
- Florenskij, Pavel (1990). *Le porte regali. Saggio sull'icona*. Milán: Adelphi.
- Florenskij, Pavel (2001). *Lo spazio e il tempo nell'arte*. Milán: Adelphi.
- Fobelli, María Luigia (2005). *Un tempio per Giustiniano. Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenziario*. Roma: Viella.
- Garofalo, Francesco (1996-1997). The Church of the Year. *Casabella*, 60, 88-111.
- Gastaldelli, Ferruccio (ed.) (1984). *Opere di San Bernardo*. Milán: Fondazione di Studi Cistercensi.

- Gatti, Vincenzo (1992). Il luogo della custodia eucaristica. La storia del tabernacolo e della cappella del Sacramento. *Rivista di pastorale liturgica*, 30(1), 22-32.
- Giron Blanc, Luis Fernando (1991). *Midrás: Cantar de los Cantares Rabbá*. Pamplona: Verbo Divino.
- Grasso, Giacomo (1988). *Tra teologia e architettura. Analisi dei problemi soggiacenti all'edilizia per il culto*. Roma: Borla.
- Guardini, Romano (1930). *Lo spirito della liturgia*. Brescia: Morcelliana.
- Guardini, Romano (1931). Die Neuerbaute Fronleichnamskirche in Aachen. En *Die Schildgenossen* (p. 268). Augsburg: Filser.
- Guardini, Romano (1960). *I santi segni*, Brescia: Morcelliana.
- Guardini, Romano (1964). *Scritti filosofici*. Milán: Fabbri.
- Guardini, Romano (1998 [1947]). *L'opera d'arte* Brescia: Morcelliana.
- Hameline, Jean-Yves (1978). L'espace du sanctuaire. *La Maison-Dieu*, 136, 47-65.
- Hani, Jean (1990). *Le symbolisme du temple chrétien*. París: Prédaniel.
- Heidegger, Martin (1976). Costruire, abitare, pensare. En *Saggi e discorsi* (p. 97). Milán: Mursia.
- Heidegger, Martin (1993). *L'origine dell'opera d'arte*. Florencia: La Nuova Italia.
- Heschel, Abraham (2001). *Il sabato: il suo significato per l'uomo moderno*. Milán: Garzanti.
- Hick, John (1977). *The Myth of God Incarnate*. Londres: SCM Press.
- Höhn, Hans Joachim (1985). *Kirche und kommunikatives Handeln*. Fráncfort: Knecht.
- Huizinga, Johan (1973). *Homo ludens*. Torino: Einaudi.
- Hünemann, Peter & Richard Schäffler (eds.) (1987). *Theorie der Sprachhandlungen und heutige Ekklesiologie. Ein philosophisch-theologisches Gespräch*. Freiburg Basel Wien: Herder.

- Isaacs, Marie E. (1992). *Sacred Space. An Approach to the Theology of the Epistle to the Hebrews*. Sheffield: Academic Press.
- Jacopozi, Alfredo (2004). Note sul sacro in prospettiva postmoderna. *Vivens Homo*, 15, 266-273.
- Jounel, Pierre (1993). I luoghi della celebrazione. En Santi (ed.), *Arte e liturgia, L'arte sacra a trent'anni dal concilio* (pp. 286-317). Cinisello: San Paolo.
- Jüngel, Eberhard (1984). «Auch das Schöne muss sterben». Schönheit im Lichte der Wahrheit. En Ebeling, *Zeitschrift für Theologie und Kirche* (pp. 106-126). Tübingen: J.C.B. Mohr.
- Jungmann, Joseph Andreas (1953). *Missarum Sollemnia I*. Torino: Marietti.
- Kappenberg, Bárbara (1981). *Kommunikationstheorie und Kirche: Grundlagen einer kommunikationstheoretische Ekklesiologie*. Fráncfort: Bern Lang.
- Kehl, Medard (1995). *La chiesa. Trattato sistematico di ecclesiologia cattolica*. Cinisello: San Paolo.
- Kieckhefer, Richard (2004). *Theology in Stone. Church Architecture from Byzantium to Berkeley*. Nueva York: Oxford University Press.
- Kilgallen, John (1976). *The Stephen Speech*. Roma: Biblical Institute Press.
- Ladrière, Jean (1984). *L'articulation du sens*. París: Cerf.
- Legasse, Stephanos (1992). *Histoire et discours d'Etienne dans les Actes des Apotres*. París: Cerf.
- Liccardo, Giovanni (2005). *Architettura e liturgia nella chiesa antica*. Milán: Skira.
- Longhi, Andrea (2003). Battisteri e scena urbana nell'Italia comunale. En Longhi (ed.), *L'architettura del battistero. Storia e progetto* (pp. 105-127). Milán: Skira.
- Lora, Erminio & Rita Simionati (1996). *Enchiridion delle Encicliche 2*. Boloña: Dehoniane.
- Lora, Erminio & Rita Simionati (eds.) (1997). Leone XIII, Annum Sacrum. En *Enchiridion delle Encicliche*, Vol. 3, (pp. 1131-1133). Boloña: Dehoniane.

- Lutero, Martín (1883). *D. Martin Luthers Werke. Kritische Ausgabe 49*. Weimar: Böhlau.
- Maggioni, Corrado (1988). Liturgia e culto. En Rossano, Ravasi & Girlanda (eds.), *Nuovo Dizionario di Teologia Biblica*. Cinisello: Paoline.
- Maggioni, Corrado (1991). Gloria. En *Nuovo Dizionario di Teologia*. Cinisello: Paoline, Cinisello.
- Mavilio, Stefano (2006). *Guida all'architettura sacra. Roma 1945-2005*. Milán: Electa.
- Mc Caffrey, James (1988). *The House with Many Rooms. The Temple Theme of Jn 14,2-3*. Roma: Pontificio Istituto Biblico.
- Menzio, Daniele (1995). *La chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*. Cinisello: San Paolo.
- Meyer, Ben F. (1992). *Christus Faber. The Master Builder and the House of God*. Pensilvania: Pickwick.
- Meyers, Eric & Rachel Hachlili (1992). *Synagogue*. En *The Anchor Bible Dictionary 6* (pp. 251-263). Nueva York: Doubleday.
- Miccoli, Paolo (1993). Linguaggio iconico e linguaggio concettuale in teología. *Euntes docete*, 46, 115-132.
- Migne, Jacques Paul (ed.) (1844-1864). *Patrologiae cursus completus. Series latina*. París: Migne.
- Migne, Jacques Paul (ed.) (1857-1886). *Patrologiae cursus completus. Series graeca*. París: Migne.
- Militello, Cettina (1984). Il popolo di Dio tra navata e santuario. En Facoltà Teologica di Sicilia (ed.), *Gli spazi della celebrazione rituale* (pp. 11-39). Milán: Edizioni O.R.
- Minear, Paul (1960). *Images of the Church in the New Testament*. Filadelfia: Westminster Press.
- Mohrmann, Christine (1962). Les dénominations de l'église en tant qu'édifice en grec et en latin au cours des premiers siècles chrétiens. *Revue des Sciences Religieuses*, 36, 155-174.

- Mauro, Valerio (2007). Vedere l'ostia. En Cioli, Dianich & Mauro, *Spazi e immagini dell'Eucaristia* (pp. 29 -57). Boloña: Dehoniane.
- Nesti, Arnaldo (1992). Il sacro: il nome, le teorie, i dilemmi. En Brezzi (ed.), *Le forme del sacro* (pp. 19-40). Roma: Anicia.
- Nichols, Aidan (1980). *The Art of God Incarnate*. Londres: Darton, Longmann & Todd.
- Norberg-Schulz, Christian (1979). *Architettura barocca*. Milán: Electa.
- Norberg-Schulz, Christian (1983). *Intenzioni in architettura*. Roma: Officina Edizioni.
- Norberg-Schulz, Christian (1986). *Genius loci. Paesaggio ambiente architettura*. Milán: Electa.
- Norberg-Schulz, Christian (1996). *Architettura: presenza, linguaggio e luogo*. Milán: Skira.
- Olivetti, Marco María (1975). Spazio-tempo-luogo. En Castelli (ed.), *Archivio di filosofia* (pp. 378-404). Roma: Istituto di Studi Filosofici.
- Panofsky, Erwin (1962). Suger abate di Saint-Denis. En Panofsky, *Il significato nelle arti visive* (pp. 107-145). Torino: Einaudi.
- Pehnt, Wolfgang & Hilde Strohl (2000). *Rudolf Schwarz 1897-1961*. Milán: Electa.
- Pellegrini, Ángelo (1996). Comunicazione e teologia. Dieci tesi. *Vivens Homo*, 7, 219-252.
- Pellegrini, Ángelo (2001). *Teologia come comunicazione. Riflessione preliminare fra complessità e globalizzazione*. Montespartoli: Aleph.
- Penna, Romano (1996). *I ritratti originali di Gesù Cristo. Inizi e sviluppi della cristologia neotestamentaria. I. Gli inizi*. Cinisello: San Paolo.
- Perone, Ugo & Mario Pagano (1989). Analisi del linguaggio e questione epistemologica come sfide per la teología. En Ciancio y otros, *In lotta con l'angelo. La filosofia degli ultimi due secoli di fronte al cristianesimo* (pp. 244-264). Torino: SEI.

- Piva, Antonio (1996). Alcuni spazi dell'accoglienza metropolitana. En Piva (ed.), *La città multietica: cultura della socializzazione* (pp. 11-19) Venezia: Marsilio.
- Pontificale Romano (1980). *Benedizione degli oli e dedicazione della chiesa e dell'altare, n.28*. El Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Pozzi, Giovanni (1993). *Sull'orlo del visibile parlare*. Milán: Adelphi.
- Privitera, Marta (1977). Il tabernacolo dell'altare maggiore in San Michele a Pontorme. En Forlani Tempesti (ed.), *Altari e immagini nello spazio ecclesiale. Progetti e realizzazioni fra Firenze e Bologna nell'età della Controriforma* (pp. 107-117). Florencia: Pontecorboli.
- Quacquarelli, Antonio (1977). Note sugli edifici di culto prima di Costantino. *Vetera Christianorum, 14*, 239-251.
- Quacquarelli, Antonio (ed.) (1994). *I Padri Apostolici*. Roma: Città Nuova.
- Rahner, Hugo (1969). *L'homo ludens*. Brescia: Paideia.
- Rahner, Hugo (1971). *L'ecclesiologia dei Padri*. Roma: Paoline.
- Rahner, Karl (1986a). Sulla teologia del significato religioso dell'immagine. En *Società umana e chiesa di domani* (pp. 455-477). Cinisello: Paoline.
- Rahner, Karl (1986b). L'arte nell'orizzonte della teologia e della pietà. En *Società umana e chiesa di domani* (pp. 478-490) Cinisello: Paoline.
- Reymond, Bernard (1995). *L'architecture religieuse des protestants. Histoire, caractéristiques, problèmes actuels*. Génova: Labor et Fides.
- Richter, Klemens (1999). Heilige Räume. Eine Kritik aus theologischer Perspektive. En Ansoerge & Ingehoven (eds.), *Raumerfahrungen (p. 90)*. Münster: LIT.
- Ricoeur, Paul (1975). *La métaphore vive*. Paris: Seuil.
- Ricoeur, Paul (1988). *Finitude et culpabilité*, tomo II. Paris: Aubier.
- Rikhof, Herwi (1981). *The Concept of Church. A Methodological Inquiry into the Use of Metaphors in Ecclesiology*. Londres: Sheed and Ward/Patmos Press.

- Röemer, Werner (1997). *Kirchenarchitektur als Abriss des Himmels. Zur Theologie des Kirchengebäudes*. Kevelaer: Butzon und Berker.
- Rossi, Marco & Alessandro Rovetta (1983). Indagini sullo spazio ecclesiale immagine della Gerusalemme celeste. En Gatti Perer, «La dimora di Dio con gli uomini» (Ap. 21,3). *Immagini della Gerusalemme celeste dal III al XIV sec.* (pp. 77-118). Milán: Vita e pensiero.
- Ruggieri, Giuseppe (1991). Gloria. Riflessione sistematica. En *Nuovo Dizionario di Teologia*. Cinisello: Paoline.
- Sacchi, Paolo (ed.) (1989). *Apocrifi dell'Antico Testamento*. Torino: UTET.
- Samuel, Flora (2004). La cité orphique de La Sainte Baume. En Antonini y Fondation Le Corbusier, *Le symbolique, le sacré, la spiritualité dans l'œuvre de Le Corbusier (Rencontres de la Fondation Le Corbusier)* (pp. 121-136). París: Editions de la Villette.
- Schwarz, Rudolf (1938). *Vom Bau der Kirche*. Würzburg: Werkbund.
- Schwarz, Rudolf (1998 [1938]). *Vom Bau der Kirche*. Múnich: Pustet.
- Schwebel, Horst. Kirchenbau (1989). V. Moderner Kirchenbau. En *Theologische Realencyclopädie*, tomo 18 (pp. 514-528). Berlín-Nueva York: Gruyter.
- Sebastián, Santiago (1990). *L'arte barocca in America Latina*. Milán: Motta.
- Sequeri, Pier Angelo (1993). *Estetica e teologia. L'indicibile emozione del Sacro: R. Otto, A. Schönberg, M. Heidegger*. Milán: Glossa.
- Sequeri, Pier Angelo (1996). *Il Dio affidabile. Saggio di teologia fondamentale*. Brescia: Queriniana.
- Sequeri, Pier Angelo (2000). *L'estro di Dio. Saggi di estetica*. Milán: Glossa.
- Steiner, George (1992). *Vere presenze*. Milán: Garzanti.
- Sternberg, Thomas (1999). Suche nach einer neuen Sakralität. Über den Kirchenraum und seine Bedeutung. En: Ansorge, Ingenhoven & Overdiek (eds.), *Raumerfabrungen, Raum und Transzendenz (Beiträge zum Gespräch zwischen Theologie, Philosophie und Architektur)*. Münster: LIT.

- Tangorra, Giovanni (1998). *Dall'assemblea liturgica alla chiesa. Una prospettiva teologica e spirituale*. Boloña: Dehoniane.
- Taviani, Ferdinando (1990). Né profano né sacro: prospettive teatrali. En Boesch Gajano & Scaraffia (eds.), *Luoghi sacri e spazi della santità* (pp. 219-239). Torino: Rosenberg & Sellier.
- Tillich, Paul (1987). *On Art and Architecture*. Colorado: Crossroad Publishing.
- Tillich, Paul (1995). Theology and Architecture. *Architectural Forum*, 103(6), 131-134.
- Tracy, David (1997). Forms and Sacred Space in the Duomo: a Contemporary Reflection. *Vivens Homo*, 8, 388-399.
- Turner, Harold (1979). *From Temple to Meeting House: the Phenomenology and Theology of Places of Worship*. La Haya: Mouton Publishers.
- Uhl, Ottokar (1999). Transzendenz in den Architekturideologien. En: Ansorge, Ingenhoven & Overdiek (eds.), *Raumerfahrungen, Raum und Transzendenz (Beiträge zum Gespräch zwischen Theologie, Philosophie und Architektur)*. Münster: LIT.
- Università Cattolica del Sacro Cuore (1926). *La regalità di Cristo*. Milán: Vita e Pensiero.
- Valenziano, Crispino (1995). *Architetti di chiese*. Palermo: L'epos.
- Valenziano, Crispino (2000). *Scritti di estetica e di poetica*. Boloña: Dehoniane.
- Valenziano, Crispino (2006). *L'ambone: aspetti storici*. En Boselli, *L'ambone tavola della parola di Dio* (pp. 86-100). Magnano: Qiqajon.
- Verdon, Timothy (1996). «Forma ecclesiae homo». Per una antropologia teologica dell'architettura ecclesiale. En *Spazio e rito. Aspetti costitutivi dei luoghi della celebrazione cristiana*, 23, 113-135.
- Verdon, Timothy (2003). *Vedere il mistero*. Milán: Mondadori.
- Verweyen, Hansjürgen (2002). *Sacramenti perché?* Boloña: Dehoniane.
- Vidal, Jacques (1989). *Symboles et religions*. Valonia: Centre d'Histoire des religions, Lovaina La Nueva.

- Vidal Valladolid, Miguel Ángel (2004). *Crisis tipológica en las iglesias de Lima en el siglo XX*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- Von Balthasar, Hans Urs (1985). *Gloria. I La percezione della forma*. Milán: Jaca Book.
- Von Simson, Otto (1988). *La cattedrale gotica: il concetto medievale di ordine*. Boloña: Mulino.
- Watkin, David (2003). *Storia dell'architettura occidentale*. Boloña: Zanichelli.
- Weber, Max (1968). *Economia e società. I. Sociologia della religione*. Milán: Comunità.
- Wittkower, Rudolf (1964). *Principi architettonici nell'età dell'umanesimo*. Torino: Einaudi.
- Wöhler, Till (2005). *Neue Architektur. Sakralbauten*. Berlín: Braun.
- Wunenburger, Jean-Jacques (1999). *Filosofia delle immagini*. Torino: Einaudi.
- Zevi, Bruno (1983). *Pretesti di critica architettonica*. Torino: Einaudi, Torino.
- Zevi, Bruno (1997). *Saper vedere l'architettura*. Torino: Einaudi.
- Zink, Markus (1999). Was ist Raum? Phänomenologische Notizen zu einer unendlichen Frage und ihrer Bedeutung für den Kirchernbau. En: Ansorge, Ingenhoven & Overdiek (eds.), *Raumerfahrungen, Raum und Transzendenz (Beiträge zum Gespräch zwischen Theologie, Philosophie und Architektur)*. Münster: LIT.

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN
LOS TALLERES GRÁFICOS DE
TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA
PSJE. MARÍA AUXILIADORA 156, BREÑA
CORREO E.: TAREAGRAFICA@TAREAGRAFICA.COM
TELÉFONO: 332-3229 Fax: 424-1582
SE UTILIZARON CARACTERES
ADOBE GARAMOND PRO EN 11 PUNTOS
PARA EL CUERPO DEL TEXTO
JUNIO 2013 LIMA - PERÚ