

# COMMUNIO

REVISTA CATOLICA INTERNACIONAL    AÑO 1 - Nº 2    JUNIO DE 1994

---

## *El acto litúrgico*

*HANS URS VON BALTHASAR*

*JOSÉ LUIS DUHOURQ*

*HANNA-BARBARA GERL*

*HORACIO VARELA ROCA*

*ALBERTO BELLUCCI*

*JEAN-LUC MARION*

*LUCIO FLORIO*

*ALBERTO ESPEZEL*

## CONSEJO DE REDACCION

Lic. Luis Baliña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, Prof. Carola Blaquier, Mons. Juan Carlos Maccarone. Mons. Eugenio Guasta, P. Dr. José Rovai (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), P. Dr. Alberto Espezel, Prof. Rafael Sassot, Prof. Rebecca Obligado, Prof. Lucía Piossek Prebisch (Tucumán), P. Sergio Schmidt (Mendoza), Prof. Cristina Corti Maderna, Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot.

*Director y editor responsable:* P. Dr. Alberto Espezel

*Secretaria de redacción:* Prof. Cristina Corti Maderna

# COMMUNIO

<i>El acto litúrgico</i>	3	
<i>Hans Urs von Balthasar</i>	5	<b>¿Un sacrificio que no cuesta nada?</b>
<i>José Luis Duhourq</i>	13	<b>Liturgia y nueva evangelización</b>
<i>Hanna-Barbara Gerl</i>	23	<b>Comed el cordero rápidamente</b>
<i>Horacio M. Varela Roca</i>	31	<b>Rumor de encuentro. La liturgia y el arte</b>
<i>Alberto G. Bellucci</i>	39	<b>Arquitectura y espacio de culto, hoy</b>
<i>Jean-Luc Marion</i>	61	<b>Filosofía cristiana y heremética de la caridad</b>
<i>Lucio Florio</i>	69	<b>Acceso y salida del camino religioso de Ernesto Sábato</b>
<i>Alberto Espezel</i>	77	<b>La cristología de Romano Guardini</b>

# Arquitectura y espacio de culto, hoy

*por Alberto G. Bellucci, arq.\**

“¿Como recompensará Dios a los que construyen para El con tanta piedad, alegría y devoción? Los incorporará como si fueran piedras vivientes a su edificio espiritual, hacia el que se dirigen los que están inspirados por la fe, sostentidos por la esperanza y unidos por la caridad”

San Agustín

El objetivo del presente ensayo es reflexionar sobre las características propias del espacio de culto contemporáneo, y sobre cómo esas características deben comunicar eficazmente el espíritu cristiano a las puertas de un nuevo milenio.

La intención es abrirlo a la reflexión de los dos grupos de responsables de la construcción de nuevas iglesias: los sacerdotes y laicos llamados a promoverlas y los arquitectos, diseñadores y artistas encargados de darles forma. Ambos grupos protagonizan la gestación y participan en el alumbramiento de la obra, y entre ambos se dividirán los derechos y deberes propios de toda paternidad responsable; es conveniente por eso que el diálogo se instale desde el comienzo sobre bases comunes<sup>1</sup>. El acercamiento de territorios y saberes entre comitente y proyectista —antaoño tan próximo y tan fértil— vuelve a hacerse hoy indispensable. Sacerdote y arquitecto deben reaprender a caminar juntos el itinerario que une el designio con el diseño. Si se requiere una recomendación

\* Alberto Bellucci, arquitecto, casado, 4 hijos. Profesor de Historia de la Arquitectura de la Fac. de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires y de Apreciación Estética en la Universidad de San Andrés. Director del Museo de Arte Decorativo. Autor de numerosas publicaciones.

<sup>1</sup> Anoto, en ese sentido, la integración ejemplar habida entre el P. Couturier y Le Corbusier, en el caso del convento dominico de La Tourette; el P. Fidel Moreno y los arqs, Caveri y Ellis, en el caso de N. Sra. de Fátima, en Martínez; el P. Horacio Varela y el artista Jorge Estomba, en el caso de Nstra. Sra. de la Rábida, actualmente en construcción material y espiritual en la Capital, y la que me tocó mantener con Mons. Eugenio Pagliarini para Santo Domingo de Guzmán, en Acassuso. Claro que conozco de oídas y he experimentado casos negativos que prefiero reservar.

más importante que la mía en ese sentido, escuchemos las palabras de Pablo VI a los artistas: "Si nos faltara vuestro auxilio, el ministerio resultaría balbuciente e incierto, tendría necesidad de realizar un esfuerzo y hacerse él mismo artístico, más aún, llegar a ser profético. Para alcanzar la fuerza de la expresión lírica de la belleza intuitiva tendría necesidad de hacer coincidir el sacerdocio con el arte."<sup>2</sup>

En un orden más general, escrutar el signo de los tiempos y operar desde sus raíces es un imperativo común al artista y al cristiano: uno y otro son peregrinos de lo absoluto. Expresar el presente epocal es penetrar en el hacerse mismo de la historia, es ser testigo y protagonista al mismo tiempo del ir naciendo y muriendo sin pausa, es poder dar forma a la perennidad de lo fugitivo". Por eso mismo, artista y cristiano a la vez, "fiel a su genio, debe trabajar para lograr algo que no acierta a comprender con claridad, pero que le impone un deber por el que será juzgado. Y todo esto, entiéndase bien, sin convertirse en un predicador sino en un vigía que espía los signos de la aurora apocalíptica que tiene que llegar pero que tarda y se hace desear"<sup>3</sup>.

Esto es de aplicación directa a la arquitectura, en tanto categoría artística que, si bien no puede considerarse arte puro, se sitúa por derecho propio y por su misma etimología mas allá de las distintas actividades artesanales, en la convergencia de las demás artes visuales. En el caso específico de la arquitectura religiosa —y conste que me circunscribo aquí a la construcción de iglesias— podemos hablar con propiedad de una cualidad sacramental e incluso salvífica de la arquitectura, dado el hecho concreto de participar —ser parte— en la comunicación de la Gracia a los hermanos.

Para cualquier arquitecto creyente, proyectar una iglesia representa la culminación de su trabajo profesional. Edificar la casa de Dios entre los hombres comporta un honor que sólo está a la altura del riesgo que lo acompaña. El arquitecto debe poner en juego toda la idoneidad de su profesión, la habilidad de su oficio y el poder de su imaginación. Pero ante todo y sobre todo debe abrirse en humildad a la voz del Espíritu que a través de su obra tendrá que manifestarse<sup>4</sup>. Esta actitud es fundamental para to-

<sup>2</sup> Alocución de S. S. Pablo VI a los artistas, 7-5-1964 (L'Osservatore Romano 26-5-64).

<sup>3</sup> J.L. Duhourq, "Arte y religiosidad en Buenos Aires", en "Arte Religioso en Bs. As.", Museo Nacional de Arte Decorativo. Ed. Gaglianone Bs.As. 1992.

<sup>4</sup> "Esto equivale a situarlo en un plano ético bien definido, y en efecto, debe ser dócil y humilde para poder desempeñar el papel que se le confía, para reconocer que no es él el que

dos cuantos intervienen en la conformación del espacio sagrado. El arquitecto, el artesano o el artista no pueden *per se* convocar lo sagrado, que es una cualidad independiente y anterior a sus producciones, pero es a través de esas producciones —imagen, ámbito, paisaje— que lo sagrado puede ser intuido y experimentado por el hombre común. Para ello es fundamental inaugurar la tarea proyectual con la misma actitud de apertura y entrega de Samuel en medio de la noche y de la Virgen en la mañana de la Anunciación, la única que previene el desvío hacia sí mismo. Actitud que no garantiza la bondad del proyecto que sobrevendrá pero que asegura que la casa del Señor no nazca reducida a la medida de nuestros propios y pequeños discursos de superficie. Esta es la primera ventana que debe abrirse sobre el proyecto de una iglesia.

### Los componentes objetivos del diseño

Este ensayo no quiere ser un compendio de normas y medidas ni ocuparse de aquello que cualquier proyectista, en función del conocimiento técnico de su oficio y de su respeto por las restricciones reglamentarias está en condiciones y tiene la obligación de diseñar. En el caso de una iglesia ese nivel de diseño se corresponde, en todo caso, con el escueto programa de necesidades que expone el Misal Romano: “El pueblo de Dios, que se reúne en la Misa, tiene una ordenación coherente y jerárquica que se expresa por los diversos ministerios y acciones en las distintas partes de la celebración. Por lo tanto es necesario que la disposición general del templo, en cierto modo, evoque la asamblea congregada, permita la colocación ordenada de todos y favorezca la correcta ejecución de cada una de las funciones”<sup>5</sup> Esta definición impone la necesidad de lograr un ámbito que posibilite la participación de todos y cada uno de los fieles en los actos litúrgicos. Quede bien en claro, no se exige la visión y audición perfectas y el confort ambiental que se pide a una sala de espectáculos, sino la adecuación general para poder vivir y participar en una asamblea religiosa.

---

conduce sino que se lo ha convocado a dejarse conducir él primero para luego llegar a ser profeta del Otro; no hablará de sí sino que prestará su voz para que el Espíritu ordenador realice por su intermedio los milagros de la Unidad. Esto quiere decir que en él, con más razón que en otros semejantes, no se podrá separar el quehacer artístico de la integridad moral, y en una palabra, que su arte implica más una vocación que una profesión. Es su verdadera estatura la que está en juego, porque si bien es autor, no menos es obra del arte que lo consagra “J:L: Duhourq, op.cit.

<sup>5</sup> Normas Generales del Misal Romano, n.257.

En palabras de M.D. Philippe “(la arquitectura) es un instrumento que exige estar adaptada a fines particulares, que son los de la comunidad humana; si el instrumento rechaza tal adaptación se convierte rápidamente en un obstáculo y puede, por ese mismo hecho, modificar el comportamiento vital buscado e impedirle lograr su objeto. Esto es más evidente aún en el caso de la arquitectura religiosa, la del templo, de la iglesia. El templo está al servicio de una función religiosa cuyo ejercicio debe permitir para poder salvaguardarla. Tiene que ser un instrumento lo más adaptado posible a la vida comunitaria religiosa, a la oración y a la adoración. Para hacer posible ese instrumento es necesario conocer esas actividades por práctica y experiencia propias; de otro modo el arquitecto permanecerá siempre extraño a su obra”.<sup>6</sup>

La corrección en este nivel de proyecto posibilita la generación de *un marco* habitable, y de una aptitud funcional sin los cuales no existe la misma *cualidad* de arquitectura. Esto es lo mismo que se pide en una escuela, una fábrica o una vivienda: estabilidad, estructura, corrección en dimensiones, ubicaciones y distancias, cubajes de aire, anchos accesos, niveles de intensidad luminosa, de visibilidad y confort, aislación térmica e hidrófuga, fácil mantenimiento. En el caso de una iglesia el diseño deberá solucionar específicamente, además la relación de integración y jeraquización de cada uno de los centros físicos que son el sustento de los actos litúrgicos: la nave con sus capacidades y desplazamientos; el presbiterio, con el centro sacrificial del altar, el ambón de la Palabra y la sede del celebrante; el lugar del Sagrario, reserva eucarística; los ámbitos del Bautismo y la Reconciliación; la proximidad de la sacristía, la presencia emblemática de la cruz, las características deseables y posibles del atrio exterior.

Estos son componentes objetivos que deben ser explícitamente establecidos en el programa y respetados en el diseño; todo esto pertenece al territorio de lo normativo, a la letra de la ley, al terreno de lo necesario para el culto y al manejo del oficio y el arte del diseño, es decir una ética insoslayable de la construcción. Hasta aquí podemos conseguir una iglesia que funcione correctamente, e incluso una muy buena iglesia, tal como podemos lograr una arquitectura decente por el mero cumplimiento de las reglamentaciones del código de la edificación y un mínimo de imaginación. Pero de ninguna manera podemos asegurar que ese nivel de diseño baste para alcanzar a transmitir todavía la intuición de lo

<sup>6</sup> M.D. Philippe, “L’activité artistique. Philosophie du faire”. Ed. Beauchesne, Paris, 1970.

sagrado. Luis Barragán, el gran arquitecto mexicano, llegó a decir: “Como todos los elementos materiales que utiliza la Iglesia Católica, el edificio no es esencial para la vida de la Iglesia. Si esto se olvida las iglesias rápidamente corren el peligro de empezar y terminar en sí mismas”:<sup>7</sup> Es que la arquitectura sólo se encuentra consigo misma en el punto en que, respetando su fin práctico, se convierte en forma bella y es capaz de expresar lo absoluto hasta el extremo de hacer olvidar el fin práctico por el cual, precisamente, nació.

Por eso conviene que demos un paso más —o un paso atrás, según viene la argumentación de nuestro discurso— y consideremos el sentido de la sacralidad y la naturaleza de los elementos que desde el diseño mismo pueden expresar más adecuadamente para un cristiano de nuestra época la realidad de lo sagrado.

### Lugar sagrado e iglesia

La característica primordial del espacio religioso, en tanto ámbito de manifestación de la Divinidad, es la sacralidad. Esta *sacralidad* se caracteriza por la presencia del *mysterium tremendum et fascinans*, o —como escribe Rudolf Otto— por “un más allá de la comprensión humana que aterroriza y seduce al mismo tiempo”<sup>8</sup>. Desde la fe el hombre reconoce la existencia de lo sagrado y lo experimenta como presencia misteriosa e inocultable, como revelación de lo *definitivamente* Otro.

Por eso “lo sacro resplandece con un brillo absoluto, ante el cual todo se apaga y ante el que todos los otros valores parecen oscuros y deficientes, es decir profanos. . . No es simplemente un valor superior a los demás, sino que posee una plenitud, una dignidad y una eficacia que, como todo lo divino y trascendente, sólo es comprensible por imágenes analógicas”<sup>9</sup>.

Ahora bien, toda manifestación de lo sacro implica la acción de un poder trascendente que penetra y *consagra* el recinto, un objeto, el lugar. Dentro de la habitualidad procesal de cada religión, la *consagración* es la declaración formal que instituye la sacralidad de un espacio de culto. Esta consagración hace que el lugar sagrado quede para siempre “más allá” de todo otro lugar, del mismo modo que el creyente “es de este mundo sin serlo com-

<sup>7</sup> Entrevista publ. en “Luis Barragán, clásico del silencio”, col. Somosur, Escala, Bogotá, 1989.

<sup>8</sup> R. Otto, “Lo santo”, Madrid, 1925.

<sup>9</sup> J. Plazaola Artola, “Lo sagrado”, Correo UNESCO, Paris, nov. 1990.

pletamente". Lo sagrado se instala así dentro del mundo visible pero no se confunde con él; siempre mantiene una cualidad de inaccesible e inviolable que lo separa de lo cotidiano, de lo habitual.

El templo como *casa de Dios* y el hombre como *templo del Espíritu*, son, desde Cristo, dos ámbitos sagrados de análoga trascendencia, ya que en ambos se manifiesta la Divinidad de forma expresa, constante y personal. Esta doble y simultánea pertenencia al mundo concreto de lo visible y al mundo de lo sobrenatural envuelve y distingue tanto a la arquitectura cuanto al hombre cristianos.

Apoyándose más en el modelo contemporáneo de la sinagoga que en el del santuario mosaico el Cristianismo convirtió *el templum* (edificio) en *ecclesia* (asamblea) y lo estableció definitivamente como recinto de culto colectivo. El rito católico para la consagración de iglesias utiliza todavía la exclamación de Jacob en Betel: "Qué temible es este lugar! Es nada menos que la casa de Dios y la puerta del cielo" (Gen. 28,17). Pero el sentido que se le agrega es el de la casa del pueblo de Dios, porque en ella se reeditan, en participación colectiva, los misterios que un día sucedieron en el salón de la Última Cena y en el Monte Calvario.

No está de más insistir en que el hecho de la Encarnación del Verbo —o sea la realidad de Dios-hombre—, al conjugar misteriosamente inmanencia y trascendencia, lo visible con lo invisible, instaló una naturaleza absolutamente novedosa y única para el espacio sagrado cristiano<sup>10</sup>. Un misterio que no tiende a separar sino a comunicar. "Donde se reúnan dos o tres en mi nombre, allí estaré Yo en medio de ellos", dice el Señor. No sólo, entonces, el misterio de lo indescifrable de Dios sino también, e inseparable de él, el misterio de la comunión de los santos<sup>11</sup>. De un modo bastante más prosaico y redundante, la definición del derecho Canó-

<sup>10</sup> "Esta doble y simultánea pertenencia al mundo concreto de lo visible y al mundo abstracto de lo invisible distingue tanto el espacio litúrgico como la condición peculiar del hombre de fe. . . por lo tanto el espacio litúrgico cristiano deberá expresar en una única realidad, a la vez la omnipotencia de Dios y la pequeñez del hombre, la humildad de la Encarnación y el poder absoluto del Creador, la gloria de la resurrección y el poder de la cruz: en última instancia deberá ser -a imagen del Verbo encarnado- lugar de encuentro entre lo divino y lo humano". Lineamientos generales para la construcción de iglesias, Doc. int. Diócesis de San Isidro, 1988.

<sup>11</sup> "Espacio sacro es el ámbito litúrgico de todo recinto dedicado al sacrificio sacramental eucarístico. Es ámbito ritual de la renovación del Misterio de la Santa Cruz, y es ámbito del banquete. . . ámbito sacro -del sacrificio- y del convivio cristianos." D. Renaudière de Paulis OD, recomendaciones al arq. Alberto Alfaro para un proyecto de iglesia, 1986; manuscrito facilitado por el destinatario.

nico es clara al respecto: "Por iglesia se entiende un edificio sagrado destinado al culto divino, al que los fieles tienen derecho de entrar para la celebración, sobre todo pública, del culto divino"<sup>12</sup>. Desde el Cristianismo el *sancta sanctorum* es un espacio compartido entre Dios y los hombres.

### Digresión primera: lo sagrado en la iglesia oriental

Dentro del amplio espectro de la sociedad cristiana, la tradición oriental parece haber mantenido un contacto más explícito con las representaciones de lo trascendente y del misterio, y ha tratado de potenciar esa comunicación en sus espacios y en su liturgia por vía de lo hierático, lo distante, lo excluyente. Tal como lo describe Romano Guardini a propósito de las imágenes bizantinas, en ellas "se hace perceptible lo tremendum, lo inaccesible, lo gloriosamente temible. . . Prohíbe toda forma de escape y ordena al hombre en actitud sacral de criatura. Por ser sagrada ella misma, sacraliza al que se acerca, o lo rechaza. Por ser lejana, señala su sitio al que entra. Efectúa ordenación"<sup>13</sup>. Del mismo modo el edificio de la iglesia oriental primitiva, prolongado a través del cristianismo ortodoxo, expresa lo inefable del misterio divino por vía de un cortejo de pantallas que siguen marcando más bien la separación de Dios que su proximidad con el hombre. Sea por la interdicción absoluta de contacto visual o táctil —Arco de la Alianza, iconostasis—, o sea por la prohibición de la representación figurativa de la Divinidad y sus creaturas —como entre los judíos y musulmanes—, los espacios sagrados y la imaginería orientales privilegiaron las referencias a la condición de lejanía infinita entre el Creador y lo creado, a la cesura sustancial entre lo divino y lo humano.

Estas manifestaciones de inaccesibilidad de lo sagrado constituyen una legítima prolongación religiosa y cultural de las teofanías bíblicas de la zarza ardiente y del trueno aterrador del Sinaí: "El pueblo no se atreverá a subir la montaña porque Tú se lo prohibiste cuando ordenaste poner un límite alrededor de ella y la declaraste sagrada" (Exodo 19.23). Consecuente con tal imposición histórica la arquitectura oriental ha seguido fiel, ante todo y sobre todo, a la representación analógica de la majestad inmovible de Dios y del orden sagrado del Cosmos creado por El.

<sup>12</sup> Código de Derecho Canónico (CDC), 1214.

<sup>13</sup> R. Guardini "Imagen de culto e imagen de devoción", en "La esencia de la obra de arte", Ed. Guadarrama, Madrid, 1960.

“Así dice Yahvéh: el Cielo es mi trono y la tierra mi escabel; que casa podrías construirme?” (Isaías, 66.1).

### **Digresión segunda: caracterización de la iglesia occidental**

Una historia paralela de diecinueve siglos, tendida desde las catacumbas romanas hasta nuestros días, ha ido fijando la organización litúrgica y la distribución espacial de las iglesias cristianas de Occidente.

Derivada de su origen grecorromano, la cultura occidental, a diferencia de la oriental, suele estar siempre más cerca de la praxis que de la ascesis y se inclina a favorecer las experiencias religiosas “en horizontal”, la evangelización a través de la Humanidad de Cristo *hermano* y las pastorales explicitables en los ámbitos concretos de la vida cotidiana. Esta aproximación cultural de Occidente tiene su correlato en la forma peculiar de comunicar y experimentar *lo sagrado* del lugar de culto. “El misterio del hombre sólo se esclarece en el misterio del Verbo encarnado... Cristo manifiesta plenamente al hombre el propio hombre y le descubre la sublimidad de su vocación”<sup>14</sup>. Una perspectiva religiosa que deriva de paradigmas culturales más cercanos al Beau Dieu y al Buen Pastor que al Pantocrator, más afines a la Navidad que a la Epifanía, y si se me permite, más próximos al dolor humano del Viernes Santo que al triunfo *irracional* de la Resurrección. Quizás por pretender descubrir la Causa a través de sus efectos y por querer experimentar lo Divino a través de lo humano. Para el cristiano occidental resulta de mejor aplicación la caracterización que propone Romano Guardini: “Dios es Aquel que da grandísima importancia al destino humano. No es el Dios del Universo, el Dios astronómico, sino más bien algo más, ya que todo eso se reduce a ser el trono de su gloria. . . Es el Dios de los corazones”.<sup>15</sup>

La historia del diseño de iglesias en Occidente es mucho más rica en evolución teórica y práctica que las orientales y ha incluido discusiones significativas, densas de contenido sobre la necesaria relación entre la expresión de la realidad de lo sagrado y el uso participativo de los fieles. Para los primeros cristianos el mandato consistía simplemente en repetir la acción eucarística

<sup>14</sup> “Gaudium et Spes”, 22-10.

<sup>15</sup> R. Guardini, “Der Herr” Cap. V, Ed. F. Schöningh, Paderborn, 1980. Vers. cast. “El Señor”, Ed. Librería Emmanuel, Bs. As. 1986

que Cristo había ordenado celebrar. El culto cristiano era esencialmente *memorial* y para ello no se necesitaban ni se podían construir edificios especiales, al menos en los dos primeros siglos de la Roma imperial. Los misioneros celtas del siglos VII —y tantos otros que los sucedieron en todos los continentes— reunían a los fieles en círculo alrededor del centro, marcado por la cruz y el pan. Mucho más tarde, cuando fue necesario consolidar en Occidente la iglesia como espacio litúrgico central de una sociedad definitivamente cristiana, se fueron abriendo sucesivas discusiones sobre las ventajas relativas de la planta central en relación con la longitudinal, entre la persistencia de tipologías vernáculas frente a la necesaria unificación litúrgica, entre *magníficos* (como Pedro el Venerable o el abad Suger) y *depurados* (como San Bernardo), entre imagineros e iconoclastas, etc. Recién a mediados del siglo XVI, con el triunfo de la planta longitudinal, la fusión de las capillas laterales dentro de la nave central y las disposiciones normativas del Concilio de Trento se consolidó el tipo de iglesia que seguiría con pocas variantes —y escasa vitalidad, hay que reconocerlo— hasta mediados del siglo XX.

Si bien se registran importantes ejemplos de renovación en el diseño de iglesias, sobre todo en Alemania de fines de los años veinte<sup>16</sup>, fue a partir del Concilio Vaticano II (1962-65) cuando se volvieron a abrir alternativas significativas en el esquema tipológico existente. La reubicación del celebrante de cara al pueblo, el uso de las lenguas vernáculas, la mayor participación funcional de los laicos, la mejor distinción entre las liturgias de la Eucaristía y la Palabra y la redistribución de los ámbitos de la Reconciliación y el Bautismo, son algunos de los elementos más importantes que impulsaron la renovación del diseño de los espacios de culto a partir de los años sesenta<sup>17</sup>.

Treinta años han pasado desde entonces y todavía los esquemas de adecuación entre liturgia y arquitectura siguen evolucionando. Indicios de búsqueda que son indicadores de juventud y

<sup>16</sup> Podemos citar, por ejemplo, las iglesias de Rudolf Schwarz en Aachen (Corpus Christi, 1928) y Leversbach (San Alberto, 1932), las dos evangélicas de Otto Bartning en Essen (1928/30) y las de Dominikus Böhm en Norderney y Köln-Riehl (ambas 1930). Schwarz y Böhm, especialmente, trataron de unir la prédica de Romano Guardini con la poética austera del movimiento moderno.

<sup>17</sup> Las nuevas disposiciones conciliares, sin embargo, estuvieron inmediatamente precedidas por varios diseños arquitectónicos que actuaron a modo de puntas de lanza experimentales, tales como la iglesia benedictina de San Juan Bautista en Collegeville, Minnesota, de Marcel Breuer y Hamilton Smith. En nuestro país podemos citar el caso paradigmático de Nuestra Señora de Fátima, en Martínez, proyectada en 1955. Ver nota 1.

que han hecho de la arquitectura religiosa de nuestro tiempo uno de los escasos territorios de frescura en medio de un arte y una cultura de postrimerías<sup>18</sup>.

### La expresión de lo sagrado a través del diseño

Hasta aquí hemos ido considerando ciertos tópicos generales que refieren a la condición de la iglesia como lugar de manifestación de lo sagrado y de administración litúrgica, y hemos hecho referencia a la existencia de constantes culturales que parecen privilegiar diferentes imágenes de lo sagrado en la historia del cristianismo oriental y occidental. Todo esto con el propósito de allanar los caminos del proyecto de las nuevas iglesias que deberán levantarse en el umbral del tercer milenio, allí donde muchos *optimistas* creen ver el ocaso de los grandes relatos y la aurora de la edad de Acuario y donde muchos *pesimistas* predicen, en cambio, la conflagración definitiva y la hecatombe del sistema ecológico. Fin de la historia y de la religión para unos, fin del hombre y del mundo para otros.

Es en medio de este contexto complejo o contradictorio donde deben sembrarse palabras claras y símbolos entendibles para hablar a los hombres de Dios. En este orden de argumentación surge una primera observación para el diseño: *no sobreactuar el misterio*. El cristiano vive el misterio como una realidad personal y continua, no como un espectáculo prefabricado. Un afecto mucho más que un efecto. Recordemos que para el creyente una mesa y una fórmula sacramental recitada sobre una oblea de pan blanco y una copa de vino bastan para reeditar cada día el misterio de la Eucaristía. “Haced esto en memoria mía”, ése es el misterio. La revelación del misterio y la trascendencia sagrada deben apoyarse legítimamente por vía de sugerencias leves y sencillas, como suelen ser leves y sencillos los soplos del Espíritu. La misión del arquitecto es apenas “abrir una brecha en la *profanidad* del mundo para que la Belleza introduzca a sus convidados en el círculo de lo sagrado como en un templo en que el silencio habita. . . para que pueda surgir en el centro de ese vacío la *palabra* y manifestarse la *figura* sin contornos del Otro en una experiencia cuasi mística”.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> A. Bellucci, “La parábola posmoderna en la arquitectura y la cultura”. Criterio n. 2050, junio 1990.

<sup>19</sup> J.L. Duhourq, op.cit.

Desde el fondo de la historia Platón nos recuerda que las apariencias de lo que percibimos nos hacen entrever la Realidad de la que somos parte. Con más razón aún la esencia de lo sagrado sólo puede ser transmitida por imágenes analógicas, como recordaba Guardini. En ese sentido, creo que las mejores representaciones de la realidad trascendente siguen siendo *los signos que reflejan la continuidad de la vida y del orden de la Creación*, la percepción de geometrías simples, la frescura cristalina del agua o de un retazo de cielo, la vitalidad de un árbol frondoso, la presencia de una luz rasante o incierta, la fuerza de una textura natural.

Un paso más allá en la intención de transmitir lo sagrado por vía del diseño cae fácilmente en el capricho formal o decorativo. Pienso en la desmesurada Catedral de Rio de Janeiro, de Oscar Niemeyer, o en el móvil cilíndrico de laminillas metálicas que rodea el altar de la capilla circular del Kresge Auditorium, en Massachusetts (arquitectura de Eero Saarinen, móvil de Bertoia, 1953/56). También es ilustrativo el caso de Notre Dame du Haut, de Le Corbusier, en Ronchamp. Esta famosa iglesia de peregrinación, construida entre 1951 y 1954, ha dado lugar a muchas y diversas lecturas críticas, pero estrictamente considerada desde la expresión de lo sagrado, hay que admitir que le sobran elementos icónicos y que su simoblismo es al menos dudoso, al punto de inducir a creer que el exceso de exteriorizaciones —leyendas, formas, alusiones, colores— trata de suplir una íntima desconfianza del proyectista. Remito al lector a la observación ya citada del profesor Philippe y dejo planteado un tema, ciertamente polémico, a la consideración de los teólogos y los sicólogos: ¿Hasta dónde es posible proyectar la casa de un Dios en el que no se cree y el espacio de un culto del que no se participa? ¿Hasta dónde la falta de fe o de una verdadera disposición de apertura espiritual pueden conducir a la mistificación, aun inconsciente, de lo sagrado?

Trataré, en cambio, de presentar brevemente algún marco conceptual y los principales recursos de diseño a través de los cuales entiendo que puede resonar con mayor inmediatez esa presencia de lo sagrado en la arquitectura.<sup>20</sup>

## La luz

La luz natural es un material fundamental en el diseño de un espacio sagrado: no sólo es el complemento de la masa construc-

<sup>20</sup> A.G. Bellucci, "Notas críticas sobre la arquitectura religiosa." rev. "Suma" n.182, dic. 1982. Corresponde reconocer que en ese artículo radica el germen del presente ensayo.

tiva, espíritu que inunda la materia y le da vida, sino que es paradigma y representación universal de la Sabiduría y la Verdad divinas.

La relación dialéctica entre la luz y las sombras es el factor apariencial que permite ver, medir, comprender y ubicarse en el mundo que nos rodea. La primera operación de diseño del Creador consistió en separar la luz de las tinieblas.

La incidencia de la luz, como concepto y como elemento proyectual, fue muy importante en la formalización de la arquitectura religiosa de todos los tiempos. La ordenación axial de la iglesia románica según el eje este-oeste asociaba a Cristo encarnado, redentor y resucitado, con el recorrido del sol; más tarde, desde el primer gótico, la luz fue tomada como la representación misma del Señor, verdad transparente y brillante. El abad Suger, a principios del Siglo XII, anota: "Claret enim claris quod clare concopulatur, et quod perfundit lux nova, claret opus nobile. . .". Panofsky interpreta que estas palabras fueron escogidas deliberadamente de modo que se correspondieran en dos niveles de significado diferentes. "Lux nova" refiere tanto a la nueva calidad objetiva alcanzada por la arquitectura gótica de la isla de Francia cuanto a la claridad espiritual que ilumina el alma a través de la luz-materia. "Incapaz de alcanzar la verdad sin la ayuda de lo que es material, el alma será guiada por las *lucis verdaderas* (lumina vera) de los relieves resplandecientes, hasta la *Luz Verdadera* (verum lumen) "<sup>s</sup>.

En la militancia católica del barroco postridentino, la luz adquiere, en cambio, un protagonismo dramático, decididamente ilusionista y arrebatador. Venida desde las alturas remotas, ese chorro flamígero que resbala por los mármoles los oros y las fisonomías macilentas y extasiadas de los santos, es figura del mismo resplandor que encandiló a Saulo camino de Damasco y del poder divino que lo derribó del caballo y lo condujo a la nueva fe. La luz barroca no ilumina el entendimiento; lo sumerge anticipadamente en la vivencia del triunfo final.

La contracorriente desacralizadora no se hizo esperar: desde fines del s. XVIII hasta mediados del XX el racionalismo positivista impulsó la consagración de las instituciones civiles y la secularización de lo religioso. La Iglesia, contagiada de *institucionalidad*, se atrincheró en una semántica nostálgica de *revivals*

<sup>21</sup> E. Panofsky, "El significado de las artes visuales". Ed. Infinito. Bs. As. 1970

neoclásicos y neogóticos y los consolidó en tipologías más o menos convencionales, burocráticas. La luz natural sólo sirvió para alumbrar entonces —y apenas— los recintos de una liturgia lejana.

El replanteo actual del carácter del espacio sagrado incluye el de la luz natural como factor expresivo primordial de lo religioso. Para el diseñador de un espacio sagrado la integración de las cualidades de lo opaco con lo transparente, de lo macizo con lo etéreo, de la luz con la sombra y el color, vuelve a ser una operación de re-creación fundamental.

Si más arriba hicimos una crítica dura al excesivo formalismo de Ronchamp corresponde ahora reconocer el mérito de Le Corbusier en el tratamiento poético de la luz, la penumbra y el color en la ascética iglesia del convento dominico de La Tourette, construido algunos años más tarde en las afueras de Lyon. El triple lucernario que derrama la luz sobre los altares laterales quizás, sea uno de los ejemplos más logrados de esta luz profunda, que da relieve a las formas austeras y alegra suavemente los colores saturados con que se han pintado las paredes de hormigón en bruto. Es sabido cuánto influyó en el positivo resultado final el prolongado y enriquecedor intercambio de ideas mantenido entre el arquitecto y el padre Couturier, lo cual refuerza la exhortación inicial de este ensayo.

Muchas otras iglesias contemporáneas han hecho de la luz natural —y también de la artificial, en tanto continuidad de aquella— un elemento importante de sugestión de lo sagrado. En un caso apoyándose en el efecto dramáticamente cenital de la parroquia de San Cayetano, en Belgrano (Arq. Rodolfo Berbery, (1965/68), que quizás deja sin *argumento* al resto del recinto; en otro mediante los pequeños puntos de atención y los paños traslucidos que envuelven la blancura texturada de Nuestra Señora de Fátima, en Martínez (Arq. Claudio Caveri y Eduardo Ellis, 1955/7), en otros, en fin, mediante la iluminación rasante sobre paramentos de ladrillo visto, como en Nuestra Señora de Atlántida, Uruguay (Ing. Eladio Dieste) y San Marcos en Bjorkahagen, Estocolmo (Arq. Sigur Lewerentz). Especialmente en estos dos últimos ejemplos, así como en la Capilla de las Capuchinas Sacramentarias, de Barragán (1952/55) o en la iglesia de los benedictinos de Santiago de Chile, de Guarda, la luz *construye* el recinto junto con la materia, en un **juego inescindible de contrarios** que resulta metáfora viva de la primera Creación.

## La naturaleza

Hace treinta años entré en la pequeña capilla luterana de la Universidad finlandesa de Otaniemi, obra entonces flamante de Kaija y Heikki Sirén. Acostumbrado a nuestros ábsides cerrados con ventanales altos y generalmente traslúcidos, fortalezas de la fe, me impresionó positivamente la enorme cabecera transparente que desplegaba detrás del altar la visión libre del bosque de pinos, verde brillante como me tocó verlo en verano, bulboso de nieve fresca según lo muestran las fotografías del invierno. En el medio, encabezando el telón natural, una enorme cruz vacía (eso es una lástima) abre sus brazos reuniendo en su gesto inmóvil de árbol el exterior con el interior, el cielo y la tierra.

La iglesia luterana tiende a ser un oratorio personal antes que un espacio de liturgia comunitaria; eso explica que el paisaje natural pueda desplegarse sin interferencias sobre los elementos deliberadamente mínimos de la celebración. Pero conozco varios ejemplos católicos —y no incluyo memorables misas al aire libre, en que la Presencia Divina podía sentirse al alcance de la mano, como en el Tabor— donde un retazo de paisaje natural bien ubicado actúa como resonador inmediato del Creador. Anoto la sugestión de los paños verticales, que se abren de piso a techo sobre los abedules que rodean la citada iglesia sueca de Lewerentz, el rincón florido detrás del altar en la ampliación de San Juan Bosco, en San Isidro, proyectada por Juan Molinos, la fuente cantarina que alegra la capilla mejicana de Barragán. . . En el caso de Santo Domingo de Guzmán, en Acassuso, propuse el germen de esa visión natural de cielo abierto —hoy ocupada parcialmente por un olivo sacramental que potencia su sentido— mediante un paño transparente detrás de la imagen de la Virgen. Es para mí una satisfacción que ese pequeño acento haya llegado a tomarse como caracterización distintiva de la iglesia.

También el agua, elemento tan preñado de símbolos y asociaciones con lo sagrado, debiera ser revalorada en el proyecto de las iglesias. No sólo desde el diseño del aguamanil sacramental y la pila bautismal, sino como referencia polisémica de lo religioso. Agua pura como circuito de gracia, como elemento de regeneración, como silencio musical, como fluir generoso que transparente el Espíritu, todas ellas imágenes analógicas que religan criatura y Creador a través del agua. En San Marcos, de Lewerentz, un chorro pluvial cae desde la cubierta de cobre hasta un cuenco escultórico que la dirige a su vez hacia un desnivel del solado de la-

drillos, frente a la entrada. Imposible no ver en ese circuito una metáfora de la gracia. San Juan Crisóstomo escribió que el agua es figura de “muerte y de sepulcro, de vida y resurrección. Cuando hundimos la cabeza en el agua, como en una tumba, el hombre viejo se sumerge totalmente sepultado; cuando emergemos fuera del agua, allí aparece el hombre nuevo”. En la fuente de las Capuchinas las monjas preparan los arreglos florales entre cantos y oraciones. Imposible no asociar esta imagen con el recuerdo del pozo de Jacob, del estanque milagroso de Siloé, del agua surgida de la piedra del desierto. Luis Barragán, su autor comentaba: “en mis jardines y en mis obras he tratado de hacer siempre posible el inaudible y plácido murmullo del silencio: en las fuentes el Silencio canta”.

Quizás la naturaleza así considerada —cielo, árbol, agua, flor— no refiera a la Omnipotencia y a la Majestad de Dios de manera tan específica como la luz, pero en cambio nos acerca más inmediatamente a la Belleza de su obra, y a la paz y a la alegría que derivan de un Orden providente y armonioso.

El pintor sugiere un espacio, el escultor lo ocupa; el arquitecto lo encierra y al hacerlo crea un ámbito artificial finito en medio del ámbito infinito de la naturaleza. Hacer coincidir la visión de la creación divina con la recreación humana, los ritmos naturales con las formas arquitectónicas, contribuye a expresar de modo directo la continuidad sagrada de la vida. Con la ventaja adicional para el diseño que la naturaleza libremente expuesta siempre lo protege del simulacro y la mistificación.

## Orden y proporción

Llega a mis manos un apasionante trabajo de interpretación de la vieja iglesia romana de Santo Stefano Rotondo, elaborado con una dedicación y una perspicacia increíbles<sup>22</sup>. A lo largo de 80 páginas se suceden planos y gráficos de geometrías cada vez más complejas, que nos cuentan cómo a través de este edificio del siglo V se comunica de manera insuperable la perfección de Dios. El esquema centralizado, las doce puertas enfrentando en tríadas, los cuatro puntos cardinales, la coexistencia de la doble cruz griega con diversas interpretaciones de estrellas, la aplicación canónica del pleroma ( $144 = 12 \times 12$ ) como número divino y del octógono

<sup>22</sup> S.Ritz SJ, “The Everlasting temple of Santo Stefano Rotondo in Roma/The New Jerusalem of the Book of Revelation”, Roma, ed.prim s/f.

no como polígono perfecto, el cumplimiento de las esferas inscritas según las medidas bíblicas, la exposición de dos monogramas de Cristo, más una serie de yuxtaposiciones armónicas que aluden a una presunta geometría celestial, todo ello es para el autor la evidencia de una "creación suprema, hecha para el pasado, el presente y el futuro". Respeto esta hermenéutica abrumadora pero confieso que no me emociona, quizás por no ser yo un orientalista apto en mandalas o un erudito familiarizado con cábalas, ni siquiera un estudioso de los números bíblicos. Acepto que en la perfección geométrica podamos reconocer más acabadamente la perfección del Señor, y que ésta ha sido una aproximación conceptual y formal de gran valor a lo largo de la historia de las religiones, pero creo que el misterio de la Divinidad es anterior y superior tanto a Euclides como a Einstein. A esta altura espero no escandalizar al lector adicto confesando que ni siquiera la proporción que estudió Luca Pacioli me parece divina, aunque sí sumamente armoniosa. Me ha fascinado, es verdad, leer "El nombre de la rosa" como obra maestra de erudición traviesa, pero su mismo desarrollo demuestra, en clave de fantasía, lo poco que la trasposición geométrica del cosmos a la arquitectura afecta el entendimiento y la conducta solidaria de los hombres.

Tampoco ha logrado conmoverme la definición renacentista, que reconozco geoméricamente sublime, de Dios como "esfera infinita cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ningún lugar" (entiendo que el responsable de medirla fue Nicolas de Cusa). Prefiero sentir a Dios menos como autor del Número que como Señor del Amor. O sea que no creo necesario, ni siquiera especialmente conveniente, proyectar la Casa de Dios en base a una geometrización, incluso fascinante, que intente traducir el Orden Universal.

Si queremos convocar la idea del Dios perfecto, más que el orden geométrico estricto (que siempre se reflejará en las exigencias de coordinación estructural, espacial y dimensional que hacen de la iglesia-edificio un universo ordenado en sí mismo), entiendo que es importante lograr un *espacio de armonía*. Orden y armonía son manifestaciones inseparables de la Divinidad, que pueden rellearse en términos humanos no necesariamente atados a un sistema geométrico puro. Ahora bien, la armonía es siempre un asunto de proporciones pero también es asunto de convención. Existe una armonía clásica en la música y una proporción armónica privilegiada por las artes visuales y la arquitectura: ambas tienen su fundamento matemático y suelen ser gratifican-

tes al ojo y al oído, pero no constituyen sistemas de validez cultural universal. Le Corbusier acusa su encandilamiento con las proporciones armónicas del clasicismo, pero entre líneas plantea adecuadamente el problema de restablecer la armonía como *paradigma ordenador*: “Frente a la arquitectura, la sensación se dará por la medida de las distancias, las dimensiones, las alturas, los volúmenes: matemática que tiene una llave que da lugar (o no) a la unidad. . . Esta llave de la arquitectura, la proporción, se ha perdido, olvidado. Ella, que en ciertas épocas era todo y guiaba hasta los mismos misterios, no es hoy pensada, no preocupa a nadie, se la ha abandonado”<sup>23</sup>. En el fondo Le Corbusier está pensando en un nuevo sistema armónico, el Modulor, que será su método de traducción dimensional de una *proporción más humana*<sup>24</sup>. Nace así una herramienta nueva, una proporción que sólo se hará peligrosa cuando se convierta en regla excluyente.

Creo que el espacio armónico de la iglesia actual debe provenir de un diferente conjunto de ideas, menos intelectual —salvo que proyectemos una iglesia exclusivamente para eruditos— pero más sensitivo. El Orden no sólo es geometría sino, ante todo, paz<sup>25</sup>. Los espacios del culto deben promover la paz a través de la serenidad y el sosiego interior. La parroquia de San Gabriel Arcángel, en Adrogué (Arqs. Mario Gonzalez y Raquel Adesso de Gonzalez, 1967/79) tiene su altar como centro de una serie de espirales logarítmicas, progresiones del número de oro, que van enlazando puntos y planos determinantes del espacio, en tanto un cuadrado surgido del trazado de esas espirales y girado 45° con respecto al acceso, simboliza arquitectónicamente la Tierra y sirve de unificador espacial. Según sus autores “todas las esencias de la naturaleza y del hombre inserto en ella, participan del Ser

<sup>23</sup> Le Corbusier, “Mensaje a los estudiantes de arquitectura” Ed. Infinito, Bs. As.

<sup>24</sup> Es oportuno hacer notar que Ronchamp está diseñada en base al Modulor y que a ese sistema responde el dibujo de las juntas del solado interior de cemento. “Eso hizo posible reducir el conjunto de dimensiones ridículamente pequeñas sin que el espectador llegue a darse cuenta de ello” (W. Boesiger/H. Girsberger, “Le Corbusier 1910-65”, Verlag für Architektur, Zürich, 1967).

<sup>25</sup> Sostiene A-E Chaigney en “Les principes de la science du beau” (en M.D Philippe, op. cit) que “en su relación con la Belleza la arquitectura corresponde al mundo inorgánico; depende de las leyes geométricas de la forma pero, además, debe expresar un pensamiento, aunque no por la manifestación de la idea pura y precisa, como hace la música, sino determinando en la persona que la contempla un estado que corresponda a cierto orden de ideas”.

Adrede he suprimido en esta cita la mención a la simetría como ley primera del orden; entiendo que la focalidad múltiple del culto litúrgico posconciliar promueve, en principio, soluciones no estrictamente simétricas.

Absoluto. Lo hacen en determinada relación y proporción, lo que constituye la armonía del cosmos. . . (El proyecto) debe complementar esa armonía, *descubriendo las esencias de la materialidad que transforma y propiciando así su propia armonía interior*<sup>26</sup>. O sea un vehiculo de geometrías con contenidos simbólicos, pero en función de percepción humanista. Los griegos clásicos nos dieron el ejemplo, al someter el orden perfecto del Partenón al orden *imperfecto* de la visión del hombre; precisamente el salto que es preciso dar entre el *ethos* de un trazado armónico ideal y el *pathos* del hombre que debe experimentar una realidad armoniosa.

La psicología de la percepción indica que la horizontalidad y la proporción apaisada tranquilizan, en tanto lo vertical, lo diagonal y lo quebrado exaltan<sup>27</sup>. La arquitectura gótica constituyó una poética de exaltación enclavada en el corazón de una comunidad urbana serena; nuestra arquitectura de hoy, en cambio, debe afirmar una poética de paz interior en medio de una sociedad crispada. El ángulo recto, el rincón curvado, la forma cúbica, el paralelogramo de cociente superior a 0,4, son ingredientes aconsejables —no imperativos— como elementos capaces de componer un diseño armonioso. Geometrías sencillas pero inteligentes, con ejes y concordancias que puedan percibirse y gozarse como expresiones de la unidad íntima entre idea y materialidad; ámbitos donde las líneas reposan para que sobre ellas pueda agitarse libremente el Espíritu. Y para que, como decía Vicente Barbieri, “la materia mínima del hombre descubra, maravillada, que su imagen es, en virtud de la gracia, semejanza de su Creador”.

Es indudable que hubo y habrá magníficos ejemplos de iglesias que a través de un orden exaltado transmitan el dinamismo e incluso la *terribilitá* divinas, y testimonien al mismo tiempo la inquietud desarraigada de la criatura —pienso en las catedrales medievales del norte, en Borromini, en Gaudí—, pero no creo que ese sea el mejor rumbo para nuestras presentes circunstancias. La iglesia de San Juan Bautista, junto a la Autostrada del Sole,

<sup>26</sup> M. Gonzalez, R. A. de Gonzalez, “Fundamentos del espacio sacro”. Rev. “Summa” n.182, dic 1982.

<sup>27</sup> Aunque no comparto personalmente una interpretación tan extremista, me tienta transcribir un fragmento de la impresión que Ortega y Gasset vivió al trasponer un portal gótico: “Desde mil lugares, de los altos rincones oscuros, de los vidiros confusos de los ventanales, de las claves remotas, de las aristas interminables, se descolgaron sobre mí miríadads de seres fantásticos. . . figuras inorgánicas que en sus acentuadas contorsiones y en su fisonomía zigzagueante se tomarían por animales incipientes”. J. Ortega y Gasset, “Arte de este mundo y del otro”, artículo de “El Imparcial”, 1911 reed, en “La deshumanización del arte”, Rev. de Occidente.

en Florencia (Arq. Giovanni Michelucci, 1963), por ejemplo, irrumpe como una expresión de espiritualidad atormentada, muy expresiva y probablemente sincera, pero que acaba complicando visual, funcional y conceptualmente el resultado del templo.

## La austeridad

Si algún rasgo externo debe caracterizar inmediatamente el edificio religioso de los cristianos éste es el de *la expresión de austeridad*. La etimología —del griego *austeros*— refiere a la severidad en el ejercicio de la vida, a lo moderado de las costumbres que se practican. La vuelta a la simplicidad es una preocupación recurrente entre los teólogos de todas las denominaciones cristianas. Desde el Evangelio el Señor nos insta a vivir con lo justo, a dependernos del exceso, a comprender —diecinueve siglos antes de que Miles van der Rohe lo predicara como postulado de la nueva arquitectura— que menos es más.

Para el cristiano instalado en la cultura posmoderna, la austeridad es un desafío que se produce a contracorriente del rumbo general. Vivimos un tiempo permisivo, plagado de imágenes movedizas y esquivas, superficialmente brillantes y seductoras; una atmósfera débil y hedonista que huye de la contención e incita al consumo. En las nuevas catedrales del *shopping center* ha vuelto a instalarse el becerro de oro, el placer de los ídolos.

Un edificio es siempre una señal, y una señal cristiana no puede confundir y entrar en competencia con la publicidad bullanguera del conjunto. Hoy más que nunca una señal cristiana debe eludir lo escenográfico, lo recargado, el lujo. “Cuanto menos ornamentada es una catedral tanto más hermosa resulta, si es hermosa, y los que la han hecho bella, lejos de haber buscado la hermosura, la han encontrado a través de la sobriedad y la nobleza”.<sup>28</sup> El juicio suena probablemente algo extremista pero creo que presenta una condición de diseño sano que es menester reconquistar en la arquitectura religiosa. El cristiano tiene que distinguirse aquí abajo por su intento de construir un mundo justo y austero, preludio sereno del reino eterno en el cual cree y del cual espera formar parte. Tantas fantasías y efectos han sido desplegados por arquitectos y artistas plásticos en busca de acentuar el contenido publicitario que, incluso en términos de oportunidad y eficacia conviene volver al recato, la restricción de medios, la su-

<sup>28</sup> L. Alain. “Préliminaires a l'esthétique”. ed. Presse Universitaire, Paris, 1949

gerencia. El despliegue estructural o tecnológico *per se*, las complejidades formales innecesarias, el exceso de diversidad de materiales y texturas, la acumulación de intenciones de diseño que debilitan por contraste la caracterización adecuada del centro de la celebración, son indicadores frecuentes de una pérdida de sentido del proyecto, por no decir una absoluta falta de fe religiosa.

El teatro eclesiástico de tardobarroco y el maquillaje escenográfico contemporáneo de tantas iglesias sobredecoradas de brillos y colores son las antípodas de la expresión de lo sagrado. Es verdad que la iglesia alberga en sí algo de teatro, pero sólo en la medida en que el teatro, desde su raíz, tiene algo de religioso. El terreno común entre la iglesia y el teatro está dado por su condición de asamblea pública, por la realización focal de una ceremonia participativa y por el carácter litúrgico y meditativo, más o menos místico que debe acompañarla. Más allá de este territorio de encuentro se abre el efectismo, con la pérdida del sentido de lo sagrado y el peligro del desvío de la experiencia del ámbito religioso hacia una fiesta inconsecuente de destellos y aturdimientos. Quizás rememore con la nostalgia de los recuerdos infantiles el telón violeta que caía estruendosamente durante el Gloria del Sábado Santo en la catedral de San Isidro, mientras el Sagrado Corazón de escayola ascendía trabajosamente sobre el retablo, accionado por una oculta manivela chirriante, pero todo esto es parte de un simulacro infantil poco compatible con una espiritualidad madura. "Mientras era niño hablaba, sentía y razonaba como niño; pero cuando me hice hombre dejé de lado las cosas de niño. Ahora vemos confusamente, como en un espejo, después veremos cara a cara. Ahora conozco todo imperfectamente; después conoceré como Dios me conoce a Mí" (1 Cor. 13, 11).

Para el cristiano el misterio es una verdad que no necesita sobreactuaciones. Ya lo hemos dicho, ese misterio está en la Redención y se renueva día a día en la Eucaristía, sobre la mesa del altar. Lo que el diseñador debe proveer es un marco sencillo, el ámbito sugerente que facilite la comunicación y la experiencia del misterio sin distorsionarlo. Lo que se precisa es un continente arquitectónico sereno y severo, con formas legibles que se correspondan básicamente con su uso y que sepan centrar su mayor fuerza en los centros de la Eucaristía y de la Palabra, su mayor pureza en la pila bautismal y su mayor silencio en la Reconciliación. Es decir, la unión de la prudencia de lo objetivo con la expresividad de lo trascendente. "No olvidemos que la arquitectura, arte simbólico donde el artista, como en la música, está mucho menos

ligado que en las demás artes al mundo de la representación, está en cambio más inmediatamente ligado que la música a la *finalidad del hombre*. Es por eso que una arquitectura demasiado *musical*, como una arquitectura demasiado plástica, olvidando su finalidad, se arriesgan a no llegar a ser verdadera arquitectura”<sup>29</sup>.

Materiales fuertes, no agresivos, que aseguren bienestar y buen mantenimiento, pero que además y sobre todo refieran por su naturaleza, por su tratamiento y por su textura a la verdad y a la humildad<sup>30</sup>. Por cierto que es muy difícil bajar en el nivel de generalidad sin caer en *recetas morales* que tantas veces han empedrado el camino de las buenas intenciones del diseño. Sin embargo es preciso arriesgarse en la propuesta: en nuestra región la cerámica en general y el ladrillo visto en particular son materiales de primer orden para comunicar calidez, verdad y humildad, además de resultar económicos en su costo inicial y en su prolongada vida útil. Mas aún, Eladio Dieste en su notable iglesia parroquial de Atlántida consigue plasmar con el uso exclusivo del ladrillo visto una de las grandes obras religiosas del siglo XX. No sólo por la elaboración de un diseño estructural de gran imaginación y rigor en el juego de las bóvedas gausas y las directrices de ondulación variable, sino por su grado de integración en un organismo único, a la vez utilitario y significativo del que se desprende un mensaje de sacralidad dicho en términos absolutamente simples, como una predicación franciscana.

Las expresiones del Cristianismo deben ser austeras, o resignarse a no ser cristianas. Entiéndase bien, no es cuestión de confundir austeridad con pobreza de ideas, sino todo lo contrario. La austeridad del diseño implica una disposición de perfección espiritual que un arquitecto cristiano de hoy, más que nunca, debe trabajar con todo el corazón, con toda la voluntad y con todas las fuerzas. Porque así también debe ser el amor a Dios, del cual el proyecto será apenas un brote florecido.

<sup>29</sup> P. Valéry. “Eupalinos ou l’architecte”, Oeuvres II

<sup>30</sup> Transcribo otra recomendación del P. Renaudière: “Si se piensa en artesonados, que sean realmente de madera. Materiales primarios: ladrillos, cerámica, madera, hierro forjado, vidrio. . . mínimo uso del cemento”.