
CONSEJO DE REDACCIÓN

Dr. Luis Baliña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, P. Dr. Alberto Espezel, Prof. Rafael Sassot, Prof. Rebeca Obligado, Prof. Carlos Hoevel, Prof. Lucía Piossek Prebisch (Tucumán), Dr. Jorge Saltor (Tucumán), Prof. Julia Alessi de Nicolini (Tucumán), Prof. Cristina Corti Maderna, P. Lucio Florio (La Plata), Francisco Bastitta, Dr. M. France Begué, P. Dr. Jorge Scampini o.p.

COMITÉ DE REDACCIÓN

Prof. Carola Blaquier, Mons. Juan Carlos Maccarone, Mons. Eugenio Guasta, Mons. Dr. José Rovai (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot, P. Dr. C. Schickendantz (Córdoba), Dr. Florian Pitschl (Brixen)

*Director y editor responsable: P. Dr. Lucio Florio
Secretaria de redacción: Prof. Cristina Corti Maderna*

COMMUNIO

	3	Habitar el mundo
<i>Luis Baliña</i>	5	El mundo es habitable si tiene sentido
<i>Andrés Schwartz</i>	15	Habitar desde la arquitectura
<i>Mateo González Obligado</i>	23	Los espacios abiertos de Dios
<i>Silvia Campana</i>	43	Habitar el propio cuerpo
<i>Eduardo A. Agosta Scarel</i>	53	De la teología a la ciencia: una palabra salvífica
<i>Gerardo Daniel Ramos</i>	63	Teología e historia: hacia un método teológico interdisciplinar
<i>Cecilia Inés Cibeira</i>	83	El ocaso del totalitarismo de la ciencia

LOS ESPACIOS ABIERTOS DE DIOS

*Mateo González Obligado**

Introducción

Existe una diferencia fundamental entre el hombre religioso, motivo del análisis de este trabajo, y el hombre profano (entendido en su estadio más puro, casi abstracto), y esta reside en la comprensión y categorización del espacio.

Para el hombre profano, el espacio es uno solo, se le aparece como un universo desfragmentado y homogéneo donde los 'lugares' serán aquellos tildados de funcionales en un sentido práctico. Esto es claro en sociedades industrializadas y regidas por un cientificismo absoluto, en donde, por ejemplo, la casa, el hogar, aparece como 'una máquina de residir'¹, es decir, un 'lugar' donde poder dormir, comer, bañarse, etc... Lo mismo ocurre con los espacios abiertos, y, sobre todo, con aquellos denominados públicos, cuya significación y herencia inmemorial no tiene ningún sentido para el hombre profano, que pretende de ellos un servicio que los justifique y los transforme en 'lugares' para tal o cual cosa, dejando inerte la idea del espacio en sí mismo, volviendo al concepto de máquina. Es evidente, de esta manera, que dichos espacios son degradados o, parcialmente, anulados, quedando sólo como baluartes de la vida en sociedad, sosteniendo que 'sólo en el espacio de lo público es pensable la acción, que surge de la capacidad de los hombres de estar juntos'².

* Estudiante último año de arquitectura, FADU, UBA.

¹ Noción promulgada abiertamente por Le Corbusier (Arquitecto /1887-1965) y por el Movimiento Moderno en general y cuyos conceptos tipológicos se mantienen en nuestros días.

² *Espacio Público en Ciudad Universitaria* / Memoria Descriptiva (Proyecto presentado en la XX CLEFA –Bienal de Estudiantes Latinoamericanos, Chile 2003). Arias, Del Torto, González Obligado, Laplaze, Solaegui.

Para el hombre religioso, en cambio, el espacio contiene múltiples fracturas, manifestados todos en la conformación del mundo, representados en los centros del mundo (o '*axis mundi*'³), presentes en todas las sociedades religiosas como espacios sagrados, desde donde todo parte y hacia donde todo converge. Es muy esclarecedor que tanto Bali como Roma hayan tenido una disposición *quadratta* (no por ser cuadradas, sino por estar divididas en cuatro), con un centro, *mundus*, donde convergen dos caminos, cuyo centro exacto, intangible, representa el punto de unión entre los tres estratos: el celestial, el terrenal y el infernal, quedando materializado en un espacio abierto, contenido en la tierra y abarcado por el cosmos, entendido como espacio sagrado, es decir, real, diferente a lo que lo rodea. Los espacios abiertos del hombre religioso son sagrados, y en ellos son volcadas las nociones que se tienen de Dios.

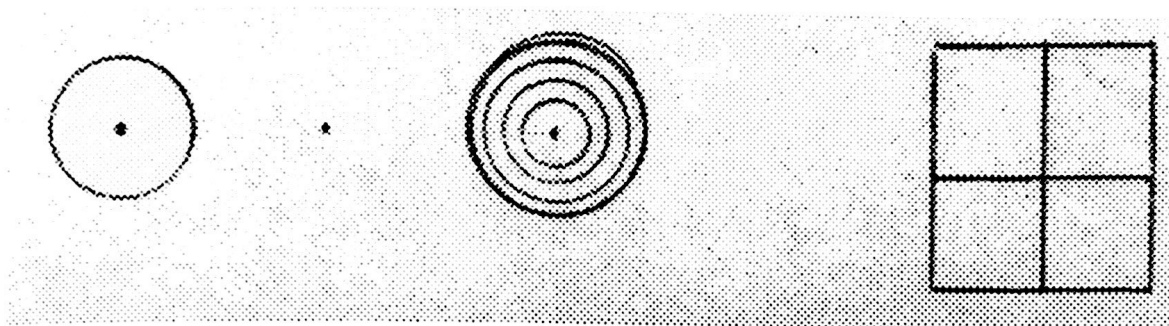
Es innegable que las representaciones del espacio sagrado como espacio abierto de vinculación y manifestación están insertas en procesos culturales y sociales y, por ende, claramente influenciadas por ellos; sin embargo, es propósito de este trabajo poder demostrar que dicha multiplicidad surge, en el hombre religioso, como la heterogeneidad en el entendimiento de una misma cosa.

El Centro

Es importante aclarar que el centro, junto con el círculo, la cruz y el cuadrado, es considerado como uno de los símbolos fundamentales.

Su origen, establecido en algunas civilizaciones prehistóricas, aparece representado como centro geométrico de un círculo o de varios círculos concéntricos, simbolizando con dicho punto la Unidad divina, el 'momento' equidistante a todos los otros puntos de dicho círculo, el 'invariable medio' donde se manifiesta la actividad del Cielo; el equilibrio.

³Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Ed. Paidós, 1998. P. 32.



Mucho se ha estudiado la característica simbólica del centro en cuanto a sus propiedades amorfas y adimensionales, en carácter de resaltar o, más bien, establecer una ruptura (la misma ruptura que, como dijimos, diferencia al hombre religioso del profano), cuya sola existencia basta para justificar y reafirmar aquello que lo rodea. Sin embargo, puede encontrarse en todas las interpretaciones del centro un concepto que se reitera: su asociación y, por ende, la manifestación simbólica de Dios, de lo Supremo, aquello que es todo, contenido en un punto intangible, eterno.

El centro es, ante todo, el Principio, lo Real, cuya cantidad sólo refiere a un concepto absoluto, el Centro de los centros: Dios. 'Los polos de las esferas, afirma Pascal citando a Trimegisto, coinciden con el centro que es Dios, quien está en todos lados y en ninguna parte'⁴. La idea quizá principal de esta manifestación es la característica universal e ilimitada del centro, que lo hace independiente del tiempo y del espacio. De esta manera se comprende al centro, no ya como una característica geométrica de otra cosa, sino como un hecho en sí mismo, fundamental para el entendimiento de todo aquello 'excéntrico'.

Podemos explicar estos conceptos apuntando a los dos extremos de un período histórico fundamental tomando el Patio de los Leones (La Alhambra - s. XIV) y la Plaza de San Pedro (1656), y sumándole un acontecimiento religioso (tanto como político, económico y social) destacado: las misiones jesuíticas en América, tomando como representante a la Plaza de San Ignacio Miní (comienzos del s. XVII).

⁴ Chevalier, J - Gheerbrant, A. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Ed. Herder, 1986, p. 272.

El Patio de los Leones

La Alhambra

Según el historiador Miguel Lafuente Alcántara, el reino moro para el s. XIV estaba reducido al territorio que hoy comprenden las tres provincias de Almería, Granada y Málaga.

Desde el s. XI Granada se había desarrollado como una ciudad importante, pero sobre la colina de la Sabîka solo había un fortín de menor importancia. Allí fue donde se edificó al-Qal'a al-hambrâ, la ciudad roja, levantada por Yusuf I (1333-1391) y Muhammad V (1354-1391).

En principio La Alhambra fue una ciudad palatina, sucesora, en ese sentido, de Madînat al-Zahrâ' y la Qasaba almohade de Marrakesh y, por supuesto, mucho más grande y compleja que las ciudades y palacios de los régulos taifas. Pero, por el otro lado, su manifiesto carácter de fortaleza y su estratégica ubicación, la convierten en una ciudad palatina específica de la Alta Edad Media.

El sultanato de Granada representó el último refugio de los musulmanes en la península ibérica, y La Alhambra, su orgullo.

Conceptos

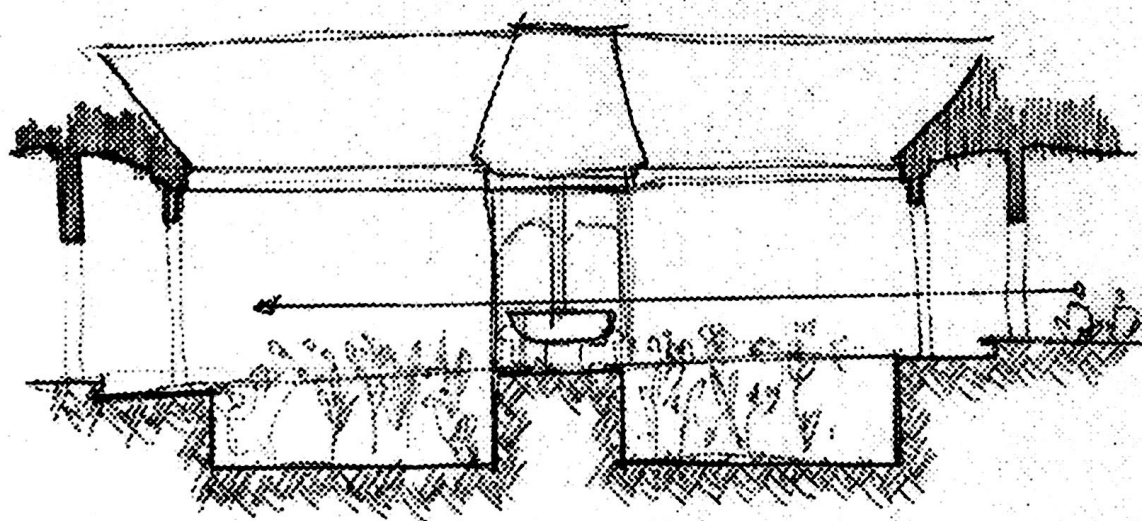
En la concepción general de la construcción se tuvo conscientemente presente la vista hacia afuera con tratamientos del exterior que se valieron –por primera vez en forma intencionada– de la utilización de una arquitectura sutil en pensamientos que toma en cuenta desde las variaciones del terreno hasta las circulaciones (no en vano es allí donde Chueca Goitía decide sentar las bases de la arquitectura moderna en España en su Manifiesto de La Alambra⁵). Aparece el patio, no ya como un elemento de relleno, sino en versión primordial, tratado y concebido como espacio sagrado y central.

⁵ Chueca Goitía, Fernando. *Invariantes castizos de la arquitectura española, Invariantes en la arquitectura hispanoamericana*, manifiesto de la Alhambra. Madrid, 1979.

El Palacio del Patio de los Leones es una obra de la época de mayor esplendor del sultanato nazarí, fue construido por Muhammad V en la segunda mitad del S XIV. El Patio de los Leones constituye el núcleo de un palacio autónomo, que a su vez está compuesto por una serie de unidades habitacionales independientes.

El patio rectangular de 28,5 mts por 15,7 mts, está rodeado de arcadas. Las galerías hasta entonces sólo se habían antepuesto a determinadas fachadas, pero jamás habían rodeado por completo a un jardín o a un patio, exacerbando de esta manera la verticalidad del espacio y enmarcando, al mismo tiempo, los límites horizontales; es decir, que mientras el espacio vertical tiende al infinito (entendiendo al infinito como la ausencia de límites), el horizontal queda rigurosamente contenido.

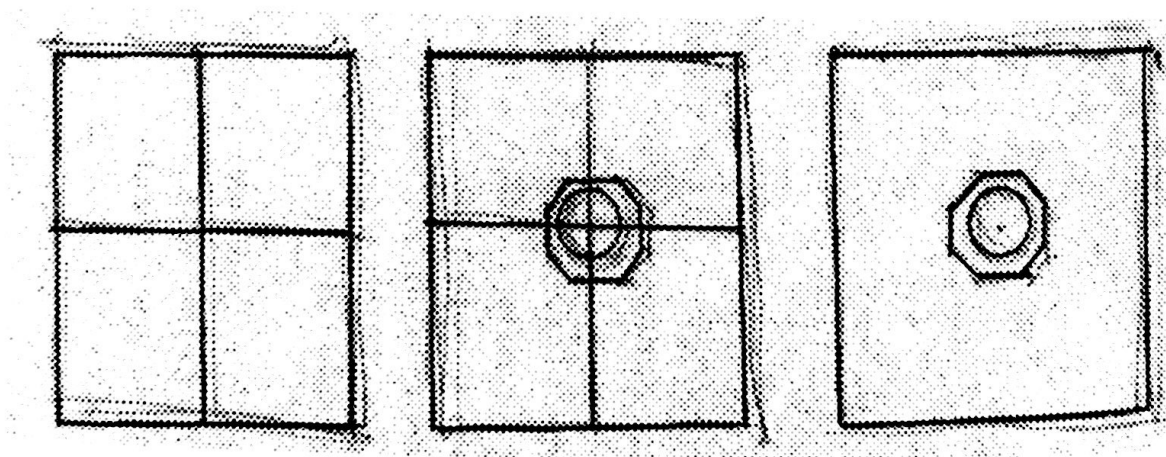
Además, y para reforzar esta idea, es muy probable que las cuatro secciones del patio, hoy cubiertas con parterres de tierra ocre, tuvieran originariamente un nivel casi un metro inferior, al modo del *riadh* marroquí. Flores, arbustos e incluso árboles pequeños quedarían así a la altura de los ojos de las personas sentadas bajos los pórticos, sin impedirles la vista del patio (recuérdese la costumbre islámica de sentarse a ras del suelo), donde todo el despliegue simbólico que veremos a posterior es concebido para los ojos y, de ninguna manera, admite en él participación alguna del hombre.



Simbología

El abstraccionismo nazarí que aparece en los patios de la Alhambra, tiene su principal aliado en la representación plana, individualizando las formas y extrayéndolas del caos natural, del ignoto misterio de la naturaleza. La representación plana es como un exorcismo que conjura las potencias naturales y que permite encerrar la realidad misteriosa en una serie de fórmulas, por decirlo de alguna manera, mágicas. Téngase en cuenta la concepción del hombre religioso del centro, Dios; la ruptura con el caos mediante el establecimiento del orden representado por el espacio sagrado, que es aquel abarcado y establecido por el centro.

Teniendo en cuenta la representación plana como principal característica, no sólo del arte y arquitectura nazarí, sino de toda la cultura islámica, pueden reconocerse en el Patio de los Leones cuatro símbolos principales que hacen no sólo a la concepción espacial, sino que refuerzan lo sagrado de dicho espacio. Estos son, en correcto orden de lectura: el cuadrado (entendiendo cuadrado por ser una superficie conformada por cuatro lados), la cruz, el octógono y el círculo, todas estas figuras concéntricas entre sí.



Tomando en principio aquellos símbolos aritméticos, encontramos que el patio se encuentra dividido por la cruz en cuatro espacios, y contenido, primero por el cuadrado, luego el octógono y finalmente el círculo, en tres estratos diferentes.

Las significaciones simbólicas del número cuatro dependen de las del cuadrado y las de la cruz. Desde épocas cercanas a la prehistoria se utilizó el cuatro para la plenitud, la universalidad, la totalidad de lo creado y lo revelado. No es coincidencia que hayan cuatro puntos cardinales, cuatro vientos, cuatro pilares del universo, cuatro fases de la luna, cuatro ríos del Paraíso, cuatro elementos, y cuatro letras en el nombre de Dios (YHVH, ALLH); y tampoco es coincidencia que, desde las tribus de América del Norte hasta la antigua Mesopotamia, el espacio haya estado dividido en cuatro partes. Cuatro es el número de la tierra pero, por extrapolación, puede convenir al Dios supremo, en cuanto contiene todo.

Tres es, universalmente, un número fundamental. Expresa un orden intelectual y espiritual en Dios, en el cosmos y en el hombre. Sintetiza la tri-unidad del ser vivo, que resulta de la conjunción del uno y del dos, y es producto de la unión entre cielo y tierra. Tres designa también a los niveles de la vida humana, material, racional y divina, así como las tres fases de la evolución mística: purgativa, iluminativa y unitiva.

Regresando ahora a los símbolos geométricos y elaborando una lectura 'de afuera hacia adentro', tenemos como primer elemento al cuadrado. Hemos dicho ya que el cuadrado, junto con el centro, la cruz y el círculo, es uno de los símbolos llamados fundamentales, noción que resulta de la repetición del mismo elemento en una vasta variedad de culturas, y, obviamente, por la importancia de su significado. El cuadrado es el símbolo de la tierra, es el universo creado, aquello que está contenido, es la antítesis de lo trascendente. Además, desde la antigua Roma, la manifestación solidificada se expresa por el simple cuadrado así como el modo de vida sedentario —o civilización— se expresa por la forma cuadrada de la ciudad, mientras que los campamentos y tiendas de los pueblos nómadas son redondos. Podemos, en nuestro caso, resumir al cuadrado como la figura básica del espacio terrenal, no en cuanto a opuesto al celestial, sino en cuanto a Creado.

Continuando el análisis se encuentra la cruz⁶, inscrita en el cuadrado. La cruz es el tercero de los cuatro símbolos fundamentales y establece una relación entre los otros tres. Como el cuadrado, la cruz simboliza la tierra, pero expresa sus aspectos intermediarios, dinámicos y sutiles. La cruz, dirigida hacia los cuatro puntos cardinales, es en principio la base de todos los símbolos de orientación, al mismo tiempo que explica y atrae al misterio del centro, es el camino; la cruz es el camino; y en tanto representación del camino, se asocia a los cuatro ríos del Paraíso, de confusa tradición persa, que no lo delimitan, sino fluyen de él, y no simbolizan la imagen clásica del camino recorrible, donde podría pensarse que dichos ríos conducen al Paraíso, sino que son los ríos celestiales que riegan al mundo, conformándolo⁷.

Queda establecido el cuadrado como el espacio creado, formando un primer estrato –el terrenal–, y la cruz como elemento vital y conductor de dicha creación.

Pasando a la tercer figura, y al segundo estrato, encontramos el octógono. Según la simbología de San Ambrosio, heredera de la simbología antigua, el octógono representa la resurrección, y de allí proviene la forma octogonal de las bases de las pilas bautismales (que, originariamente se ubicaban a la entrada de los templos). En tanto símbolo de la resurrección, el octógono es, por excelencia, la transición, el momento exacto de la transición; desde la China hasta occidente, este polígono es el representativo de todos los intermedios. Claro ejemplo son las cúpulas, circulares, sostenidas por ocho columnas que conforman un octógono, mediando entre el Cielo y la Tierra, como es el caso del Templo de la Roca, punto de intersección de tres religiones (cristiana, islámica y judía), cuya idea es reforzada por la planta octogonal que contiene la Roca de Abraham y de Mahoma.

Como última figura tenemos al círculo, cuarto símbolo fundamental. El círculo es, en primer lugar, un punto extendido

⁶ En Cnosos, de Creta, se ha encontrado una cruz de mármol que data del s. XV a.C.

⁷ Téngase en cuenta que la cruz, en este caso, no es un mero elemento decorativo sino que cumple la función altamente simbólica de transportar hilos de agua a través del cuadrado.

y participa de su perfección y homogeneidad. El círculo es el signo del cielo, indica su actividad y sus movimientos cíclicos, es el desarrollo del punto central y, su manifestación: ‘...todos los puntos de la circunferencia se vuelven a encontrar en el centro del círculo, que es su principio y su fin...’, según Proclo. El círculo es el símbolo del tiempo, mejor dicho, de su ausencia, de todo aquello que, por eterno, no puede manifestar partes que no sean iguales a las otras. Volviendo a la noción del hombre religioso como aquel para quien el universo es heterogéneo, es claro que su concepción de la eternidad celestial sea una figura homogénea que a la vez delimita un espacio.

De esta forma, se manifiesta el espacio mediante, como ya dijimos, el cuadrado como el hombre y su mundo, en el estrato terrenal, la cruz conductora y, además, conformadora, el octógono como la transición, en el estrato, llamémoslo, de ‘revelación’, y, finalmente, el círculo como la eternidad, en el tercer estrato, aquél de la ‘manifestación’, reforzado por el hecho de estar elevado del suelo (nótese que ninguna taza de las fuentes islámicas tiene contacto con el suelo excepto por el agua que mana de ellas).

El Centro geométrico

Partiendo de la idea del centro como la unidad perfecta, el Patio de los Leones contiene, como hemos establecido previamente, una multiplicidad de simbolismos cuyo significado y disposición, apuntan a la idea de Dios como Centro irrefutable y único.

Esto está claramente manifestado de dos formas.

Primero está la división hecha por la cruz inscrita en el cuadrado, cuyos cuatro espacios conformados, iguales entre sí pero diferenciados por su ubicación, rotan alrededor el centro geométrico de ambas figuras, resaltando la idea de Unidad.

Segundo está la estratificación concéntrica generada por la superposición del cuadrado, el octógono y el círculo.

Si consideramos estas dos manifestaciones, teniendo en cuenta que conforman el mismo espacio, podemos dar una clara

explicación del simbolismo del Patio de los Leones como la representación, no ya de la idea del Paraíso, sino de las fases y los estadios del hombre en su camino hacia Dios, si se elabora una lectura del espacio 'de la periferia hacia el centro'; y, si la lectura se hace 'del centro hacia la periferia', el Principio y la Creación: partiendo de lo elemental, 'En el Principio existía la Palabra...' ⁸ -la palabra es el verbo, que es el símbolo, y El símbolo, aquí, es el centro-, hasta llegar a la Tierra y al hombre primordial, el hombre 'cuadrado'.

Ambas interpretaciones, tanto las dos lecturas totalitarias como aquellas parciales, coinciden en un, seamos literarios, 'punto'; no solamente en el sentido geométrico, sino en la decodificación de sus manifestaciones, y ese punto es la representación simbólica de Dios: de donde todo parte y a donde todo converge.

La Plaza de San Pedro

Composición y espacialidad

El primer problema arquitectónico importante, imposible de resolver mediante tipologías tradicionales, se presenta en 1607, cuando Pablo V decide terminar la fachada de San Pedro. Lejos ya del clima neoplatónico, el problema debía ser resuelto de acuerdo a la nueva sensibilidad paisajística, las exigencias de utilidad funcional y el interés por la regularidad tipológica; de ahí la decisión de transformar la cruz griega en cruz latina, asimilando a San Pedro al tipo longitudinal, convertido en canon de los últimos cuarenta años.

Es importante mencionar este hecho como predecesor de la posterior extensión que va a ser la plaza de San Pedro.

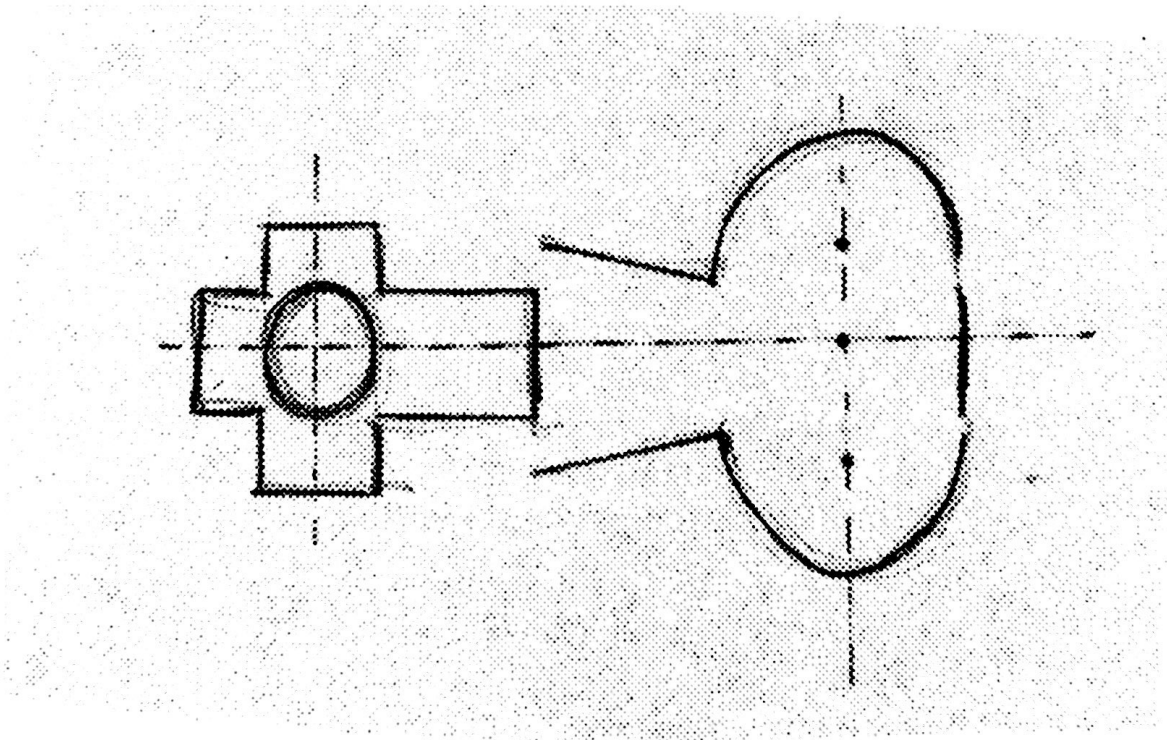
Los datos fundamentales que Bernini tuvo en cuenta para la ordenación exterior de la explanada situada frente a San Pedro, tomando como tales a aquellos elementos preexistentes, fueron:

⁸ Jn 1,1.

La distancia entre el obelisco y la fachada. A pesar de la opinión de Fontana, de querer marcar sólo el eje longitudinal indefinido, las nuevas concepciones tridimensionales, exigían una reinterpretación de dicha distancia.

El problema del ala de San Dámaso, de los palacios apostólicos, que avanza excesivamente en el lado izquierdo de la fachada de Maderno y obliga a limitar el ancho en la primer parte de la plaza. Independiente de esta edificación y más alejado del eje de la iglesia, arranca el pasadizo colgante de Alejandro V, que conduce a Sant'Angelo y limita análogamente el ancho de la segunda parte de la plaza.

La fachada de Maderno, que al estar desplazada hacia delante respecto del crucero de la iglesia, esconde la cúpula de Miguel Angel en medida variable según la distancia; cúpula y fachada ya no pueden contemplarse simultáneamente, pero el espacio que separa cúpula y fachada puede ser medido y percibido ópticamente cuanto más oblicua es la perspectiva (mediante una simple aplicación del teorema de Tales).



Siguiendo estos lineamientos, Bernini divide al espacio en dos partes.

El primero en forma de trapecio, enmarcado por dos alas compactas y desviadas hacia la fachada y, además, deformadas en paralelogramo, superado el ala de San Dámaso y el pasadizo de Alejandro V.

El orden arquitectónico de las dos alas continúa en forma de columnata independiente y se curva formando dos excedras. De esta manera se forma un segundo espacio, oval en torno al obelisco, cerrado o, más bien, delimitado por una columnata.

Este espacio se hace autónomo gracias a esta insólita delimitación, que resalta el eje transversal –reafirmado por el obelisco y las dos fuentes–. Este ambiente, si bien abierto y permeable, se contrapone al volumen compacto de la iglesia, cuyas medidas reproduce (200 por 150 mts aproximadamente).

De esta manera el espacio acepta la coexistencia de la escala monumental con la escala normal y llega a asumir el contraste entre el monumento y la barriada circundante, poniendo fin a la utopía de Julio II y Bramante y fijando el carácter de la Roma moderna. El tratamiento de la escala es muy importante en la Plaza de San Pedro, teniendo en cuenta el concepto mencionado anteriormente. En la solución de Bernini, la abertura entre la plaza ‘oblicua’ y la ‘recta’, es más estrecha que la fachada, pero espontáneamente se perciben como iguales, pareciendo la fachada más estrecha de la realidad y, a su vez, más alta. Esto se refuerza en el hecho de que las paredes disminuyen su altura a medida que se van acercando a la iglesia.

Por otra parte, la variación de los efectos angulares posibles desde la elipse confirma la posición dominante de la cúpula, en las que converge el abanico de todas las posibilidades de contemplación, subrayando el carácter de la cúpula como punto fijo de referencia de un paisaje continuamente variable.

Bernini consigue, con la Plaza de San Pedro, concretar la esencia de la época barroca en forma singularmente sencilla y tangible, demostrando que el fundamento del arte barroco consiste en principios generales más que en exuberancia de detalles. El ‘opus magnum’ de Bernini, de hecho, está conformado por un solo elemento: la columna clásica.

Centralidad y continuidad

Según Argan: ‘... la cúpula de la basílica de San Pedro se abre y despega de la columnata como si su significado simbólico se despegara del accesible significado alegórico de la Plaza berniniana (...), la forma cerrada de la cúpula está estrechamente relacionada con la forma abierta de la columnata, como si la segunda formara los brazos del cuerpo perfecto, del que la cúpula es la cabeza (...) El abrazo inicial de la Plaza es la preparación a la revelación suprema...’.

Nada más claro.

Si pretendiéramos analizar la Plaza de San Pedro bajo los mismos cánones utilizados para el Patio de los Leones, nos encontraríamos con dos figuras: la elipse y el trapecio.

La elipse no es utilizada por los pueblos de la antigüedad como elemento simbólico dada su clara ambigüedad; téngase en cuenta, además, que la elipse se conforma de un centro, no equidistante a todos sus extremos, y dos focos. Estos tres puntos están representados en nuestro caso por el obelisco y las dos fuentes.

El trapecio, en cambio, sí tiene su significado. Schneider lo relaciona a la frente de la cabeza de un buey y, por este hecho, evocador de la idea de sacrificio. Se lo puede considerar también como un triángulo truncado, lo que le da la impresión de estar inacabado, o en proceso de devenir.

Sin embargo, tomando los centros geométricos de ambas figuras, nos encontramos con el hecho de que la única relación entre ambos es estar ubicados bajo el mismo eje, axis, y no es necesario dar más vueltas, menos después de las revelaciones de Argan, para continuar la vista hacia la gran San Pedro, y encontrar en ella el centro desplazado del espacio abierto y contenido en esa cúpula, que desde el exterior se manifiesta por momentos secreta, y en el interior su majestuosidad es, me atrevo a decir, inabarcable.

Quizá surjan en este punto algunas preguntas.

¿No es, como afirmamos al comienzo, el espacio abierto el axis sagrado de vinculación entre la Tierra y el Cielo? ¿Cómo puede ser la Plaza de San Pedro un lugar sagrado y central si es, como afirma Argan, sólo una extremidad del todo, un camino hacia el todo? Ambas preguntas son clave en la explicación de este espacio.

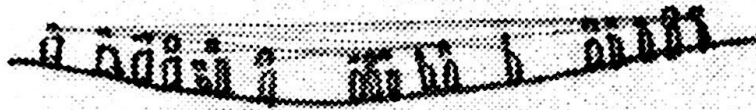
‘... Yo soy el camino, la verdad y la vida, nadie llega al Padre si no es por mí...’⁹.

Permítaseme en este punto discrepar, humildemente, con Argan; sosteniendo que la Plaza de San Pedro no simboliza, el abrazo fraterno de la Iglesia (en ningún momento habla de Dios), ni tampoco demarca el camino que conducirá hacia lo Supremo, representado en la cúpula de Miguel Angel; sino que, en conjunto con la basílica de San Pedro, son las dos partes de Cristo y, por tanto, ambos espacios aparecen incompletos sin el otro, donde el centro, el axis, está representado, justamente, en el trapecio, siendo éste el punto de transición entre los dos extremos (considérese el dato, no menor, de que el proyecto de Bernini contenía además un ‘tercer brazo’ que cerraba el espacio elíptico).

La Verdad, en su estadio más supremo, queda representada y contenida en la cúpula de San Pedro, y tan majestuosa es su referencia, que ni siquiera el propio Bernini se atrevió a situar su baldaquino bajo el centro exacto de dicha cúpula.

La Vida, representada en el espacio elíptico de la plaza, tiene su significación en un dato extremadamente sutil: si se observa detenidamente el pavimento, puede uno percatarse de que no es plano, sino que está ‘hundido’. Esa forma sirve, y es un hecho verificado por cada uno de los peregrinos que allí concurren, para ofrecer a la multitud una visión de sí misma. De esta manera, la elipse deja de ser un espacio centrífugo hacia la basílica y se transforma en centrípeto, y cuya temporalidad está representada por aquellos mismos que la conforman.

⁹ Jn 14,6.



Queda, de esta forma, conformado el Centro por la unión de las partes, ambas estáticas por igual, y es ahora el centro mismo el que marca la relación entre ellas, siendo su infinitud manifestada por el constante movimiento; hecho que, además, se repite y refuerza en todas las expresiones del barroco.

La Plaza de San Ignacio Miní

Disposición urbana

Posiblemente el trazado urbano de San Ignacio Miní no fue generado 'a priori' sino que fue producto de una gestación que duro casi todo un siglo, en la cual confluyeron una multiplicidad de factores, y, fundamentalmente, el pragmatismo y la religiosidad que distinguió a la Compañía de Jesús.

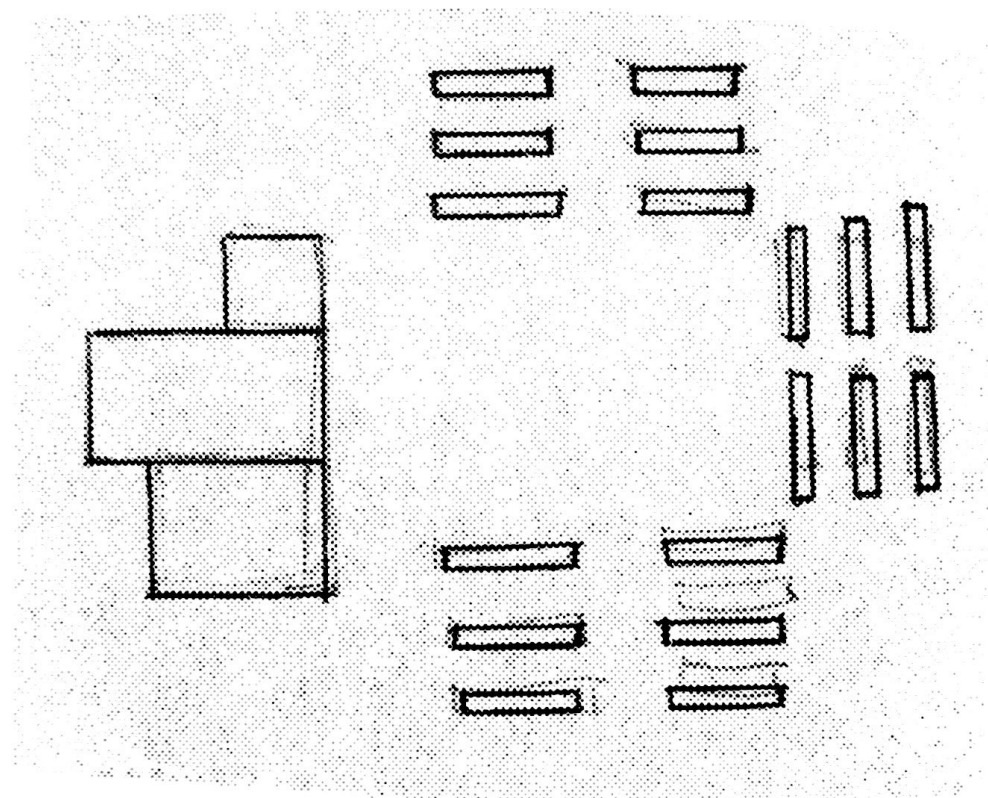
La reducción fue un asentamiento urbano, no tanto por el número de habitantes, sino por el equipamiento que respaldó todos los aspectos de la vida indígena reordenada.

La trama se dispuso a partir de disposiciones tendientes a responder a un mismo modelo: un conjunto integrado por el templo, el colegio y el cementerio, al cual se anexaron huertas, talleres y depósitos, y un espacio urbano principal, la plaza, cuya cabecera ocupa el conjunto antes mencionado. Los tres lados restantes de la plaza son flanqueados por bloques de viviendas, conformando cuadras, la posada, el cabildo la cárcel y el hospital. La única construcción que no participaba del orden de la plaza era el coty-guazú, una especie de casa nuclear para las viudas, huérfanos, etc...

En definitiva, el trazado urbano de esta misión no se diferencia a primera vista del trazado de otras ciudades americanas, excepto por dos datos cruciales: la plaza y su concepción

como espacio tanto cívico (como es normal en casi todos los espacios públicos del tipo) como religioso, y la limitación del desarrollo de la trama en sólo tres direcciones, aquellas no ocupadas por el conjunto escuela-templo-cementerio.

Este último dato tiene una explicación muy sencilla: las reducciones jesuíticas representan el único ejemplo de pueblos adecuados a las planificaciones urbanas de las Ordenanzas de la Población de Felipe II (1573), que así lo establecían.



El Centro y sus centros

Si se observa el trazado de la misión, a primera vista el templo y la plaza parecieran tener la misma significación de equilibrio entre la verdad Suprema y la Vida que habíamos descifrado en San Pedro. Sin embargo, esta idea es incorrecta por dos razones.

A pesar de la diferencia temporal que existe entre la gestación de la basílica y la plaza de San Pedro, ambas son comprendidas como parte de una misma cosa, un 'complejo'.

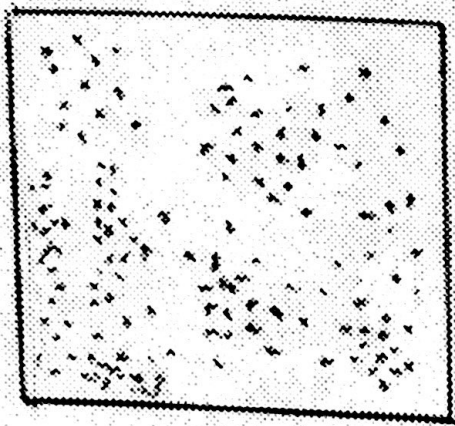
como diríamos hoy en día; por lo tanto, es lógico que la manifestación simbólica aluda al complejo en su totalidad. No es este el caso. Vimos, en el análisis del trazado urbano de San Ignacio Miní, que el complejo está conformado por la escuela, el templo y el cementerio, y que éste, al igual que las viviendas y otros edificios, se desprenden de otro espacio diferenciado: la plaza. Vemos así que la relación entre el templo y la plaza es, en este caso, diferente al que encontramos en San Pedro.

Por otra parte, la plaza de San Ignacio Miní, sobredimensionada para la época, corresponde a una plaza misionera. Sin embargo, su utilización potencia claramente la visión barroca que tiende a sacralizar las actividades, donde la multiplicidad de funciones no es el fin de un mero proceso de acumulación, sino una afirmación en la consagración de este espacio como *'axis mundi'*, sagrado.

Esto es claro en su diferenciación con las plazas de las metrópolis americanas, donde la función *'pública'* de estos espacios tienen su representación en el carácter exclusivamente cívico de sus actividades, y las manifestaciones religiosas son dadas en los templos o lugares afines, todos ellos *'cerrados'*, mientras que en esta plaza las actividades son del tipo tanto cívico como religioso.

Este hecho, el de la mixtura entre las actividades cívicas y aquellas religiosas (entendidas ahora ambas como actividades de Dios), puede constatarse en las funciones que tomaban parte en la plaza: juegos, cantos corales, espectáculos, danzas, procesiones, catequesis, comidas colectivas, y núcleo de reunión y gobierno.

Nos encontramos aquí ante un cambio fundamental para la comprensión de la noción *'moderna'* que va a tener de Dios el hombre religioso. Y esta noción está explicada en los centros que conforman el centro de esta plaza.



Si pudiéramos observar en planta este espacio mientras allí transcurren las actividades que mencionamos, nos encontraríamos con una superficie cuadrada (abstengámonos ahora de los simbolismos geométricos) sesgada de miles de puntos -4500 para ser exactos¹⁰-, todos desparramados sin orden aparente. Considérese que cada punto es un hombre. Ahora téngase en cuenta todo lo dicho anteriormente.

Ya hemos hablado sobre la multiplicidad de los centros, y de cómo dicha cantidad no afectaba su significado en tanto apuntara una misma noción. En este caso esa afirmación se mantiene, pero de una manera diferente. La plaza de San Ignacio Miní es un centro en sí misma y representa al Centro supremo, Dios, pero sólo cuando contiene a los centros, cada uno representado en un hombre, pero no sólo en su mera presencia, sino en la manifestación y afirmación de Dios que produce con sus actividades, no cualquier tipo de actividades, sino aquellas que abarcan tanto el ser social del hombre como su ser religioso.

De esta manera, la plaza es un espacio sagrado, un centro y un axis, pero no en cuanto a su simbolismo arquitectónico, como el Patio de los Leones, ni tampoco en cuanto a un significado trascendental y exquisito producto de la fusión entre las partes, como vimos en San Pedro, sino que está pura y exclusivamente basado en la idea de que el hombre se vincula a

¹⁰ 4500 es el número de habitantes que tuvo la misión de San Ignacio Miní según un inventario del s. XVII.

Dios, a la Unidad (representada en El Centro) cuando lo involucra en absolutamente todos los aspectos de su vida. El hombre se transforma así en partícipe de la Creación divina.

Si recordamos al barroco como aquel movimiento que lo que justamente buscó fue la participación en Dios como la forma más propicia de sacralizarlo –de establecerlo como centro–, podemos afirmar que en este espacio lo logra de la manera más concisa.

Conclusiones

Hemos visto cómo el hombre religioso ha representado, a lo largo de la historia, su manera de vivir y comprender a Dios, simbolizándolo en los espacios sagrados mediante una ‘ruptura’, conformando un centro, que es su manera más fehaciente de manifestarlo. Y hemos visto cómo se ha valido de una herramienta fundamental en la generación de esos espacios: la arquitectura, utilizándola en su estadio más noble, la capacidad de expresar las verdades más supremas.

Es en este punto donde reside el motivo de este trabajo; en la afirmación de la importancia de la arquitectura, no como mera manifestación artística o edificación desenfrenada, sino como elemento capaz de generar espacios, no cualquier tipo de espacios, sino aquellos sagrados, los centros del mundo.

Cuando los aborígenes australianos clavan un poste en la tierra y luego se sientan alrededor de él, están marcando un centro, y ellos mismos pasan a ser arquitectura, que se vuelve a construir cada vez que dicho evento ocurre; el centro siempre está, pero el espacio se conforma cuando se lo rodea.

El hombre ha vivido su religiosidad como el propio centro de su vida desde tiempos inmemoriales, y ha utilizado la arquitectura para manifestarlo. Hoy ninguna mente adulta se dirigiría al Génesis para saber científicamente acerca de los orígenes de la tierra, las plantas, los animales y el ser humano.

Encontramos así al mundo dividido en dos: el hombre de ciencia (aquel que al principio llamamos profano en comparación con el religioso) cuya noción del universo es exclusiva-

mente científica, y el hombre religioso, que reserva la explicación del mundo a Dios.

Hemos estado en los dos extremos del conocimiento, en los espacios sagrados e intangibles y en los demonios girantes del átomo, y en nombre de ambos hemos edificado dignamente. Sin embargo la verdadera evolución vendrá con el equilibrio, la comprensión de las miles y miles de combinaciones que conforman estas nebulosas y en la aceptación ante los umbrales de Dios. Y es la manifestación de ese equilibrio, el punto central en la discusión de la arquitectura para transformarla una vez más en herramienta primordial del hombre y su historia.