

Las mediaciones de la luz

—
Adolfo Mazzinghi*

La indómita luz se hizo carne en mí

Luis Alberto Spinetta

Lumen gentium

“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”¹. Con esta referencia a la luz comienza la *Lumen gentium*, uno de los documentos medulares del Concilio Vaticano II. La luz siempre fue una imagen recurrente de lo divino en todas las religiones y es una referencia constante en los Evangelios. Basta como ejemplo paradigmático de todas esas referencias la declaración de Jesús en Juan 8,12: “Yo soy la luz del mundo”.

La metáfora del texto conciliar que pone en relación la luz, que es Cristo, con la Iglesia, tiene a su vez un correlato material. Es curioso que la palabra iglesia tenga un significado doble, que evoca al mismo tiempo la institución y la construcción del templo material. Y es probable que al pensar en la palabra iglesia surja comúnmente con mayor fuerza este último significado que el primero. En este doblez semántico se esconde una riqueza profunda, que tiene múltiples resonancias y coloca a la arquitectura religiosa en una posición de privilegio. La iglesia construida, el templo, es así signo de la Iglesia instituida por Jesús. Su materialidad expresa a lo largo de la historia distintos momentos, que son los propios de aquella otra Iglesia, que camina en la historia.

Esa “luz que resplandece” sobre la Iglesia es, también, en un plano inferior, la luz que resplandece sobre nuestras iglesias de piedra, ladrillo o madera. Este espacio concreto es el que recibe la luz solar de distintas formas, y las formas de esa recepción revelan a su vez los distintos modos en los que la Iglesia recibe esa otra Luz, que es Cristo. Se puede pensar entonces el espacio interior de una iglesia como un mecanismo refractario, una caja receptora de luz, que pone de manifiesto en el mundo material dicha relación. La luz es siempre la misma, como el amor de Dios permanece inmutable; somos nosotros los hombres y mujeres, constructores de templos, los que nos adaptamos a las circunstancias del tiempo.

El templo cristiano, católico para ser más precisos, tiene además una significación que emana de la presencia real del Señor en su interior. No es una simple casa de oración o lugar de reunión para el sacrificio, como los templos de otras religiones.

* Arquitecto (UBA). Miembro de *Communio* Argentina.

¹ *Lumen gentium*, cap. 1, n° 1.

Nuestras iglesias son el cobijo en el que Jesús quiso quedarse en medio del pueblo fiel a través de una presencia real y material. En este sentido su espacio se nutre no solamente de una luz exterior, figura de la divinidad, sino que posee sobre todo una luz interior, luz intangible que emana paradójicamente de la oscura caja del sagrario.

Atisbar una reflexión sobre la historia de los modos de recepción de la luz física en la arquitectura religiosa puede entonces ser figura de esa otra recepción espiritual que la Iglesia ha ensayado en su peregrinar a través de los siglos. Recorrer aunque sea muy someramente ese camino no implica privilegiar un modo sobre otro, sino solamente asomarnos al misterio de Cristo como luz de la Iglesia, un misterio que está llamado a exceder sus propios límites, visto que “desea vehementemente iluminar a todos los hombres”. La Iglesia y las iglesias, los templos que son su figura concreta, reciben esa luz no para apoderarse de ella, sino y sobre todo para reflejarla sobre todos los hombres. Es una luz destinada a brillar, como una ciudad en lo alto de una colina (Mt 5, 14).

Por último, esta reflexión puede alcanzar también al ámbito personal, visto que efectivamente el creyente, y más concretamente su cuerpo, es también “templo” y como tal sujeto a la recepción de la luz que emana de la persona de Cristo. Las formas de recepción de la luz que opera la arquitectura pueden ser figura eficaz para examinar nuestro propio modo de recepción. Nuestra condición eminentemente histórica, ese ineluctable ser-en-el-mundo en términos de Heidegger, está sujeta a desplegarse también en el camino de fe, y por lo tanto a operar modos diversos de recibir esa luz, de acuerdo con nuestro transcurrir en el tiempo.

Luz brillante

El inicio del recorrido de la luz en la arquitectura religiosa cristiana no puede ser más oscuro: las catacumbas. Es siempre pedagógico recordar este comienzo, histórico y también teológico. Antes de la luz había tinieblas (Gn 1,2). Como enseña san Agustín, conviene recordar que “fuisteis en otro tiempo tinieblas y ahora sois luz, no en vosotros, sino en el Señor” (Sermón 226). La luz se mide en relación con las tinieblas, que son nada en sí mismas, meramente ausencia de luz, único principio activo, es decir, real. La oscuridad, como el mal del que es figura, es privación, “no es sustancia ninguna, porque si fuera sustancia sería un bien”². La relación entre luz y tinieblas nunca es entre iguales.

Los primeros pasos de la Iglesia se dieron en la más completa clandestinidad. Bajo la tierra tuvo su oscuro inicio el culto cristiano, acechado por la persecución y regado por la sangre de los mártires. Para comprender el camino de la luz, debemos situarnos en esos laberintos excavados en el tufo romano. Una oscuridad que no fue obstáculo para la celebración y que dejó en los frescos de sus paredes un testimonio emocionante.

² *Confesiones*, 7,12.

Pinturas que vibraban con el tenue resplandor de las lámparas de aceite y que recordaban escenas de la vida del Señor. Imágenes sedientas de luz.

Ciertamente, la salida de aquellas tinieblas fue tan abrupta como inesperada. Los primeros templos cristianos fueron de algún modo fruto del apuro, que obligó a actuar con rapidez y a tomar prestado lo que había a disposición. Como es sabido, las primeras basílicas se apropiaron de la forma de los edificios romanos así llamados, donde se administraba justicia. Evidentemente no se podía apelar a los templos, porque el nuevo mensaje no podía tomar el ropaje de los viejos cultos paganos, bajo el signo de los cuales los cristianos fueron perseguidos.

Por otra parte, el templo pagano era, desde el uso, imposible para el nuevo culto, que exigía la participación activa de la comunidad. En consecuencia, un edificio civil se prestaba mejor tanto desde lo formal como desde lo funcional. La basílica, ahora de un solo ábside, se adapta perfectamente también desde lo simbólico, con su recorrido longitudinal y al mismo tiempo permitía que sus naves fueran ocupadas por los fieles en un espacio neutro que no establecía jerarquías entre ellos. El apuro de la solución se nota en muchas de ellas por la presencia de columnas de procedencia dispar que separan las naves, recogidas de las ruinas de algún cercano templo pagano. Hay en esa precariedad todavía presente la belleza conmovedora que a veces guarda lo urgente. Ese afán que no obedece a planes, ni a planos, establecidos con esa cuota de frialdad que siempre aporta el cálculo.

Lo que destaca en el interior de estas primeras iglesias cristianas es sobre todas las cosas su poderosa luminosidad, que baña todo el espacio. Una luz que debió resultar cegadora a aquellos primeros cristianos, acostumbrados a la oscuridad de su pasado apenas reciente. Es posible imaginar la algarabía que aquel espacio inundado por la luz que rebotaba en las sencillas paredes blancas habrá provocado en aquellos fieles salidos de los túneles. No era para ellos necesaria otra metáfora de la presencia divina que aquella elocuente claridad. En una basílica de esas características se me ocurre predicaría Agustín, bajo el brillante cielo africano de su diócesis de Hipona.

Paulatinamente, el desnudo blanco de sus paredes se fue cubriendo del dorado de los mosaicos que llegaban de Oriente. Allí la luz tuvo otro espesor, que lo hacía casi tangible. Ya no eran las altas ventanas del claristorio la fuente de luz, sino que esta se colaba por los orificios del tambor donde se asentaban las innumerables cúpulas, que se expandían desde un espacio central. La luz venía desde lo alto iluminando la inmensa figura de un Cristo pantocrátor que impasible bendecía a los fieles. Bizancio, donde el emperador no sufría la erosión de su colega de Occidente, produjo una luz ciertamente más autoritaria que las de las todavía despojadas basílicas romanas.

Ambos sistemas tuvieron una singular convivencia en Ravena, la ciudad que albergó durante un tiempo la esperanza de renacimiento de un imperio unificado. Allí las

basílicas extensas y doradas produjeron en su síntesis lo que a la historia le fuera negado. Un encuentro similar a esos cruces de planetas que ocurren cada miles de años. En aquella ciudad de interiores dorados, Dante en sus últimos años de exilio encontraría la inspiración para su Paraíso, donde resplandece la luz eterna.

La luz de las primeras basílicas es la de la celebración y conserva todavía el perfume de las fiestas. Es una luz adecuada para los momentos cuando la fe se percibe plena y se comparte en sintonía con aquellos que también han superado momentos de oscuridad. Seguramente todos en nuestra vida podemos reconocer algún momento de luminosidad plena, cuando por un momento la fe se nos presenta con una claridad que inunda el corazón. Quizás después de superar alguna crisis, cuando todavía las tinieblas parecían pisar nuestros talones.

Luz quirúrgica

Sin embargo, este capítulo de la luz embriagadora conocerá su ocaso. El eje de la historia se desplazó hacia el norte y otro estilo nació. El románico conservó de Roma solo un vestigio en el nombre con que fue nombrado, aunque en realidad fue la negación de Roma. La luz del Mediterráneo, hija de un sol generoso y de un cielo azul, se extinguió para dejar lugar a la más breve, que iluminaba pálida otras latitudes boreales. Esa fuente tan mortecina como escasa obligó a elaborar otras metáforas para otra luz. Además, el clima acompañó esta mudanza, ya que un severo invierno cubrió entre los siglos VI y VII la superficie de una Europa desolada. Una arquitectura radiante es imposible sin la complicidad del sol.

El templo románico responde históricamente a un tiempo de incertidumbres, cuando, tras la desaparición del Imperio, Europa quedó a merced de tribus desconocidas, llamadas genéricamente con el nombre que se dio a lo desconocido: bárbaros. Luego de algunos siglos de confusión, surgieron los señores feudales que impusieron el orden desde sus severos castillos. La Iglesia, única institución de la Antigüedad tardía que quedó en pie, tomó para sus iglesias el aspecto recio de las fortalezas, con muros espesos y una piedra áspera. Una simbiosis que refleja esa unión tan profunda como desesperada que se estableció entre Roma y los nuevos emperadores germánicos. Confusión que dio origen a disputas que se librarán por siglos, de las cuales Dante, su cronista más iluminado, hace responsable a Constantino (Inf. XIX, 115)³.

El espacio románico, que conserva entre sus piedras el sonido metálico de las armaduras y de las espadas que se arrastran por el piso, es un espacio defensivo. Conserva del pasado la forma de las antiguas basílicas, pero las columnas que separan las naves

³ “Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre, non la tua conversion, ma quella dote che da te prese il primo ricco padre!”.

ahora son pesadas, de sección gruesa, que muchas veces interrumpen su sucesión, con pilares de filosos ángulos rectos. Todo parece celebrar la solidez, y los gráciles capiteles clásicos son aquí geometrías simples y de rudimentaria factura. En esta geografía, la luz es un accidente no deseado, porque conspira contra el imperio del muro que se ejerce con un despotismo apenas ilustrado.

El resultado es una oscuridad sagrada que invita al silencio interior. La luz penetra en las finas oquedades que se practican en unos muros que no quieren ser molestados. La luz del románico es una luz quirúrgica, que hiende el aire, del que podemos ver su espesor, lleno de finísimas partículas de polvo que parecen emanar de las piedras. Las paredes blancas o doradas que antes replicaban la luz son ahora de una piedra que parece absorber la luz con la avidez de un sediento. Pero, cuando alguno de esos rayos furtivos toca las paredes, aparece una riqueza insospechada, de relieves de factura tosca, pero de riqueza inaudita, donde se suceden motivos naturales sencillos y alegres cantorías, seguidas de pequeños monstruos.

En la luz románica podemos también identificar nuestros momentos de oscuridad. Aquellos en que de repente vemos penetrar, quizás no tan lejos, un rayo de luz que nos atrae y nos tranquiliza. Si bien todavía la luz no nos toca, y permanecemos aún en tinieblas, esa presencia está allí, lista para ser alcanzada. La del románico es una luz personal, que parece elegirnos en nuestra singularidad. Es la luz que nos acerca a la que ilumina en su soledad la caverna del eremita, que invita a un encuentro íntimo con el Señor.

Luz didáctica

El gótico es posible que sea el estilo que tiene mayor identificación con el templo cristiano. También es al que más se ha recurrido a lo largo de los siglos y el que ha alcanzado las latitudes más lejanas. Hay gótico en todos lados y desde todos los siglos a partir de su aparición. Aquí entre nosotros, sin ir más lejos, contamos con dos ejemplos notables, en Luján y sobre todo en La Plata, cuya catedral tiene una factura grandiosa, recientemente terminada. Se podría decir que el gótico reúne condiciones que lo convierten en una ejemplar representación de lo divino, siempre y cuando respete dimensiones importantes. El gótico puede ser todo, menos pequeño.

El nacimiento de este estilo tiene una raíz técnica que consiste en la creación de la estructura independiente. Liberar al muro de la condición portante que tenía en el románico, herencia de la vieja Roma, la patria del muro, abrió posibilidades expresivas hasta el momento impensadas. Posibilidades que fueron explotadas a partir también de otra novedad técnica: el vitral. Con este aporte, la luz dejó de ser una simple referencia abstracta de la divinidad, para volverse expresiva y locuaz. No era solamente luz; era una luz que iluminaba una historia. El templo se vuelve legible.

El gótico es un estilo didáctico por excelencia; todos sus elementos hablan, relatan, y en ese sentido se asemejan a los frisos de los templos clásicos que contaban las historias de sus dioses. También, en algún sentido, es un antecesor del cine, ya que la luz que atraviesa los vitrales es la que hace visible el relato. En un templo gótico, el fiel se siente arropado por el Verbo, es la presencia de un Dios que habla en la Escritura, y que lo sigue haciendo a través de su Iglesia, de sus santos y de sus milagros que los vitrales relatan con detalle minucioso. Al templo gótico se va a mirar, pero es un mirar que se convierte en escucha.

En su afán de contar, el gótico incluye en la luz un elemento hasta el momento inédito: el color. Con esta novedad se produce un cambio sustancial, que excede lo formal. La luz se convierte en algo concreto. No habla de un dios, que puede ser cualquier dios, que se puede llenar con cualquier contenido, incluso con los que emanan de nuestra conciencia. Lo abstracto siempre queda más expuesto a la interpretación. La luz del gótico es la luz de nuestro Dios encarnado en la historia, y en ese sentido es explícitamente cristiana.

El templo gótico es un templo parlante, pero el suyo es un lenguaje de imágenes. En ese sentido resulta singular que la Reforma, en su búsqueda por instaurar el reinado exclusivo de la palabra, haya practicado una forma de iconoclasia. Hegel hablará con dureza del interior de las iglesias protestantes: “están construidas para ser llenadas con hombres y no tienen más que bancos, a modo de establos”⁴. Los templos góticos que quedaron bajo el ámbito de la Reforma fueron en general despojados de las imágenes que poblaban sus altas paredes y quedaron desnudos, haciendo que la luz quedara girando en el vacío, como un lenguaje al que se le quitaron las palabras. Milan Kundera realiza, en *La insostenible levedad del ser*, un inolvidable elogio de la Oude Kerk, la calvinista catedral de Ámsterdam, que resulta una descripción sumamente elocuente⁵.

La luz del gótico coincide con aquellos momentos en que la fe encuentra palabras. Luego de las tinieblas del románico, la luz parece llenarse de elocuencia. Una sensación de locuacidad en la que resuenan otros monumentos, los que alzó la escolástica con sus sumas y tratados. Es una luz para disfrutar en momentos de calma y, sosegados por la palabra, asomarse confiados al misterio. También el gótico es una construcción que involucra a la comunidad entera, a la ciudad en todos sus estamentos. No existe un estilo tan popular, en el sentido amplio del término. Su construcción es realizada por toda la comunidad y también lo es su disfrute. No hay nada que no sea claro en un templo gótico, empezando por su estructura, que aflora hacia el exterior donde se dibujan los esfuerzos. La misma claridad que tienen los vitrales atravesados por la luz donde todo está dispuesto para ser comprendido.

⁴ Georg W. F. Hegel, *Lecciones sobre la estética*, Madrid, Akal, 1989, Tercera parte, Primera sección, 3, “La arquitectura romántica”, p. 501.

⁵ Milan Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Milano, Adelphi, 1991, Libro III, cap. 7, p. 114.

Luz geométrica

El gótico, como muchos otros movimientos, recibió su nombre de quien lo sucedió y como suele suceder ese nombrar no estuvo desprovisto de desprecio. El arte tiene su costado freudiano y para avanzar también necesita renegar de sus padres. Una nueva pasión por la Antigüedad decretó que el estilo que lo precedía era el de esos bárbaros, ahora genéricamente englobados bajo el nombre de godos. Había que renacer y era necesario hacer cenizas del pasado inmediato, para saltar varios siglos atrás en busca de las ansiadas fuentes clásicas. Italia, y Florencia para ser más específicos, emprenderán ese esforzado regreso.

La luz del Renacimiento recupera la ausencia del color; es genérica y blanca, aunque sin ser radiante como en las primeras basílicas. Proviene de las ventanas sobre la nave principal, como en las viejas basílicas, pero además agrega una fuente que es toda una relativa novedad, la cúpula. Este elemento recuperado del viejo Panteón romano será la pieza por excelencia de las nuevas formas, que impulsarán todas las plantas de los nuevos templos hacia la centralidad. Aun en contra del uso práctico del templo, la cúpula, símbolo de la perfección divina, impondrá sus rigores. En la disputa entre estos dos esquemas, longitudinal y central, transcurrirá el Renacimiento.

Por su parte, las paredes con su recuperada blancura ahora serán modeladas por abstractos dibujos en piedra. La luz perdió la función otrora didáctica y se puso al servicio de la forma, porque ésta era ahora la encargada de expresar la divinidad. Eran tiempos en que el platonismo había desalojado a la escolástica y sus literalidades. Tiempos de una espiritualidad que se apoyaba en una belleza que era una perfección más genérica que particular. Belleza hecha de círculos, dispuestos con precisión milimétrica en un mar de cuadrados y rectángulos de proporción áurea. Como sostiene Wittkower, los hombres del Renacimiento “sostenidos por una larga serie de teólogos, desde Agustín en más, estaban convencidos de la estructura matemática y armónica del universo y de toda creatura”⁶. En ese convencimiento se originan las fachadas precisas dibujadas con mármol que resplandecen como pantallas planas bajo el sol de Toscana.

La luz del Renacimiento es aquella que pone en evidencia las geometrías perfectas que están detrás de lo creado, y no su resultado. Para captarla hace falta un esfuerzo mayor; su mediación es indirecta y requiere el auxilio de la razón, para que ésta aliente a los sentidos. Es un camino simétricamente opuesto al del gótico y también al que propondrá el barroco algunos siglos después. Quizás el camino elegido por el Renacimiento y sus lábiles geometrías careció de la robustez suficiente y la nave de la Iglesia fue a encallar en los riscos de la Reforma.

⁶ Rudolf Wittkower, *Principi architetonici nell'età dell'umanesimo*, Torino, Einaudi, 1996, Parte I, cap. 5, p. 29.

El pasaje del Renacimiento al barroco fue un camino continuo, pero no desprovisto de accidentes. Los muros planos se fueron cargando de relieve y de un consiguiente dramatismo, en la medida en que el estilo fue apropiándose con mayor conciencia de los atributos del lenguaje clásico. Las dudas socavaron la calma platónica de los primeros años y el Renacimiento tuvo su temporada tortuosa, esa nueva manera acentuada, llamada manierismo. Un estilo en el que salieron a la superficie las incertidumbres de un tiempo difícil. La luz también cambió y, en vez de reflejar la tranquila armonía de una geometría pura, comenzó a poner en evidencia la inestabilidad de estructuras que reflejaban tensiones y dudas. La luz se llenó de sombras.

La luz del Renacimiento puede asemejarse a ciertos períodos de tranquilidad en la vida de fe; una calma que puede esconder quizás una confianza demasiado humana. Cuando todo parece estar en orden y reina en nuestra vida un equilibrio del que no somos capaces de advertir la sutileza. Quizás demasiado confiados en esa armonía puede que olvidemos que la vida de fe, como enseña Agustín, no puede nunca librarse del todo de la inquietud. En esos momentos donde parece que todo está bajo el control de una geometría estable, suelen suceder las sombras que acechaban. El humanismo excesivo es una trampa.

Luz dramática

Pasada la tormenta de la Reforma y su secuela de guerras, hubo que reponer fuerzas. Y ésta fue una reposición que se produjo desde arriba hacia abajo, dirigida y querida, a pesar de muchos contratiempos. La Iglesia, desde Trento, decidió retomar el centro de la escena y contraatacar, pues de eso se trató la Contrarreforma. Este movimiento vivaz, entre otras cosas, se decidió a realizar una acción masiva de propaganda, que no tuvo precedentes en la historia de la humanidad y que desde el punto de vista de la estética dio el fruto de un movimiento grandioso de incomparable riqueza: el barroco.

Éste abarcó todas las esferas del arte, alineadas con un objetivo muy definido, destacar los elementos que distinguían la fe católica. Recuperar el sentido dramático de una fe que excede a la razón, aun la aplicada a la Sagrada Escritura, para poner en juego nuevamente los aspectos sensibles que completan necesariamente la relación con un Dios vivo y realmente presente. En este sentido lo visual vuelve a tomar un protagonismo decisivo y la luz se presenta como su aliado ineludible. Solo se puede ver lo que está iluminado.

El barroco, otro de los casos de un nombre dictado por el desprecio de los sucesores, tiene como es sabido una conexión muy fuerte con el gótico, aunque formalmente el resultado sea bien distinto. Además del ostracismo del nombre, el barroco comparte con su ilustre antecesor muchas notas. Entre otras, la preeminencia visual, la vocación didáctica, el sentido urbanístico, que nunca tuvo su inmediato predecesor, el Renacimiento, su carácter eminentemente popular y por supuesto una dedicada preocupación por el problema de la luz. “El lenguaje barroco postula una arquitectura eminentemente urbana,

que aprovecha todos sus recursos para lograr una resonancia profunda, no solo entre los entendidos, sino también en el hombre de la calle”⁷, sostiene Paolo Portoghesi al referirse al barroco romano. Sin embargo, hay una característica muy propia de este estilo y es su proverbial plasticidad, su magnífica capacidad de metamorfosis para adaptarse a distintas realidades. En esto el barroco es único y creo insuperable.

Si bien la mala prensa del iluminismo se dedicó a asociar este estilo con lo recargado y con los dorados oropeles del exceso, el barroco dio muestras de su versatilidad. Hay barroco en Roma naturalmente, en Alemania y en Praga, pero también lo hay en México, en Minas Gerais y por supuesto en nuestra Puna. Todos son distintos, y responden a distintas situaciones culturales, pero no hay duda de que todos son barroco. Hay un barroco rico y dorado, pero lo hay también pobre, de adobe y cal. Lo hay ejecutado por los más exquisitos artesanos, pero también lo hay labrado por las aplicadas manos de nuestros indígenas. El barroco es un claro ejemplo de que cuando existe un mensaje sustancial, la forma se adapta, dando por tierra a quienes pretenden atar el arte ineludiblemente a los medios de producción.

La luz del barroco es una luz eminentemente dramática, que busca dirigir la mirada hacia lugares precisos para que nuestra sensibilidad se active. Algo se destaca a nuestros sentidos, claro y distinto, en un innumerable mar de pliegues de sombra. El dramatismo aumenta, porque muchas veces la fuente de esa luz se nos oculta, convirtiéndola en algo misterioso, en cierto modo milagroso. Aunque no lo veamos, Dios ilumina el drama de nuestra atribulada existencia, el teatro del mundo. Porque, es una obviedad a este punto decirlo, en el barroco todo es teatro, y la acción de Dios en el mundo, una teodramática.

La luz del barroco entonces nos conecta con nuestra vida en movimiento; no es una luz estática para la reflexión, sino más bien es una luz para la acción. En los momentos frenéticos de la vida, cuando nos sentimos agobiados y arrastrados por las olas de los acontecimientos, la luz del barroco aparece para iluminar entre los pliegues de la existencia algo que nos conmueva. Cuando parece que las razones huyen, se nos recuerda que hay otras razones, las que se activan desde el corazón, las que alientan la caridad. El barroco tiene una luz precisa, bien dirigida a rescaldar las frías regiones donde campea en solitario la razón. Toda luz nos habla de Dios, pero la del barroco nos habla específicamente del Dios cristiano, y más aún católico y romano por excelencia.

Luz incierta

Ciertamente, luego del esfuerzo unificador del barroco, el mensaje sufrió una suerte de diáspora que arrastró también la idea de la luz como símbolo de la acción de Dios.

⁷ Paolo Portoghesi. *Roma barocca*. Bari, Laterza, 1988, cap. 2, “I temi del barocco”, p. 11.

Más aún, hasta la propia metáfora de la luz le fue arrebatada al ámbito de lo divino, para pasar al de la razón humana. Iluminismo se llamó con toda intención el movimiento que condenó a la fe a las tenebrosas regiones del oscurantismo. El conocimiento científico afirma desde entonces “yo soy la luz del mundo”. Necesariamente, lo que no es esa luz es entonces tinieblas.

En este nuevo panorama, la Iglesia y también nuestras iglesias sufrieron el desconcierto propio de todo eclecticismo. Ya no hubo un estilo que expresara un particular modo de recibir la luz, como metáfora de lo divino, sino que la ausencia de ese estilo expresó de manera locuaz la incertidumbre. Por supuesto que se siguieron construyendo templos, pero estos tomaron su forma prestada del pasado, siguiendo criterios disímiles. Una suerte de *delivery* de la forma, que no afectó solamente a los templos, sino a la arquitectura en general.

Aparecieron en el horizonte otros templos que con sus formas celebraban el culto al nuevo dios de la razón humana. Parlamentos, tribunales de justicia, universidades, museos, teatros, bibliotecas, lugares donde se asentaría una nueva razón, la del Estado. Estos edificios también tomaron sus formas del pasado, algunos recurrieron a él con rigor neoclásico, otros mezclaron referencias alentados por un romanticismo donde los sentidos daban rienda suelta a la imaginación. En esa oferta de estilos, las iglesias ocuparon un lugar más en el catálogo.

La luz de la arquitectura ecléctica es entonces indefinible, porque sencillamente en su variedad reside la imposibilidad de individualizarla. Sin embargo, esa incapacidad de definirla es en sí misma elocuente. La luz de un estilo que es todos los estilos puede significar también que no existe un modo privilegiado para recibir esa luz, que todos son válidos y que cada uno debe encontrar el suyo propio. El programa del eclecticismo es más que personal, es individualista. Atrás quedaron los años en que la Iglesia le daba forma a sus iglesias, y que esas iglesias eran la auténtica manifestación de un pueblo de fieles que se expresaba comunitariamente. Por otra parte, esa fragmentación también evidencia un cambio de época, en la cual la fe deberá enfrentar la concurrencia de una creciente visión laica que la empuja a los márgenes de la vida y también de las ciudades.

La creciente urbanización, fenómeno imparable desde fines del siglo XIX, impulsa el veloz crecimiento de las periferias. La Iglesia construye templos en un territorio nuevo recurriendo a versiones cada vez más libres y no siempre felices de los viejos estilos. Hay en muchos de esos templos, algunos levantados con apuro y escasez de medios, el recuerdo de las primeras comunidades cristianas, cuando la Iglesia era todavía un conglomerado incierto, una estructura plástica.

Es necesario aprender a mirar con detenimiento y con amor esas construcciones, seguramente poco canónicas desde el estilo, pero siempre valiosas en su voluntad de

recoger la luz del Señor. Su precariedad, y hasta su relativa fealdad, mucho puede enseñar. En ellas brilla la luz de un modo especial, quizás azaroso, pero siempre bello. Templos que son expresión elocuente de esas periferias, eclécticas por naturaleza, que Francisco nos invita a visitar para descubrir en ellas el verdadero rostro de Jesús⁸. También ellos nos recuerdan que la luz del Evangelio ilumina a todos, desde la más espléndida catedral hasta la más efímera parroquia en la orilla de cualquier ciudad.

La incierta luz del eclecticismo nos recuerda los momentos en que nuestra fe aparece aturdida por resonancias de otras voces. Cuando acecha la dispersión y debemos buscar nuestro propio camino, que no aparece con claridad en el horizonte. Cualquier estilo, entonces, nos puede iluminar en la búsqueda, porque es cierto que cada uno expresa un modo distinto en el cual la luz nos puede ser revelada. Cualquiera sea nuestra forma podemos ser alcanzados por un rayo de luz divina.

Luz funcional

El eclecticismo no es en sí mismo un estilo, sino más bien la negación de esa idea, a partir de la validación de todos los estilos. Como sostiene enfáticamente Adorno, “los estilos merecieron su lamentada decadencia”⁹. La sentencia fue dictada por la modernidad, que abjuró del estilo, aunque en realidad abrazó uno nuevo que no le proveía la historia. No es que la modernidad careciera de referentes, simplemente eligió otros que provenían de otra fuente: la técnica. Este fue su imaginario.

En el estilo moderno canónico, la luz ciertamente tuvo una importancia central. Sin embargo, esta ya no fue más imagen del mensaje divino ni tampoco metáfora de la razón. La luz moderna tiene una raíz menos pretenciosa: lo vital. La modernidad se preocupó por exaltar los valores de la luz solar, fundamentalmente en referencia a lo saludable. Los edificios exentos, desprendidos del tejido y orientados hacia el sol tenían una voluntad de recibir una luz no ya como verdad, sino como fuente de una vida saludable. Una característica que la diferenciaba de la insalubre arquitectura historicista, sombría y mal ventilada.

Dentro de esta nueva significación desacralizada de la luz, el templo cristiano permanece ajeno. No porque el movimiento moderno no haya construido iglesias maravillosas y también luminosas, sino que fue a la luz a la que se le arrebató su sentido simbólico. El mismo Concilio Vaticano II que produjo la *Lumen gentium* no dio ninguna coordenada formal a la hora de hablar de los nuevos espacios para la liturgia. En su constitución *Sacrosanctum concilium*, sobre la liturgia, afirmará contundentemente: “La Iglesia nunca consideró como propio ningún estilo

⁸ *Evangelii gaudium*, n° 46.

⁹ Theodor W. Adorno, *Teoría estética*, Madrid, AkaL, 2004, “El concepto de estilo”, p. 272.

artístico”¹⁰, y se limita a recomendar que “al edificar los templos, procúrese con diligencia que sean aptos para la celebración de las acciones litúrgicas y para conseguir la participación activa de los fieles”¹¹. Esta última es una declaración muy acorde con el más escueto funcionalismo. Muy atrás quedaron los días de Trento y su actitud “dirigista” con respecto a la forma.

Por último, es imposible no detenerse aunque sea un instante en un aspecto que por cotidiano escapa a la reflexión, tal es la incorporación en la modernidad de una nueva y poderosa fuente de luz provista por la electricidad. La historia de esta aparición y sus implicancias todavía debe ser escrita, no solamente para los espacios religiosos, sino para la arquitectura en general. De todos modos, es posible hacer una breve reflexión, no sobre su uso, evidentemente necesario, sino sobre su abuso. Cuando la luz eléctrica se usa indiscriminadamente puede inundar con su estridencia la metáfora de esa otra luz, que recibida de lo alto simboliza a Cristo.

Llegando al final del recorrido quedaría preguntarse por el futuro de esta relación entre el templo y la luz, reflejo de aquella más general entre Iglesia y luz, y de esta otra más cercana que nos interpela a nosotros como receptores del mensaje divino. Sería por demás imprudente aventurarse a una formulación profética, pero quizás se pueda atisbar algo del porvenir a partir de una obra que quizás represente como ninguna otra el momento presente de la arquitectura religiosa de nuestro tiempo y su relación con la luz. Se trata de la espléndida capilla, realizada por la arquitecta carioca Carla Juaçaba en Venecia para la Bienal de 2018. La obra de un dramático minimalismo define el espacio solamente con una línea que refleja el entorno de la naturaleza, sin otras paredes que el jardín circundante, ni otro techo que el cielo. Una metáfora particularmente eficaz que plantea la inserción de la Iglesia y las iglesias en el mundo por venir, en la línea de la encíclica *Laudato si'*.

Se me ocurre por último pensar en la estructura, incompleta y frágil, bajo la cual Francisco celebra las audiencias en la Plaza San Pedro. La misma que lo cobijó aquella estremecedora noche de lluvia cuando arreciaba la pandemia. Cuando brilla el sol, la luz la inunda desde el espacio abierto en la ciudad por la columnata de Bernini. Su imagen etérea me remite a otra, la de la Iglesia como un hospital de campaña y me alienta a pensar que nuestra vida cristiana puede ser inspirada por esa imagen con la confianza de que “Él siempre puede, con su novedad, renovar nuestra vida y nuestra comunidad, aunque atravesie épocas oscuras”¹².

¹⁰ *Sacrosanctum concilium*, n° 123.

¹¹ *Sacrosanctum concilium*, n° 124.

¹² *Evangelium Gaudium*, n° 11.