



Universidad Central de Venezuela
Facultad Arquitectura y Urbanismo
Comisión de Estudios de Postgrado
Doctorado en Arquitectura

Arquitectura Litúrgica

La Iglesia Abacial de Güigüe como caso de estudio:
Elementos, componentes y relaciones según los postulados del
Concilio Vaticano II

Tesis Doctoral presentada ante la Universidad Central de Venezuela
para optar al Grado Académico de Doctor en Arquitectura

Tutor: Prof. Dra. Luz Marina Barreto

Autor: Arq. Guadalupe Tamayo

Caracas, abril 2012



Universidad Central de Venezuela
Facultad Arquitectura y Urbanismo
Comisión de Estudios de Postgrado
Doctorado en Arquitectura

Arquitectura litúrgica

*La Iglesia Abacial de Güigüe como caso de estudio:
Elementos, componentes y relaciones según los postulados del
Concilio Vaticano II*

Tesis de Grado para optar al título de Doctor en Arquitectura

Autora:

Arq. Guadalupe Tamayo

Tutora:

Dra. Luz Marina Barreto

Caracas, abril 2012

ACEPTACIÓN DEL TUTOR

VEREDICTO DEL JURADO

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
VICERRECTORADO ACADÉMICO
SISTEMA DE INFORMACIÓN CIENTÍFICA, HUMANÍSTICA Y TECNOLÓGICA (SICHT)

FECHA DE ENTREGA: _____

AUTORIZACION PARA LA DIFUSIÓN ELECTRÓNICA DE LOS TRABAJOS DE LICENCIATURA,
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO, TRABAJO DE GRADO Y TESIS DOCTORAL DE LA
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA.

Yo, _____ (Nosotros) _____, autor(es) del trabajo o tesis, _____

Presentado para optar: _____

A través de este medio autorizó a la Escuela de ----- o a la Comisión de Estudios de Postgrado de la Facultad de ----- de la UCV, para que difunda y publique la versión electrónica de este trabajo o tesis, a través de los servicios de información que ofrece la Institución, sólo con fines de docencia e investigación, de acuerdo a lo previsto en la Ley sobre Derecho de Autor, Artículo 18, 23 y 42 (Gaceta Oficial N° 4.638 Extraordinaria, 01-10-1993).

<input type="checkbox"/>	<i>Si autorizo</i>
<input type="checkbox"/>	<i>Autorizo después de 1 año</i>
<input type="checkbox"/>	<i>No autorizo</i>

Firma autor

Guadalupe Tamayo
C.I. N° V- 3816465
e-mail: guadalupetamayo@hotmail.com

En _____, a los _____ días del mes de _____ de _____

Nota: En caso de no autorizarse la Escuela o Comisión de Estudios de Postgrado, publicará: la referencia bibliográfica, tabla de contenido (índice) y un resumen descriptivo, palabras claves y se indicará que el autor decidió no autorizar el acceso al documento a texto completo.

La cesión de derechos de difusión electrónica, no es cesión de los derechos de autor, porque este es intransferible.

Título del Producto o Propuesta: _____

DEDICATORIA

A la memoria de

mi padre

Dr. Eduardo Tamayo García

y de

Arq. Jesús Tenreiro y

P. Abad Otto Lohner OSB

AGRADECIMIENTOS**A mis estudiantes de la Pasantía junio-julio 2010 y junio-julio 2011:**

*Francisco Bretaña
Alexander Torres
Cesar Rangel Ronderos
Diana Da Silva
Elita Medina
Eloisa Moreno
Francis Murillo Hernández
Laura Salazar Romero
Luís Gutiérrez
Marbelys Cardona
Margie Canaval
María José Colmenares
Maybelin Quijada
Nielsen Morfe Torrelles
Rebeca Melo
Susana Fuentes
Verónica Hoffmann
Laura Palacios
Ángel Ravelo
Corina Andueza
Diego Manrique
Grecia Martin
Oscar Zerpa*

*A mi familia, a todos los profesores que me formaron, a mis estudiantes que me inspiran, a mis
amigos que ayudaron a materializar esta investigación
y sobre todo a
Dios nuestro Señor
por abirme las puertas necesarias.
Gracias.*

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO
DOCTORADO EN ARQUITECTURA

ARQUITECTURA LITÚRGICA:

La iglesia abacial de Güigüe como caso de estudio:
Elementos, componentes y relaciones según los postulados del Concilio Vaticano II

Autora: Guadalupe Tamayo
Tutor: Dra. Luz Marina Barreto
Fecha: abril 2012

RESUMEN

La investigación se propone examinar los aspectos centrales de una disciplina reciente: la Arquitectura Litúrgica. En la investigación se analizan los focos litúrgicos y las relaciones espaciales que ellos norman. El objetivo fundamental es ofrecer un marco teórico y práctico al ejercicio de la arquitectura cuando se trata de construir una iglesia.

En la primera parte, que es teórica, se hace una revisión de los hitos bibliográficos más significativos sobre el tema y sus antecedentes. En este sentido, hemos querido examinar el estado de la cuestión (*Status quaestionis*) en la actualidad, a fin de ganar claridad sobre los aportes más importantes de este tipo de reflexión y las tareas que quedan por emprender. En la segunda parte, más cualitativa, hemos querido concentrarnos en un ejemplo venezolano de Arquitectura Litúrgica. Para lograr este cometido se seleccionó un caso de estudio: la Iglesia Abacial de Güigüe.

Nuestra investigación puso de relieve que construir una iglesia precisa de una estructura funcional y una secuencia específica. Ellas deben ser cónsonas con los lineamientos de la liturgia católica. Los requisitos que debe cumplir una edificación, para ser considerada una iglesia, comportan una complejidad que es, a la vez, arquitectónica y litúrgica. Es esta complejidad y esta doble relación la que hemos querido analizar con cuidado. La iglesia es un espacio público de encuentro, de acogida, de intimidad. Esto implica unos grados de cerramiento arquitectónico específicos, entre otras cosas a considerar.

En los anexos se presenta un material gráfico elaborado especialmente para esta investigación. Allí se encuentran las dimensiones indispensables de los distintos focos litúrgicos y sus relaciones con el presbiterio. También se presentan 31 edificaciones con sus fichas técnicas, las cuales se analizan en un cuadro comparativo de obras construidas contemporáneas.

Palabras claves: Iglesia, Arquitectura Litúrgica, Concilio Vaticano II, Focos litúrgicos, Grados de cerramientos.

ABSTRACT

This investigation aims to examine the central aspects of a recent discipline, the liturgical architecture. In the investigation, the liturgical focuses and their relationships with the space are analyzed. The main objective is to offer theoretical and practical frameworks in the execution of architecture for the design and construction of a church. In the first part, which is theoretical, the most significant bibliographic icons and their antecedents are reviewed. In this sense we have examined the actual state of the question (*Status quaestionis*), aimed to obtain clarity on the most important contributions on this kind of reflection and the tasks still pending to be carried out. In the second part, more qualitative, we have focused on an example of Venezuelan liturgical architecture. In order to achieve this objective, we selected a case study: the Abbey of Güigüe.

Our investigation makes it clear that a functional structure and a specific sequence are needed in order to build a church. These must be in alignment with the guiding principles of the catholic church. The requisites that a building must meet in order to be considered a church are both architectonic and liturgically complex. We have carefully analyzed this complexity and dual relationship. A church is a public space for gathering, for acceptance and for intimacy. These imply some specific degrees of architectonic enclosure, among other things to consider.

In the annexes we have included graphic material specially prepared for this investigation. There we have included the essential dimensions of the diverse liturgical focuses and their relationships with the presbytery. We have also presented 31 buildings and their technical specifications, which are analyzed in a comparative table with contemporary buildings.

Key Words: Church, Liturgical Architecture, Vatican Council II, liturgical focuses, degrees of enclosure.

INDICE GENERAL

Introducción	21
 PARTE I. TEORÍA DE LA ARQUITECTURA LITÚRGICA	
 1.1. Lo simbólico. ¿Qué es la liturgia y por qué tiene implicaciones para la arquitectura?	
1.1.1. La misa (Catecismo)	33
1.1.2. Los sacramentos ¿qué son? (Catecismo)	43
1.1.3. Elementos físicos que definen lugares litúrgicos de celebración. ¿Qué es un foco litúrgico?	47
1.1.4. La oración.	54
Conclusiones Parciales.	56
 1.2. Lo intangible. La orientación de la oración. Tres posturas teóricas distintas en torno al problema de un espacio idóneo para oración litúrgica	
Louis Bouyer (Arquitectura y Liturgia)	57
Pedro Farnes (El lugar de la celebración)	61
Uwe Lang (Volverse hacia El Señor)	68
Conclusiones Parciales.	79
 1.3. Lo real o tangible. Aspectos arquitectónicos y técnicos de los edificios destinados a la liturgia o iglesias	
1.3.1. Uso o programa Juan Plazaola SJ	81
• El movimiento litúrgico y sus promotores	81
• El movimiento litúrgico y sus principios	83
Uso o programa Walter Zahner	88
1.3.2. Relaciones entre focos – presbiterio	
Juan Plazaola Pj. Relaciones entre focos – diseño presbiterio	96
M. Bérnago y M. Del Prette. Relaciones entre focos – presbiterio	104
1.3.3. Geometría de la asamblea según Plazaola	115
1.3.4. Proporciones Técnicas del Arte Sacro según Juan Plazaola	
Proporciones técnicas iluminación	120
Proporciones técnicas acústica	128
Conclusiones Parciales	134
 1.4. Lo imaginario. Distintas maneras de entender la Arquitectura Litúrgica	
1.4.1. Arquitectura Religiosa (Chávez de la Mora - Obra)	142
1.4.2. Arquitectura Sagrada (Claudio Pastro – Arte en el Cristianismo)	146
1.4.3. Arquitectura Teológica (McNamara – Arquitectura de la Liturgia)	160
1.4.4. Distancias de la Envolvente y los grados de cerramiento	170
Conclusiones Parciales	184

PARTE II. PRÁCTICA DE ARQUITECTURA LITÚRGICA. La Iglesia Abacial de Güigüe como caso de estudio

2.1. El método	
2.1.1. Nivel de la investigación	194
2.1.2. Diseño de la investigación	194
2.1.3. Los informantes claves	195
2.1.4. Técnicas e instrumentos de recolección de información	197
2.1.5. Formato de la información recogida (Protocolos)	198
2.2. Análisis e interpretación	
2.2.1. La investigación	200
2.2.2. Descripción y justificación de los métodos empleados	200
2.3. Análisis e interpretación de los datos	
2.3.1. Los clientes	
2.3.1.1. Antecedentes y contexto de los benedictinos	202
2.3.1.2. La vida monástica	206
2.3.1.3. La vida monástica en la abadía de Güigüe	208
2.3.1.4. Conversaciones con padre Beda. OSB	
Coordinación del proyecto	210
2.3.1.5. Llegada y presencia de los benedictinos en Venezuela	211
2.3.1.6. Conversaciones con el padre Beda: del proyecto. al edificio	218
2.3.1.7. Padre Jesús María OSB (Aspectos litúrgicos)	223
2.3.2. El arquitecto	
2.3.2.1. Encuentro cliente – arquitecto	228
2.3.2.2. De la docencia a la proyectación	236
2.3.2.3. El arquitecto y su trabajo	240
2.3.3. Los usuarios	
2.3.3.1. ¿Cómo ves a Güigüe en relación con la Arquitectura Religiosa que has visto en otros lugares?	250
2.3.3.2. ¿Qué dirías que Güigüe ha innovado, tanto en Arquitectura como en Liturgia?	255
2.3.3.3. ¿Encontraste ahí lo que tú estabas buscando? ¿Qué te llamo la atención?	261
2.3.4. Consultando a los presbíteros	263
2.3.4.1. ¿Qué es para usted el edificio iglesia?	265
2.3.4.2. ¿Qué es lo que más valora? ¿Qué es para usted lo más importante que debería tener un edificio iglesia?	267

2.3.4.3. ¿Qué significa el edificio de iglesia para un sacerdote?	270
2.3.5. Interpretación de la información recogida	
Conclusiones Parciales	272
2.3.6. La obra misma	
2.3.6.1. Análisis del lugar - La magia del sitio	279
2.3.6.2. Análisis de las categorías de la Arquitectura Litúrgica	281
2.3.6.3. Análisis arquitectónico de la abadía completa	291
2.3.6.4. Análisis arquitectónico comparativo de la obra	302
2.3.6.5. Las capillas del agua y la luz versus la Iglesia Abacial de Güigüe	
Conclusiones Parciales	320
Conclusiones	325
Bibliografía	341
Anexos:	
1. Ergonomía Religiosa	
2. Fichas Técnicas	
3. Cuadro Comparativo	

ÍNDICE DE FIGURAS

Introducción

Figura. I. Esquema conceptual

Parte I

Figura. 1. Dura-Europos.

Figura. 2. Isometría.

Figura. 3. Planta de San Pedro Sección de San Pedro

Figura. 4. Imagen de la Orante

Figura. 5. Dura en una vista tridimensional con orientación este franco

Figura. 6. Imagen del Castillo De Rothenfels

Figura. 7. Imágenes de San Lorenzo de Emil Steffann

Figura. 8. San Antonio, en Stuttgart, construida en 1932

Figura. 9. Iglesia de Santa María Magdalena

Figura. 10. Imagen y planta del Castillo de Rothenfels

Figura. 11. Santa Ana de Moratalaz (Madrid)

Figura. 12. Santa Cruz de Oleiros (La Coruña)

Figura. 13. Cálculo proxémico de las dimensiones de una asamblea interactiva.

Figura. 14. Cálculo proxémico de las distancias máximas para una interacción de grupo

Figura. 15. Geometrías sacramentales de varias partes del rito centralidad

Figura. 16. Estructura centrípeta de la iglesia

Figura. 17. Geometrías sacramentales y simbólicas de la dinámica litúrgica y de la tensión escatológica: axialidad

Figura. 18. Signos litúrgicos

Figura. 19. Variedad de presbiterios

Figura. 20. Estos son los ejemplos trabajados por los autores

Figura. 21. Plantas del tratado de Serlio

Figura. 22. Geometrías sacramentales y simbólicas de la dinámica litúrgica y de la tensión escatológica: axialidad

Figura. 23. Iglesia Nuestra Señora de la Luz

Figura. 24. Iglesia de Abadía de Las Condes

Figura. 25. Planta de la iglesia de la Abadía de Las Condes

- Figura. 26. San Pedro – Durazno de Eladio Dieste
- Figura. 27. Iglesia de San Pedro de Alcobendas (Madrid) de Miguel Fisac
- Figura. 28. Gráficos de la forma de difusión del sonido
- Figura. 29. Esquema rectangular de planta.
- Figura. 30. Plano acústico de la hoja de tilo
- Figura. 31. Iglesia de Santa María de la Resurrección (Cuernavaca)
- Figura. 32. Iglesia de la Abadía de Tepeyac - Cuautitlán Izcalli
- Figura. 33. Interior de la Iglesia de la abadía del Tepeyac
- Figura. 34. Sala de los caballeros castillo Rothenfels y la Iglesia de San Lorenzo
- Figura. 35. Iglesia de San Antonio.
- Figura. 36. Tres iglesias, San Miguel (1924-2000), dos Palotinos (1938-2003) y San Alberto (1954-2002).
- Figura. 37. Modelo Teórico de Rudolf Schwarz
- Figura. 38. Iglesias de Santa María (2001), la de San Francisco (1998) y del Centro Pastoral de los Jesuitas (2002).
- Figura. 39. Iglesia del monasterio Benedictino de Brasilia (2004), Iglesia Abacial del Monasterio Benedictino de Nuestra Señora de la Paz, en Sao Paulo, y la capilla de CNBB en Brasilia (2002).
- Figura. 40. Dibujo que muestra las relaciones del observador y el objeto, se observan la demarcación de los ángulos de visión y distancias
- Figura. 41. Gráficos de Alexander
- Figura. 42. Dibujos presentados por Ashihara en su libro *Diseño de los espacios exteriores*
- Figura. 43. Gráfico Relación D/H en Arquitectura
- Figura. 44. Gráficos de Ching sobre grados de cerramiento
- Figura. 45. El ángulo de visión humana es un cono de 60 grados
- Figura. 46. Relaciones con los campos de visión y ángulos
- Figura. 47. Teorema de Pitágoras
- Figura. 48. Ubicaciones de un observador con respecto a una edificación
- Figura. 49. Relaciones entre h/d en Arquitectura. Grados de relaciones entre altura y ancho de un espacio según Sitte

Figura.50. Grados de relaciones entre altura y ancho de un espacio de este tipo según Vitruvio y complementado con las dimensiones dadas por el modelo teórico del arquitecto Rudolf Schwarz y el teólogo Romano Guardini.

Figura.51. Modelo para verificar las relaciones entre altura y ancho del modelo teórico Schwarz-Guardini.

Figura.52. Cálculo matemático de áreas del modelo teórico Schwarz-Guardini.

Figura.53. Cálculo matemático de áreas de la capilla del castillo de Rothenfels Schwarz-Guardini.

Figura.54. Superposición del modelo teórico de Schwarz –Guardini y las proporciones basilicales idóneas dadas por Vitruvio en su tratado.

Parte II

Figura 55. San José y La Pastora, propuestas urbanas del IAU.

Figura 56. La jornada del monje según el monasterio de San Salvador de Leyre.

Figura 57. Jornada del monje en Güigüe.

Figura 58. Padre Santiago Machado.

Figura 59. Abadía de Santa Otilia.

Figura 60. Abadía de San José Del Ávila.

Figura 61. Padre Jesús María Sasías OSB

Figura 62. Padre Otto Lohner OSB

Figura 63. Padre Beda Hornung OSB

Figura 64. Hermano Angélico OSB

Figura 65. Otras imágenes aparecidas en la *Revista Punto* 49-50.

Figura 66. Comparación de las imágenes de la tesis y del proyecto de Kahn.

Figura 67. Jesús Tenreiro.

Figura 68. Corte longitudinal de la Abadía.

Figura 69. Planta de techo de la Abadía.

Figura 70. Vistas interiores donde se aprecia el efecto de la luz sobre la pared.

Figura 71. Planta con los ejes de diseño marcados.

Figura 72. Vista interna del claustro.

Figura 73. Vista interna del óculo.

Figura 74. Relación de espacios exterior e interior.

- Figura 75. Planta con la ubicación de los focos litúrgicos.
- Figura 76. Organización de la asamblea con el coro de monjes en el presbiterio.
- Figura 77. Vistas del presbiterio y del claustro.
- Figura 78. Isometría del sistema estructural.
- Figura 79. Secciones transversales de la Iglesia Abacial.
- Figura 80. Fachada principal de la Iglesia Abacial.
- Figura 81. Esquema del principio ordenador de la fachada.
- Figura 82. Esquema de forma de molinete o cruz gamada.
- Figura 83. Esquema del orden axial del claustro.
- Figura 84. Relaciones numéricas de monasterio.
- Figura 85. Corte fugado de la Iglesia Abacial.
- Figura 86. Vista interna de la iglesia de la luz de Ando.
- Figura 87. Isometría de la iglesia de la luz de Ando.
- Figura 88. Vista interior de la iglesia del agua de Ando.
- Figura 89. Vistas del paisaje de una casa japonesa y de la iglesia del agua.
- Figura 90. Vista frontal del campanario de la Iglesia Abacial.
- Figura 91. Vista de la plaza de ingreso a la Iglesia Abacial.
- Figura 92. Vista hacia el presbiterio y área del coro de los monjes.
- Figura 93. Planta de la Iglesia Abacial y sus focos litúrgicos.
- Figura 94. Vista del Sagrario o tabernáculo.
- Figura 95. Estructura acústica de la guitarra.
- Figura 96. Estructura del techo.
- Figura 97. Estructura de una nave vikinga.
- Figura 98. Estructura de la nave.
- Figura 99. Fotos de Jesús y la vista de la iglesia desde el claustro.

ÍNDICE DE LÁMINAS DE ERGONOMÍA RELIGIOSA

- Lámina 1. Focos litúrgicos. El Altar.
- Lámina 2. Focos litúrgicos. Sagrario.
- Lámina 3. Focos litúrgicos. Fuente de Inmersión.
- Lámina 4. Focos litúrgicos. Pila Bautismal.
- Lámina 5. Dimensiones de focos litúrgicos.
- Lámina 6. Dimensiones de focos litúrgicos.
- Lámina 7. Variedad de presbiterios – Bérghamo y Del Prete. (1)
- Lámina 8. Variedad de presbiterios – Bérghamo y Del Prete. (2)
- Lámina 9. Variedad de presbiterios – Bérghamo y Del Prete. (3)
- Lámina 10. Variedad de presbiterios – Bérghamo y Del Prete. (4)
- Lámina 11. Variedad de presbiterios – Bérghamo y Del Prete. (5)
- Lámina 12. Variedad de presbiterios – Bérghamo y Del Prete. (6)
- Lámina 13. Variedad de presbiterios – Bérghamo y Del Prete. (7)
- Lámina 14. Variedad de presbiterios – Bérghamo y Del Prete. (8 y 9)
- Lámina 15. Variedad de presbiterios – Bérghamo y Del Prete. (10)
- Lámina 16. Variedad de presbiterios – Bérghamo y Del Prete. (11)
- Lámina 17. Variedad de presbiterios – Bérghamo y Del Prete. (12)
- Lámina 18. Variedad de presbiterios – Bérghamo y Del Prete. (13)
- Lámina 19. Configuraciones del presbiterio – Plazaola. El ambón ante el altar. (a)
- Lámina 20. Configuraciones del presbiterio – Plazaola. El ambón ante el altar. (b)
- Lámina 21. Configuraciones del presbiterio – Plazaola. El ambón detrás el altar. (a)
- Lámina 22. Configuraciones del presbiterio – Plazaola. El ambón detrás el altar. (a)
- Lámina 23. Configuraciones del presbiterio – Plazaola. Polos afrontados. (a y b)
- Lámina 24. Configuraciones del presbiterio – Plazaola. Distribución dinámica.

INDICE DE OBRA CONSTRUIDA

FICHAS TÉCNICAS

- I. **1918-1920.** Capilla del Bosque. Estocolmo-Suecia. Gunnar Asplund.
- II. **1950-1955.** Capilla de Notre Dame du Haut. Ronchamp, Francia.
Le Corbusier.
- III. **1952.** Iglesia de Atlántida. Atlántida-Uruguay. Eladio Diester.
- IV. **1952.** Iglesia del Tisure. Mérida – Venezuela. Juan Félix Sánchez.
- V. **1953-1959.** Catedral de Barquisimeto. Venezuela. Alfredo Jahn y John
Berkamp.
- VI. **1955.** Capilla Kresge del M.I.T. Massachusetts-Estados Unidos. Eero Saarinen.
- VII. **1955-1958.** Iglesia San Pedro (Teologado de los P.P. Dominicanos). Madrid,
España. Miguel Fisac.
- VIII. **1955.** Nuestra Señora de la Soledad. Coyoacán, México D.F. Félix Candela.
- IX. **1955-1960.** Capilla de las Capuchinas. Tlalpan-México. Luis Barragán.
- X. **1956-1986.** Iglesia de la Abadía Benedictina. Vaals, Holanda. Dom Hans Van
der Laan.
- XI. **1957.** Inmaculado Corazón de María. El Rosal. Caracas, Venezuela. Sosa,
Legórburu y Gómez.
- XII. **1958-1959.** Basílica de San Pio X. Lourdes-Francia. Pierre Vago.
- XIII. **1959-1970.** Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida.
Brasilia-Brasil. Oscar Niemeyer.
- XIV. **1963-1964.** Iglesia de la Abadía Benedictina de la Santísima Trinidad de los
Condes. Santiago-Chile. Gabriel Guarda y Martin Correa.
- XV. **1966-1994.** Iglesia Riola. Bolonia-Italia. Alvar Aalto.
- XVI. **1968.** Iglesia de Tepeyac Cuautitlán Izcali, Edo de México Fray Gabriel Chávez
de la Mora
- XVII. **1970-1976.** Iglesia Nuestra Sra. de Guadalupe. Ciudad de México D.F.
Fray Gabriel Chávez de la Mora.
- XVIII. **1971.** La Iglesia Parroquial de Saint Pierre en Firminy, Lyon Francia. Le
Corbusier
- XIX. **1985-1988.** Iglesia Sobre el Agua. Hokkaido, Japón. Tadao Ando.
- XX. **1989.** Saint Benedict Chapel. Sumvig, Suiza. Peter Zumthor.

- XXI. **1990.** Abadía Benedictina de Güigüe. Venezuela. Jesús Tenreiro.
- XXII. **1990-1996.** Iglesia Santa María. Marco de Canaveses-Portugal. Álvaro Siza.
- XXIII. **1991-1993.** Inmaculada Concepción de María. Managua, Nicaragua. Ricardo Legorreta.
- XXIV. **1993.** Universidad Metropolitana, Capilla San Miguel Arcangel, Edo. Miranda-Venezuela. Massimo Ruggiero.
- XXV. **1996.** Santuario de la Virgen de Coromoto. Guanare-Venezuela. Erasmo Calvani.
- XXVI. **1998-2003.** Iglesia del Jubileo. Roma-Italia. Richard Meier.
- XXVII. **1999** Iglesia San Juan Eudes Urb. El Marqués Caracas. Stephan Konarek
- XXVIII. **2001.** Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús. Munich-Alemania. Marckus Allman, Amandus Sattler y Ludwing Wappner.
- XXIX. **2002-2004.** Santa María Magdalena. Freiburg-Alemania. Kister, Schethauer, Gross.
- XXX. **2002.** Catedral de Nuestra Señora de Los Ángeles. Estados Unidos. Rafael Moneo.
- XXXI. **2004.** Iglesia del Monasterio Novy Dvur República Checa. Jhon Pawson.

“Porque de tal manera amó Dios al mundo, que ha dado a su Hijo unigénito, para que todo aquel que en él cree, no se pierda, mas tenga vida eterna”.

Jn 3,16

“El espacio es la continuidad de nuestro ser”.

Arq. Claudio Pastro

“La arquitectura del monasterio es una parte del monasterio mismo.”

P. Jesús María Sasía OSB

Prior de la Abadía Benedictina de San José de Güigüe.

INTRODUCCIÓN

1. Observaciones preliminares

Esta investigación se propone examinar los aspectos centrales de una disciplina relativamente reciente: la Arquitectura Litúrgica. Se trata de una línea de investigación nueva porque los textos que la fundarían, y en los que debería basarse, fueron concebidos sólo a finales del siglo XX. Me refiero a los documentos redactados en el Concilio Vaticano II (1962-1965) que recogen las importantes reformas que fueron introducidas en la Liturgia católica desde inicios de ese siglo, reformas que han llegado a ser conocidas como el “Movimiento Litúrgico”.

Pero se trata de una disciplina reciente también en sentido *relativo*, dado que la oración pública de la Iglesia cristiana, la Liturgia, constituye desde la Antigüedad uno de los aspectos más propios de nuestra fe. La oración cristiana es compleja y llena de sentido. Sus aspectos teológicos y expresivos exigen verdaderamente un replanteamiento del espacio que la rodea. Por esta razón, un grupo de arquitectos y sacerdotes, alrededor del mundo, han comenzado a reflexionar seriamente sobre sus implicaciones.

Así pues, en el desarrollo de la investigación, se analizarán los focos litúrgicos y las relaciones espaciales que ellos norman. El objetivo fundamental es ofrecer un marco teórico y práctico al ejercicio de la Arquitectura cuando se trata de construir una iglesia.

Esta exploración no se hace desde un mero punto de vista estético o histórico. Esta manera particular de ver el espacio celebrativo se enfoca desde el punto de vista de su función principal para la celebración sacramental. La Liturgia católica es la oración pública de la Iglesia. En esta celebración sacramental hay una serie de elementos, componentes y relaciones específicas que colaboran en la realización de los sacramentos, donde la participación de la comunidad es fundamental. Hacer una iglesia implica más que un proyecto de edificación, involucra también, ante todo, compromiso y estudio. No es fácil hacer una casa de oración, dado que las exigencias planteadas al arquitecto no son simplemente de índole técnica. Ellas suponen un dar cuenta de presupuestos de tipo teórico (teológico) respecto del significado y alcances del tipo de oración en cuestión, la Liturgia pública de la Iglesia.

La Arquitectura Litúrgica es todavía una disciplina poco conocida, pero cuenta con distinguidos exponentes teóricos en diversos institutos de estudios litúrgicos de Europa y de América del Norte. Hay otros ejemplos relevantes, que no son investigadores sino arquitectos proyectistas menos conocidos, cuya labor proyectual es importantísima. La relativa oscuridad de este tipo de obras recientes es lo que me ha llevado a indagar sobre sus experiencias, traerlas a la luz y extraer lo que ellas aportan a la Arquitectura. Se trata del trabajo de arquitectos que tienen una trayectoria reconocida en sus países de origen y que, en particular, evidencian una gran experticia en la arquitectura religiosa católica y preocupación por ella. Aprenderemos en especial del trabajo de tres arquitectos latinoamericanos que han abierto una ventana de aprendizaje de gran importancia para la Arquitectura Litúrgica: me refiero a Dom Gabriel Chávez de la Mora OSB (México), Claudio Pastro (Brasil) y Jesús Tenreiro (Venezuela). Las construcciones de ellos son libros abiertos, con mucho que enseñar. Sus proyectos son edificaciones dignas de las que se puede aprender de forma detallada y, lo mejor para nuestros propósitos, se toman muy en serio la función para la que han sido proyectadas y la filosofía de la arquitectura que la sustenta.

El sentido de esta investigación acarrea comprender que la Teoría de la Arquitectura no es una simple materia académica de la cual uno se olvida después. Ella comporta una necesidad disciplinar, una mayor preocupación por los aspectos específicos de la Arquitectura. Por esta razón, la Teoría de la Arquitectura es una materia imprescindible que debería ser abordada por todo profesional, incluso aquellos que ya tienen tiempo graduados. En el caso del espacio de una iglesia, por ejemplo, un aspecto teórico tan importante como es el de los “grados de cerramiento”, trabajado por Ching (1984) y Ashihara (1982), como veremos más adelante, es un aspecto clave que, lamentablemente, no es abordado por muchos autores. Esta será una de mis preocupaciones fundamentales, ya que estos parámetros arquitectónicos son los responsables de proporcionar a la Arquitectura la intimidad y atmósfera requerida para la Liturgia. Por lo tanto, el concepto de grados de cerramiento ocupará un lugar central en este trabajo sobre Arquitectura Litúrgica.

Mi investigación destaca que construir una iglesia precisa de una estructura funcional y una secuencia específica. Ellas deberían ser cónsonas con los lineamientos y

sentido de la Liturgia católica. Los requisitos que debe cumplir una edificación, para ser considerada una iglesia, comportan una complejidad que es, a la vez, arquitectónica y litúrgica. Es esta dificultad y esta doble relación la que hemos querido analizar con cuidado. La iglesia es un espacio público de encuentro, de acogida, de intimidad. Esto implica unos grados de cerramiento arquitectónico específicos, entre otras cosas a considerar.

La Arquitectura es la encargada de la definición formal del recinto litúrgico. Hoy día no existe claridad sobre qué consiste este trabajo. El arquitecto se enfrenta al proyecto de una forma desvalida. Mi objetivo fundamental es, en primer lugar, estudiar qué es la Arquitectura Litúrgica y sus problemas a la luz de literatura relevante (análisis del *status quaestionis*). En segundo lugar, exploraremos este campo utilizando un ejemplo privilegiado en nuestro país: la Iglesia Abacial del Monasterio Benedictino De San José de Güigüe. La arquitectura de una iglesia no es solamente algo físico, sino que se involucra muchos otros aspectos que, en definitiva, hacen compleja su comprensión y acometida profesional. La Iglesia Abacial de Güigüe es particularmente relevante para nuestro propósito porque fue construida con la ayuda de asesores de la orden benedictina, que es precisamente aquella orden en la que nace el Movimiento Litúrgico en el siglo XX. Como veremos, la posición privilegiada de estos monjes como testigos y promotores de una nueva actitud de la Iglesia católica en relación con su Liturgia comportó que su intervención en la proyección del edificio trascendiera lo que se espera de meros “clientes”. Es su visión teológica la que se esforzaron por transmitir al arquitecto, a fin de que el edificio reflejara el espíritu con el que había sido encomendado. Creo que uno de los méritos de mi trabajo es poner de relieve esta peculiaridad poco conocida de la proyección de la edificación de ese importante monasterio venezolano, algo que me he esforzado en transmitir antes de que fallezcan los pocos testigos aún vivos del desarrollo de este proyecto.

El arquitecto de hoy debe compenetrarse con los aspectos litúrgicos y plantearse el qué y el cómo de las celebraciones religiosas, para poder entender la magnitud del problema. Es necesario comprender lo que estas celebraciones son y significan en el ámbito de la Arquitectura de hoy. Sin embargo, no se debe olvidar que la iglesia no es solamente el espacio físico, algo medible y palpable, la iglesia es algo que va más allá de la realidad física, de la realidad medible. La iglesia es, en parte, la Liturgia y la asamblea de fieles. De

esto se deduce que no se puede tratar sólo lo físico, sin tocar lo humano. Estos aspectos más teológicos los veremos con algún detalle en la primera parte.

La Arquitectura y el hombre conforman una realidad, compleja y cambiante, que hoy día guían mis inquietudes. El mundo que habitamos no lo podemos aprehender sólo a través de nuestros sentidos, sino que además es una construcción social dependiente del grupo que la genera y dista mucho de ser sólo la producción física de un espacio. De estas premisas se desprende que los aspectos objetivos –realidad material– y los aspectos subjetivos –realidad social– se entremezclan de manera indivisible. Pero, al analizarlos por separado, vemos que estos últimos tienen mucha más injerencia en la vida cotidiana, ya que representan lo que la gente anhela, busca y consigue.

Esto me ha llevado, no sólo como arquitecto sino también como investigadora, a tratar de rescatar el sentido de la iglesia, involucrando a los diferentes actores. En esta indagación tomé la Iglesia Abacial de San José de Güigüe y la valiosa información que aporta. Esta obra realizada por el arquitecto Jesús Tenreiro y la comunidad de monjes benedictinos ha sido posible gracias a las pormenorizadas indicaciones del antiguo Abad Otto Lohner OSB (1939-2007). Este sacerdote y monje benedictino, a través de sus vivencias en las abadías benedictinas alemanas y su formación como teólogo familiarizado con la espiritualidad benedictina y su preocupación por la Liturgia, contribuyó de manera indefectible, dio un aporte esencial. Los benedictinos y el arquitecto trabajaron de forma conjunta, y arduamente, para definir, proyectar y construir esta obra maestra de la arquitectura venezolana.

Por lo tanto, para estudiar la Iglesia Abacial de Güigüe se hace indispensable conocer el significado que tiene esta nueva edificación para los distintos actores. Esto se hizo con la idea de poder conocer las bases teóricas, tanto arquitectónicas como litúrgicas, que sustenta esta obra. La investigación podrá servir de guía proyectual tanto a los arquitectos nacionales como foráneos. La Iglesia Abacial de San José de Güigüe no ha tenido la difusión que merece, a pesar de que tiene todas las características de una excelente obra de de Arquitectura Litúrgica.

2. Estructura de la tesis

La estructura del trabajo se dividió en dos segmentos. En la primera parte, que es teórica, se hace una revisión de los hitos bibliográficos más significativos sobre el tema y sus antecedentes. En este sentido, he querido examinar el estado de la cuestión (*Status quaestionis*) en la actualidad, a fin de ganar claridad sobre los aportes más importantes de este tipo de reflexión y las tareas que quedan por emprender. En la segunda parte, de investigación cualitativa, hemos querido concentrarnos en un ejemplo venezolano de Arquitectura Litúrgica: la Iglesia Abacial de Güigüe.

El estado del arte lo podemos visualizar sobre dos campos, el teórico y el práctico. Hay un grupo de sacerdotes ocupados en el tema litúrgico –pero no del edificio– y un grupo de arquitectos ocupados de lo arquitectónico –pero no de lo litúrgico. Sin embargo, la simbiosis es indispensable entre ambos aspectos y ésta es muy difícil de encontrar. En esta pesquisa se destaca el trabajo realizado, en especial, por tres arquitectos: Denis McNamara,¹ Fray Gabriel Chávez de la Mora,² y de Claudio Pastro.³ Sus publicaciones recientes y sus aportes al tema me han ayudado a encontrar una ruta precisa para este trabajo.

Esta investigación se apoya, entonces, en un arqueo, que intentó ser exhaustivo, de la bibliografía existente sobre el tema (teoría) y, en segundo lugar, en las edificaciones con información disponible (casos de estudio); con la finalidad de ofrecer a la Facultad de Arquitectura de la UCV un conocimiento más preciso sobre los propósitos y alcances de la Arquitectura Litúrgica. Creo que es muy importante entender esta disciplina, que analiza la construcción del espacio físico para la Liturgia, y estar conscientes de cuáles son sus componentes litúrgicos y espaciales. Este tipo de arquitectura implica también un compromiso ético que la Iglesia deposita en los arquitectos cuando estos asumen la tarea de proyectar iglesias.

¹ USA. Arquitecto teórico e historiador que sustenta que la arquitectura de una iglesia es teología construida.

² México. Sacerdote benedictino que no escribe pero en la práctica muestra la idea de la edificación iglesia que es comunión, comunidad, encuentro entre hermanos.

³ Brasil. Arquitecto teórico-práctico que a través de sus escritos y obras demuestra la importancia de las proporciones y de la belleza en la casa del Señor.

Ahora bien, ¿los arquitectos conocen lo sacramental? ¿De qué trata esto tan poco conocido como la Liturgia? Algunas de estas interrogantes se pretenden responder a lo largo de la investigación. ¿Qué es la Arquitectura Litúrgica? ¿Cuáles son sus elementos y componentes? ¿Qué relaciones rigen el espacio para la Liturgia? ¿Dónde se celebra la Liturgia? ¿Qué es esto de Liturgia? ¿Hay determinantes indispensables? ¿Cuáles son?

El contexto arquitectónico de las iglesias no es claro y, dado que no existe una directriz evidente por parte de la propia Iglesia, pudieran aparecer edificios de dudosa calidad litúrgica. Por este motivo y con el objetivo de estudiar el aspecto litúrgico de la Arquitectura, realicé un análisis comparativo de diferentes iglesias contemporáneas, lo que me permitió plantear una posible definición de este tipo de arquitectura, de esta línea de la investigación arquitectónica.

El concepto de iglesia como edificio, en realidad, no está claramente definido en la teoría usual de la Arquitectura. La dificultad descansa en el hecho de que su proyección apunta a aspectos eclesiales y teológicos, al igual que propiamente arquitectónicos. En ninguno de los dos casos hay mucha claridad respecto de lo que se le requiere al que construye una iglesia. No hay directrices lo suficientemente racionales como para que permitan emprender esta acción tan importante, como lo es hacer una *casa de oración*. De allí surge el problema de su abordaje. El templo, de acuerdo con la eclesiología cristiana, es el lugar de encuentro de los fieles que se reúnen a reactualizar el sacrificio de Cristo. Desde el punto de vista eclesiológico se hace más énfasis en sus aspectos espirituales y se insiste que el único templo es el cuerpo del cristiano que recibe la eucaristía. El peligro de enfatizar lo eclesiológico sobre lo arquitectónico es el de relegar a un segundo plano la importancia de la construcción física del lugar. En consecuencia, la gente de Iglesia no se interesa demasiado por la construcción física del templo, con el resultado de que los arquitectos se despreocupan profesionalmente del tema (porque, por ejemplo, son proyectos ad-honorem).

Por otra parte, del lado de los arquitectos, tenemos otro problema, que es una suerte de eclecticismo estilístico, que no es sino el resultado del eclecticismo espiritual. Cuando a un proyectista le encargan una iglesia, muchas veces se afana por hacerla seleccionando referentes de toda índole. En algunos casos estos modelos distan mucho de lo solicitado y

previsto por el Concilio Vaticano II y sus documentos referidos a la Liturgia. Los documentos emanados de este conclave son la única guía oficial que existe. Por lo general los constructores⁴ de iglesias no tienen interés por esta información, o no la entienden, y desdeñan la trascendencia del proyecto en cuestión. Se supone que es el arquitecto quien tiene el rol de estudiar los aspectos concernientes a su oficio, pero esto aún debe lograrse en el caso de la Arquitectura Litúrgica. Creo que desde la disciplina no se le ha dado el sitio que merece. Ella nos obliga, en la academia, a tomar una posición al respecto. De esto se encargará esta investigación.

Durante la práctica de mi disciplina me he vinculado con el espacio de la plaza como lugar de reunión, como recinto para el encuentro ciudadano. Sobre este espacio urbano he desarrollado varias investigaciones, a lo largo de mi vida académica. La iglesia y la plaza comparten varios aspectos. En primer lugar, se puede señalar que ambas son sitios públicos ya que toda persona puede entrar de forma libre en estos recintos. En segundo lugar, se puede señalar que ambas (iglesia y plaza) son áreas destinadas al encuentro de personas. Lo que diferencia a la plaza de la iglesia son los fines a los cuales se destina cada uno de estos espacios. La plaza es de expansión de la vivienda y de festividades. Mientras que la iglesia es un recinto de intimidad y expresión de la Liturgia de la Iglesia católica.

Investigar sobre el tema no fue sencillo, ya que hay distintas opiniones en relación con los aspectos teóricos. Por lo que fue clave apoyarme en un caso de estudio, que permitiera afianzar los aspectos teóricos-prácticos. El problema se perfiló en explicar en qué consiste la Arquitectura Litúrgica. Los libros no son suficientes para cubrir esta interrogante, así que me apoyé en una investigación cualitativa que permitió encontrar otras claves desde las diferentes perspectivas y actores involucrados (arquitectos, monjes, usuarios y otros sacerdotes). Cada uno de los protagonistas de la obra de Güigüe tiene su punto de vista particular y su experticia. Esta indagación ayudó a conocer las determinantes de diseño propuestas en la Iglesia Abacial de Güigüe, y verificar que esta obra cumple con

⁴ Me refiero no sólo a los arquitectos, allí se encuentran englobados sacerdotes y todos aquellos que se preocupan por este loable fin.

los requerimientos solicitados, en especial con la reforma conciliar, promovida por el Concilio Vaticano II.

Toda esta investigación se hace con la idea de dar a conocer los elementos teóricos y litúrgicos que definen el entorno íntimo de la celebración cristiana. La iglesia no es sólo un aula, también son los elementos –focos litúrgicos–, componentes –presbiterios– y relaciones que definen la envolvente arquitectónica interna. Los elementos que condicionan las características formales de una iglesia son los responsables de configurar espacialmente el lugar como un sitio de encuentro de uso público, ya que en la iglesia entran todos.

3. Aspectos metodológicos

Investigar no es sencillo, armar un proyecto es un reto que se hace menos fácil cuando de Arquitectura se trata. Para centrar la investigación me parece necesario hacer una ubicación metodológica de la misma. Desde mediados del siglo XX se ha intensificado la crítica al positivismo desde las Ciencias Sociales como modo de aproximarse a la realidad. A partir de este cuestionamiento emerge un nuevo paradigma: el paradigma construccionista, que trae nuevas propuestas sobre la manera de hacer una investigación, especialmente en las Ciencias Sociales. La Arquitectura, definida como una compilación de ciencia, arte y tecnología, está incluida dentro de estas ciencias.

Partiendo de la definición de Guba y Lincoln (1994) el construccionismo es un sistema de creencias, según la cuales la realidad se elabora sobre la base de las construcciones emanadas de las comunicaciones (intersubjetivas) entre personas, de un determinado contexto (Guba, 1994). Estas relaciones son específicas e interpersonales dentro del grupo o contexto histórico-cultural. La realidad así construida, corresponde a lo que los autores han denominado ontología relativista, en donde la realidad es relativa ya que es considerada como plural y de versiones múltiples.

El método cualitativo pasa a ser una forma legítima de hacer investigación y de producir un conocimiento sistemático y ordenado de la realidad. La investigación cualitativa ha pasado por diferentes etapas, técnicas, procedimientos y metodologías, coherentes con este nuevo paradigma. Las creencias de un individuo lo llevan a tomar posición frente a la realidad, esto lo impulsa a la acción y a la comunicación con los otros,

realizando una serie de transacciones de tipo subjetivo, concluyendo con una reconstrucción de esa realidad.

El paradigma positivista en las investigaciones de tipo científico o en las denominadas ciencias duras fue el camino predestinado que tomaba toda investigación científica. La Arquitectura es una ciencia social, que trata del hombre, del espacio que necesita para su vida y de la interacción entre ambos. La obra arquitectónica es un hecho social y debe tenerse en cuenta que el hombre o usuario es el centro de su atención. Involucrarse con el colectivo para proyectar y construir las posibles soluciones es una realidad pocas veces enfocada en los proyectos de arquitectura. En un enfoque constructorista la participación con el grupo es fundamental (Sánchez, 1998).

La investigación cualitativa trasciende sus propias fronteras, influenciando muchos campos de estudio, y poniendo en evidencia que su utilización puede arrojar conocimientos valiosos en disciplinas tan diversas como la Arquitectura y la Medicina, entre otras. De igual manera, podemos afirmar que a pesar de la diversidad y de las múltiples perspectivas de abordajes de la investigación, se resalta su enfoque interpretativo de la realidad. Este enfoque interpretativo sólo es posible mediante el ingreso en el contexto natural del objeto de estudio, extrayendo de esta realidad los significados que estos sujetos le asignan y destacando de manera particular su visión de la construcción social de la realidad (Denzin, N y Lincoln, Y, 2000). La postura a la cual hacemos alusión vincula al investigador con los sujetos a los cuales investiga, en una interacción conjunta. Los resultados obtenidos están cargados de las interpretaciones de las construcciones personales, tanto del investigador, como del resto de los individuos participantes.

¿Cómo podemos insertar a la Arquitectura dentro de este paradigma? En esta disciplina es importante encontrar el significado de las edificaciones y de los espacios, ya que estos también constituyen un discurso. Para resolver la cuestión del significado en Arquitectura nos podemos plantear tres cuestiones relevantes: ¿Qué es? ¿Cómo es? ¿Qué es importante? Preguntas que guiaron las entrevistas efectuadas.

Las respuestas a estas interrogantes nos llevan a examinar a fondo, el sentido y el significado que el hecho arquitectónico pueda tener. En este caso el objeto de estudio es la iglesia que, por un lado, denota un espacio pero, por otro, connota otra dimensión distinta,

que es la que vamos a investigar. Lo que nos interesa es el significado que el término iglesia⁵ tiene para los usuarios de ese espacio, ya que, como dijimos anteriormente, la investigación cualitativa es contextual.

¿Cómo estructurar un trabajo de investigación de este tipo? Para el desarrollo de esta investigación he recurrido a las categorías de: lo simbólico, lo real y lo imaginario, que me han sido útiles para la comprensión del tema de la Arquitectura Litúrgica, ya que las aristas del problema son múltiples y complejas. Estas mismas categorías las he tomado como pauta para organizar la estructura de mi exposición en dos partes: una teórica (bibliografía) y otra práctica (caso de estudio).

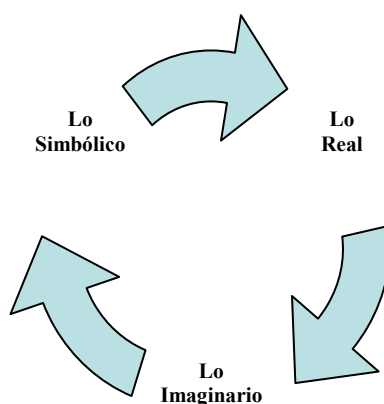


Figura I. Esquema conceptual

En los anexos se presenta un material gráfico elaborado especialmente para esta investigación. Allí se encuentran las dimensiones indispensables de los distintos focos litúrgicos y sus relaciones con el presbiterio. También se presentan 31 edificaciones con sus fichas técnicas, que son analizadas en un cuadro comparativo de obras construidas contemporáneas.

Antes de comenzar a ver el trabajo investigativo quiero dejar en claro qué es la Arquitectura Litúrgica: es el espacio destinado exclusivamente para la oración pública de la Iglesia, el cual está constituido por una serie de elementos y componentes organizados jerárquicamente. En este espacio se dan unas relaciones y medidas específicas, que

⁵ El edificio no la institución Iglesia.

permiten la reunión de la asamblea de fieles. Estas dimensiones deben garantizar la participación activa en la celebración eucarística y de los distintos sacramentos. En esta arquitectura entran a formar parte muchos aspectos no sólo de orden técnico (acústicos-visuales) que deben ser conocidos. También hay aspectos de orden litúrgico que deben ser aprendidos por parte de aquellos que pretendan diseñar o construir un edificio de iglesia. La Liturgia es parte fundamental en este tipo de arquitectura.

Parte I

“La arquitectura religiosa del siglo XX es quizá la arquitectura que más expresa la condición específica de la arquitectura moderna, porque su expresividad se basa en los elementos más esenciales”.

Linazazoro

PARTE I. TEORÍA DE LA ARQUITECTURA LITÚRGICA

1.1 Lo simbólico. ¿Qué es la Liturgia y por qué tiene implicaciones para la Arquitectura?

Abordar el tema de la Arquitectura Litúrgica desde la teoría plantea dos dificultades: la primera es que no hay mucha bibliografía específica sobre esta nueva línea de investigación; la segunda tiene que ver con que se trata de un tema que requiere conocimiento y comprensión del culto católico para confrontar los lineamientos objetivos, reglamentados estrictamente por la Iglesia Católica a través de los distintos concilios ecuménicos. Por otra parte, el arquitecto debe estar también familiarizado con la espiritualidad cristiana y hacer un esfuerzo para entenderla desde adentro, desde su esencia. No será tarea fácil explicar en qué consiste esta espiritualidad y este culto cristiano a Dios a lectores de esta tesis.

Me pareció que lo más apropiado para examinar el sentido de la Liturgia católica sería utilizar un texto oficial. Para ello, me serviré del *Catecismo de la Iglesia Católica* (1997). Mi objetivo es explicitar del modo más transparente posible en qué consiste ese culto que la Arquitectura Litúrgica debe atender.

Los temas que voy a revisar son tres: en primer lugar indagaré sobre ¿qué es la misa?; en segundo lugar me ocuparé de responder ¿qué es la oración como parte del culto oficial de la Iglesia?; y, en tercer lugar, he considerado prudente esclarecer ciertas diferencias entre lo que se denomina culto y la Liturgia, es decir, el tipo de oficio público (de ahí viene la palabra *liturgeia*) que rinden los cristianos a su Dios.

Comenzaré por estudiar la celebración litúrgica, abordando, con ayuda del *Catecismo* (1997), las siguientes interrogantes: ¿Qué se celebra? ¿Quién celebra? ¿Cómo se celebra? ¿Cuándo se celebra? ¿Dónde se celebra?

1.1.1. La misa

Una pregunta de rigor es ¿qué se celebra? La respuesta es directa, se celebra la Eucaristía, que es la ceremonia más importante de la Iglesia Católica. Eucaristía significa “acción de gracias” y es, básicamente, una conmemoración en la que se agradece a Dios por el don de la redención del hombre en la figura de Cristo, el Hijo amado. En este sentido, no es

exactamente un “culto” en sentido del judaísmo tradicional, sino una celebración o memorial en donde se hace presente la redención del ser humano que se realiza al participar del Cuerpo y la Sangre de Cristo. Por ello es un “sacramento”. La palabra sacramento quiere decir que se participa en una acción que no es meramente un “símbolo” para que “se recuerde” el sacrificio que Cristo realizó por su pueblo. No se trata de eso. Es una celebración por la que los cristianos redimidos renuevan, de manera real, concreta y eficaz su condición de hijos de Dios en Cristo. La participación en la Eucaristía tiene, pues, para el cristiano un carácter de renovación, de realización, *ontológica*. Los documentos conciliares dicen en relación con la presencia de Cristo en la Liturgia lo siguiente:

Para realizar una obra tan grande, Cristo está siempre presente en su Iglesia, sobre todo en la acción litúrgica. Está presente en el sacrificio de la Misa, sea en la persona del ministro, "ofreciéndose ahora por ministerio de los sacerdotes el mismo que entonces se ofreció en la cruz", sea sobre todo bajo las especies eucarísticas. Está presente con su fuerza en los Sacramentos, de modo que, cuando alguien bautiza, es Cristo quien bautiza. Está presente en su palabra, pues cuando se lee en la Iglesia la Sagrada Escritura, es Él quien habla. Está presente, por último, cuando la Iglesia suplica y canta salmos. Él mismo prometió: "Donde están dos o tres congregados en mi nombre, allí estoy Yo en medio de ellos (*Mt.*, 18,20). (*Sacrosanctum Concilium*, 1963, párr.7)

Por esta razón, la participación en la Eucaristía es una acción *sagrada*, en donde el sacerdote trae de nuevo a Cristo hacia los feligreses. No se puede simbolizar de cualquier manera dado que, como es natural, el Magisterio de la Iglesia Católica, que es el custodio de estas tradiciones, se ha esforzado durante siglos para mantener su sentido original y exacto. De esta manera, aunque un arquitecto cualquiera tiene, en un sentido secular, entera libertad de representar como quiera su relación con Dios, un arquitecto, que edifica un templo católico para la institución de la Iglesia Católica, no está en libertad de construirlo de cualquier manera. Un símil puede servir de ilustración aquí: aunque un arquitecto puede representar como quiera el lugar en donde se realizan curaciones, si va a construir un quirófano para un hospital moderno no puede hacerlo de cualquier manera. Aunque la Teología Litúrgica, la disciplina que establece cómo ha de hacerse la celebración litúrgica, es poco conocida, es especializada como la Medicina y es racional, en el sentido de que

comporta un cuerpo colegiado de especialistas. Que un arquitecto no crea en el Dios de los cristianos no importa aquí. Pero sí importará que entienda, al menos, en qué consiste el culto cristiano cuando va a construir una edificación destinada al oficio litúrgico.

Con estas ideas en mente, pasaré ahora a examinar qué es la Liturgia cristiana. Pido al lector agnóstico o que no está particularmente interesado en estas tradiciones un poco de paciencia: es bueno explicarlas para dar sentido al espacio que les da cobijo.

Según la tradición cristiana, la Eucaristía como sacramento fue instituida por Jesucristo en La Última Cena. En ella se recuerda la muerte y resurrección de Cristo. (*Catecismo de la Iglesia Católica*, 1997, párr. 1323). Nótese el énfasis en el carácter *sacramental* de este hecho: para el fiel cristiano hay una verdadera presencia del Cuerpo de Cristo en esta celebración. Esto es importante resaltarlo porque obliga al proyectista a tener presente esta dimensión metafísica.

La Eucaristía, junto con la Liturgia de la Palabra, son las dos partes fundamentales de la Santa Misa. Una misa es una oración larga que se efectúa entre Cristo, presente en el sacrificio, y sus adoradores, entre los cuales se cuentan: el oficiante de los ritos, normalmente el presbítero, y los fieles asistentes a la celebración. Se dice que es un sacrificio y una celebración porque es en el Calvario donde Cristo muere y luego resucita. Cristo se ofrece al Dios Padre como ofrenda y permite la expiación de los pecados de los hombres. La Eucaristía entra en su parte culminante en el momento de la consagración de las especies, mediante la cual Cristo se hace presente en la Iglesia, en cuerpo y alma.

La segunda incógnita por dilucidar es *¿quién celebra?* Esta es una acción compleja, dado que celebrar la Eucaristía es una acción total de la Iglesia, por lo tanto la realiza la comunidad de fieles, terrena y celeste, como cuerpo místico de Cristo. Por medio de esta celebración se participa de la Liturgia celestial, siempre eterna. En este sentido, encontramos que “la Liturgia es ‘acción’ del ‘Cristo total’ (*Christus totus*). Por tanto, quienes celebran esta ‘acción’, independientemente de la existencia o no de signos sacramentales, participan ya de la Liturgia del cielo, allí donde la celebración es enteramente Comunión y Fiesta” (*Catecismo de la Iglesia Católica*, 1997, párr. 1136).

Los celebrantes son toda la comunidad de fieles, ya que el único sacerdote es Cristo. De este sacerdocio participan todos los fieles de una manera “plena, consciente y activa”

(*Catecismo de la Iglesia Católica*, 1997, párr. 1544). Los servidores de Cristo son todos, algunos consagran su vida a Dios, otros lo hacen con sus propias obras, en todo caso, la Iglesia es la agrupación de todos los fieles cristianos que están organizados en el cuerpo místico y cuya cabeza es únicamente Cristo, el sumo sacerdote.

Las acciones litúrgicas no son acciones privadas, sino celebraciones de la Iglesia, que es “sacramento de unidad”, esto es, pueblo santo, congregado y ordenado bajo la dirección de los obispos. Por tanto, pertenecen a todo el Cuerpo de la Iglesia, influyen en él y lo manifiestan, pero afectan a cada miembro de este Cuerpo de manera diferente, según la diversidad de órdenes, funciones y participación actual (SC 26)” (*Catecismo de la Iglesia Católica*, 1997, párr. 1140).

Todos los fieles participamos activamente del sacerdocio de Cristo. El *Catecismo* (1997) es claro cuando dice que:

Así, en la celebración de los sacramentos, toda la asamblea es “liturgo”, cada cual según su función, pero en “la unidad del Espíritu” que actúa en todos. “En las celebraciones litúrgicas, cada cual, ministro o fiel, al desempeñar su oficio, hará *todo* y *sólo* aquello que le corresponde según la naturaleza de la acción y las normas litúrgicas (SC 28)”. (párr. 1144)

Es importante afirmar que es por medio de Cristo y de la acción del Espíritu Santo que la asamblea de fieles puede celebrar.

La asamblea que celebra es la comunidad de los bautizados que, por el nuevo nacimiento y por la unción del Espíritu Santo, quedan consagrados como casa espiritual y sacerdocio santo para que ofrezcan, a través de todas las obras propias del cristiano, sacrificios espirituales. (*Catecismo de la Iglesia Católica*, 1997, párr. 1141)

La tercera interrogante es *¿cómo celebrar?* Aquí comenzamos a introducirnos en el mundo de lo simbólico, pues es por medio de signos y símbolos que se realiza la celebración sacramental, en la cual se teje toda la trascendencia de la obra divina y de la cultura humana, nada sencilla de descifrar, ya que esta celebración se lleva a cabo con el empleo del lenguaje, de gestos y de acciones que se complementan entre sí, por lo que el estudio de una sola de ellas deja incompleto el análisis. En relación con los signos y símbolos el *Catecismo* (1997) dice que:

Una celebración sacramental está tejida de signos y de símbolos. Según la pedagogía divina de la salvación, su significación tiene su raíz en la obra de la creación y en la cultura humana, se perfila en los acontecimientos de la Antigua Alianza y se revela en plenitud en la persona y la obra de Cristo. (párr.1145)

En el mundo de los hombres estos signos y símbolos son importantes, ya que por medio de ellos el hombre expresa su ser, por un lado, el material-físico y, por otro lado, el espiritual-incorpóreo. Como ser social éste se organiza y se comunica con los otros hombres a través de esta expresividad, que es de dos tipos: la física y la intangible, expresividad que está constituida por toda una serie de palabras, acciones y gestos que definen una manifestación de la espiritualidad, aspecto que no se puede medir y que hemos de tener en cuenta (*Catecismo de la Iglesia Católica*, 1997, párr. 1146).

El mismo *Catecismo de la Iglesia Católica* expone la necesidad de signos y símbolos, cuando dice que los signos son de alianza⁶ y que es desde Pentecostés⁷ que el Espíritu Santo permite y participa en la acción sacramental por medio de estos signos. Es muy importante resaltar de qué trata la alianza, ya que este término procede del verbo *aliar*, el cual hace alusión a la acción de aliarse dos o más personas, en un acuerdo. Una alianza es un pacto.

La celebración de la Liturgia también consta de otros elementos que forman parte activa de la celebración, que son complementos de las palabras y las acciones. Entre estos elementos relevantes encontramos la iconografía, que es un tema que no abordamos en esta trabajo, así como la música y el canto, que son líneas de investigación paralelas a esta de la Arquitectura Litúrgica y, por lo tanto, las tendremos presentes pero no serán el objeto de esta tesis. Estas expresiones de signos dependerán de una forma directa de la cultura, propia

⁶ Alianza es un término que procede del verbo aliar y que, por lo tanto, hace mención a la acción de aliarse dos o más personas, organizaciones o naciones. La alianza, en este sentido, es un pacto, un acuerdo o una convención. <http://definicion.de/alianza/> (Consultada el día 22-07-2011).

⁷ Pentecostés es un término que procede del latín *pentecoste*, aunque sus orígenes más remotos nos llevan a un vocablo griego que puede traducirse como “quincuagésimo”. El concepto se utiliza para nombrar la fiesta celebrada por la Iglesia católica el quincuagésimo día que sigue a la Pascua de Resurrección, que se sitúa entre el 10 de mayo y el 13 de junio. Dicha festividad está consagrada a la Venida del Espíritu Santo. Pentecostés también es la fiesta que los judíos instituyeron en memoria de la ley que Dios entregó en el monte Sinaí, la cual se celebraba cincuenta días después de la Pascua del Cordero. <http://definicion.de/pentecostes/> (Consultada el día 22-07-2011).

de cada pueblo, constituyéndose en una forma expresiva y fecunda de la iglesia. En relación con el canto y la música el *Catecismo* (1997) dice que:

El canto y la música cumplen su función de signos de una manera tanto más significativa cuanto "más estrechamente estén vinculadas a la acción litúrgica" (SC 112), según tres criterios principales: la belleza expresiva de la oración, la participación unánime de la asamblea en los momentos previstos y el carácter solemne de la celebración. (párr. 1157)

Ahora bien, el momento de celebrar lleva obligatoriamente a plantear una pregunta clave: *¿cuándo celebrar?* El catecismo es claro en cuanto al momento, que estaría estructurado en lo que se ha denominado "tiempo litúrgico". Hay un ciclo que se repite, que se inicia con la resurrección de Cristo y que se extiende a lo largo del año. Este tiempo se enfatiza el domingo, llamado comúnmente como el día del Señor, porque es el día en que Cristo resucitó de entre los muertos. En este sentido el *Catecismo* (1997) dice:

El domingo es el día por excelencia de la Asamblea litúrgica, en que los fieles "deben reunirse para, escuchando la palabra de Dios y participando en la Eucaristía, recordar la pasión, la resurrección y la gloria del Señor Jesús y dar gracias a Dios, que los "hizo renacer a la esperanza viva por la resurrección de Jesucristo de entre los muertos (SC 106)". (párr. 1167)

El año litúrgico tiene una serie de elementos, como las celebraciones marianas y los santorales, que dinamizan las festividades religiosas. La celebración litúrgica o "misa" consta de varios bloques, que poseen dos tipos de oraciones: unas son propias de la misa, las cuales son invariantes; y otras oraciones, como el Evangelio y las lecturas de la *Biblia* que van variando dependiendo del año litúrgico.

Otro aspecto interesante es cómo se fija el día que corresponde al Domingo de Resurrección, que corresponde al primer día de luna llena del año, en este sentido el *Catecismo* (1997) señala que:

En el Concilio de Nicea (año 325) todas las Iglesias se pusieron de acuerdo para que la Pascua cristiana fuese celebrada el domingo que sigue al plenilunio (14 del mes de Nisán) después del equinoccio de primavera. Por causa de los diversos métodos utilizados para calcular el 14 del mes de Nisán, en las Iglesias de Occidente y de Oriente no siempre coincide la fecha de la Pascua. Por eso, dichas Iglesias buscan

hoy un acuerdo, para llegar de nuevo a celebrar en una fecha común el día de la Resurrección del Señor. (párr. 1170)

El año litúrgico no se limita a la celebración eucarística. Comporta también la celebración de “La Liturgia de las Horas”, que son básicamente observadas por los monjes, órdenes religiosas y laicas consagradas a esta oración apostólica de "orar sin cesar", aunque por su carácter de ser la oración “oficial” de la iglesia debería ser celebrada por toda la comunidad de la Iglesia. Estas oraciones son conocidas como el “oficio divino” y es una forma que se rige por una estructura aprobada según una forma específica de oración. En esta oración estructurada se consagra el día y la noche a Dios, por medio de salmos, cantos y oraciones que se efectúan a dos voces, en cada hora prevista para ello, y se leen en dos grupos diferenciados, unos dicen y los otros contestan. Tradicionalmente la liturgia de la hora consiste en la celebración de Laudes (en la mañana), las horas intermedias (tercia, sexta y nona), Vísperas (en la tarde), Completas (en la noche) y Maitines (en la madrugada).

La pregunta crucial para esta investigación es, sin embargo, *¿dónde celebrar?* Al referirse al lugar de celebración el *Catecismo* (1997) no es tan categórico, ni tan claro, como en el caso del tiempo litúrgico. El *Catecismo* no habla propiamente del lugar de celebración, sino que hace hincapié más bien en la idea de que todos los fieles son las “piedras vivas”:

El culto "en espíritu y en verdad" (Jn 4,24) de la Nueva Alianza no está ligado a un lugar exclusivo. Toda la tierra es santa y ha sido confiada a los hijos de los hombres. Cuando los fieles se reúnen en un mismo lugar, lo fundamental es que ellos son las "piedras vivas", reunidas para "la edificación de un edificio espiritual" (1 P 2,4-5). El Cuerpo de Cristo resucitado es el templo espiritual de donde brota la fuente de agua viva. Incorporados a Cristo por el Espíritu Santo, "somos el templo de Dios vivo" (2 Co 6,16). (párr. 1179)

En el *Catecismo* (1997) se dice que donde se celebra “no está ligado a un espacio exclusivo”, que no hay un lugar geográfico y único, privilegiado a tal fin, aunque se sabe que Jerusalén, por ser el lugar de la muerte de Cristo y de otros eventos espirituales, es resaltada por muchos grupos religiosos como el lugar santo por excelencia. El *Catecismo*,

sin destacarlo mucho, reflexiona sobre la libertad religiosa y de la construcción de edificaciones:

Cuando el ejercicio de la libertad religiosa no es impedido (Cf. DH 4), los cristianos construyen edificios destinados al culto divino. Estas iglesias visibles no son simples lugares de reunión, sino que significan y manifiestan a la Iglesia que vive en ese lugar, morada de Dios con los hombres reconciliados y unidos en Cristo. (párr. 1180)

De la cita me parece importante resaltar el hecho es que el edificio no es lo importante, sino las acciones que allí efectúa la Iglesia como reflejo de la morada de Dios. Sin embargo en lo que a mi ocupa, pretendo rescatar lo que estas acciones implican desde el punto de vista físico, espacial, tangible. Los arquitectos tienen una responsabilidad ética en esta construcción física, de la cual no podemos eludir la práctica y teoría de la arquitectura para la Liturgia. Conocer y vivir en la fe *ayuda* en estas tareas, por ello, el encargo de templos en manos de arquitectos que no profesan la fe, que no comprenden el fin último para lo cual se utiliza la arquitectura solicitada, puede traer, como veremos más adelante, soluciones no adecuadas para este fin sagrado. En el *Catecismo* (1997) a este edificio lo llaman también casa de oración:

Debe ser hermosa y apropiada para la oración y para las celebraciones sagradas (PO 5; Cf. SC 122-127). En esta “casa de Dios”, la verdad y la armonía de los signos que la constituyen deben manifestar a Cristo que está presente y actúa en este lugar (Cf. SC 7). (párr.1181)

Es indispensable rescatar unos atributos que definen esta casa de Dios o de oración, que le asignan belleza, idoneidad, verdad, armonía, y definen a este lugar tan importante, cargado de una simbología intrincada y difícil.

Algo sobre lo que no deja dudas el *Catecismo* (1997) es la relevancia del altar como centro de la celebración:

El *altar* de la Nueva Alianza es la Cruz del Señor (Cf. Hb 13,10), de la que manan los sacramentos del Misterio pascual. Sobre el altar, que es el centro de la Iglesia, se hace presente el sacrificio de la cruz bajo los signos sacramentales. El altar es también la mesa del Señor, a la que el Pueblo de Dios es invitado (Cf. IGMR 259).

En algunas liturgias orientales, el altar es también símbolo del sepulcro (Cristo murió y resucitó verdaderamente). (párr. 1182)

El *Catecismo* resalta estos lugares como altamente significativos por su dimensión escatológica. También resalta la necesidad de que sean lugares amplios, abiertos a todos. Insiste en su vocación de espacio público católico, ya que en él hay acogida para todos y debe ser por lo tanto, un lugar explícito para la reunión.

Finalmente, el templo tiene una significación escatológica. Para entrar en la casa de Dios ordinariamente se franquea un *umbral*, símbolo del paso desde el mundo herido por el pecado al mundo de la vida nueva al que todos los hombres son llamados. La Iglesia visible simboliza la casa paterna hacia la cual el pueblo de Dios está en marcha y donde el Padre "enjugará toda lágrima de sus ojos" (Ap 21,4). Por eso también la Iglesia es la casa de *todos* los hijos de Dios. Ampliamente abierta y acogedora. (párr. 1186)

El *Catecismo* (1997) es claro: el único templo es Cristo (párr. 1197), pero también aclara que son indispensables lugares visibles, lugares santos, imágenes de la Ciudad Santa, la Jerusalén celestial (párr. 1198). La iglesia es un espacio "sacramental", pero este lugar debe permitir la presencia de fieles en todo momento ya que es un lugar de oración personal y recogimiento. En ella sólo se realizan las acciones litúrgicas y no otro tipo de actividades.

En estos templos, la Iglesia celebra el culto público para gloria de la Santísima Trinidad; en ellos escucha la Palabra de Dios y canta sus alabanzas, eleva su oración y ofrece el Sacrificio de Cristo, sacramentalmente presente en medio de la asamblea. Estas iglesias son también lugares de recogimiento y de oración personal. (párr. 1199)

Por último, debemos abordar la pregunta *¿dónde se celebra?* El único lugar de celebración de la Liturgia católica es el espacio interno de una iglesia. Sin embargo, se puede realizar en espacios abiertos en ocasiones especiales y con previa autorización del obispo plantearé una serie de aspectos claves contenidos en el *Catecismo* (1997) y que han sido de gran importancia para esta investigación, en la medida en que se trata del documento oficial y la base de la práctica religiosa católica. Como, por ejemplo, que la misa posee una estructura fija, y lo que cambia a lo largo del año litúrgico son las lecturas. La celebración eucarística se mantiene inalterada a lo largo del ciclo. Las dos partes

fundamentales están enmarcadas en lo que se denominan focos litúrgicos. Estas partes esenciales son la liturgia de la palabra, que se celebra desde el ambón, y la liturgia de la Eucaristía, que se oficia desde el altar.

De forma general podemos enumerar esta estructura, tomada del facsímil *Domingo día del señor* (2011), que comprende los ritos de entrada, la Liturgia de la Palabra / Evangelio, la Liturgia Eucarística y los ritos de despedida.

1. Ritos de entrada
2. Antífona de entrada
3. Gloria
4. Oración colecta
- **Liturgia de la Palabra**
5. Primera Lectura
6. Salmo responsorial
7. Segunda lectura
8. Aclamación del Evangelio Aleluya
9. Lectura del Evangelio / Homilía
10. Credo o Profesión de fe
11. Oración de los fieles
- **Liturgia de la Eucaristía**
12. Oración sobre las ofrendas
13. Plegaria eucarística
14. Antífona de Comunión
15. Ritos de despedida

El elemento simbólico en la Liturgia es un tema casi inagotable, sin embargo, debemos acotar brevemente otros puntos fundamentales para la comprensión del espacio sacramental que es la iglesia, tales como el significado que poseen los sacramentos y los focos litúrgicos.

Los Sacramentos de la Iglesia Católica y Apostólica son abordados en extenso en el *Catecismo* (1997). Allí se debe acudir para profundizar sobre el significado de cada uno y la forma de su realización. Al respecto ese texto señala que:

En la liturgia, sobre todo en la de los sacramentos, existe una *parte inmutable* –por ser de institución divina– de la que la Iglesia es guardiana, y partes *susceptibles de cambio*, que ella tiene el poder, y a veces incluso el deber, de adaptar a las culturas de los pueblos recientemente evangelizados (cf SC 21). (Juan Pablo II, Lit. Ap. "Vicesimusquintus Annus" 16). (párr. 1205)

Es necesario comprender que en la Liturgia existirán las adaptaciones que cada cultura requiera hacer para expresar su fe. En este sentido, el *Catecismo* (1997) afirma que: Sólo puede expresarse en la fidelidad a la fe común, a los signos sacramentales que la Iglesia ha recibido de Cristo, y a la comunión jerárquica. La adaptación a las culturas exige una conversión del corazón y, si es preciso, rupturas con hábitos ancestrales incompatibles con la fe católica. (párr. 1206)

En otras palabras, estas adaptaciones deben estar regidas por un orden y estar aceptadas por la Iglesia representada en cada territorio por su Obispo. Una vez abordadas las cinco preguntas planteadas, pasemos entonces a revisar algunos aspectos básicos para efectos de una contextualización en el marco de la iglesia (usaré el término Iglesia en mayúsculas para referirme a la Institución y la palabra iglesia en minúsculas para referirme a la edificación para la oración pública o Liturgia).

1.1.2. Los sacramentos, ¿qué son?

Si buscamos la palabra sacramento en la Biblia no la encontraremos en la forma como se comprende hoy. Esto no quiere decir que no tengan soporte bíblico. Este vocablo es de origen latino y los primeros cristianos la utilizaban para distinguir los signos litúrgicos y celebraciones sagradas. Fue sólo en el siglo IV, cuando San Agustín contribuyó a aclarar el concepto de sacramento, y es en el siglo XII cuando se determina su cantidad: siete. Los sacramentos son, por lo tanto, instituidos por la tradición católica que interpreta las acciones de Cristo.

Pareciera prudente precisar qué es un sacramento: son “signos eficaces instituidos por Jesucristo”, para ser más precisa citaré textualmente al *Catecismo* (1997):

Los sacramentos son signos eficaces de la gracia, instituidos por Cristo y confiados a la Iglesia por los cuales nos es dispensada la vida divina. Los ritos visibles bajo los cuales los sacramentos son celebrados significan y realizan las gracias propias de

cada sacramento. Dan fruto en quienes los reciben con las disposiciones requeridas.

(párr. 1131)

Es decir, por medio de ellos se accede a la gracia divina y se entabla una amistad con Dios. También se podría indagar el motivo por el cual son sagrados. Buscando de nuevo en el *Catecismo* encontré una respuesta clara, los sacramentos son sagrados porque vienen del mismo Cristo:

Los sacramentos, como "fuerzas que brotan" del Cuerpo de Cristo (cf Lc 5,17; 6,19; 8,46) siempre vivo y vivificante, y como acciones del Espíritu Santo que actúa en su Cuerpo que es la Iglesia, son "las obras maestras de Dios" en la nueva y eterna Alianza. (párr. 1116)

En otras palabras, los sacramentos son sagrados porque son acciones conjuntas de la Santísima Trinidad. Por medio de los sacramentos Dios obra en los hombres, transformándolos en "obras maestras", sellando a través de ellos una alianza nueva y eterna con el hombre, una alianza de amor. También es conveniente enumerar el número de sacramentos:

1. Bautismo
2. Confirmación
3. Eucaristía
4. Penitencia (Reconciliación)
5. Unción de los enfermos
6. Orden Sacerdotal
7. Matrimonio

Muchas veces pueden ser también nombrados como sacramentos de Cristo, sacramentos de la Iglesia, sacramentos de la fe, sacramentos de la salvación y sacramentos de la vida eterna.

En estos sacramentos es el Espíritu Santo el que "dispone a la recepción de los sacramentos por la Palabra de Dios", por la fe son acogidos en los "corazones dispuestos", por medio de los sacramentos se fortalece y expresa la fe (*Catecismo de la Iglesia Católica*, 1997, párr. 1133).

Haré una revisión del significado de los siete sacramentos de la Iglesia Católica, con los nombres y el orden en que son presentados en el *Catecismo*. Se hace con el objetivo de explicar, de manera sintética, de qué trata cada uno de ellos. Estos focos además de las relaciones que se dan entre ellos conforman el espacio litúrgico y son la base su organización y jerarquización. Las acciones que allí se realizan son sagradas y como tal transforman a la persona.

El primer sacramento es el del Bautismo, este es el sacramento de la iniciación de las personas en la vida de la iglesia. El Bautismo es:

El rito central mediante el que se celebra: bautizar (*baptizein* en griego) significa “sumergir”, “introducir dentro del agua”; la “inmersión” en el agua simboliza el acto de sepultar al catecúmeno en la muerte de Cristo de donde sale por la resurrección con El (cf Rm 6,3-4; Col 2,12) como ‘nueva criatura’ (2 Co 5,17; Ga 6,15) (*Catecismo de la Iglesia Católica*, 1997, párr. 1214)

El segundo es el sacramento de la Confirmación. Desde el tiempo apostólico es una forma de cumplir la voluntad de Dios –de convertir a los neófitos "mediante la imposición de las manos, el don del Espíritu Santo, destinado a completar la gracia del Bautismo (cf Hch 8,15-17; 19,5-6)" (*Catecismo de la Iglesia Católica*, 1997, párr. 1288).

El tercer sacramento es la Eucaristía, fuente y cumbre de la vida eclesial. El *Catecismo* es claro cuando dice que la Eucaristía significa y realiza:

La comunión de vida divina y la unidad del Pueblo de Dios, sobre los que la propia Iglesia subsiste, se significan adecuadamente y se realizan de manera admirable en la Eucaristía. En ella se encuentra a la vez la cumbre de la acción por la que, en Cristo, Dios santifica al mundo, y del culto que en el Espíritu Santo los hombres dan a Cristo y por él al Padre (Instr. *Eucharisticum mysterium*, 6). (párr.1325)

El cuarto es el de la Penitencia y la Reconciliación, también conocido como el “sacramento de conversión porque realiza sacramentalmente la llamada de Jesús a la conversión (cf Mc 1,15), la vuelta al Padre (cf Lc 15,18) del que el hombre se había alejado por el pecado” (*Catecismo de la Iglesia Católica*, 1997, párr. 1423). Este sacramento significa “*Penitencia* porque consagra un proceso personal y eclesial de conversión, de arrepentimiento y de reparación por parte del cristiano pecador” (párr. 1423). En este

sacramento existe la necesidad de confesar los pecados para que sean perdonados y con ello sea posible la reconciliación con el Padre.

El quinto sacramento es llamado la Unción de los Enfermos, y no, como se suele decir, “extremaunción”. Busca la salud y por ello la Iglesia ha decidido llamarlo de esta forma particular que significa que: “toda enfermedad puede hacernos entrever la muerte” (*Catecismo de la Iglesia Católica*, 1997, párr. 1500). Es una forma en que la Iglesia pueda ayudar a los fieles en “los problemas más graves que aquejan la vida humana. En la enfermedad, el hombre experimenta su impotencia, sus límites y su finitud” (párr. 1500).

El sexto es el sacramento del llamado del orden y se refiere al sacerdocio, el *Catecismo* dice que:

La palabra *orden* designaba, en la Antigüedad romana, cuerpos constituidos en sentido civil, sobre todo el cuerpo de los que gobiernan. *Ordinatio* designa la integración en un *ordo*. En la Iglesia hay cuerpos constituidos que la tradición, no sin fundamentos en la Sagrada Escritura (cf Hb 5,6; 7,11; Sal 110,4), llama desde los tiempos antiguos con el nombre de *taxeis* (en griego), de *ordines* (en latín): así la liturgia reflexiona sobre el *ordo episcoporum*, del *ordo presbyterorum*, del *ordo diaconorum*. (párr. 1537)

El séptimo y último, es el del Matrimonio, es la forma mediante la cual Dios une al hombre y la mujer para la vida en familia. El *Catecismo* afirma que:

La Sagrada Escritura se abre con el relato de la creación del hombre y de la mujer a imagen y semejanza de Dios (Gn 1,26- 27) y se cierra con la visión de las "bodas del Cordero" (Ap 19,7.9). De un extremo a otro la Escritura reflexiona sobre el matrimonio y de su "misterio", de su institución y del sentido que Dios le dio, de su origen y de su fin, de sus realizaciones diversas a lo largo de la historia de la salvación, de sus dificultades nacidas del pecado y de su renovación "en el Señor" (1 Co 7,39) todo ello en la perspectiva de la Nueva Alianza de Cristo y de la Iglesia (cf. Ef 5,31-32). (párr. 1602)

La importancia de los sacramentos radica en que son actos redentores de Cristo, que la Iglesia participa al hombre mediante signos sensibles. El *Sacrosanctum Concilium* dice en torno a esto que:

Los sacramentos están ordenados a la santificación de los hombres, a la edificación del Cuerpo de Cristo, y en definitiva, a dar culto a Dios; pero en cuando signos, también tienen un fin pedagógico. No sólo suponen la fe, sino que a la vez la alimentan, la robustecen y la expresan por medio de palabras y cosas; por esto se llaman sacramentos de la fe. Confieren ciertamente la gracia, pero también su celebración prepara perfectamente a los fieles para recibir con fruto la misma gracia, rendir culto a Dios y practicar la caridad."

(Sacrosanctum Concilium, 59)

Los sacramentos se celebran en un orden establecido por la Iglesia:

- En su nacimiento: Bautismo.
- En su crecimiento: Confirmación.
- En las heridas del pecado: Reconciliación.
- En su alimentación: Eucaristía.
- En la formación de un hogar: Matrimonio.
- En la consagración al servicio de la comunidad: Orden Sacerdotal.
- En la enfermedad: Unción de los enfermos.

Estas celebraciones son diversas pero deben ser vistas con su complejidad. Las tradiciones litúrgicas y la catolicidad de la iglesia implican el cobijo de una multiplicidad de expresiones, propias de cada cultura.

1.1.3. Elementos físicos que definen lugares litúrgicos de celebración. ¿Qué es un foco litúrgico?

Ahora que ya precisé y caractericé los sacramentos, pasaré al tema de los focos y la celebración litúrgica, lo que permitirá definir el campo sacramental desde el punto de vista del área requerida para realizar los sacramentos, y podamos ver que los focos litúrgicos son centros significantes dentro del espacio. Para indagar sobre el significado de los focos litúrgicos he tomado como referencia al sacerdote Juan Plazaola, padre jesuita de reconocida trayectoria y de prolija producción intelectual, en los campos de la religión y del arte. En su libro *La Iglesia y el Arte* (2001) este autor se refiere, de forma extensa, al origen, historia y significado de los focos litúrgicos. Aquí sólo me referiré a la significación

de cada uno de estos componentes litúrgicos; abordar los aspectos históricos o estéticos sería otro tipo de investigación. Entonces, para este propósito utilizaré el libro de Plazaola denominado *Arte sacro actual* (2006), donde aborda detalladamente la cuestión de los focos litúrgicos. Comencemos por el término altar, que proviene de dos palabras que antes funcionaron separadas en el Cristianismo: *altare* y *ara*. Sobre esto Plazaola (2006) dice que:

El *altare* era para los dioses; el *ara* para los difuntos. En el culto cristiano los dos van a quedar identificados... por razón de la unión entre el altar y las reliquias de los santos. El banquete funerario se unirá con la celebración eucarística. (p.81)

El altar es el punto neurálgico de la iglesia, su punto fundacional. En la Antigüedad los templos se construían colocando en primer lugar las reliquias de los mártires y sobre estas se ubicaba el altar, como se hizo, por ejemplo, en la iglesia de San Pedro en Roma. Luego, la sede es un lugar vital para la ceremonia, es el sitio desde donde el obispo preside la celebración, de allí que también se le llame *cátedra*, y que se llame catedral a la iglesia sede del trabajo del obispo: “entre los romanos, la *cathedra* era un asiento de relativa comodidad y especial amplitud” (Plazaola, 2006, p. 101). Es importante la ubicación de la sede o cátedra, pero sobre todo su sencillez, dado que nunca debe parecer un trono. El ambón y el altar son los dos focos litúrgicos relevantes en la celebración litúrgica. El ambón es el lugar de la liturgia de la palabra. “Etimológicamente, su nombre proviene del griego *anabaino* (subir), porque es necesario subir para alcanzar su plataforma” (Plazaola, 2006, p. 111). Desde el siglo III, este foco es reconocido como un lugar elevado y de uso exclusivo de los lectores. El ambón, conjuntamente con el altar y la sede, constituyen lo que se conoce comúnmente como presbiterio.

El tabernáculo es también conocido como sagrario, es el lugar donde se guarecen y veneran las especies eucarísticas. En la norma actual está permitido colocarlo en un sitio diferente al altar, como por ejemplo en pequeñas capillas anexas al aula principal de la liturgia. El coro, conocido como la *schola*, poseía en la Antigüedad un espacio diferenciado, arriba y atrás, justo sobre el ingreso de la iglesia, hoy día este lugar está fundido con el espacio de toda la congregación, ya que en la liturgia son los fieles

congregados en la asamblea que cantan (a veces se ubica del lado izquierdo del presbiterio). El lugar para el sacramento de la penitencia es conocido como *confesionario* el cual es un signo visible siempre presente en la iglesia. En el libro de Plazaola (2006) encontramos que:

Desde la antigüedad, la ceremonia de la reconciliación se desarrollaba públicamente, a la vista de toda la comunidad, delante del altar —*ante altare*— precisa un concilio en Hipona del año 393, en un marco de operaciones en que, por invitación del obispo, todos participaban (*mater deprecatur*). (p. 157)

Esta costumbre de confesarse en voz alta y en público se ha ido modificando a lo largo del tiempo. Fue en el siglo XVI cuando comenzó a realizarse a la vista de los fieles, sin la participación de estos. Ya en el siglo XVIII, posiblemente por inducción de San Carlos Borromeo, se incorporó al confesionario la rejilla separadora entre ambas personas. Esto fue en el marco del Concilio de Milán del año 1565. Más recientemente, en algunos sitios se ha adoptado la utilización de una capillita anexa para la reconciliación, visualmente perteneciente al recinto sacramental. En este sentido el *Código de Derecho Canónico* (1983) mantiene que “el lugar para oír confesiones es una iglesia u oratorio” (Plazaola, 2006, p. 159). Este es un foco de difícil manejo, pues las condiciones acústicas deben ser previstas y, sobre todo, porque este lugar debe ser visible en la iglesia, es decir, debe formar parte constitutiva de este recinto.

Revisaré ahora un texto del Padre Plazaola que mezcla el simbolismo con la sacralidad, en el mismo encontramos unas subdivisiones y unas condicionantes importantes, respecto a lo que es y lo que significa una iglesia. Así hay dos conceptos de templos: la Casa de la Iglesia y la Casa de Dios. Para Plazaola (2006) las condicionantes que ayudan a acentuar la sacralidad son: la escala, la verticalidad, el vacío, la luz y el color (pp. 235-241).

Este autor comienza explicando el tema de la relación fundamental entre la función y el símbolo. Plazaola (2006) afirma que hoy día se le recrimina a los arquitectos la construcción de edificaciones que no parecen iglesias; así mismo nos recuerda que fue a partir de los años 20 y 50, del siglo XX, que surgieron dos fuerzas transformadoras de la arquitectura de las iglesias, estas fueron: “el Movimiento

Litúrgico, inspirado en el interior de la Iglesia por la teología pastoral, y el racionalismo funcionalista promovido por los arquitectos de la modernidad contra el eclecticismo y el ornamento arquitectónico precedentes” (p.159).

Tanto el movimiento moderno como el *Movimiento Litúrgico*,⁸ del cual hablaremos más adelante por su importancia para nuestro tema, tenían como interés común la autenticidad, y se apoyaron en un mismo principio: la primacía de la función litúrgica, para lo que esta significa en relación con la forma de hacer la liturgia, y su significado en relación con la comunión de personas que allí se reúnen. Con el transcurrir del tiempo se ha dejado de lado el tema de la significación y el simbolismo que debe tener un recinto consagrado a la celebración litúrgica. Uno de los objetivos de esta tesis, incluso el central, es rescatar este aspecto relegado que se refiere la importancia del espacio celebrativo y las dificultades de su diseño. Lo importante de una iglesia no está en su exterior, sino en su interior, en la riqueza de la arquitectura para la liturgia, que no es cualquier cosa, como se verá a lo largo de esta indagación. En este sentido el padre Plazaola (2006) dice que:

El mundo de lo simbólico es una enmarañada red de conceptos en la que los filósofos ensayistas y poetas debaten sus personales estimaciones sin llegar a un lenguaje preciso medianamente común. Ello no impide que el hombre de la calle entienda de que se trata cuando se le reflexiona sobre el simbolismo que debe atribuirse a una iglesia. (p. 159)

Como se ve, son los mismos investigadores de lo simbólico los que han enrevesado su significado y su forma esencial. Plazaola (2006) explica que existen tres tipos de símbolos: el natural, el cual es evidente (la cruz para un cristiano); el convencional, socialmente aceptado (bandera de un país); y el artístico (emociones), que nos remite a ideas y situaciones determinadas (pp. 222-290).

Las iglesias fueron tomando formas determinadas que se adaptaron a las diferentes situaciones sociales. Sus funciones litúrgicas eran iguales, pero las formas respondían a la mentalidad, a cada región, a cada cultura. Dentro de estas definiciones hay dos que particularmente resaltan: Casa de la Iglesia y Casa de Dios.

Plazaola comenzará por el concepto Casa de la Iglesia: La palabra *ecclesia* (*iglesia*, *érgliese*, *chiesa*), significa convocación, la asamblea de los fieles. De allí que se hable de casa de los cristianos, casa de la comunidad, “la *domus ecclesiae* fue la realización viva y funcional de lo que en el espíritu y en la verdad —*in spiritu et veritate*— tenía que ser el culto instaurado por Cristo” (Plazaola, 2006, p. 222). El título casa de la comunidad revela la esencia y el fundamento de la iglesia, de su *ser*.

Dentro de esta concepción de iglesia de la comunidad, Plazaola explora ciertas condicionantes físicas, como la casa ¿abierta o cerrada?, explora también la idea de la comunidad ¿en posesión o en camino? Veamos ambos conceptos:

El concepto de casa cerrada dice que la iglesia es un lugar para los convocados de una comunidad, los cuales están respondiendo a un “llamado” de la misericordia divina.

Aquí radica el carácter cerrado del recinto sacro; porque Dios no encuentra al hombre en cualquier parte, sino únicamente en Jesucristo, el único mediador. Esto es lo que quiere decir la iglesia con su habitual estructura cerrada y separada del mundo. (Plazaola, 2006, p. 223)

Es interesante la forma como explica esta segregación del mundo, de concentrarse hacia lo que sucede dentro de la iglesia, la necesidad de que sea un recinto cerrado y no abierto para la congregación de los fieles. En este sentido, Plazaola (2006) señala que:

En el templo cristiano aún las ventanas constituyen un muro separador, en ningún caso se destinan a mirar hacia afuera, ni siquiera para que, a través de ellas, entre en la *ecclesia* el mundo al que se destina su mensaje. Lo que entra es la luz, la luz como símbolo de la gracia divina que ilumina a las almas de los congregados. (p. 223)

Como se observa es la claridad lo que debe entrar en el templo, no una vista del mundo exterior, dado que no interesa distraer la concentración de los fieles de la acción litúrgica.

Por otra parte, el término comunidad en camino se refiere a la imagen idónea de un pueblo en marcha. Muchas veces se ha visto como un navío en movimiento, de allí que el espacio central de las iglesias se haya denominado, desde tiempos remotos, la nave.

⁸ Movimiento surgido en los monasterios benedictinos en Alemania, los monjes modificaron la forma de celebrar la liturgia para hacerla más accesible a los fieles. Nótese que se habla de la forma, mas no del fondo.

Plazaola (2006) afirma las Constituciones Apostólicas del año 398, donde se dice que por la ruta del Oriente se va a la eternidad:

Comparación de la nave al edificio de la iglesia: el obispo, en medio de su comunidad es el capitán del navío que, ayudado por los diáconos como marineros, procura conducir a los fieles, como pasajeros, por la ruta del Oriente al puerto de la eternidad. (p. 226)

Cuando Plazaola aborda el significado de la Casa de Dios afirma las palabras de San Agustín, que prefería llamar a la iglesia Casa de Oración, más que Casa de Dios. Plazaola reflexiona sobre la iglesia cristiana como un cosmos, como la Jerusalén celeste (Apocalipsis 21) y como Palacio de Dios. Por medio de estos apelativos explora las diversas formas simbólicas de esta Casa de Dios.

¿Pero qué significa esto? La iglesia es ciertamente una idea, es un símbolo de la presencia de la Santísima Trinidad. Por medio de la Arquitectura la liturgia y el tratamiento de la luz (como veremos más adelante), el arquitecto intenta expresar esta intensión o esta presencia divina. Plazaola (2006) dice: “por eso, un espacio arquitectónico sólo debiera llamarse sacro-cristiano en cuanto fuera capaz de expresar la encarnación de Dios, la consagración de la carne en la plenitud por el Espíritu de Cristo (p. 227)”.

Como queda en evidencia en esta frase, la tarea de la Arquitectura Litúrgica está repleta de dificultades y complejidades. Bandear las posibilidades lógicas y simbólicas no es un trabajo de inventiva, sino de mucho estudio y de compenetración con los aspectos que esta tarea involucra, entre ellas, la noción de misterio de lo mistagógico.⁹

En la iglesia primitiva, entendiendo por ella la conformada por los primeros cristianos, en la cual se destacaban dos acciones eclesiales en la formación: la catequesis y la mistagogia. Catequesis es la enseñanza autorizada dirigida a los no iniciados o catecúmenos (los que se preparan para el bautismo). La mistagogia es la iniciación de los recién bautizados (neófitos) en los sacramentos y misterios del cristianismo. La función del

⁹ Mistagógico, ca. (Del lat. *mystagogĭcus*, y este del gr. μυσταγωγικός). 1. adj. Perteneciente o relativo al mistago. 2. adj. Dicho de un discurso o de un escrito: Que pretende revelar alguna doctrina oculta o maravillosa. (DRAE).

Mistago. (Del lat. *mystagōgus*, y este del gr. μυσταγωγός). 1. m. Sacerdote de la gentilidad grecorromana, que iniciaba en los misterios. 2. m. p. us. Catequista que explicaba los misterios sagrados, especialmente los Santos Sacramentos. (DRAE).

mistagogo o del que prepara a los ya bautizados es introducir a estos neófitos en los misterios sagrados, como la Eucaristía, de la que habían escuchado pero ya bautizados pasan a participar de ellos.

El tema de lo mistagógico se enmarca sobre todo en el sacramento de la Eucaristía y los signos sacramentales de la Iglesia. Plazaola (2006) es categórico al definir el problema como un asunto de la interioridad del espacio cuando dice que:

En último término, la solución del problema no se sitúa tanto en las técnicas ni en los elementos constructivos del edificio ni en su apariencia exterior, cuanto en el *interior*, en el meollo funcional, y en hacer que este irradie hacia afuera de formas que hablen al alma cristiana de la época. Los que juzgan a una iglesia por su exterior, los que gustan de su monumental apariencia se sitúan en el más engañoso punto de vista. La falsa monumentalidad y la búsqueda del efecto no harían sino comprometer la íntima justeza y validez de nuestras iglesias. La verdadera grandeza del punto de vista artístico que queremos devolver a nuestras iglesias no tiene nada que ver con las dimensiones exteriores. (Hans Jacob Lill citado en Plazaola, p. 227)

Este aspecto del significado de la iglesia, de la expresividad de su espacio, es un intrincado tejido de relaciones que se anudan, cruzan y entretajan con múltiples detalles, esto hace que este tema sea complejo, no sólo para la investigación que llevo a cabo, incluso también para este autor sacerdote jesuita que ha dedicado toda su vida al estudio del arte de la iglesia.

Plazaola se hace una pregunta que concierne a esta investigación y es ¿cómo expresar ese carácter numinoso que nos interesa? La respuesta a esta interrogante tiene dos vertientes, por un lado, lo intangible, por el otro, las medidas lógicas para ello, las medidas reales. El trabajo de proyectar una iglesia no es fácil, tiene una serie de relaciones específicas, Plazaola (2006) advierte de la multiplicidad de aspectos a considerar para ello, de modo que no se puede hablar de una arquitectura religiosa y sacra “sino en razón de una proyección subjetiva, en la que, una vez más, entra en juego la educación y el hábito” (p. 227).

Este trabajo sobre el espacio sagrado implica una investigación detallada sobre lo que trata este tipo de arquitectura. Es necesario estudiar a fondo sus elementos constitutivos que definen el espacio litúrgico y que se involucran en la celebración. Por lo tanto, al

diseñar una iglesia ayuda considerablemente entender las sutilezas de la celebración litúrgica cristiana y del Movimiento Litúrgico. Comprender y/o compartir el misterio que allí se celebra auxiliará al arquitecto en la selección del partido de diseño.

En este sentido, Plazaola dice que “es por este camino intuitivo y directamente emocional por el que debieran intentar los artistas actuales hacerse intérpretes de lo sagrado. Este es un asunto de la intuición artística, en la cual interviene el inconsciente” (p.234).

Plazaola advierte que esta tarea, proyectada desde el inconsciente, impide señalar *a priori* los recursos que se pueden utilizar para expresar este requerimiento de lo indecible del misterio humano. Esto es algo que sólo se puede mostrar *a posteriori*, por medio de un análisis de lo que han logrado algunos arquitectos en esta área. Como dice Plazaola (2006) “un análisis de obras que le han emocionado a uno por un carácter que sólo puede definirse como *sacral*” (p. 235).

Es importante acotar que este tema de lo simbólico, la celebración, la misa, resulta difícil por las implicaciones, significados, usos y el contexto social. Sin embargo, se pueden señalar de algunas claves importantes, las cuales ayudarán a descubrir los aspectos fundamentales de la celebración. Entre estas claves tenemos: la verdad (ser iglesia), la armonía (proporciones), un edificio hermoso y apropiado, un lugar de oración, de recogimiento, la casa de Dios, la casa de oración, la casa paterna (acogida), un espacio interior con autenticidad, belleza y claridad.

1.1.4 La oración

Abordemos a continuación el tercer concepto de lo simbólico: la oración. Para este cometido utilizaré, el *Catecismo* (1997), que ofrece algunas pistas del significado de la acción de orar.

¿Qué significa la oración en la Iglesia cristiana? La dimensión de la oración es enorme y compleja. Por medio de ella se expresa la fe; a través del Credo se alaba al Padre; con la oración de Jesucristo al Padre Nuestro se pide por la comunidad, y por medio de la liturgia sacramental de la Eucaristía se celebra su resurrección. Es decir que la forma de la oración es múltiple, por su variado enfoque. Trataré de ser precisa. La oración podemos

verla, a *grosso modo* como una comunicación con Dios, como un impulso a conversar con el Creador.

La oración es vista como la elevación del alma a Dios, para solicitarle “los bienes convenientes” (*Catecismo de la Iglesia Católica*, 1997, párr. 2559). La oración es un encuentro con Dios, pero ¿de dónde viene? Ella brota de la comunicación verbal, gestual y corporal del hombre.

Cualquiera que sea el lenguaje de la oración (gestos y palabras), el que ora es todo el hombre. Sin embargo, para designar el lugar de donde brota la oración, las Escrituras hablan a veces del alma o del espíritu, y con más frecuencia del corazón (más de mil veces). Es el *corazón* el que ora. Si éste está alejado de Dios, la expresión de la oración es vana. (*Catecismo de la Iglesia Católica*, 1997, párr.2562)

Como puede apreciarse, el *Catecismo* es bien claro, se ora de múltiples formas; las palabras, los gestos y el canto forman un intrincado mundo profundo e inescrutable de las relaciones del hombre con Dios. La oración no es simplemente vocablos, se reza con pensamientos, con las palabras y con las obras. El *Catecismo* dice que se ora desde donde se habita, desde donde se está. Ser, habitar, orar, son una dimensión “inaprensible, ni por nuestra razón ni por la de nadie” (párr. 2563).

La oración entonces es el verdadero lugar de encuentro con Dios, como el sitio donde se oró, se habita y se está. Orar es, también, comportarse de una forma dada, existir y habitar en el mundo de una forma específica. En este sentido, el *Catecismo* afirma que la oración es comunión:

Así, la vida de oración es estar habitualmente en presencia de Dios, tres veces Santo, y en comunión con Él. Esta comunión de vida es posible siempre porque, mediante el Bautismo, nos hemos convertido en un mismo ser con Cristo (cf Rm 6, 5). La oración es *crisiana* en tanto en cuanto es comunión con Cristo y se extiende por la Iglesia que es su Cuerpo. Sus dimensiones son las del Amor de Cristo (cf Ef 3, 18-21). (párr. 2565)

Las enseñanzas del *Catecismo* son concretas y didácticas, pero he querido profundizar un poco más en esto, ya que existen tantas formas de orar como formas de estar en el mundo.

CONCLUSIONES PARCIALES

Lo simbólico. ¿Qué es la Liturgia y por qué tiene implicaciones para la Arquitectura?

Luego de haber concluido el itinerario teórico sobre los aspectos litúrgicos, parece prudente hacer ciertas precisiones o recapitulaciones. Lo primero que debo apuntar es que las prácticas litúrgicas que hemos analizado tienen, en general, un carácter normativo, es decir, son obligantes. Ellas son el resultado de la reflexión emanada del Concilio Vaticano II, y de su cuerpo colegiado de obispos, y no pueden ser modificadas por ningún individuo.

Esto implica, en parte, que los sacramentos y sus prácticas litúrgicas correlativas han sido establecidos por Jesucristo y la tradición apostólica y tienen, por tanto, un fondo y una forma que no pueden ser alterados a voluntad. La misa es la celebración de la muerte y resurrección de Cristo. Según lo establecido en el documento conciliar “*Sacrosanctum Concilium*” (5 de diciembre 1963), esta celebración puede oficiarse de una manera solemne en latín o puede ser conmemorada de forma vernácula en la lengua cotidiana. Las dos opciones deben ser posibles en un espacio arquitectónico dedicado a la celebración del culto católico. Este último aspecto no se encuentra aclarado de forma específica en los libros más conocidos o regulares de nuestra disciplina, la arquitectura, y ello afecta de forma negativa el desarrollo de la nueva disciplina Arquitectura Litúrgica. Entre otros muchos aspectos a considerar, por ejemplo, tener un templo con las dos opciones de rito pudiera traer repercusiones en ciertos aspectos como el mobiliario, así como en otros focos del espacio arquitectónico.

Ahora bien, aún no quedan cubiertos ciertos aspectos de tipo teórico que involucra la orientación espacial que la oración comunitaria o pública debería tener, tomando en consideración los aspectos sistemáticos presentes en la formulación teológica dogmática. Este tema es muy delicado y entre los teóricos de la Teología incluso hay ciertas diferencias. Para ilustrar este aspecto y su repercusión en la arquitectura sólo tomare tres de los autores que son, a mí entender, los que tienen más peso académico por la difusión que sus libros han tenido. Estos son Louis Bouyer con su *Arquitectura y Liturgia* (2000), Pedro Farnés con *El lugar de la celebración* (1985) y, por último, el teólogo inglés Uwe Lang, con *Volverse hacia El Señor* (2007).

1.2 Lo intangible. La orientación de la oración. Tres posturas teóricas distintas en torno al problema de un espacio idóneo para oración litúrgica

Según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, lo intangible es aquello “que no debe o no puede tocarse”. Aunque es un término difícil de utilizar y explicar, en el caso de la Arquitectura Litúrgica debemos tomar en cuenta dos aspectos, de mucha importancia a la hora de definir el tema que nos toca, el primero de ellos es la orientación que debe tener la oración; el segundo tiene que ver con la importancia de la luz. Lo intangible, en el caso de los templos católicos, remite a lo que es extraordinario y merece respeto, y no puede o no debe ser alterado o dañado. Dios no posee una realidad física, es intocable, impalpable, es incorpóreo. ¿Cómo se estudia esto? ¿Cómo podemos entender de qué se trata hacer una iglesia? Habrá que hacer un balance entre lo intangible (que no debemos tocar) y las cosas tangibles (producto de nuestro trabajo).

Comenzaré por analizar lo que dicen los expertos en cuanto a la orientación de la oración, hacia dónde se deben dirigir las plegarias y por qué. Del amplio grupo de autores que trabajan este tema he seleccionado a tres de ellos, por considerar que son los que mejor expresan las diferentes posturas al respecto. Estos autores son Louis Bouyer,¹⁰ con su libro *Arquitectura y Liturgia*; Pedro Farnés, con su texto sobre *El espacio de celebración*; y Uwe Lang, con su reciente publicación *Volverse hacia El Señor*.

Louis Bouyer, en su libro *Arquitectura y Liturgia*, brinda una visión peculiar de las ceremonias de los cristianos. Él sitúa la celebración como una derivación del culto a Dios de la sinagoga, opinión compartida por muchos y refutada por otros teólogos, como en el caso de Uwe Lang. El libro de Bouyer, aunque erudito en relación con la historia de la liturgia, no aporta mucho para el arquitecto de hoy que busque comprender de qué trata esta celebración, dado que aun cuando el título del libro sugiere que en él se hablará de arquitectura y liturgia, en realidad no trata para nada el espacio arquitectónico. Incluso, pienso que este texto podría crear algún tipo de confusión al lector que lo aborda buscando claves para su trabajo profesional. La palabra arquitectura sólo aparece en dos lugares, en la

¹⁰ Louis Bouyer (1913-2004) fue un ministro Luterano francés que se convirtió al catolicismo en 1939. Durante su carrera religiosa era un erudito en la materia, por lo cual fue convocado al Concilio Vaticano II. Era conocido por sus libros sobre la espiritualidad cristiana y su historia. Fue cofundador de la revista internacional *Communio*.

portada y en la página 25. A pesar de esto, ofrece algunas ideas para abordar de forma crítica el tema de mi investigación y por eso me detendré un momento en él.

En la “Introducción”, Bouyer dice que la naturaleza de la Liturgia involucra algo más que el uso del lenguaje autóctono o vernáculo. Se trata más bien de “un cambio en el espíritu con el que todos deben celebrar la liturgia” (Bouyer, 2000, p. 23). Manifiesta que para los cristianos el espíritu implica siempre una realidad interior, pero ligada invariablemente a la “encarnación o mejor aún, que no puede existir sin estar encarnada” (p. 23). Bouyer aborda el tema litúrgico y lo ubica en el contexto de la identidad como cristianos, considerando al espíritu más como una práctica, como una forma de vida, vinculada con un *ethos*;¹¹ al respecto afirma que:

Es un comportamiento general, toda una atmósfera; más profundamente, es lo que llamaríamos un "ethos", una actitud del espíritu y del corazón que debe impregnar todos los detalles del ritual para convertirlo en una encarnación coherente de este “espíritu” que no es solamente el espíritu del hombre, sino aquello en lo que éste se convierte cuando el Espíritu Santo, el Espíritu de Dios actúa en él. (p. 23)

Con esto nos quiere decir que la Liturgia es el centro de la vida de la Iglesia y es en ella donde se debe buscar el sentido y la realidad de la tradición. Explica cómo la iglesia, de manera instintiva, como reacción a la reforma, ha reducido la tradición a meras prácticas y fórmulas, sin percatarse mucho del sentido profundo de las ceremonias. Bouyer (2000) define con claridad lo que es para él la Liturgia: “la vida de oración y de adoración de una única comunidad: el Cuerpo de Cristo” (p.24). La construcción de las iglesias constituye, según el autor, una manifestación de la vida de la iglesia. Dice Bouyer que en la actualidad se ha caído en una senda que no es inspiradora, que la construcción de iglesias se asume de dos maneras diferentes: una tradicional, en la que se reproducen mecánicamente los modelos del pasado; y una segunda, innovadora, donde el edificio de la iglesia se concibe como un edificio moderno, como una gran sala de reunión o cine. Advierte Bouyer que las formas por sí mismas carecen de significado cuando son copiadas sin entender el origen y

¹¹ *Ethos*: “punto de partida”, “aparecer”, “inclinación” y a partir de ahí, “personalidad”. En su vigésimo tercera edición, el Diccionario de la Real Academia incorpora la palabra "ethos", que aparece definida como "conjunto de rasgos y modos de comportamiento que conforman el carácter o la identidad de una persona o una comunidad" (DRAE).

la esencia de la Liturgia. Considera que el estudio de la historia puede ser una vía que dé luces en la búsqueda del sentido litúrgico.

Bouyer se introduce en el mundo de las antiguas sinagogas y dice que la interpretación contemporánea considera que la iglesia, como cuerpo, tiene sus orígenes en la asamblea judía del Qahal, que era el pueblo de Dios reunido para escuchar la Palabra, para sellar la unidad de la Alianza por medio de los sacrificios.- Bouyer (2000) resalta los puntos sobre los cuales gira la tensión dentro del espacio, que son la cátedra de Moisés y el arca, y afirma que el único asiento era la silla de la cátedra. También sostiene que, en cierto modo, la cátedra podría considerarse como el primer foco de la reunión, pero no como un polo autónomo. Su importancia derivaba de algo más:

El arca de las sinagogas era y sigue siendo como un eco del arca primitiva, cuya cubierta se rociaba cada año con la sangre de la expiación, en prenda de reconciliación entre Dios y el pueblo...el arca del Santo de los Santos, el arca de cada sinagoga estaba protegida por un velo y delante de ella ardían las siete lámparas de la Menorah, el candelabro de siete brazos. (p. 34)

Bouyer describe como todos los elementos litúrgicos poseían una relación entre sí. En torno a estos giraban estos dos focos: la cátedra y el arca, en especial la asamblea reunida, que “tenía que arracimarse alrededor del rabino y de su enseñanza” (p. 36). En estas reuniones o celebraciones las lecturas no eran simples enseñanzas. Bouyer explica cómo se fue transformando la liturgia judía en la historia del pueblo hebreo.

El autor reflexiona sobre las primeras iglesias sirias que se cree son las más antiguas, afirma que gracias a estos templos sirios se ha podido rescatar, de alguna forma, la tradición antigua. Explica Bouyer cómo Tertuliano,¹² cuando escribe sobre la oración, indica que debe hacerse siempre mirando hacia Oriente, sea una oración privada o pública. Esta postura es significativa, ya que implica una relación del sol naciente con el regreso de Cristo.

Bouyer asegura que las iglesias sirias “han permanecido fieles a su tradición primitiva, no hay otros asientos que los del clero”. Este último aspecto es de vital

¹² Tertuliano (c. 160-220), primer gran escritor cristiano, cuya obra, escrita en latín, destaca por su vigor, suave sarcasmo y expresión aguda y concisa, así como por su hábil, aunque a veces engañoso, razonamiento. Fue también uno de los primeros padres de la Iglesia (*Encarta*).

importancia, pues en este caso la asamblea no se comporta como “una masa estática de espectadores”, sino que se comporta como una “reunión orgánica de adoradores”, centrada en dos partes fundamentales de la liturgia: la palabra y la eucaristía, entre las cuales se mueven los participantes de la asamblea (pp. 44-45). Comprender esta asistencia activa es fundamental:

No se trata de un culto del clero, celebrado por éste para que los asistentes participen en él de forma pasiva, sino un culto de la asamblea en el cual todos rezan juntos meditando la Palabra comunicada por los ministros y todos participan con ellos en una eucaristía común mediante su ofrenda, sus respuestas a la oración de la consagración y su comunión. El obispo o el sacerdote que preside actúa como centro de todo el grupo reunido a su alrededor, ya sea en el bema o en el altar, nunca en tanto que único actor ante espectadores, cuyo único papel sería mirarle. (Bouyer, 2000, pp. 49.50)

A pesar de lo que se señala sobre los templos sirios, este autor no menciona el edificio cristiano de Dura-Europos, encontrado en Siria en 1919, que expresa una organización dentro del recinto totalmente distinta a la que Bouyer explica, y no tiene semejanza alguna con las sinagogas judías. Su tesis de que la iglesia cristiana deviene de la sinagoga judía y de su liturgia es una convicción cuestionable a la luz de los hallazgos arqueológicos actuales. Para profundizar esta crítica analizaremos más adelante el libro de Uwe Michael Lang, *Volverse hacia el Señor*, en el cual se expresa también esta disconformidad con Bouyer y se evidencian las múltiples críticas que sobre esta idea tienen diferentes autores del tema litúrgico.

El libro de Bouyer debería llamarse más bien historia de la liturgia antigua, ya que sus análisis corresponden al tiempo posterior a los apóstoles, hasta la época del Papa Pascual I, que va desde el año 817 hasta el 824. Estas fechas, a mi entender, son distantes respecto a dos momentos que definitivamente sí cambiaron el rumbo de la arquitectura religiosa, como son el Concilio de Trento, convocado por Pablo III (1545-1563) y el Concilio Vaticano II (1962-1965).

En este libro sólo se da una visión bidimensional del lugar de celebración litúrgica. No se ofrece ningún tipo de representación tridimensional sección, isometría, foto, que permita comprender mejor este espacio. Esta postura de ver las edificaciones como un

simple plano en dos dimensiones, no contribuye al conocimiento de las mismas, y por tanto no permite una profundización sobre las leyes y teorías en las cuales debe fundarse el proyecto arquitectónico.

Para los arquitectos hay un asunto que es clave para la comprensión del espacio arquitectónico y es el empleo del dibujo, ya que con él se atrapa la esencia del espacio, y el mismo que tiene que ver con la representación de las tres dimensiones. No obstante, los autores consultados lo utilizan poco. En el caso específico de Bouyer, vemos que cuando dibuja el diagrama de la orientación de la iglesia, lo hace de forma errónea, porque desconoce la convención internacional que establece que los edificios se deben dibujar con el norte hacia arriba. Bouyer representa las plantas verticalmente, en la forma que se ve mejor visualmente, e indica el este geográfico con una flecha, pero, en fin, sus dibujos no expresan la importancia metafísica que esta orientación posee.

El presbítero Pedro Farnés es un investigador penetrante del tema del lugar de la celebración, aunque quizá su labor ha sido menos promocionada que la de Louis Bouyer. El texto *El lugar de la celebración* (1985) apareció como recopilación de una serie de artículos publicados en la revista *Oración de las Horas*, que también habían sido editados en forma de *dossier* por el Centro de Pastoral Litúrgica. Este libro consta de cinco partes: “El lugar de celebración”, “El altar”, “La sede presidencial”, “El ambón”, “Sobre el buen uso del altar”, “De la sede y del ambón”. Posteriormente, en 1989, el padre Farnés publicó su obra *Construir y adaptar las iglesias* (1989), obra ajustada a lo publicado en el libro de 1985, pero con nuevos capítulos relacionados a la asamblea litúrgica, aspectos de mucho interés tanto para el clero, como para los laicos y proyectistas de edificios de iglesias.

La postura teórica de Farnés está ligada directamente a su forma de ver la celebración, la orientación ya no está referida obligatoriamente a la dirección geográfica del altar, sino que su respaldo teórico lo encuentra en la propia Liturgia, en la función básica del lugar como sitio de acción sacramental y demás acciones sagradas. Rescata la importancia del orden y de un sentido estético de autenticidad en la celebración sacramental. La palabra autenticidad encierra un significado complejo, no es una dirección, no es un lugar, es más bien la expresión de la asamblea participante la que es importante, y con ella todos los elementos que la constituyen. No se trata de hacer un escenario, es mucho

más que eso, interesa la acción común, la gente que allí se congrega. Su postura nada tiene que ver con una relación con la sinagoga.

Para Farnés la base de la celebración es la reunión, la comunión, de allí que lo que él resalta es la asamblea, y la orientación de la celebración que apoya es la que se hace de cara al pueblo, es decir, que celebrante y asamblea estén unidas en una misma dirección hacia el altar, la oración, con todo lo que esta involucra. Ello implica que cada uno de los focos litúrgicos debe expresar su finalidad, donde el crucifijo ya no es el punto focal y central de dominio del espacio, sino los signos sacramentales: pan y vino.

Debido a la importancia que este asunto reviste es que seleccionaré, de ambos libros de Farnés, material indispensable para comprender el significado de la asamblea y por qué es importante la participación litúrgica para la autenticidad de la celebración. Del primer libro revisaré el capítulo denominado “El lugar de la celebración”, y del segundo analizaré “El lugar de la asamblea”.

En “El lugar de la celebración”, Farnés (1985) comienza recordando los inicios de la reforma litúrgica recogida en La Constitución Litúrgica del Concilio Vaticano II, en la cual se decide remarcar la forma sacramental o simbólica de las celebraciones litúrgicas. Afirma que el Concilio pidió los cambios en relación con la forma y la simbología de la liturgia, y que rápidamente se hicieron evidentes los resultados. Destaca Farnés los documentos emanados de este Santo Concilio, sobre todo un segundo instrumento, que debe ocupar un lugar privilegiado: instrucción *Inter Oecumenici* (26 de septiembre de 1964, que entró en vigencia el 7 de marzo de 1965). Farnés afirma en relación con este evento que:

Fue a partir de este documento cuando cambió notablemente lo que podríamos llamar “fachada externa” de la celebración: en efecto, a partir del 7 de marzo de 1965, el que preside la celebración, en lugar de permanecer siempre junto al altar, empieza a ocupar una sede presidencial durante la Liturgia de la Palabra (hasta aquel entonces esto era privativo de la misa pontifical del obispo), se suprime la práctica medieval de que el celebrante lea en privado todos los textos ... se empieza a normalizar la antes tan discutida y en no pocos lugares prohibida celebración “de cara al pueblo”, etc. (pp. 7-8)

Farnés (1985) concluye este segmento recordando que lo primordial es que se logren unas celebraciones plenas y auténticas, “incluso al margen de los sentimientos que van y que vienen y esto es lo que deberíamos preguntarnos al pensar hoy cómo tenemos y disponemos el lugar de la celebración al cabo de tantos años de su reforma” (p. 8). Esto se refiere a las diferentes posiciones que al respecto existen en el seno de la iglesia.

El problema no reside en las nuevas normas o las nuevas costumbres de la gente, el asunto es que la modificación de los elementos (altar, ambón y sede) en realidad se debe realizar para que expresen con fuerza su finalidad. Muchas veces se les da mal uso a estos focos litúrgicos y por ello es necesario reconocer la importancia de cada uno de ellos y el de la asamblea allí reunida. Farnés (1985) afirma que no se trata de:

Un altar de cara al pueblo pero colocado de tal forma que, en relación al mismo, la asamblea o bien aparece alejada, o bien toda ella está aglomerada a uno de los lados, o finalmente separada, por barandillas o rejas de tal espesor que psicológicamente hacen del lugar de los fieles... un lugar distinto y bien separado de aquél en que está la "mesa del Señor" que nos convoca a "celebrar sacramentalmente su pascua con él. (p. 9)

Farnés concluye haciendo una crítica del uso de la sede y del ambón, y refiriéndose a otras carencias que impiden tener una expresión sacramental genuina de la celebración cristiana, entre las que destaca el uso aun de las barandillas que separan completamente a los fieles del lugar de la celebración.

El autor aborda la “funcionalidad del lugar de la celebración” y afirma que para poder atinar adecuadamente con la organización del lugar de la liturgia, hay que aclarar primero cuál es su finalidad. Explica, así mismo, que el nuevo misal es categórico al resaltar que lo más importante es la funcionalidad del lugar, es decir, que sea un sitio idóneo para efectuar las acciones sagradas y que permita a los fieles una participación activa. Un lugar de celebración no es “ni un monumento artístico ni un templo en el que Dios habita ni un lugar en donde se veneran imágenes o se custodian con respeto diversos objetos sagrados, ni un espacio dedicado primordialmente a la oración personal y al trato íntimo con Dios” (Farnés, 1985, p. 10). Indiscutiblemente existe una serie de finalidades secundarias que se vinculan a la iglesia. Sobre esto Farnés escribe que:

Es innegable que el lugar de la celebración puede servir *también* para todas estas finalidades; pero, en todo caso, hay que reconocer que se tratará sólo de aspectos secundarios. Primordialmente la iglesia cristiana es el lugar destinado a la celebración de los sacramentos y a la realización de las demás acciones sagradas de los bautizados. (p 10)

Con esto Farnés deja absolutamente despejada la duda respecto a la finalidad del espacio-iglesia, afirmando que es el lugar para la oración pública, que se realiza por medio de las acciones litúrgicas de los sacramentos. Farnés aprecia el legado valioso, tanto de la Antigüedad como de la arquitectura moderna, como de alto valor artístico y gran belleza, pero advierte que no por eso estos edificios se erigen como modelos de un paradigma indiscutible. El autor recomienda que estas iglesias modernas deban ser vistas con cautela:

Por lo que se refiere a muchas de las iglesias modernas hay que confesar también que no pocas de las construcciones más logradas artísticamente reflejan unos modos de celebrar muy ajenos aún a la verdadera naturaleza de la celebración litúrgica tal como nos la ha devuelto la reforma conciliar. (p.10)

Dice el autor que, por norma general, se toman estas edificaciones como referentes, como modelos de las nuevas iglesias, sin percatarse realmente que responden a las exigencias de un pasado litúrgico remoto, es decir, que son formas preconciliares que nada dicen al hombre de hoy. Farnés afirma que la intención del Concilio era superar esa idea de ver la “misa”, solamente contemplando lo que sucedía en el altar, haciendo que los presentes rezaran solos a sus devociones personales y relativamente ausentes de lo que allí realmente sucedía.

Farnés aborda el tema de la “ambientación general del lugar de la celebración” y comienza haciéndose una pregunta: ¿cómo debe, pues, ser el lugar de la celebración para que no sólo no obstaculice sino que ayude a la realización de unas ceremonias que estén de acuerdo con el contenido del misterio cristiano?

Para responder esto Farnés se apoya en las instrucciones del Misal Romano, en donde se explica que estas condiciones son de carácter general, pero permiten la construcción de un espacio adecuado para la liturgia. Ellas son: noble sencillez, autenticidad y comodidad (*Instrucción general del misal romano*, p. 253).

Cuando el autor reflexiona sobre la noble¹³ sencillez se refiere a que la misma “excluye todo elemento de mal gusto” (Farnés, 1985, p. 11), comprendiendo como gusto el “placer o deleite que se experimenta con algún motivo, o se recibe de cualquier cosa”. (*DRAE*).¹⁴ Resalta que el buen gusto es un aspecto extremadamente importante y difícil desde el punto de vista espiritual, en este sentido afirma que “la belleza y el arte llevan a Dios. No puede confundirse la pobreza con el desorden o el mal gusto. Hay muchas iglesias en las que brilla por su ausencia el orden o por lo menos la estética” (Farnés, 1985, p. 11). Farnés reflexiona sobre la necesidad de orden y estética dentro de los objetos que se ubican en el lugar de la celebración: los manteles, los jarrones, las sillas, todo, resaltando la sencillez como algo noble para mantener el orden del lugar. “La iglesia y el coro ha de ser un lugar “sencillo” pero también “noble”, ordenado y estéticamente bello” (p. 11).

La segunda cualidad a la que se refiere Farnés es la autenticidad.¹⁵ Su significado está ligado directamente al espacio celebrativo y se refiere a la veracidad de los objetos y de los materiales presentes en el espacio sagrado. Al respecto este autor afirma que:

Autenticidad: debe proscribirse totalmente todo cuanto tenga resabio a imitación: maderas pintadas de mármol, flores de papel o de tela, velas eléctricas... Con mucha frecuencia el lugar de la celebración queda notablemente dignificado sólo con la simple supresión de algunos elementos que quieren imitar lo que no son. Con ello, a veces, a un mismo tiempo, se logra la debida autenticidad y la ‘noble sencillez’ de la que hablábamos en el párrafo anterior. (Farnés, 1985, p. 11)

Con esto de la autenticidad lo que manifiesta el autor es la necesidad de mantenerse apegado a lo que cada cosa es, por ejemplo, una vela es un cirio que alumbra al santísimo, no un bombillo; una rosa o clavel son flores que se ofrecen a Dios, no unos elementos artificiales que no tienen ni aroma; un bloque de mármol no puede ser un cubo de madera forrado en papel plástico que imite a un granito. Todas las cosas que se ofrecen a Dios deben ser de verdad, deben ser auténticas, no imitaciones, deben ser fieles a su origen y

¹³ Honroso, estimable, como contrapuesto a deshonrado y vil (*DRAE*).

¹⁴ Facultad de sentir o apreciar lo bello o lo feo. Buen gusto (l facultad de sentir). Cualidad, forma o manera que hace bello o feo algo (*DRAE*).

¹⁵ Autenticidad: Honrado, fiel a sus orígenes y convicciones (*DRAE*).

ayudar a materializar el lugar celebrativo de manera evidente, cada cosa tiene su textura, su olor, de eso se trata la autenticidad de la que habla Farnés.

La tercera cualidad que según Farnés debe tener un espacio litúrgico idóneo es la comodidad. Afirma que las personas se han habituado a “un mínimo de comodidades en su vida ordinaria. Y esta comodidad debe encontrarse también en el lugar de la celebración” (1985, p. 11). Recuerda sobre todo las recomendaciones de Santa Teresa cuando decía que era necesario “estar cómodos para orar bien”.¹⁶ Este es un aspecto que muchas veces pasa desapercibido. Si queremos analizar a profundidad lo que quiere decir eso de *estar cómodos para orar bien*, debemos revisar las palabras de Farnés (1985) al respecto:

Si no se tiene un mínimo de comodidad, se crea un estado de desasosiego que obstaculiza la debida participación reposada en la celebración. Entre las comodidades imprescindibles hay que tener en cuenta no sólo las que se refieren al bienestar del cuerpo -calefacción, ventilación, luz, etc.- sino también las que tienden a evitar un esfuerzo fatigoso del espíritu como son, por ejemplo, la buena audición y visibilidad.(p. 12)

En este punto el autor es absolutamente claro, no se trata solamente de los aspectos técnicos de iluminación, ventilación y climatización frío o calor, sino que además se debe poder ver y escuchar con comodidad todo lo que allí pase. El lugar debe permitir una participación activa sin la ansiedad que causa la incomodidad. La iglesia, además de ser el espacio para la celebración litúrgica, por su arquitectura y todos los elementos que la componen, debe ser-un lugar de paz, de tranquilidad: un lugar que propicie el encuentro.

Farnés, analizando “El lugar de la asamblea”, explica que debe ser entendido como un sitio en el que coexiste una serie ordenada de focos litúrgicos, entre los cuales se encuentra la asamblea de fieles. Siempre se reflexiona sobre los tres elementos sobresalientes, es decir, el altar, el ambón y la sede, que se ubican en el presbiterio, pero igualmente hay que entender a la asamblea como “un nuevo elemento básico” (1989, p.127), lo que quiere decir que se le debe dar a cada parte el tratamiento correcto y una expresividad adecuada. Farnés agrega que es necesario procurar no sólo la funcionalidad,

¹⁶ Buscando en las oraciones de Santa Teresa de Jesús conseguí una frase interesante. Recomiendan que en la oración debemos “buscar una postura que más te ayude: ni tan incómoda que te distraiga, ni tan cómoda que te disipe”.

sino también la expresividad, tarea que, según él, no es fácil, ya que depende del conocimiento de la celebración:

Es decir, que la elaboración de un buen lugar celebrativo dependerá, en gran medida, de la comprensión de lo que significa la eucaristía.

En su segundo libro *Construir y adaptar las Iglesias: Orientaciones doctrinales y sugerencias prácticas sobre el espacio celebrativo según el Concilio Vaticano II* (1989), Farnés es aún más enfático, se refiere a la importancia de adaptar las iglesias a la acción litúrgica, aborda lo referente al “Uso correcto del lugar de celebración”, y dice “que el lugar de la celebración se organiza de tal forma que sea un trasunto de una verdadera reunión, no simplemente un espectáculo” (p. 107). Esto es clave para entender el significado teológico de la celebración de una iglesia en comunión, ya que el marco arquitectónico en el cual esta se realiza es fundamental pues, como afirma el autor, el espacio debe ser presentado como un sitio de reunión, que ayudará a que los participantes puedan adoptar una actitud de intercambio con los demás. De esto no se exceptúan las iglesias existentes, las cuales, como dice Farnés (1989), requieren de ajustes:

Disponer el lugar de los fieles es una tarea que a veces resulta harto difícil. Esta dificultad, con todo, no debe hacernos remisos en el momento de proyectar un lugar celebrativo o corregir la disposición de una iglesia que ya está en uso. (p. 141)

Es en este asunto donde se presenta uno de los mayores retos para la iglesia de hoy, para el clero, para los laicos comprometidos, para los fieles en general y, en particular, para los arquitectos, sobre quienes generalmente recae la responsabilidad de las realizaciones arquitectónicas, y deberían formarse especialmente para este tipo de proyectos. La Arquitectura Litúrgica es una especialización no desarrollada tan importante y técnica como sería la arquitectura de hospitales que requiere de una profundización que el tema de vivienda, por ejemplo, no exige.

Uwe Lang¹⁷ es el autor de *Volverse hacia el señor* (2007), libro clave en relación con la orientación que debe tener la oración. En este título se hace una investigación acuciosa sobre la orientación de la liturgia desde el punto de vista de la historia, de la Teología y de la pastoral. Este texto resume una discusión interna de la Iglesia, que aún no termina, respecto a la orientación que deben tener el clero y la asamblea en el momento de la Consagración Eucarística. A pesar de haber transcurrido muchos años desde el Concilio Vaticano II, este es un debate actual y efusivo que, por lo “especializado” de su discurso, se aleja considerablemente del foco de interés de esta investigación sobre la Arquitectura para la liturgia, sin embargo, es necesario estudiar en qué consisten las diversas opiniones sobre este tema.

El libro se inicia con un brevísimo prólogo del Papa Benedicto XVI, seguido por una introducción escueta, y consta de cuatro partes: “Capítulo I: Reforma de la liturgia y la posición del celebrante en el altar”; “Capítulo II: Dirección de la plegaria, liturgia y arquitectura en la iglesia primitiva”; la última parte de este apartado, llamado “Liturgia y arquitectura religiosa”, me ha resultado de gran utilidad para la comprensión de la Arquitectura Litúrgica. “Capítulo III: Dirección común de la plegaria litúrgica: contenido teológico y espiritual”; “Capítulo IV: Volverse hacia el Señor”; este último capítulo representa una síntesis comprensible del estudio, de la cual se pueden extraer ciertos criterios relativos al desarrollo de la liturgia católica. Pasaré a analizar los capítulos II y IV que tratan sobre el debate que se da hoy en la Iglesia respecto a la orientación que debe tener la oración de los fieles.

En el “Capítulo II” Lang (2007) desarrolla el argumento sobre la dirección de la plegaria, liturgia y arquitectura en la iglesia primitiva. Lang desdobra el tema de la liturgia y arquitectura religiosa. En este nudo crucial, se remite de forma directa a la confrontación entre Arquitectura y Liturgia, y se refiere a cómo esta se ha dado en el tiempo. En este

¹⁷ Es miembro de El Oratorio de Londres. (El Oratorio de Londres es un grupo católico que observa la tradición, en este grupo se “efectúan las misas en latín y de espaldas, tanto de rito tridentino del misal de 1962, misa de San Pio V, como misas “contemporáneas” bajo el ritual instaurado por Pablo VI en 1970, ya sea en latín o en inglés, pero siempre de espaldas y con las vestimentas litúrgicas antiguas.” <http://www.religionenlibertad.com/articulo.asp?idarticulo=4274> (párr.1) Consultada el día 24-02-2012. También consultada otra página de las actividades desarrolladas por este grupo católico inglés apegado a la observancia estricta de las tradiciones de C. Trento.

segmento el autor ofrece un extracto interesante de la historia de la Iglesia y afirma que antes de la época de Constantino ya tenía sus propios edificios. Lang refiere lo que decía Porfirio en *Contra los cristianos*, cuando afirmaba que las edificaciones cristianas del siglo III imitaban las construcciones paganas y eran concebidas como enormes *casas de oración* (p.74). Habla también de la tesis de Bouyer según la cual las edificaciones cristianas provienen de la sinagoga, y afirma que en realidad el Cristianismo tenía sus propias edificaciones; Lang confronta esto con algunos textos, como el de Eusebio de Cesarea, quien opina todo lo contrario a Bouyer, al señalar en su relato histórico sobre la Iglesia en el siglo III lo siguiente:

¿Cómo describir esas grandes asambleas y la inmensa multitud que se reúne en cada ciudad, por no hablar de sus famosas reuniones en casas de oración? Y es que desde el principio, y por un profundo descontento con los viejos edificios, se erigieron grandes iglesias en todas las ciudades. (Eusebio de Cesarea, Hist. eccle. VIII, 1,5, GCS Euseb. II / 2,738, citado por Lang, 2007, p74)

Como se ve, los cristianos comenzaron a erigir sus propios espacios de celebración, surgidos del consenso de las comunidades. Más adelante, Lang (2007) reflexiona sobre la evolución de los lugares de celebración y sobre Dura-Europos, aspecto que no es tocado ni por Bouyer ni por Farnés. En relación con este sitio afirma que:

Uno de los descubrimientos arqueológicos más importantes de las últimas décadas es la iglesia cristiana de Dura-Europos, ciudad fronteriza del Imperio Romano, a orillas del Éufrates. La ciudad fue casi totalmente destruida por los Sasánidas el año 256, sin que fuera posteriormente reconstruida. Debido a esa circunstancia, se ha conservado la estructura doméstica de la primera mitad del siglo III (véase figura adjunta). El recinto reservado a la asamblea estaba orientado hacia el este y presenta una plataforma elevada que podría indicar la posición del altar. (pp. 74-75)

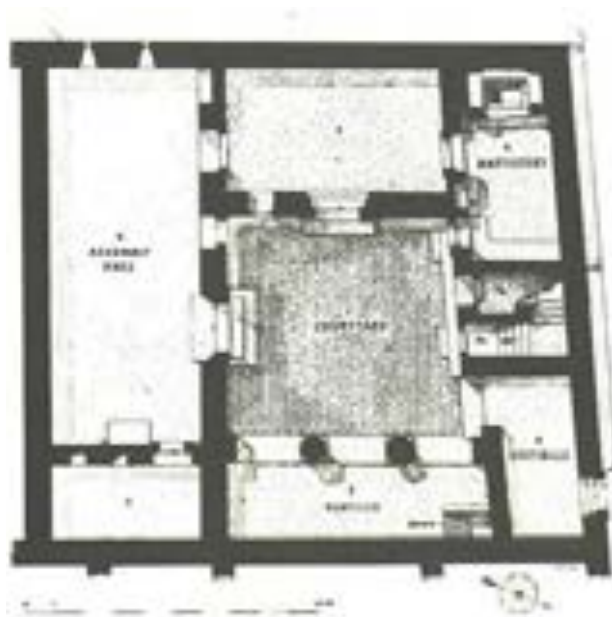


Figura 1. Dura-Europos

Este ejemplo, muy antiguo, devela la organización del espacio con un punto focal de atención por parte de la asamblea donde se colocaba el altar, pero en ningún momento permite confirmar que la iglesia cristiana viene de la sinagoga, como asevera Bouyer. Afirma Lang que se han conservado pocas edificaciones anteriores al siglo IV, y cuando Constantino reconoce al Cristianismo como religión oficial se observa un auge en la edificación de basílicas.

Lang (2007) explica que, de manera general, los descubrimientos arqueológicos apuntan a que “la orientación de la iglesia y del altar corresponde al principio universalmente aceptado de la oración mirando al este, a la vez que expresa la esperanza escatológica del cristianismo primitivo sobre la Segunda Venida de Cristo como Sol de justicia” (pp.75-76). Esto es opuesto a la disposición del espacio de algunos templos que presentan la bema como el elemento central, alrededor del cual se expresan los ritos sirios de ascendencia caldea. En este sentido, Lang (2007) afirma que: “La teoría de Bouyer de que el ‘estilo sirio’ con la bema en la nave central condicionó la estructura en el rito bizantino, no ha encontrado una aceptación unánime entre los investigadores” (p. 77).

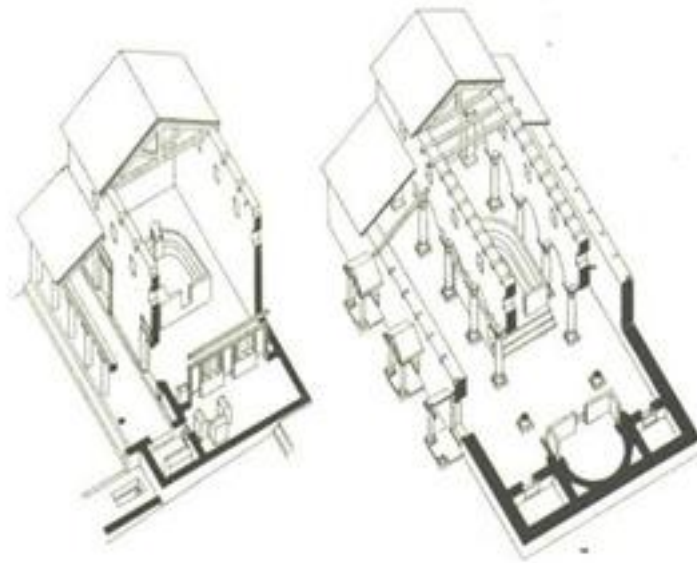


Figura 2. Isometría

El autor también hace una descripción rápida del mundo cristiano romano y el rol de las catacumbas. Explica que estas sólo fueron utilizadas como lugar de refugio eventual, pero en ningún caso se usaron para la asamblea litúrgica. Afirma que las basílicas romanas han cambiado considerablemente en su interior a través del tiempo y que desde un comienzo el altar estaba situado sobre el ábside, en un cimborrio, que era una estructura pensada para resaltar la jerarquía del altar. Lang reflexiona sobre la importancia de la Iglesia de San Pedro para la ciudad de Roma, que además de ser la tumba del apóstol, y todas las implicaciones del uso devocional, su utilidad es diferente al del uso litúrgico eucarístico.

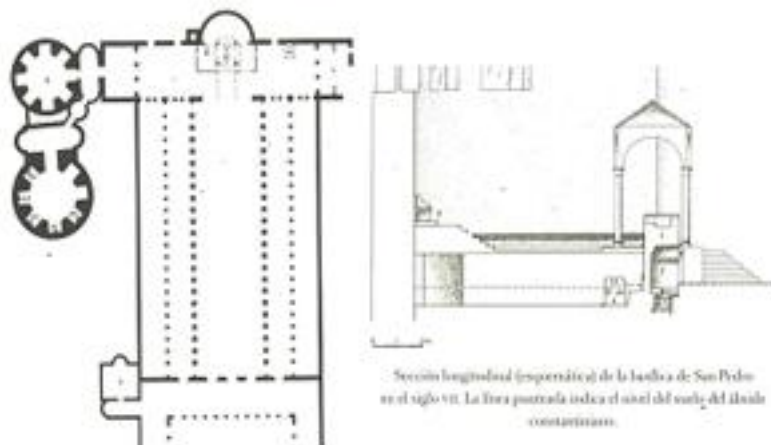


Figura 3. Planta de San Pedro / Sección de San Pedro

Lang estudia la investigación de Gamber¹⁸ sobre el movimiento interno procesional de la asamblea, que se movilizaba según el segmento específico de la liturgia (palabra o eucaristía). Algunos autores también especulan sobre la disposición de la puerta de la iglesia hacia el este, de forma que al momento de dirigir la plegara hacia Oriente, todos se volteaban hacia el umbral del templo. En relación con eso Lang (2007) concluye que:

Las hipótesis ofrecidas por Bouyer y Gamber suscitan serias objeciones. No cabe duda que el centro de la iglesia se usaba también para ceremonias litúrgicas. Pero es cuestionable, al menos en el caso de grandes basílicas, que durante la celebración de la liturgia eucarística el pueblo estuviera situado principalmente en las naves laterales, que se empleaban también para funciones no directamente litúrgicas, como *refrigerios* u otro tipo de comidas. (p. 85)

Lang afirma que en la Antigüedad la oración se solía hacer en dirección al cielo abierto, por eso, cuando se efectuaba en un recinto cerrado, la oración se dirigía hacia la puerta o alguna ventana. El autor cita a Orígenes (uno de los Padres de la Iglesia, considerado como un bastión por su gran erudición) en su tratado de la oración y afirma que “según él, hay que volverse hacia el este, porque se trata de un principio básico de la oración cristiana, mientras que volverse al cielo abierto es mera convención social” (p.32). Lang (2007) pone de relieve todos los aspectos que contemplaba la oración litúrgica, como los gestos y posturas corporales, lo cual ilustra cuando afirma que:

Orientarse hacia el este iba acompañado de gestos de mirar hacia arriba, o sea, hacia el cielo, considerando como localización del Paraíso y escenario de la Segunda Venida de Cristo... la idea de levantar el corazón con lo que empezaba el canon o la anáfora, en respuesta a la invitación “*Sursum corda*”,¹⁹ incluía gestos corporales como ponerse de pie, levantar los brazos y mirar al cielo. (p.87)

¹⁸ Klaus Gamber (1919-1987) Liturgista alemán. Autor de varios escritos importantes entre los que destaca *¡Vuelto hacia el Señor!* y *La reforma de la liturgia romana*. *¡Vuelto hacia el Señor!* es un ilustrativo estudio de la obra del fallecido Mons. Klaus Gamber, fundador del Instituto Litúrgico de Ratisbona, acerca de la orientación del sacerdote y los fieles durante la oración. ¿Debe celebrarse la misa de cara a los fieles? El libro, prologado por el entonces cardenal Ratzinger, da fundadas razones sobre la necesidad de volver a celebrar la misa "de cara a Dios" y no *versus populum*. El Cardenal Ratzinger dijo en su momento de Klaus Gamber que era "el único sabio, frente a todo un ejército de pseudolituristas, que verdaderamente habla desde el corazón de la Iglesia".

<http://www.unavocesvilla.info/liturgiaymisatradicional.htm> (párr.2. Consultada el día 14-6-2011)

¹⁹ "Levantemos el corazón".

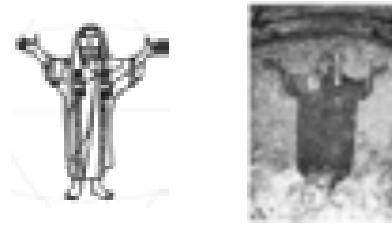


Figura 4. Imagen de la Orante

Lang continúa explicando la relación entre las imágenes del ábside y la forma de orar. Señala que el sacerdote oraba con los brazos elevados al cielo, se refiere a los gestos realizados de manera serena, es decir, sin exageraciones, y trae como ilustración la figura de la Orante que se encuentra en las catacumbas romanas. Lang (2007) señala que el ábside representaba (y representa) un punto focal de vital importancia, porque permite fijar el eje que orienta la vista de los fieles en el momento de la plegaria, y afirma que el ábside debería estar “decorado con esplendidos mosaicos como representación del mundo celeste, el ábside podría significar el ‘este litúrgico’ y, por tanto, el centro al que se dirigía la plegaria”. (p.88)

Expone así mismo que las teorías de Bouyer y de Gamber discrepan con la realidad de los ritos y el espacio creado para ello:

No es necesario insistir en que esta teoría no es más que un intento de comprensión, que exige un análisis más pormenorizado. No obstante, tiene la ventaja de explicar la correlación entre liturgia, arte y arquitectura mucho mejor que las ideas de Bouyer y Gamber, que implican una considerable discrepancia entre ritos sagrados y el espacio creado para su desarrollo. (p. 89)

Lang afirma que en la Antigüedad se oraba viendo hacia arriba y con los brazos levantados —de allí el origen de los frescos, arcadas y ventanales—, como contacto con lo celeste, y señala que en esta celebración estaba excluido todo tipo de contacto visual entre el celebrante y los fieles. Pone de relieve, además, que todos los gestos rituales como la señal de la cruz, las genuflexiones y la elevación de las especies eucarísticas se añadieron en fechas posteriores. Lang (2007) expone que “los cristianos del mundo antiguo y de principios de la Edad Media no asociaban su participación con el estar frente al celebrante siguiendo sus acciones” (p. 89). Por lo que la unión de la asamblea como “participación

actuosa”, en conjunto no se conocía, al respecto apunta que: “La *celebratio versus populum*, en sentido moderno, era desconocida en el cristianismo primitivo, de modo que sería anacrónico pensar que la liturgia de las primitivas basílicas romanas fue el prototipo de la liturgia cristiana” (p. 89).

Más adelante, en el “Capítulo IV. Volverse hacia el Señor”, Lang (2007) hace un espléndido resumen del asunto de la orientación de la oración y las divergencias que se han suscitado al respecto, en fechas posteriores al Concilio Vaticano II; este tema aún sigue siendo tema central de discusión. La oración deber hacerse ¿orientada hacia dónde? ¿Desde cuándo existe la preocupación de hacer la celebración eucarística viendo al pueblo? Sobre esto Lang afirma que:

La historia de la *celebratio versus populum*, en sentido estricto, comenzó a finales de la Edad Media y se prolongó en el Renacimiento, cuando el principio cristiano de orar volviéndose hacia el este apenas se entendía y había empezado a desvanecerse. (p. 131)

Con esta cita podemos apreciar que la interrogante sobre la orientación de la oración no es de data reciente, la misma ha sido producto de la necesidad de comunicación de los fieles con Dios. Lang (2007) explica cómo la arquitectura religiosa temprana, a raíz de la legalización del Cristianismo en Roma, hizo una apropiación de la basílica, a partir de lo cual estas edificaciones cobran auge. A pesar de ello, se conservó la dirección común de la plegaria litúrgica.

Lang (2007) hace referencia a Bouyer como parte del movimiento de renovación litúrgica a principios del siglo XX, y señala las razones que esta corriente alegaba para hacer el cambio de la celebración de cara al pueblo, girando el altar hacia la asamblea. La primera de estas razones era la de proclamar la palabra de cara al pueblo, aspecto que quedaba obstruido por la lectura de la epístola²⁰ que entonces se hacía de espaldas al pueblo. Al respecto debe señalarse que la Iglesia, en 1964, emitió la instrucción *Inter Oecumenici*, que permite hacer la lectura de la epístola desde el ambón, con esta regla en práctica ya no había imposibilidad de hacer la celebración de cara al pueblo. Una segunda razón de peso agitaba al Movimiento Litúrgico y era la intención, según Lang, de “abogar por la

²⁰ Como estaba previsto en el misal del Papa San Pío V.

concepción de la Eucaristía como banquete sagrado, un aspecto que se había perdido de vista. La celebración de la Misa cara al pueblo podía ser una manera adecuada de reparar esa pérdida” (Bouyer citado por Lang, p. 132).

Lang analiza el texto de Bouyer y rescata de este que la liturgia eucarística no es un simple banquete comunitario. Hoy en día se hace énfasis sobre todo en el carácter sacrificial de la Eucaristía. Lang (2007) argumenta la importancia de la orientación hacia el este, en el sentido de que es “un símbolo real de ese movimiento hacia Dios inherente a la Eucaristía en términos tan tradicionales como *prosphorá*²¹ y *oblato*²²” (p. 133). Lang (2007) recuerda la importancia de la presentación de las ofrendas: “Nosotros presentamos nuestros dones y nuestras plegarias al Padre por medio de Cristo. Esa procesión está presidida por el sacerdote que, en compañía de los fieles, se vuelve hacia el Dios trascendente que un día habrá de volver” (pp. 133-134).

En el final del libro, a manera de recapitulación, Lang (2007) hace referencia a lo que han propuesto algunos teólogos recientemente. Afirma que existe un gran acuerdo de que la celebración de la palabra se realice “cara a cara”, como lo establece el *Missale Romanum*. Sin embargo, para la Liturgia de la Eucaristía propiamente dicha, como dice el autor: “es más que conveniente que la asamblea entera, incluido el celebrante, esté orientada hacia el Señor, y que eso se exprese visiblemente volviéndose hacia el altar, ya esté realmente orientado al este geográfico, o sólo hacia un punto teórico o ‘este litúrgico’”(pp. 133- 134).

Porque evidentemente todos deberían ofrecerse a Dios de forma directa, y entre ellos, el oficiante del sacramento. Esta práctica, según Lang, debe ser discutida para su implementación en la práctica cotidiana de la Iglesia, porque simboliza la Resurrección de Cristo. En relación con esta necesaria tensión hacia el este geográfico, Lang afirma que el

²¹ *Prosphorá* es una palabra griega: πρόσφορον, que significa ofrenda, es una pequeña rebanada de pan que era utilizada por el cristiano ortodoxo griego y en liturgias católicas bizantina. Fontbona, J. (1999, p36) *Ministerio de comunión*. Biblioteca Litúrgica. Libro de Google Consultado el día 24-02-2012

²² La palabra *oblato* tiene varios significados según la Real Academia de la Lengua Española, uno de ellos es el que se le da “en la misa, la hostia ofrecida y puesta sobre la patena, y el vino en el cáliz, antes de ser consagrados. *Incensar la oblata* (celebrar la ofrenda), también es un adjetivo que se dice de un religioso de

altar es el punto de referencia para esta orientación. Hay que resaltar que esta suntuosidad de los altares colabora con el fin último de la liturgia que es, como dice Lang, una representación sacramental.

Lang (2007) reflexiona sobre Alfred Lorenzer,²³ quien señala que “el hecho de que, en una iglesia, el altar es el punto focal que da sentido a la estructura (*Sinngefüge*) y al espacio que ocupa” (p. 136), nos da a entender la importancia que tiene esta disposición para la asamblea, el celebrante y la liturgia, no se trata de un simple retablo, se involucra todo un sentido, un simbolismo teológico y litúrgico. Si a una iglesia de valor patrimonial se le elimina el altar, también se está suprimiendo el significado, como dice el autor: “queda reducido ahora a una ‘ruina de significado’ (*Sinnruine*)” (Lang, 2007, p.136). Lang continúa citando a Lorenzer cuando afirma que la desaparición de la música sacra ya es un detrimento para la liturgia, pero cree que son más graves las reformas de las antiguas iglesias ya que “la embestida arquitectónica, realizada en nombre de una reforma litúrgica, deja tras de sí un espacio arrasado, una ‘ruina de significado’ continuamente presente” (p. 137).

Lang señala la importancia de la interpretación litúrgica de la posición del altar, y afirma que más que enfocar este asunto como “una cuestión de herencia cultural”, es necesario abocarse a una interpretación adecuada de la reforma litúrgica y no esconderse tras lo dicho en el Concilio Vaticano II, para realizar mutilaciones y cambios esenciales en los espacios de los santuarios, como se ha observado en los últimos años.

Quisiera centrar la crítica en una observación que me ha llenado de curiosidad; Lang introduce sólo seis imágenes en todo el texto, de las cuales cinco son arquitectónicas y tres de estas son secciones o axonometrías, asunto que habla muy bien de él, pues se nota su preocupación por la relación entre la Liturgia y la Arquitectura. Pero no hay un desarrollo que auxilie directamente al arquitecto proyectista que busca como hacer un lugar para la liturgia católica, sólo permite aclarar las referencias de la orientación que debe tener la oración y eso es solamente parte del problema.

alguna de las diversas congregaciones que se dan a sí mismas el nombre de oblatos u oblatas (personas consagradas a Dios). (*DRAE*)

²³ Alfred Lorenzer (1922-2002), sociólogo alemán considerado como un pionero del psicoanálisis interdisciplinario.

La dificultad, para encontrar puntos claves, es reconocer que los arquitectos saben de Arquitectura y no de Liturgia, ni de Teología, y los sacerdotes conocen de Teología y Liturgia, pero no de Arquitectura. A partir de esta premisa debería establecerse una ruta que permita definir un mínimo de parámetros que hagan posible la comprensión y construcción de la Arquitectura Litúrgica que requiere la Iglesia hoy. No se trata de estudiar la historia de la liturgia, sino de saber en qué consiste la Eucaristía de hoy y cómo se debe celebrar en un espacio que, dentro de un orden (estructura), permita la flexibilidad (función) para desarrollar la eucaristía, con toda su belleza interna (sentido estético). Lang (2007), en varias de sus frases, se excusa por no abordar el tema de la forma, algo que él piensa se debería hacer, cuando afirma que “las hipótesis aquí enunciadas son puramente preliminares, por lo que exigen un estudio crítico más riguroso. De hecho, las basílicas romanas todavía suscitan cuestiones muy complejas sobre su estructura y función originarias” (p.90).

También podemos mencionar otra frase que denota la intención de su trabajo, aunque se excusa de no hacer un análisis detallado:

No es necesario insistir en que esta teoría no es más que un intento de comprensión, que exige un análisis más pormenorizado. No obstante, tiene la ventaja de explicar la correlación entre Liturgia, Arte y Arquitectura mucho mejor que las ideas de Bouyer y Gamber, que implican una considerable discrepancia entre ritos sagrados y el espacio creado para su desarrollo. (Lang, 2007, p. 89)

Lang, sin hablar de las tensiones dentro del recinto desde el punto de vista arquitectónico, expresa las tensiones que se dan en la liturgia cuando afirma que “si se cambia la posición del altar, tanto el espacio como el ‘sentido estructural’ de la iglesia sufrirán un serio menoscabo, si no es que incluso lleguen a desaparecer” (p. 136). Lo que quiere decir que lo más importante dentro del espacio de una iglesia es la relación del altar y la asamblea, y hay una predilección del autor por la orientación de la plegaria con dirección al este geográfico.

Hay un hecho curioso sobre Dura-Europos, pues en la Web se encuentran señalizaciones completamente distintas. Se ven representaciones con el este franco como estas, pero hay otras con una leve orientación hacia el noreste, similar, mas no igual, a la

orientación de la imagen utilizada por Lang en planta, en fin, siempre es un asunto a medio estudiar.

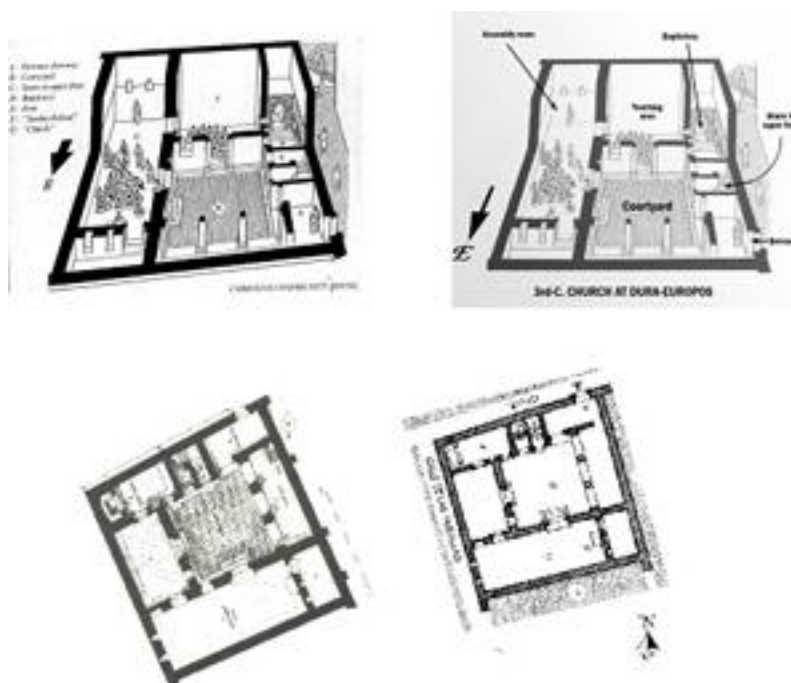


Figura 5. Dura en una vista tridimensional con orientación este franco

Como dijo Lang (2007), los enfoques de Bouyer (iglesia originada de la sinagoga) y de Gamber (iglesia orientada hacia el Este geográfico) son unas tentativas de estudiar el origen y evolución de la edificación de templos, pero según la opinión de Lang es más adecuado orientar las plegarias hacia el altar, hacia el ábside, en correspondencia con el misterio que allí se celebra, lo que él definió como un este litúrgico.

Por lo general, la definición formal de un lote urbano viene dada por la estructura parcelaria y por la trama de la ciudad, forzar una planta a estar orientada al Este, en muchos casos se puede tornar dificultoso, por lo que la tesis de Lang parece mucho más procedente: la de orientar todas las plegarias, en el momento de la Eucaristía, hacia el punto donde se ubica la Cruz y, en el momento de la celebración de la palabra, estar todos cara a cara, ya que son dos situaciones diferentes: en una se recibe el mensaje de Dios a través de la palabra, en la otra, en la Eucaristía, se eleva una plegaria de todo el pueblo reunido (entre ellos el sacerdote) hacia Dios.

Para concluir con Lang (2007) quisiera decir que este es un tema neurálgico para la Iglesia Católica, y que la lectura de un libro como este resulta árida y complicada para todo aquel que no tenga una preparación sólida en Teología, ya que es un texto concebido básicamente para especialistas como los teólogos, liturgistas y sacerdotes. Sin embargo, su lectura me ha resultado esclarecedora en lo relativo al tema de la orientación del altar y el significado que tiene la cruz dentro del espacio.

CONCLUSIONES PARCIALES

Lo intangible. La orientación de la oración. Tres posturas teóricas distintas en torno al problema de un espacio idóneo para oración litúrgica

Recapitulando sobre el tema de lo intangible se puede apreciar que hay diferentes maneras de enfocar la oración comunitaria o pública de la Iglesia. Hay unos que van más acorde con la tradición, como Louis Bouyer, que consideran la dirección a Oriente como lo más acertado. Otros, como Pedro Farnés, que es fiel exponente de lo solicitado en el Concilio Vaticano II: la participación actuosa de la asamblea es lo más conveniente y por ende su disposición cara a cara. Por último, encontramos una postura mediadora entre las dos primeras. Uwe Lang, teólogo inglés, ha estudiado a fondo el tema de la orientación de la oración y ofrece una postura conciliadora al considerar posible la existencia de un este litúrgico, ubicado en el ábside. Esta consideración tiene sus implicaciones arquitectónicas y debe ser estudiada conjuntamente con los focos litúrgicos como aspectos tangibles y medibles por el arquitecto proyectista. Como se puede apreciar, hay formas distintas de expresar la liturgia que son igualmente válidas y aprobadas por la Iglesia. Todas estas indagaciones litúrgicas las he abordado con la intención de aclarar de qué trata y, sobre todo, para establecer las implicaciones arquitectónicas dentro del espacio. Por eso, en las siguientes líneas me dedicaré a indagar sobre lo real, lo medible, lo que es propiamente arquitectónico. ¿Qué es lo que interesa al arquitecto en cuanto a uso, elementos, relaciones, proporciones y distancias óptimas? Para responder a estas interrogantes he consultado a varios autores que tratan de manera aislada estos temas, y les han dado la estructura expositiva que permite comprender el sentido del trabajo del arquitecto dentro del espacio celebrativo. He dejado para lo último los temas sobre las proporciones adecuadas del

espacio litúrgico, pues existen medidas técnicas a observar para la construcción de un espacio óptimo para la acogida de los fieles.

Dentro de los autores consultados están Juan Plazaola, Walter Zahner, M. Bérghamo y M. Del Prete. Veamos que aportan cada uno de ellos al tema de la Arquitectura Litúrgica.

1.3 Lo real o tangible. Aspectos arquitectónicos y técnicos de los edificios destinados a la liturgia o iglesias

Al inspeccionar el panorama de los libros que tratan el tema arquitectónico religioso se encuentra una diversidad de textos, algunos abordan el tema estético, otros lo emprenden desde el hilo histórico y muchos son una especie de dossier fotográfico con rótulos aclaratorios, pero en la mayoría de los casos en ellos no hay una perspectiva clara de qué es y cómo se puede construir una iglesia. Otras fuentes son una infinidad de normas no oficiales dictadas por obispos de distintos países, entre ellos los alemanes. De estos documentos se puede extraer las bases teóricas exclusivamente arquitectónica que permitan definir de qué trata la Arquitectura Litúrgica. En el segmento anterior se revisó el tema litúrgico, en esta sección indagaré en las condicionantes técnicas significativas para el campo netamente arquitectónico, de allí que lo he denominado lo tangible, es decir, lo que es posible de medir y cuantificar. Entre estos parámetros están: el uso, la iluminación, la acústica, los elementos claves (focos litúrgicos), las relaciones espaciales en el presbiterio y la geometría de la asamblea. Para alcanzar una respuesta válida se revisaron varios libros y tres fueron los relevantes.

El del sacerdote Juan Plazaola, *Arte sacro actual* (2006), experto en la materia, su texto permite entender de qué trata técnicamente hacer una iglesia. Trabaja lo relacionado a las proporciones técnicas de iluminación y acústica.

Arquitecturas de lo sagrado (2009) es un resumen del primer congreso internacional de Arquitectura Religiosa, allí Walter Zahner hace una ponencia interesante y esclarecedora sobre “La construcción de iglesias en Alemania durante los siglos XX y XXI”.

Por último, con el libro de Maurizio Bérghamo y Mattia Del Prete, *Espacios celebrativos* (1997), en el cual se entiende que existe una forma y una geometría implícita

en el acto sacramental. En este título se hace un análisis gráfico de las necesidades de los focos litúrgicos, el presbiterio y relaciones que entre focos se generan.

Veamos qué aporta a la investigación cada autor y cómo esto contribuye a la definición de la Arquitectura Litúrgica.

1.3.1. Uso o programa - Juan Plazaola.

Juan Plazaola es un sacerdote jesuita experto en arte religioso, en su obra *Arte sacro actual* (2006), trata todos y cada uno de los aspectos del arte sacro, es uno de los documentos más importantes y completos con los que he podido contar, su información me ha sido de gran utilidad, por ello lo usaré en varios de los temas de este segmento contrastándolo con otros autores. Para abordar el asunto del uso de la Arquitectura Litúrgica y cómo surgió el cambio litúrgico que facilitó el origen a una nueva forma de ver la Arquitectura, revisaré el capítulo “Arquitectura y liturgia”.

En este capítulo Plazaola aborda los siguientes temas: El Movimiento Litúrgico y sus promotores; el Movimiento Litúrgico y sus principios; y la reforma litúrgica del Vaticano II.

El Movimiento Litúrgico y sus promotores

En el siglo XIX se inicia toda una serie de eventos que desencadenarían una verdadera renovación litúrgica. Desde los monasterios de Solesmes y Beuron se iniciaron unas acciones que terminarían por conducir a la realización del Concilio Vaticano II, a mediados del siglo XX. Este grupo de monjes comenzaron ciertas acciones reformadoras, que condujeron a lo que se ha denominado el Movimiento Litúrgico. Los focos emergentes de este movimiento estuvieron en los monasterios benedictinos, que sintieron la necesidad de “redescubrir la belleza y la eficacia santificante de la liturgia” (Plazaola, 2006, p. 75). Fueron varias las abadías que se integraron a la revisión de los verdaderos orígenes de la liturgia cristiana. El principal promotor fue el sacerdote Dom Gueranger (1805-1875), desde el monasterio de Solesmes, en Alemania. Posteriormente, desde el monasterio francés de Beuron (1863), los hermanos Woter, discípulos de Gueranger, terminarían de perfilar este movimiento que se originó, en forma paralela, en distintos lugares del norte de Europa, en especial en Alemania.

Existe otro antecedente importante: el Congreso Católico de Malinas (1909), en el cual otro sacerdote benedictino, Dom Lambert Beauduim (1873-1960), expuso sus ideas respecto a la verdadera oración de la Iglesia. Para Lambert “la liturgia era el medio más eficaz para transformar y enriquecer espiritualmente las comunidades, pero no habían sabido utilizarla” (Plazaola, 2006, p.75). En otras palabras, es sólo por medio de la liturgia, los sacramentos, la oración, la celebración de la eucaristía dominical, que se puede desarrollar y mejorar la vida espiritual de las diferentes sociedades. Otro antecedente relevante fue la fundación de la Academia de Estudios Patrísticos, junto con unos talleres de arte sacro, y los escritos realizados por el Abad del monasterio Maria-Laach, Dom Ildefonso Herwegen, que transformó a estos monasterios en lugares de verdaderos cambios, cerca del año 1912.

A este equipo de forjadores se integró el teólogo Dom Odo Casel (1886-1948), quien retomó el concepto paulino sobre el misterio de Cristo. Así aparecieron en Alemania, Bélgica y Francia una serie de personajes que trabajaron a fondo en este Movimiento Litúrgico, entre estos podemos mencionar a Romano Guardini y Juan Bautista Pinsk, cuyas experiencias litúrgicas ayudaron considerablemente a la elaboración y apoyo de los documentos iniciales del Concilio Vaticano II. Sin embargo, fue Pius Parsch (1884-1954) quien con su trabajo permitió recuperar los principios de la celebración comunitaria. En los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, este Movimiento Litúrgico se presentó como una realidad que tomó peso y lugar en la vida de la Iglesia, sobre todo en el desarrollo de la Teología Mística²⁴. Ya en 1903, el Papa Pío X elabora un *motu proprio* denominado *Tra le sollecitudini*, sobre la música sacra (22 de noviembre de 1903), el cual tenía como objetivo activar la participación de los fieles y recuperar y renovar la liturgia de la Iglesia.

Un importante antecedente de este documento que se debe mencionar, es el Congreso Internacional de Asís (1956), el cual terminó su sesión con unas palabras del Papa Pío XII, con ellas manifestó que se harían nuevas reformas en la Liturgia, ajustándola

24 La Teología Mística es aquella que ha contribuido a la interiorización viva y mística en la inteligencia del sacrificio de la misa, del misterio que ello significa. Ver: Teorías sobre el sacrificio eucarístico Consultada el día 24-02-2010 <http://www.mercaba.org/Mundi/2/eucaristia2.htm>

a los nuevos tiempos. Todas estas intervenciones en el Congreso permitieron preparar el camino a la Constitución sobre la Sagrada Liturgia, que fue promulgada después del Concilio Vaticano II (1964).

El Movimiento Litúrgico y sus principios

Plazaola (2006) continúa el capítulo enunciando los verdaderos motivos que transformaron la ejecución de la liturgia, entre ellos menciona los aspectos que caracterizaron este movimiento y cuáles fueron sus repercusiones en la acción pastoral renovadora.

1. Si algo tuvo el Movimiento Litúrgico fue rigurosidad teológica. Los protagonistas de este movimiento no fueron improvisadores. Sus gestores tenían una sólida conciencia de lo que buscaban: una innovación en la vida litúrgica de la Iglesia y un mayor acercamiento a Cristo por parte de todos los fieles.

2. Denunciaron la decadencia de la liturgia legada por Trento, la cual dejaba a los fieles como meros espectadores y no partícipes de la oración. En esta indagación queda al descubierto que el centro de la religión cristiana es la Pascua, que es un acontecimiento escatológico que involucra a aquella otra liturgia celestial, en donde Cristo está a la derecha del Padre. La iglesia primitiva había orientado sus oraciones hacia el Oriente, pues es de allí de donde habría de venir Cristo. La parusía se realizaría desde Oriente, Jesucristo aparecería al amanecer del día, por lo cual es importante rescatar el significado de la orientación del altar que gozó de tanta importancia en el pasado de la Iglesia. En este sentido, Plazaola (2006) nos afirma que:

La iglesia primitiva había inculcado esta idea con la “orientación” de sus lugares de culto, las imágenes de Cristo en sus ábsides, y los movimientos de una comunidad activa de los fieles. La Eucaristía, memorial de la Pasión y Resurrección de Cristo debe ser una “celebración”, un acontecimiento festivo. (P. 77)

La misa es un sacrificio pero es también una celebración.

3. Se retoma el sentido de banquete y de sacrificio, en el cual se le debe dar la preeminencia al altar de la celebración, que es el lugar donde se actualiza el misterio de Jesucristo.

4. La Participación activa en la oración de la Iglesia, en la liturgia u oficio público de la Iglesia, por medio de los sacramentos la comunidad celebra. Por muchos siglos los

fieles se habían acostumbrado a oír misa, mas no a participar de forma activa y celebrar la acción litúrgica. El cuerpo de la Iglesia está integrado por todos los fieles, incluyendo al clero, y su única cabeza es Cristo. El sacerdote pasa a ser ahora el celebrante de la liturgia, el que dirige la acción litúrgica en nombre de Cristo, no su representación en la tierra. La Iglesia es una comunidad de fieles que celebran el misterio de Cristo.

Todos los principios que blandía el Movimiento Litúrgico desencadenaron la convocatoria al Concilio Vaticano II y la elaboración de los documentos que guiarían los cambios correspondientes. Plazaola (2006) afirma que fue “una profunda reforma capaz de devolver al culto cristiano su unidad y su espiritualidad, volviendo a proponer a la Iglesia una visión y una práctica cultural en consonancia con el espíritu del Nuevo Testamento” (p. 77). Todas estas reformas estarán reforzadas por la difusión de los documentos conciliares, entre los cuales resalta la constitución del *Sacrosanctum Concilium* (1963). Plazaola (2006) escribe que este fue el primer documento aprobado y sobre su contenido afirma que “lo que hace este documento es refrendar con su suprema autoridad lo que en gran parte estaba ya elaborado en años anteriores por los más competentes y acreditados teólogos, biblistas, historiadores y pastoralistas, promotores del citado Movimiento Litúrgico” (p. 78).

Más adelante apunta que este documento, por ser el primero, es posible que algunos de los puntos tratados en él reflejen cierta ambigüedad o requieran de mayores explicaciones, por lo que su comprensión se facilita si se tienen en cuenta otros documentos conciliares. También señala que muchos no han asumido los principios fundamentales de estas reformas, por tanto, para ayudar a los que pretenden construir iglesias, puntualiza de manera explícita algunos de esos principios:

- Buscar en los edificios formas que simbolicen lo trascendente y divino para significar la función sagrada que se realiza en ellos.
- Que además del sacerdocio ministerial, existe un sacerdocio de fieles, recordar que también los fieles celebran.
- La eclesiología de Trento ha sido superada, la idea fundamental es la comunión de todo el pueblo de Dios.
- Hay que abandonar la idea de templo, es de comunidad humana celebrante, es decir, asamblea de los fieles.

- La intención más importante de la reforma de la liturgia es recuperar la participación de los fieles en ella.

Como se puede apreciar la clave es la participación, no solamente en la Eucaristía sino también de otros sacramentos. Concluye este capítulo cuando llama la atención de los arquitectos para que observen el uso al cual se destina la edificación y:

Tomen clara conciencia de la complejidad del problema que se les plantea cuando se encargan de diseñar una iglesia:

- Reunir una comunidad.
- Escuchar la palabra de Dios.
- Orar y cantar comunitariamente.
- Realizar los sacramentos de la iniciación cristiana (Bautismo y Confirmación);
- Celebrar la Eucaristía.
- Acoger los diversos actos de santificación de la vida cristiana (Penitencia-Matrimonio).
- Ofrecer un lugar apto para la plegaria individual.
- Testimoniar nuestra fe ante el mundo exterior. (Plazaola, 2006, p.79)

Con estas afirmaciones queda demarcada la importancia del Movimiento Litúrgico, y se aprecia cómo todas sus acciones desembocaron en la renovación litúrgica. Se propuso una práctica cultural que estuviera en consonancia con el Nuevo Testamento, lo que condujo definitivamente a la realización de nuevas normas litúrgicas, las cuales se recogieron en el documento refrendado el 5 de diciembre de 1963: la Constitución *Sacrosanctum Conclium*.

Para completar esta revisión quiero comentar un artículo del padre Plazaola aparecido en la revista *Ars Sacra* (1996), en su número inaugural, titulado “La planificación del santuario”, en el que reflexiona sobre cómo la técnica moderna ha aportado al arte del edificio sagrado grandes logros, observándose en la construcción de iglesias una absoluta libertad de formas y de espacios. Afirma que lo fundamental es definir con claridad los programas y dar razón del partido elegido.

Explica y sintetiza la génesis del culto cristiano en dos frases: “reuníos en mi nombre” y “haced esto en memoria mía”. Plazaola (1996) afirma que la liturgia cristiana no es un asunto de clérigos, sino de todos los fieles. Reflexiona sobre la necesidad de “desclericalizar” la Liturgia y darle vida (p.40), afirmando que esto puede y debe ayudar a

la ordenación del espacio cultural y la distribución lógica de la asamblea. “Cuando hay que diseñar el santuario de iglesias grandes, como ocurre en el caso de asambleas de tipo parroquial, el arquitecto debe buscar un compromiso entre las dos tensiones que se producen en la celebración eucarística del culto católico” (p.41).

Es decir, fieles-santuario. Plazaola (1996) afirma que la misa es un diálogo entre la “comunidad”. Explica que se dan dos movimientos distintos, uno que define el centro-vertical y el otro longitudinal-horizontal que precisa un eje, esto se evidencia cuando afirma que:

No es fácil dar expresión y realización material y pragmática a estos dos movimientos que parecen contrapuestos: el uno es horizontal y longitudinal, el otro, vertical y circular. El arquitecto debe hallar una solución que conjugue estas dos tensiones: Debe marcar un eje principal de dirección, pero debe también subrayar un centro. Debe expresar la trascendencia de una esperanza escatológica (*nondum*), pero debe expresar también que el Señor está (*iam*) “en medio de los suyos”, alimentándolos con su Palabra y con su Cuerpo. (p. 41)

Lo que manifiesta Plazaola, en otras palabras, es la gran complejidad que tiene proyectar y dar forma a un espacio de celebración litúrgica, debido a que en este tipo de espacios se deben expresar no sólo los asuntos físicos y programáticos, sino que además se debe expresar el misterio de la presencia de Dios. Quizás la única manera de lograr esta atmósfera de misterio, que exprese esa presencia sagrada, sea por medio de la luz y del dramatismo o enigma que su resplandor puede imprimirle a los elementos arquitectónicos.

En este artículo de 1996, el padre Plazaola hace una serie de reflexiones sobre la planificación del santuario. El jesuita llega a conclusiones sorprendentes, que no son conocidas o no han sido divulgadas. Ejemplo de ello es cuando se refiere a la construcción de iglesias en Oriente y en Occidente; afirma que fueron un tanto diferentes, pero que a pesar de ello, independientemente del lugar geográfico, la forma de la asamblea debe ser más o menos parecida a una circunferencia:

Un círculo con un eje privilegiado: tal parece ser el mejor esquema, tanto desde el punto de vista funcional como desde el simbólico. Lo que importa es que la comunidad pueda distribuirse en torno al santuario de la manera más parecida a un círculo abierto por uno de sus lados. En realidad, la planta arquitectónica puede ser

variada, condicionada por las posibilidades que ofrece el terreno sobre el que se edifica la iglesia. Lo que interesa es que la comunidad pueda distribuirse en torno al santuario de la manera más parecida a un círculo abierto por uno de sus lados. (p. 41)

Afirma que en Oriente y Occidente se tienen dos maneras de sentir lo religioso, el “simbolismo oriental y el realismo occidental” (Plazaola, 1996, p.41). El autor también afirma que de alguna manera debe hacerse una síntesis entre ambas, pero desde el punto de vista práctico, que permita establecer un criterio común que conduzca a una manera diferente de acercarse a lo espiritual. En este sentido, Plazaola (1996) afirma que:

Si se tiene en cuenta la sensibilidad de nuestras comunidades de hoy, al menos en Occidente, si se quiere subrayar que todo el espacio es zona de celebración, si se quiere acabar con la idea de que la liturgia es cosa de clérigos y hacer expresivo y real el sacerdocio de los fieles, creando un ambiente de participación inmediata, simple, ingenua y personal, habrá que aconsejar que el presbiterio no tenga nada de impresionante, y que la sede del presidente no parezca un trono, sino algo accesible y llano. No convendrá levantar mucho el nivel del presbiterio: sólo lo suficiente para facilitar la visión. (p. 42)

Cabe, sin embargo, preguntarse: ¿por qué Plazaola no trabajó nunca los ángulos de visión? La lectura del espacio se hace con todos los sentidos pero, cuando de captar las tres dimensiones se trata, obviamente la vista es el de los seis, el que más domina. Hay que sumar a ello la cuarta dimensión, dada por la experiencia del recorrido del fiel dentro del espacio, que modifica continuamente el punto de su visión y, por lo tanto, la captación del mismo, aspecto que hace muy difícil su estudio. No se puede relegar a una simple planta la responsabilidad del análisis espacial. Plazaola (1996) no examina a profundidad el espacio, usa sólo una planta, nunca un corte o una isometría de una iglesia, y de esa forma es muy difícil aclarar de qué se trata hacer un santuario con una asamblea participativa. Él concluye su artículo diciendo que:

Después de sugerir como posibles una gran variedad de soluciones (expuestas ya hace 30 años en mi libro *Arte sacro actual*, BAC, pp. 314-364), la experiencia nos ha ido confirmando en que la solución más conveniente (allá donde las otras condiciones no lo impidan) es diseñar para la asamblea una planta parecida al círculo

o al cuadrado (abierto siempre por uno de sus ejes), y situar en el eje principal tanto la sede presidencial como el altar. (pp. 42-43)

Para terminar con lo expuesto por Plazaola es conveniente acotar lo expresado a lo largo de este capítulo: en el mundo de hoy es necesario poner orden en este espacio físico, llamado a ser iglesia. Este orden no sólo es responsabilidad de los arquitectos, sino de todos. El arquitecto debe concebir el programa no sólo con las normativas o con el clero que funciona como comitente de la Iglesia, sino que se deben sumar esfuerzos para que en cada nuevo templo, en cada transformación de un espacio existente, la comunidad se interese y se prepare para participar de los cambios que requiere la Iglesia hoy.

Uso o programa - Walter Zahner

En el I Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa, el Dr. Walter Zahner²⁵ presentó una ponencia titulada: “La construcción de iglesias en Alemania durante los siglos XX y XXI. En busca de una casa para Dios y para el hombre” (2009). En la misma, Zahner ofrece una panorámica completa sobre la construcción de iglesias en Alemania, desde principios del siglo XX, que incluye obras recientes, realizadas a partir de convocatorias a concursos, aspecto que mejora considerablemente las soluciones edificadas. El autor expone las circunstancias de Alemania que, en cierta medida, ha sido pionera en el cambio litúrgico y en la construcción de edificaciones para la celebración eucarística; este país es una referencia fundamental en el cambio realizado a finales del siglo XX y principios del XXI.

Zahner (2009) hace una breve introducción en la que resalta la importancia de Rudolf Schwarz (1897-1961), destacado arquitecto en la teoría y en la práctica (proyectó 40 iglesias), escribió una serie de libros que están siendo reeditados hoy, entre ellos, *La construcción de iglesias. El mundo ante el umbral*. Antes de explicar el caso concreto de

²⁵ Director de la Sociedad Alemana de Arte Cristiano de Munich. Tras estudiar Teología en Bamberg, París, Münster y Munich, realiza su tesis doctoral sobre “Rudolf Schwarz. Baumeister der Neuen Gemeinde” (1998). Durante el periodo 1991/96 fue el responsable de la Conferencia Episcopal Alemana para el Arte y la Arquitectura Religiosa. Perteneció a la comisión de Arquitectura Litúrgica y Arte Sacro de la Conferencia Episcopal Alemana (1996) y a la Comisión Diocesana de Arte Sacro de la archidiócesis de Ratisbona (1997). Entre sus numerosas publicaciones se pueden señalar: *Imagination und Liturgie* (2003), con Günter Pfeifer, y *Communio-Räume* (2003), con Albert Gerhards y Thomas Stemberg. Consultada el día 25-02-2012 (párr.2) http://www.arquitecturareligiosa.es/historial_congresos/congreso01_2007/documentos/24_curricula.pdf

Alemania, Zahner hace unas aclaratorias de tipo teológico, para ello se hace tres preguntas: “¿Qué es una iglesia? ¿Qué cosas la componen? ¿Qué la determina?” (p. 34).

Zahner explica que cuando los fieles, al principio del Cristianismo, “tuvieron claro que Él, el Señor, no volvería enseguida, y viendo que el número de cristianos crecía continuamente, se decidieron a organizar iglesias en sus casas, y más tarde, incluso a construirlas” (p.40). A su primera pregunta: ¿Qué son las iglesias?, responde que son lugares con tres características:

Lugares santos. En primer lugar, sirven para celebrar la liturgia, o lo que es lo mismo, están construidas según sus necesidades. Mediante la consagración del templo, éste se convierte en un lugar especial donde se reúne la comunidad cristiana para escuchar la Palabra de Dios, rezar unidos, celebrar la eucaristía y los demás sacramentos. Son, de una forma especial, signo de la Iglesia peregrina en la tierra y son, a su vez, imagen de la Iglesia que ya está en el cielo

Lugares para celebraciones religiosas diversas. Al margen de la expresión máxima de la liturgia cristiana —la celebración de la eucaristía—, también ofrecen, y muy especialmente, sitio y espacio para muchas otras celebraciones, como las de los demás sacramentos y formas sacramentales, la celebración de la palabra de Dios, oficios religiosos, procesiones, etc.

Lugares para la piedad individual. En la mayor parte de las iglesias existen diferentes espacios —o parte de ellos— para la oración personal. Las iglesias son lugares para el retiro, lugares para rezar, para la meditación personal o para la veneración de los santos. Es decir, las iglesias son los lugares que acogen las diversas formas de manifestación de la fe. (p. 40)

Al hablar de la construcción de iglesias en Alemania a principios del siglo XX, Zahner (2009) identifica dos posturas teológicas diferentes aparecidas en ese país, representadas por los teólogos Romano Guardini y Johannes van Acken y llevadas a la práctica por arquitectos alemanes, entre quienes destacan Rudolf Schwarz (1897-1961) y Emil Steffann (1899-1968). En relación con ellos afirma:

Rudolf Schwarz entiende la construcción de iglesias como demostración y realización de esquemas sagrados, es decir, parte de una idea, o bien teológica o bien artística. Emil Steffann, sin embargo, atiende a los elementos del espacio para la comunidad y su celebración de la liturgia. (p. 42)

Zahner explica las pequeñas diferencias entre ambas posturas; Van Acken era un presbítero de Renania, que hizo un escrito en 1922 sobre el cristocentrismo del arte religioso: *Christozentrische Kirchenkunst*, en el que planteó un asunto esencial para la construcción de iglesias, al exigir el altar centrado como condición fundamental de la liturgia. Luego se refiere al fenómeno del Movimiento Litúrgico o renovador de mediados del siglo XX, que buscó el origen primordial de la liturgia en las fuentes originales. Zahner comenta la importancia que tiene la experiencia del castillo de Rothenfels-am-Main, cerca de Würzburg *Quickborn*, el cual fue modificado en 1924 por el arquitecto Rudolf Schwarz, con la participación de Romano Guardini:

Lo que allí se estableció en el marco de numerosas semanas de vacaciones y de trabajo, por la observación concreta de los espacios modificados y por el ejercicio común de la palabra, de los gestos y del canto, supuso una enorme contribución para el catolicismo alemán en general y para la construcción de iglesias en particular. (p.47)

Zahner analiza los acontecimientos de *Rothenfels*, mediante los cuales se “transformó” un espacio existente, al cambiar el mobiliario de bancos rígidos por unos pequeños taburetes negros de madera, que podían ser colocados según las necesidades de la comunidad de acuerdo al sacramento a celebrar.

En un recipiente limpio y blanco. El otro, el espacio vivo, lo debería crear la comunidad por medio de sus reuniones. Aquí se hizo realidad esta idea que una comunidad puede crear espacios por sí misma... Es hermoso cuando el espacio sagrado se funde totalmente con la comunidad y en sus actos, cuando se construye por medio de la liturgia, cuando desaparece otra vez con ella y cuando se prescinde de cualquier actuación arquitectónica. Al principio no hay nada más que el espacio, y después no queda nada más que el espacio: el Señor ha pasado. (p. 47)

Zahner (2009) explica las formas de anillo cerrado y anillo abierto, formas de la asamblea que Schwarz junto con Guardini implementó en el castillo, son básicas para la realización de las celebraciones. En relación con ello, Zahner afirma que el anillo cerrado se refiere a la forma de un círculo, con el altar en el medio del espacio y el anillo abierto se organizaba dejando un lado sin asientos, como un punto que representaba la presencia del Señor. Para grupos mayores se podía utilizar la forma de la asamblea denominada “en

camino”, en la que se da mayor importancia a la orientación común de todos hacia el área de celebración. Schwarz y Guardini implementaron un espacio neutro y lleno de significado por la asamblea, en relación con esto Zahner (2009) cita a Romano Guardini:

“Esto no es un vacío; ¡esto es silencio! Y en el silencio está Dios”. Y añade: “En cuanto a la falta de imágenes de este lugar santo, el vacío en sí ya es una imagen. Dicho sin contradicción: un vacío correctamente formado respecto al espacio y la superficie no es ninguna negación de ellos, sino el polo opuesto. La relación es la misma, como la del silencio con la palabra. Tan pronto como el hombre se acostumbra a ello, siente en ella una presencia misteriosa, que expresa la santidad de aquello que sobrepasa cualquier forma y nombre. (pp. 266-268)



Figura 6. Castillo de Rothenfels

En su exposición Zahner (2009) devela otras experiencias relevantes de esa época de cambios profundos en Alemania. Estudia las obras de Dominikus Bohm y Emil Steffann, y cómo este último resaltaba la sencillez por el sano equilibrio de la “autenticidad de los materiales”. Steffann es un real innovador en la construcción de templos, tanto así que la organización de la iglesia de San Lorenzo en Munich, debió ser autorizada por el cardenal de Munich Julius Döpfner, ya que no se correspondía con lo estipulado por la institución católica en los años cincuenta. Colocar el altar en medio del espacio no era lo que se acostumbraba. En relación con Dominikus Bohm y Emil Steffann, Zahner (2009) afirma que “esto demuestra en qué manera estos dos arquitectos se adelantaron a los tiempos con su configuración del espacio para la comunidad” (p. 53).



Figura 7. San Lorenzo de Emil Steffann

Zahner (2009) presenta la realidad arquitectónica de Alemania a finales del siglo XX, la cual fue estimulada por una serie de documentos y circunstancias que favorecieron la construcción de iglesias en el siglo pasado. Menciona, entre otros, el documento de los obispos alemanes *Sed una iglesia misionera. Iglesias abiertas. Velas encendidas. Palabras que guían* (2003), en especial el capítulo dos, que se titula “Iglesias abiertas. Casas para Dios y casas para los hombres”. Allí se señala que hay tres elementos básicos que han de ser observados para emprender las reformas o adaptaciones de las iglesias: el espacio, la luz y la liturgia. Según Zahner (2009) el espacio tiene un significado especial para la comunidad. Dice, además, que la luz ha sido un elemento importante en la Arquitectura, desde las catedrales de la Edad Media, y que hoy se utiliza no sólo la natural sino también la artificial. Por último, recuerda que la Liturgia es precisa, “en el sentido teológico, se trata de la reunión de la comunidad, de un doble movimiento espiritual de Dios hacia el hombre y del hombre hacia Él (p.61). Zahner (2009) analiza así mismo las necesidades contemporáneas:

Muchas comunidades tienen iglesias que en la actualidad son demasiado grandes, y por eso están pensando cómo se puede dar una nueva forma a la nueva liturgia en sus iglesias ya existentes. Están buscando una solución: cómo poder dar una expresión adecuada a esta situación. (p. 62)

Zahner explica la importancia del uso del espacio en la liturgia, afirma que se persigue un espacio para un “acontecimiento preciso”. Reflexiona sobre las formas circulares y elípticas, prefiriendo estas últimas:

Por eso, la elipse es la figura geométrica y mental adecuada que contiene por lo menos dos focos centrales: un lugar para la mesa de la palabra de Dios y un lugar para la mesa del pan. El centro queda libre, y según la época del año, podría ser ocupado por el cirio pascual o alguna pieza similar. Con un espacio libre en el centro, nos aproximáramos al Dios trascendente, no abarcable con imágenes o

símbolos. Albert Gerhards llama a este centro libre “espacio de expectación”: los fieles se reúnen porque esperan algo, lo que va a acontecer en ese espacio todavía vacío. (p.62)

El tema del uso del programa de la iglesia es complejo y, según el autor, estos dos ejemplos no son suficientes para evidenciar la importancia del espacio y su uso. Propone otros ejemplos, el primero es la modificación de la iglesia de San Antonio, en Stuttgart, realizada en 1932 por Hans Herkommer, donde se observa cómo el espacio antiguo da lugar a una forma nueva de reunión de la comunidad.



Figura 8. San Antonio, en Stuttgart, construida en 1932

También se refiere a la iglesia de Santa María Magdalena²⁶ en Freiburg-Rieselfeld, realizada por la oficina de arquitectura Kister, Scheitauer & Gross en 2004, que consta de dos templos que se pueden integrar para formar uno mayor, mediante la utilización de puertas deslizables. En relación con ello Zahner (2009) afirma que:

La composición del espacio de la iglesia -tanto de la parte católica como de la protestante- es muy parecida: el ámbito católico tiene sitio para doscientos cincuenta fieles, y el protestante para unos cien. La impresión que se recibe del espacio, en su totalidad y por separado, es bastante buena. El baptisterio, situado en el vestíbulo de entrada principal, ya se utiliza de manera conjunta para ambas confesiones, lo que produce una impresión general muy buena. (p. 67)

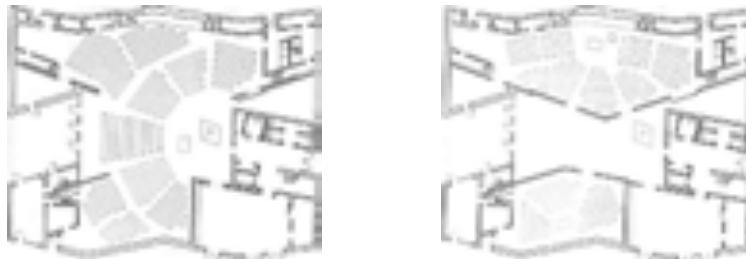


Figura 9. Iglesia De Santa María Magdalena de 2004

Otro de los ejemplos presentado por Zahner es la capilla del castillo de Rothenfels, de Rudolf Schwarz, sobre la cual emite una opinión interesante:

La idea de poner un altar en el centro bajo una gran lámpara de araña proviene de los años ochenta, y sólo satisface a la comunidad que se reúne alrededor de la mesa y que quiere partir el pan y el vino conjuntamente. Esto exige que los distintos miembros se conozcan, lo cual es, sin lugar a dudas, posible al finalizar una asamblea o un encuentro de amigos del castillo. Pero para una comunidad normal, es decir, para personas que sólo se encuentran para dar gracias o para celebrar una misa, exige tal vez demasiado. (p. 67)



Figura 10. Foto y plano de la capilla permanente del castillo de Rothenfels

Zahner (2009) describe las acciones del celebrante y de la asamblea dentro del espacio y de cómo estas formas, estas geometrías de la congregación de fieles, pueden ser implementadas tanto en comunidades pequeñas como en otras de mayor tamaño.

Pienso que esta forma es muy útil, e incluso me atrevo a decir que merece ser imitada. Con una forma figurativa, abre la comunidad hacia aquél a quien se dirigen las acciones de gracias por su venida y por su presencia entre nosotros. Creo que se adapta muy bien a las comunidades más pequeñas, pero también puede adaptarse a las comunidades parroquiales normales. Y abre nuevos caminos para ‘el encuentro con Dios y con el hombre. (p. 68)

Como dije en líneas anteriores, en su ponencia Zahner (2009) se hace tres preguntas: ¿Qué es una iglesia? ¿Qué cosas la componen? ¿Qué la determina? Estas interrogantes las va respondiendo mediante ejemplos de edificaciones alemanas de iglesias; por medio de muestras concretas va exponiendo su opinión.

²⁶ Ver cuadro analítico comparativo de iglesias en anexo 3.

En relación con su primera pregunta ¿qué es una iglesia?, afirma que es “una casa para Dios y para el hombre” (p. 38). Señala que las iglesias son lugares de celebración pública, pero también para la piedad individual, donde se pueden atender las diferentes expresiones de fe.

Su segunda pregunta ¿qué cosas la componen?, creo que la deja a medio entender, ya que la construcción de la Arquitectura Religiosa está definida por unos elementos tangibles y otros intangibles. La casa de Dios no es medible, posee elementos que escapan de las mediciones físicas, hablamos de cosas inasibles. Esta interrogante queda pendiente en su texto, ya que no aborda las medidas, escalas y relaciones del espacio arquitectónico, trabajo exclusivo de la profesión del arquitecto.

Al responder la tercera pregunta ¿qué la determina?, menciona tangencialmente los elementos básicos que determinan las iglesias: espacio, luz, liturgia. Zahner no concreta la forma de establecer el espacio, es decir, no explica cómo se hace un lugar para la liturgia, bastaría revisar el enfoque de Plazaola para percibir que sí se pueden establecer ciertos parámetros desde el punto de vista espacial. Cuando Zahner (2009) explica el tema de la luz, lo hace de manera sintética por medio de ejemplos. Al emprender el asunto de la liturgia Zahner es más preciso: “en el sentido teológico, se trata de la reunión de la comunidad, de un doble movimiento espiritual: de Dios hacia el hombre y del hombre hacia Él” (p.61).

La casa de la oración de los hombres es un espacio concreto, existe porque allí se congrega un número de personas que van a orar, a comunicarse entre sí, a cantar, a verse, sentirse, y este acto de reunión, posee unas leyes específicas que en algunos las han llamado medidas proxémicas (Bérgamo y Del Prette: 14 metros), en otros casos se definen las medidas idóneas para observarse (Neufert: 30 metros), y en algunos se enfatizan las medidas lógicas para escuchar (Plazaola: 22 metros).

La tercera pregunta ¿qué la determina?, no es respondida con claridad. A pesar de que Zahner es erudito en la materia litúrgica, no es arquitecto, por lo tanto no maneja los conceptos de la Teoría de la Arquitectura que, por razones obvias, son ajenos por completo a sus intereses. Su exposición magistral es, sin embargo, en un sentido bastante completa ya que queda clara la importancia del uso o programa. Especifica, como vimos al principio con

Farnés, que la forma física de establecerse de la asamblea tiene un sentido y debe organizarse dentro del espacio celebrativo para dar un criterio de comunidad.

1.3.2. Juan Plazaola. Relaciones entre focos y presbiterio

En este segmento me ocuparé del lugar y de los focos litúrgicos, las relaciones entre ellos y la geometría de la asamblea. Estos temas han sido tratados por distintos investigadores, entre los cuales seleccioné a: Juan Plazaola, autor de *Arte sacro actual* (2006), que aborda las relaciones entre focos y el diseño del presbiterio; y Maurizio Bérgamo y Mattia Del Prette, quienes en su libro *Espacios celebrativos. Estudios para una arquitectura de las iglesias a partir del Concilio Vaticano II* (1997) hablan de las relaciones entre focos y presbiterio. Escogí estos dos títulos porque exponen de forma clara y detallada las ideas sobre el asunto. No se trata de repetir lo ya dicho en los apartes correspondientes a lo simbólico y lo intangible, se trata de abordar estos asuntos en su dimensión física y concreta. Los elementos litúrgicos tienen unas relaciones específicas primero con el lugar, después entre ellos y, por último, poseen un requerimiento formal para el desarrollo de las acciones litúrgicas, tal como veremos más adelante.

Frente a la disposición del Concilio Vaticano II de tener una celebración sacramental activa, me han surgido tres interrogantes: ¿Existen algunas determinantes medibles en relación con la definición de la Arquitectura Litúrgica? ¿Qué se ha establecido como relaciones del presbiterio? ¿Qué papel tiene la asamblea sagrada en el espacio existe algunos límites de tipo visual, y auditivo?

Existen al menos más de 2000 documentos producidos por la Conferencia de Obispos de América, que tienden a ser una normativa para la construcción de iglesias. En este trabajo no se plantea en ningún momento fijar lineamientos definitivos de diseño del espacio para la liturgia, sino mostrar posibilidades de realización sin pretender marcar un camino único.

Extendamos el análisis de los presbiterios observados por el sacerdote Juan Plazaola (2006) que hace un análisis de los focos litúrgicos con mucha precisión. En primer lugar, a los presbiterios los denomina santuarios y estudia su configuración; en segundo lugar, los organiza en cuatro categorías dependiendo de la ubicación estratégica de los focos: ambón

ante el altar, ambón detrás del altar, polos afrontados y distribución dinámica. En páginas anteriores, al desarrollar lo simbólico, ya he estudiado qué son los focos y qué significan. En este segmento analizaré algo muy concreto: ¿dónde y cómo hay que situar a los focos litúrgicos?

Plazaola (2006) denomina santuario al presbiterio, porque es allí donde se realiza el “misterio sacramental”. La liturgia ha potenciado dos polos de importancia: el altar —lugar de la eucaristía— y el ambón —lugar de la palabra. A estos dos focos litúrgicos se les une un tercero: el asiento del celebrante, que comúnmente se ha llamado sede o cátedra. El autor pone de relieve que fue luego de la “constitución conciliar” (la del Vaticano II, se entiende), la que se hicieron las modificaciones correspondientes para emplazar sobre el lugar celebrativo estos tres elementos directrices de la liturgia que, junto con la asamblea, forman una unidad litúrgica. En relación con el rol de la Arquitectura, afirma que su disposición debe dejar manifiesta las ambivalencias de los polos litúrgicos. Así mismo, Plazaola (2006) señala se debe contar en el presbiterio con un “espacio suficientemente amplio” y que:

Habrá que decidir en qué dirección, con respecto al altar, ha de disponerse ese espacio de la primera parte de la misa; en qué grado de proximidad han de estar el altar y el ambón. La solución debe, evidentemente, estudiarse observando las posibilidades y circunstancias de cada lugar. (p. 141)

Este sacerdote invita a revisar algunos ejemplos concretos, comenzando por el de ambón ante el altar (ver láminas 19 y 20 en anexo 1). Apunta que esta disposición es la tradicional en Occidente, ya que está más acorde a una organización tipo escuadrón, de tipo longitudinal (basílica). En relación con este tipo de ubicación explica que no es necesario que la sede se emplace de forma centralizada, pero sí que se le asigne suficiente visibilidad.

La sede puede situarse al fondo del ábside, una vez que se ha hecho costumbre el reservar para el tabernáculo una capilla especial... La sede podría emplazarse lateralmente, ya sea en el fondo, ya más cerca de la comunidad, dejando detrás de sí el altar. (Plazaola, 2006, p.142)

La agrupación de la sede y el ambón facilita los desplazamientos de los celebrantes y permite una mejor visibilidad por parte de los allí congregados.

La segunda clasificación, el ambón detrás del altar, corresponde a la antigua

concepción de las grandes catedrales (ver láminas 21 y 22 en anexo 1). Plazaola (2006) recuerda que esta tradición, enraizada en la arquitectura española, no debe hacer “olvidar que la arquitectura moderna ofrece hoy la posibilidad de espacios comunitarios concebidos longitudinalmente, sino de manera que favorezcan más la cercanía y la participación” (p.142).

Es importante destacar que las nuevas construcciones han de ser pensadas con la asamblea bordeando el presbiterio, ya sea por dos o tres de sus lados, esto facilita la integración de toda la comunidad, con esta medida pensar en un ambón desplazado hacia el fondo “puede ser aceptable”. Con esta organización el predicador puede ser visto y escuchado con mayor claridad.

El ambón al fondo es discutido por muchos, debido al gran espacio que se genera al fondo en el ábside, que puede tender a separar a la comunidad de los focos litúrgicos. Para evitar esto, el autor afirma que es necesario que la ubicación del altar sea lateral, “aunque no sea el centro de simetría de sus oyentes, asegurando así una actitud frontal con el sector más numeroso de los fieles y un contacto *directo* lateral con parte de ellos” (Plazaola, 2006, p. 142).

Todo este tratamiento asimétrico del espacio ayuda a potenciar y dar significado a ambos focos. Lo más importante es que el altar se coloque siempre lo más próximo a la comunidad. Plazaola (2006) afirma que “en este esquema, que puede tener variantes según cambie la relación topográfica entre el ambón y la sede, durante la liturgia de la Palabra, la zona del altar permanece intacta” (p.143).

Continuando con la clasificación de los presbiterios o santuarios hecha por Plazaola (2006), tenemos que introduce una nueva categoría, denominada polos afrontados, la cual surge de una organización que brinda un área que permite a los celebrantes desplazarse con más libertad en el santuario, haciendo una separación real de los dos polos de celebración: la eucaristía-altar y la palabra-ambón (ver lámina 23 en anexo 1). Esta disposición permite la ubicación de la asamblea en dos grupos simétricos. Y el largo y el ancho se equilibran, permitiendo la distribución de los focos de forma “perfectamente visibles y audibles”. Sin embargo, Plazaola (2006) advierte que:

Una de las objeciones que se hacen a esta colocación y repartición del santuario es

que la confrontación de los dos grupos en que la asamblea queda dividida es tan radical que induce a la distracción e imposibilita la adecuada atención participativa en el misterio que se desarrolla ante ellos. (p. 144)

Pero se supone que se trata de una comunidad educada, como dice Plazaola, adiestrada para ir a la iglesia y ser activa en la liturgia, más que simples espectadores. Aunque no comparto su idea, Plazaola (2006) ve algunos inconvenientes en esta disposición, ya que en el momento de hablar, el hablante se dirigirá sólo a parte del auditorio y añade que:

La opción de situar los polos de la acción litúrgica en un solo eje puede tener una adecuada disposición si ese eje no es el transversal que va de un lado al lado opuesto, sino el eje longitudinal del aula. Tal es el partido adoptado en las iglesias para los grupos del camino neocatecumenal. (p. 144)

Plazaola reflexiona sobre esta disposición axial en la cual se distribuyen los focos a lo largo de un eje que comienza en la puerta y termina con la sede al fondo, eje en el cual se ubican la fuente bautismal, el ambón y el altar. Este eje único que privilegia la axialidad, no es bien visto por Plazaola (2006), ya que este rigor obliga a una sola posibilidad:

Creo que el principio de privilegiar la axialidad del aula sagrada para organizar el santuario puede ser inspirador y utilizable. Pero no podemos estar de acuerdo con el rigor exclusivista con el que se pretende imponer en todos los lugares de culto. Esta disposición del santuario no carece de inconvenientes, Al ocupar prácticamente y en un mismo plano toda la longitud del aula, no es fácil, como es deseable, dar a los movimientos de los ministros la debida elocuencia; roba mucho espacio a la comunidad; y tiene el inconveniente de que el que ocupa y lector reflexiona desde el ambón oculta al presidente, a no ser que se ponga una sede muy alta y solemne. (p. 145)

Plazaola (2006) ve esta disposición acertada para monasterios o conventos, pero no para las parroquias, y como crítica al camino neocatecomunal²⁷ (grupo que estudiaremos a

²⁷ “La Iglesia reconoce el Camino Neocatecumenal como un itinerario de formación post-bautismal, al servicio de la parroquia. Al final del Camino, el objetivo es vivir en familias ‘como la de Nazaret’, abiertas a la vida, a la oración, a la vida fraterna y al envío misionero. Explica Kiko Argüello: En la Iglesia antigua, en medio del paganismo, cuando un hombre quería hacerse cristiano, debía recorrer un itinerario de formación que se llamaba «catecumenado». Catecúmeno era el que se instruía de viva voz. El actual proceso de secularización ha llevado a mucha gente a abandonar la fe y la Iglesia. Por eso es necesario abrir de nuevo un

continuación) señala que: “la experiencia demuestra que no hay una solución ideal que conjugue a la perfección el principio centrípeta con el principio axial” (p.145). Dice, además, que se encuentran muchas iglesias excelentes que no han observado “ninguno” de estos principios sustentados por este movimiento, como la disposición axial y el principio de lo centrípeta.

La cuarta y última categoría se refiere a una tipología de santuario que ha denominado distribución dinámica, en la que se considera al altar como el “corazón” de la iglesia, ya que allí se congregan las dos mesas: la de celebración eucarística y la de la palabra (ver lámina 24 en anexo 1). En este sentido, Plazaola (2006) señala que “no hay obligación de colocar el altar en el centro geométrico del presbiterio. Con razón se ha observado que la centralidad del altar es indiscutible, pero va entendida más en un sentido espiritual que material” (p.146).

Para explicar esta disposición, el padre Plazaola (2006) comenta el trabajo de algunos liturgistas y algunos arquitectos, que prefieren trabajar este espacio del santuario con asimetría, deslizando levemente el altar del centro del presbiterio hacia un lateral, colocando el ambón al lado inverso y dejando a la presidencia en un lugar claramente visible por la asamblea de fieles congregados. Se refiere al trabajo de algunos arquitectos como:

El belga Marc Dessauvage en la capilla de huéspedes de la abadía de Saint-André de Brujas, o el suizo Karl Higi en la parroquia de Zurich-Affoltern, y más recientemente Miguel Fisac en sus últimas iglesias españolas: Santa Ana de Moratalaz (Madrid) y Santa Cruz de Oleiros (La Coruña) (p.146).

En iglesias pequeñas se puede admitir el desplazamiento de la sede y el ambón con respecto al altar, según el número asistentes y, dependiendo del sacramento a ser administrado, la configuración y orden del espacio pueden tener cierta flexibilidad. Veamos

itinerario de iniciación al cristianismo. En esta línea, el Camino Neocatecumenal no pretende de ninguna manera formar un movimiento en sí mismo, sino ayudar a abrir en las parroquias un camino de iniciación cristiana, para descubrir lo que significa ser bautizado, ser cristiano. Es un instrumento que se pone al servicio de los obispos en las parroquias, con el fin de reconducir a la fe a quienes la han abandonado o nunca la han tenido”.

<http://www.conelpapa.com/quepersigue/neocatecumenales/> (Consultada el día 05-07-2011)

el caso de dos iglesias de Miguel Fisac en España. La primera, la de Santa Ana de Moratalaz en Madrid y la segunda, la de Santa Cruz de Oleiros en La Coruña.

Ambas son piezas maestras de la arquitectura española, en las que se puede observar el tratamiento asimétrico del santuario o presbiterio y, sobre todo, la forma solemne con la que el arquitecto trabaja el tema de la luz natural, justo sobre el crucifijo, que en ambas capillas preside desde el centro la celebración litúrgica.

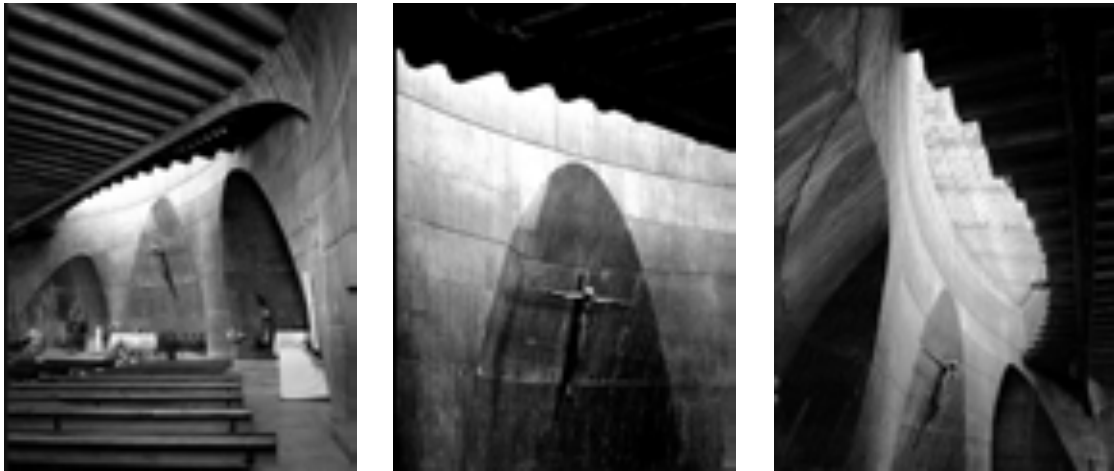


Figura 11. Santa Ana de Moratalaz (Madrid)



Figura 12. Santa Cruz de Oleiros (La Coruña)

Al concluir este tema Plazaola (2006) explica que la distribución ideal del presbiterio es aquella que posee una organización que él denomina distribución dinámica:

El ideal sería que se dispusiera de un amplio espacio para *todo* santuario de manera que los tres centros de la acción litúrgica —el altar, la sede y ambón— estuvieran relacionados entre sí pero con una zona espacial suficiente para que los movimientos

de un lugar a otro fueran funcionalmente cómodos semánticamente elocuentes. (pp. 146-147)

Es importante que el celebrante pueda hacer uso del espacio del santuario de una forma holgada, por eso debe ser pensado con todas las distancias y proximidades bien planificadas. Al respecto Plazaola (2006) escribe que:

Un distanciamiento claramente perceptible está exigido además por razones más profundas, La palabra (lecturas y homilía) y la Eucaristía (consagración y comunión) son dos momentos esenciales de la acción litúrgica, que exigen una bipolaridad netamente visible en la repartición del espacio. (p. 147)

El autor, además, describe cómo en las antiguas basílicas ya existían dos tendencias de organización: las que expresaban la oposición de estos dos polos y aquellas que tendía a unificarlos.

Plazaola explica una tercera tendencia que ciertos autores pretenden mostrar, entre ellos Dieckmann, que hablan de una tripolaridad (altar, cátedra y ambón), y afirma que esto no debe ser entendido como algo diferente, sino que esto debe ser visto y sometido a la bipolaridad esencial de la liturgia (Palabra y Eucaristía), que es la esencia de la celebración cristiana y es la única que revela la dinámica de su naturaleza. En esta tipología de distribución dinámica encontramos obras de arquitectos como Chávez de la Mora y de Claudio Pastro, quienes se perfilan como unos de los más experimentados en esta área, debido a la numerosa obra de Arquitectura Litúrgica que han proyectado, como veremos más adelante. La indagación que realiza Plazaola (2006) sobre el santuario finaliza pidiendo que se haga evidente y se destaque esta bipolaridad a los fieles:

Hoy convendría hacer particularmente perceptible a los fieles esta bipolaridad; y ya que los bancos son ahora un obstáculo para el desplazamiento masivo de los fieles, convendría al menos disponer el presbiterio de manera que llegado el momento de la acción eucarística, se vieran obligados a un cambio de dirección en la mirada. (p. 148)

Plazaola reflexiona sobre la importancia de la cercanía entre los focos, aunque no aporta ninguna medida o distancia a ser considerada. Esta carencia se observa en otros autores. En ocasiones se colocan dibujos pero nunca acotan o marcan las medidas a ser observadas. Plazaola, en contraposición a Mauricio Bérnago y Mattia Del Prete, sólo

coloca unos dibujos rudimentarios no acotados y considerablemente pequeños que no ayudan a comprender el tema.

Creo que Plazaola presenta la información de esta forma por la dificultad que implica expresar la esencia de la Arquitectura Litúrgica. Hay que tomar conciencia de que existen tres tipos diferentes de informaciones correspondientes a lo simbólico, a lo intangible y a lo tangible. En este sentido, esta última categoría permite explorar concretamente el espacio de uso litúrgico y brinda una posibilidad de búsqueda de un conocimiento que no está escrito en ningún lado con precisión, pero que es parte de la Teoría de la Arquitectura. Otra cosa que no ayuda a la comprensión del texto de Plazaola es que él menciona abundantes ejemplos pero en ningún caso son conocidos o están acompañados con alguna imagen que ilustre lo que se está exponiendo.

Para resolver el problema de la carencia de referencias métricas he procedido a realizar los pequeños dibujos de Plazaola, pero en gran formato y acotando sus respectivas medidas de distancia y aproximaciones en cada caso;²⁸ esta es la única vía para conocer *concretamente* de qué trata el espacio del presbiterio. Al tener estos dibujos acotados se pueden constatar los diferentes tipos y compararlos entre ellos. Los esquemas presentados por Plazaola han sido modificados en este texto, se han introducido en una cuadrícula, y se han acotado usando una relación de escala 1/100, que permite establecer claramente las relaciones de proximidad de estos focos.

Es muy importante resaltar que la obra de Plazaola es de suma importancia, pues este autor ha tratado todos los temas vinculados al espacio celebrativo y el arte sacro actual; con su trabajo se ha constatado que todas y cada una de las cosas que son parte integrante de la Arquitectura Litúrgica son las que en definitiva la definen: la arquitectura, la liturgia, lo visible, lo invisible, la gente, la música, los cantos, los cuadros, imágenes de santos, flores, velas, entre otros.

Obviamente, no hay medidas en muchos de los elementos que conforman un templo, es algo que se intuye como mensaje en los textos escritos por sacerdotes y en los textos escritos por arquitectos.

²⁸ Véase dibujos en el anexo 1 sobre Ergonomía.

Un descubrimiento hecho por Plazaola es la existencia de arquitectos revolucionarios en el campo de la Arquitectura Litúrgica, como Manuel Fisac, que construía iglesias posconciliares antes de efectuarse el Concilio Vaticano II. Sus obras, junto con las de Chávez de la Mora, fueron y siguen siendo una guía eficaz que conduce al esclarecimiento del tema. Fisac desarrolla las “iglesias de asamblea conciliares”, cuyas plantas dejan de concentrar su atención en un solo punto para diversificarla a lo largo de la liturgia.

El Concilio ha otorgado una gran importancia a la Liturgia de la Palabra, que no se efectúa en el mismo sitio que la eucaristía. Por eso, lo que antes constituía una atracción exclusiva, concentrada en un solo punto de tensión, ahora tendría que ser diversificada. Por lo tanto, el altar deja de ser el único punto de atención, aunque sigue siendo vital, y se convierte en uno más de los cinco focos o lugares donde se manifiesta la presencia de Cristo: la asamblea (nave), la persona del presidente (sede), la Palabra de Dios (ambón), el sacrificio eucarístico (altar) y, sobre todo, la reserva sacramental (sagrario).

M. Bérghamo y M. Del Prette. Relaciones entre focos-presbiterio

Maurizio Bérghamo y Mattia Del Prette son los autores del libro *Espacios celebrativos. Estudio para una arquitectura de las iglesias a partir del Concilio Vaticano II* (1997). Ellos son una dupla de arquitectos proyectistas italianos, que tienen un enfoque basado en la visión del cristianismo neocatecúmeno o también conocido como Camino Neocatecumenal. Este grupo, fundado en 1960, está integrado al mundo católico y cuenta con la aprobación de la Santa Sede. Entre sus fundadores está Kiko Argüello, laico español, además de un conjunto de sacerdotes italianos, entre ellos Mario Pezzi.

De este libro hay un capítulo en particular, el número II, que trata sobre los principios fundamentales del proyecto y un punto en particular, titulado “¿Qué quiere ser un edificio-iglesia?”. Tiene diez partes de gran contenido visual, que explican de manera sencilla de qué trata la celebración eucarística, y centran el análisis en los distintos componentes físicos del espacio celebrativo y sus relaciones. En este capítulo enuncian los diez temas principios fundamentales para el espacio celebrativo, los cuales enuncio brevemente:

1. Contenido esencial, el cuerpo de Jesucristo. Los autores explican que podemos ver el espacio celebrativo de tres formas. La primera es como “el amor entre los hermanos congregados durante la Pascua de Jesucristo” (Bergamo y Del Prete, 1997, p. 50). La segunda es como el cuerpo místico de Jesucristo. La tercera como el rito –un banquete pascual. En este sentido, la iglesia es vista como el lugar de una celebración que ha permanecido inalterada desde el tiempo apostólico hasta nuestros días:

2. Estructura de la iglesia, la celebración de la Eucaristía. En este punto hacen una descripción de la celebración eucarística que es muy significativa, debido a que se acerca más a la estructura original, y explican cómo esta celebración puede ser experimentada actualmente por los cristianos en su riqueza esencial. Los autores hacen referencia a un fragmento de la Primera Apología de Justino, que data del año 150 d.c. y contiene una de las primeras descripciones que se hicieron de la asamblea cristiana primitiva, el cual señala que la celebración litúrgica es algo espontáneo y sencillo (Bérgamo y Del Prete, 1997, p. 54).

3. Un tiempo sagrado, el domingo. Los autores recuerdan que el domingo ha tenido un significado diferente al resto de los días de la semana.

4. Una asamblea sagrada. Está claro que la oración litúrgica no es una acción individual, por el contrario, es una oración pública. Aunque Bérgamo y Del Prete (1997) no escriben sobre el término proxémica,²⁹ el mismo está implícito en sus dibujos y es colocado en el texto de las ilustraciones, cuando hablan del cálculo proxémico de las dimensiones del aula. En este sentido, hacen la presentación de su tercer principio relacionados con la proxémica:

En tercer lugar es preciso tener en cuenta *las dimensiones del aula*, bien porque la misma sala puede ser ocupada, según los momentos, por asambleas de distintas dimensiones (la misa de los días laborables es frecuentada por un número de personas diferente de la misa de diez de los domingos o de la misa de Navidad...) y hay que evitar un ambiente dispersivo y anónimo, pero sobre todo porque si una

²⁹ Proxémica esta palabra designa las medidas de relación entre personas, las cuales dependen de cada grupo cultural, no es un parámetro fijo. El termino fue empleado por primera vez en 1963 por el antropólogo Edward T. Hall

asamblea ha de ser tal, no puede rebasar un determinado número de participantes: 100 o a lo sumo 200 personas logran una interacción de grupo; para números mayores se pasa ya a una dimensión masificada que excluye toda participación. (pp. 60-61)

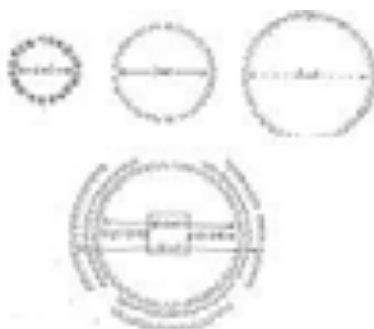


Figura 13. Cálculo proxémico de las dimensiones de una asamblea interactiva

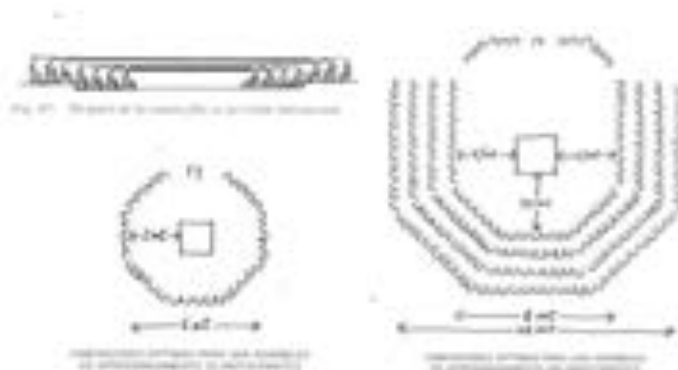


Figura 14. Cálculo proxémico de las distancias máximas para una interacción de grupo

Bérgamo y Del Prete (1997) insisten en estas relaciones de grupo. Fijan como límite ideal entre “100 o a lo sumo 200”. Esta precisión no es observada en ningún otro texto de los que he consultado. Pienso que este número es producto de un análisis de plantas –simuladas– por estos dos arquitectos. Dicen además que:

No hay que olvidar tampoco que *a partir de la cuarta fila de sillas* o de bancos, las personas dejan de sentirse involucradas, y lo mismo ocurre si se encuentran *demasiado distanciadas de los signos litúrgicos*, por lo cual hay que idear artificios arquitectónicos que eviten estos. (p. 61)

Para estos autores es fundamental involucrar a la persona con la asamblea y con los signos litúrgicos. Estas celebraciones son acciones dinámicas, no sólo por los celebrantes, sino por la totalidad de los asistentes. En esta época ya no se puede hablar de espectadores

mudos. En este punto son enfáticos, pues en la liturgia católica de lo que se trata es de que todos puedan "participar como protagonistas".

5. ¿Un espacio sagrado? A diferencia de otras religiones, en el Cristianismo no existe un espacio sagrado en sí mismo, donde esté separado lo sagrado de lo humano o profano. Esto lo explican los autores con mucha claridad cuando dicen que:

Para el Cristianismo no existe un espacio sagrado como lugar privilegiado de reunión entre la realidad del hombre y el misterio de la divinidad trascendente, separado del resto del mundo considerado profano, que es el lugar de lo cotidiano, del trabajo, de los negocios, de las fatigas, de los afectos...: separación que, por el contrario, es típica de las religiones naturales. El único "santo" es Dios y el lugar en que Dios se manifiesta entre los hombres es el cuerpo histórico de Jesucristo, que es su Iglesia: "santa" es, pues, la congregación de hombres convocada en nombre de Jesucristo y la acción litúrgica que la transforma en su Cuerpo. (Bérgamo y Del Prete, 1997, p. 61)

6. Geometría de los ritos. En esta sección del libro, Bérgamo y Del Prete proporcionan una descripción detallada de la geometría de las diferentes partes de las acciones litúrgicas. Quizás el dibujo presentado aquí sea mucho más elocuente que las palabras empleadas por ellos (ver figura 15). Hay una noción de que la forma de la asamblea tiene y debe dar la idea de reunión, de congregación que celebra. Bérgamo y Del Prete (1997) afirman que:

Estas diferentes partes de la liturgia se expresan mediante determinados simbolismos sacramentales, mediante signos rituales y formales articulados durante la celebración en específicas geometrías, en distintos tiempos y espacios, que configuran a la asamblea de diferentes maneras: éstos tienen, pues, necesidad de diferentes y concretos soportes arquitectónicos. (p.65)

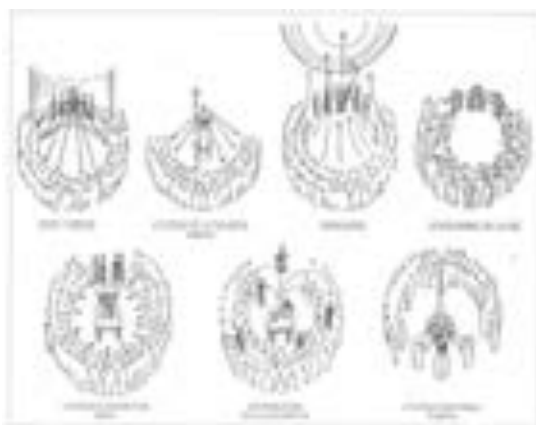


Figura 15. Geometrías sacramentales de varias partes del rito centralidad

7. Relación entre focos litúrgicos y asamblea: centralidad. Aquí los autores continúan la indagación de la geometría de los ritos, pero vinculándola ahora a los focos litúrgicos, y establecen una serie de principios espaciales respecto a la estructura de la iglesia y sus relaciones internas, lo cual define la forma y contenido del edificio. Bérghamo y Del Prete (1997) explican que es la centralidad el principio fundamental de las relaciones entre los focos litúrgicos. Hablan de una estructura centrípeta, ya que los focos están en el medio de la asamblea, contándose esta como un foco más. Dicen que existen dos componentes arquitectónicos fundamentales, por su carácter litúrgico: el ábside y la cúpula.

Afirman, además, que si la asamblea es participante, es un “absurdo sígnico” ubicar todos los focos litúrgicos en un mismo lugar sobre el ábside, y aclaran que la iglesia no es un escenario donde el clero hace las acciones y los otros miran. Bérghamo y Del Prete insisten en la necesidad de una diversificación de los focos y los signos dentro del espacio, para evitar una “congestión y superposición” de signos. Su separación los potencia como signos y permite una utilización más eficiente de estos focos.

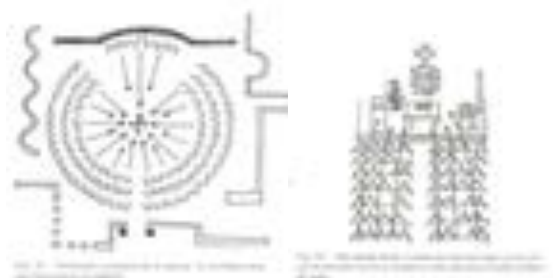


Figura 16. Estructura centrípeta de la iglesia

También señalan la necesidad de una ubicación no axial, en medio de la asamblea, remarcando la centralidad del aula, y hacen énfasis en la colocación espacial estable de estos focos litúrgicos. Bérghamo y Del Prete concluyen este punto definiendo la necesidad de “un orden geométrico”, que permita la definición del aula a partir del espacio generado por la asamblea.

8. Relación recíproca entre focos litúrgicos y tensión escatológica- axialidad. Además de la centralidad del espacio litúrgico, los autores se refieren a otro principio fundamental, relativo a la axialidad que manifiesta la dimensión escatológica, aspecto trascendente en la celebración de la eucaristía. Al respecto presentan un gráfico esclarecedor, en el que definen la importancia de un eje central que ordene, jerarquice y dirija la oración cristiana hacia el oriente, hacia el este geográfico.

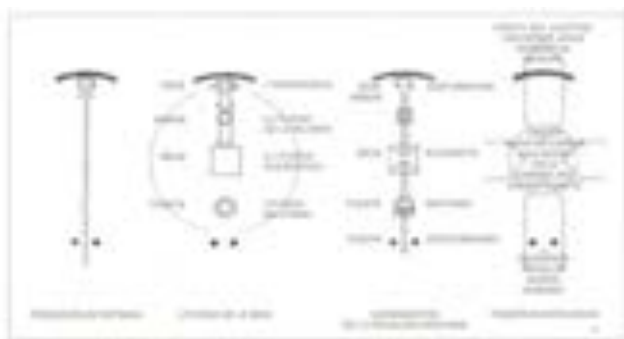


Figura 17. Geometrías sacramentales y simbólicas de la dinámica litúrgica y de la tensión escatológica: axialidad

Bérghamo y Del Prete explican la tensión escatológica en relación con el eje principal y la ubicación de los focos a lo largo del aula, y agregan que la disposición más favorable es la de un eje longitudinal, en el cual se distribuyan los focos litúrgicos, siguiendo el orden de celebración. Los autores detallan el tema de la axialidad y sus relaciones con las procesiones de la Liturgia Eucarística y de la iniciación cristiana, y recomiendan que ubiquen la entrada, la pila, el altar, la sede, el ambón, entre otros. Al final, en el ábside, se debe plasmar una forma circular que sea envolvente. Por último, es fundamental que todo el espacio de la asamblea tenga una tensión escatológica, con una entrada de luz cenital en el techo. En este sentido, Bérghamo y Del Prete (1997) afirman que:

La exedra del ábside asume así prevalentemente la función de cierre envolvente de la asamblea, recoge la tensión horizontal en dirección de la bóveda y la reenvía hacia el

centro de la asamblea. Esta exige, pues, un desahogo hacia lo alto conseguido mediante un sistema de signos arquitectónicos y de imágenes (en primer lugar, la cúpula) que abran los cielos y establezcan la presencia de un *axis mundi* entre la Iglesia y el cielo y la Iglesia sobre la tierra y creen a su vez una tensión hacia el Paraíso, el Reino de los Cielos en el que confiamos, cuya prefiguración es esa concreta *Ecclesia* celebrante. (p. 69)

9. Orden fundamental de la iglesia: centralidad más axialidad. Bérghamo y Del Prete (1997) hacen énfasis particular sobre la importancia de la centralidad y la axialidad en el espacio litúrgico.

En conclusión, podemos constatar cómo la geometría del rito que celebra el misterio determina el contenido esencial del edificio-iglesia, el orden, la forma general que es la base de todas las expresiones arquitectónicas que luego, por distintos proyectistas y en distintas situaciones históricas y contextuales, pueden ser proyectadas y realizadas. (p. 69-70)

Bérghamo y Del Prete (1997) definen el orden fundamental cuando hablan de la relación cuerpo-asamblea y la centralidad necesaria para la interacción. Resaltan de nuevo los principios de centralidad y axialidad y cómo los sacramentos son los que darán forma a la configuración de la asamblea que se moviliza a los distintos puntos donde se ubican los focos. Es interesante observar cómo las tensiones dentro del espacio se centran en el equilibrio de estos dos principios: centralidad y axialidad. Los autores concluyen expresando la necesidad de lograr una proporción equilibrada entre ambos principios, para poder obtener un edificio-iglesia acorde a su contenido (p. 70).

10. Organización espacial y variedad de los tipos de aula. En este punto, Bérghamo y Del Prete hacen alusión a un trabajo desarrollado en los noventa por el Dipartimento di Progettazione Architettonica y el Centro di Calcolo, del Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia, en el que los alumnos llevaron a cabo una serie de combinaciones de los focos litúrgicos y la disposición de la asamblea, con la idea de investigar las relaciones de la organización de los espacios más utilizados. Resaltan sobre todo tres aspectos: primero, la dimensión media de los signos litúrgicos; segundo, el espacio necesario que requieren los ministros para celebrar; tercero, la distancia ideal entre ellos (focos litúrgicos) y la asamblea.



Figura 18. Signos litúrgicos

Bérgamo y Del Prete exponen las posibles organizaciones y combinaciones de los focos litúrgicos, y los distintos presbiterios que se generan según las medidas recomendadas y la combinación misma de los focos litúrgicos. Estos dibujos se realizaron en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia con la idea de poder evaluar no solamente las nuevas edificaciones, sino también las que ya están en uso.

En este sentido, los autores afirman que es necesario tomar en cuenta no sólo la centralidad y la axialidad, sino también las posiciones que se les asignen a los focos y las distancias que se planifique entre ellos. Deben mantener cierto equilibrio entre estos y así potenciar su significado y vencer “la inercia de una configuración preconiliar que mantiene todos los signos concentrados en una zona presbiteral segregada con respecto a la asamblea, impidiendo la participación” (Bérgamo y Del Prete, 1997, p. 71). Presentan los focos litúrgicos dibujados con sus requerimientos espaciales y relacionales. (Ver láminas 1 al 6 sobre focos litúrgicos en anexo 1 sobre Ergonomía).



Figura 19. Variedad de presbiterios

Luego pasan a describir y evaluar las diferentes disposiciones de los presbiterios (ver láminas 7 al 18 sobre focos litúrgicos en anexo 1 sobre Ergonomía), y, en relación con

los distintos tipos de formas y dimensiones de las aulas celebrativas, han considerado tres niveles dimensionales de la asamblea: “una pequeña, de unas 40 personas; una grande, de unas 200 personas; y una muy grande, de unas 500 personas” (Bérgamo y Del Prete, 1997, p. 74).

Así mismo, realizaron unos dibujos de estudio a partir de los criterios del Concilio Vaticano II, tomando en cuenta los principios propuestos por ellos (axialidad y centralidad), en los que se presentan diferentes organizaciones basadas en los criterios de: 1) creación de una asamblea participante jerárquicamente ordenada; 2) polarización de los focos litúrgicos y su plenitud de significado; 3) centripeticidad y axialidad del aula (Bérgamo y Del Prete, 1997, p. 74).

Bérgamo y Del Prete estudian de manera minuciosa los grados de participación en un cuadro comparativo en el cual colocan, de manera punteada, el límite óptimo de participación, ya que a partir de la cuarta línea se realiza lo que ellos denominan el grado de mutua obstaculización. En relación con este tema de la interacción dentro del espacio los autores afirman que:

En cuanto a estos “grados de participación” se observa que *la dimensión de la asamblea* y, por consiguiente, la del aula, resulta positiva con respecto a los principios conciliares en las soluciones contenidas entre las aulas pequeñas (40 participantes) y las aulas grandes (200 participantes), negativa en las soluciones con aulas muy grandes, superiores a 200-300 participantes, porque excluye por excesiva distancia o exceso numérico la participación de al menos el 50% de las personas presentes. También el *grado de mutua obstaculización (4° fila)* resulta prohibitivo para las aulas muy grandes, pero puede ser más fácilmente superado en las configuraciones de planta central. (Bérgamo y Del Prete, 1997, p. 75)

Tanto en el discurso como en los gráficos comparativos, los autores presentan una diversidad de soluciones muy amplias y variadas, pero su criterio siempre se basa en sus dos principios: centralidad y axialidad, sumado a las distancias óptimas. Bérgamo y Del Prete (1997) concluyen este capítulo afirmando que:

Con los datos de esta tabulación se puede hacer una evaluación más objetiva y más controlada, incluso dimensionalmente, tanto de las nuevas soluciones espaciales que se vienen hoy proyectando como de la recuperación misma de iglesias preexistentes,

muchas veces de valor histórico y que parecen irrecuperables para una liturgia actualizada: nuestro objetivo es, en efecto, realizar una iglesia que responda a las exigencias de una liturgia viva, es decir, moderna, tal y como prevé el Concilio. (p. 77)

Considero que este libro es muy esclarecedor en muchos sentidos y se apoya en un amplio repertorio de imágenes que ayudan a su comprensión, cosa que no sucede con otros textos que he revisado. Bérghamo y Del Prete sostienen en este libro que el espacio celebrativo no puede ser “arte abstracto” y menos la utilización de lenguajes de otras arquitecturas. Pero resulta que la Arquitectura, además de un arte, es una ciencia³⁰, que debe tener ciertos parámetros fijos como son las dimensiones de los focos y las distancias idóneas entre ellos. Las relaciones de espacio entre unos y otros no son caprichosas, deben permitir la realización de la liturgia de la palabra y de la eucaristía. Las relaciones entre ellos y la envolvente, la relación entre el presbiterio, la asamblea y la geometría que ellos generen. Ellos son unos de los que más han estudiado este punto de las distancias entre focos y no dan las distancias de diseño para los presbiterios. Por este motivo, me he visto en la necesidad de reproducir a una escala mayor estos dibujos,³¹ e introducirlos en el mismo sistema del papel milimetrado que ellos han utilizado, pero haciendo el acotamiento correspondiente, ya que las medidas son fundamentales y estas no aparecen de forma evidente en el texto.

En este libro, Bérghamo y Del Prete presentan tres de sus proyectos arquitectónicos, idénticos en su interior, aspecto que me llamó la atención, pues para las diferentes comunidades del mundo no puede existir un solo tipo de iglesia, un modelo a repetir. Veo

³⁰ Vitruvio afirmaba: “El arquitecto tiene que estar impuesta en muchas ramas del saber y reunir conocimientos de campos distintos, porque en su obra se contrastan el valor de las ciencias y de las artes”. <http://articulosusat.blogspot.com/2008/06/arquitectura-arte-y-ciencia.html> (Consultada el 03-03-2012 párr.3) Vitruvio, define los aspectos que una respuesta arquitectónica debe ofrecer: *utilitas*, que representa el respeto de la función; *firmitas*, referida a la adecuada concepción estructural; y *venustas*, que es la virtud de la armonía estética. La buena Arquitectura tiene un equilibrio entre estos tres elementos, sin que ninguno sobrepase a los otros. No tendría sentido tratar de entender un trabajo de la arquitectura sin tomar en cuenta estos tres aspectos. Para Vitruvio la Arquitectura era ciencia y arte.

³¹ Ver dibujos anexos elaborados en Pasantía FAU-UCV, intensivo 2010. Anexo 1 Ergonomía

este ejemplo de propuesta como si la iglesia se entendiera como una franquicia, como una cadena comercial, que se repiten en distintas ciudades del mundo sin ninguna alteración.

Estos autores sostienen que la Arquitectura no es importante para la celebración litúrgica, sin embargo, reconocen el papel de las dimensiones y distancias dentro del espacio para garantizar una buena participación, cuando dicen que estos espacios deben propiciar la relación entre los asistentes. En este sentido, la iglesia no proporciona pautas específicas sobre cómo debe ser el modelo de edificio que se requiere hoy para la celebración litúrgica. En esta nueva edificación se debería tener en cuenta la posibilidad de hacer la misa solemne (tridentina-latín) o la celebración cotidiana (posconciliar-lengua vernácula). Entre los hallazgos de Bérnago y Del Prete sobre el espacio celebrativo, se cuentan algunos como cuando hablan de la dimensión de la asamblea, ya que este punto no es tratado por ninguno de los otros autores que he analizado. Así mismo, quiero enfatizar la necesidad de la tensión escatológica y de la presencia del ábside, como apuntaba anteriormente Farnés. En relación con el ábside y su relevancia, Bérnago y Del Prete resaltan la importancia de las superficies cóncavas no sólo del ábside, sino también del techo, para que enmarquen esta tensión como parte fundamental del espacio celebrativo.

También recordemos como Uwe Lang hablaba del Este litúrgico, que a pesar de sus dimensiones físicas el ábside tiene sus dimensiones simbólicas, que le otorgan su sentido de lo intangible, pero también tienen su dimensión de lo real. Los focos litúrgicos existen, se relacionan entre ellos de una manera precisa, al respecto Bérnago y Del Prete señalan que la forma de la asamblea con la gente, debe tener una geometría precisa, aspecto este que retomaré más adelante. Para precisar este aspecto los autores elaboran un cuadro comparativo de diferentes formas y tamaños de plantas de iglesias, desarrollados en cuatro páginas diferentes, en mi caso me ha parecido más adecuado la ubicación de los ejemplos en una sola lámina, la cual presento a continuación.

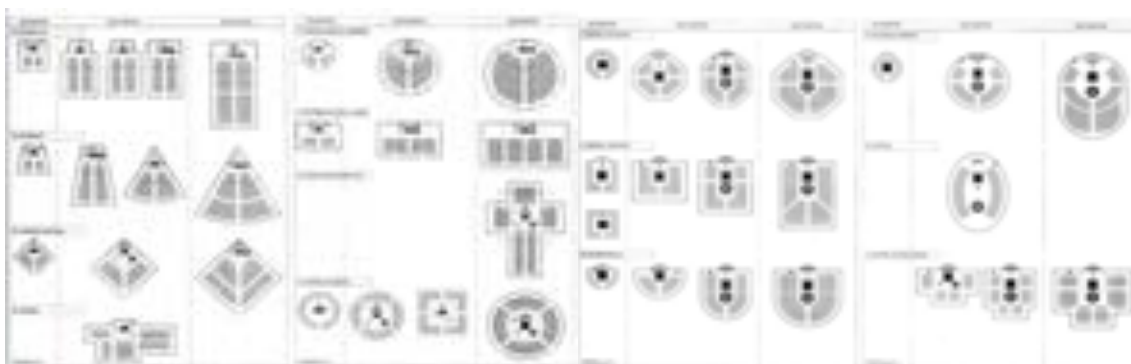


Figura 20. Estos son los ejemplos trabajados por los autores

1.3.3. Geometría de la asamblea según Plazaola

Ahora abordemos otra pregunta: ¿qué papel juega la asamblea sagrada en el espacio? ¿Existen algunos límites de tipo visual, auditivo y relacional? Este tema, como vimos anteriormente, ha sido tratado por autores como Bérghamo y Del Prete, pero es realmente Plazaola quien hace un análisis más preciso sobre el tema de la geometría de la asamblea, por lo tanto lo afrontaré con su libro. El padre Juan Plazaola, en *Arte sacro actual* (2006), aporta información valiosa sobre la distribución de la asamblea y los tipos de plantas.

En el capítulo “Espacio y planta de la iglesia”, Plazaola expone, de forma similar a Farnés, la importancia que tiene la distribución de la asamblea. Lo central de su enfoque es la jerarquía que le asigna el autor a la ubicación de los fieles dentro del espacio. Plazaola explica que tanto la implantación dentro del terreno, así como la proyectación del edificio, están directamente relacionados con la distribución de la asamblea. El autor destaca la necesidad de situar a la comunidad y al santuario (altar, ambón, sede) como polos esenciales de la celebración litúrgica. En relación con la participación de los fieles, afirma que debe ser tratada y diseñada con un máximo de esmero. Al respecto afirma que: “por eso creo conveniente detenerme en estudiar este tema, marginando otros-diseños de alzados, planos axionómicos, etc. que no me parecen relevantes para una auténtica arquitectura cristiana” (Plazaola, 2006, p. 163). Dice además que, desde el inicio, se han de considerar no sólo los lugares de los asientos, sino también la articulación que debe tener la asamblea a través de pasillos vacíos –no muy anchos–, que le den cohesión a ambos polos, asamblea-ministros.

En relación con la tensión y participación en la celebración Plazaola (2006) afirma que:

Si la comunidad se congregara sólo para ver y oír, el problema de la distribución espacial se reduciría a eliminar columnas que impidan la visibilidad y luego, a utilizar gemelos de teatro y un sistema perfecto de altavoces. Pero la era de los mudos espectadores debe darse por concluida. Hoy hay que facilitar la ‘activa participación de los fieles’, exigencia que, como he dicho, se reitera continuamente en los capítulos de la constitución conciliar de la Liturgia. (p. 163)

El autor reflexiona sobre la importancia del movimiento dentro del espacio a través de las procesiones de la comunión e incluso de la procesión de las ofrendas, que en muchos sitios han sido implementadas en la actualidad. Y agrega que:

La distribución espacial debe planificarse teniendo todo esto presente y procurando siempre la debida proximidad entre los ministros y los fieles. Hay que acercar lo más posible, aunque sin confundirlas, el área del presbyterium (el sacerdocio ministerial) y la zona de los fieles que constituyen el “‘sacerdocio’ del Pueblo de Dios. (Plazaola, 2006, pp. 163-164)

El autor continúa analizando cómo la disposición tipo batallón, utilizada durante el siglo XX, orientaba a los fieles hacia el altar, pero debido a la profundidad que existía en estos antiguos presbiterios, se imposibilitaba la participación de los fieles. Y no existía la necesaria “comunicación” entre el clero y los congregados a la celebración. Hoy se hace necesario pensar en esa participación de los fieles y dejar de lado aquellas cosas que niegan esta posibilidad. En este sentido, Plazaola (2006) perfecciona esta idea en la siguiente cita:

Hay que abandonar definitivamente este sistema de planta en rectángulo alargado. Ante todo, y digámoslo una vez más, por la razón práctica y evidente de la participación. Tratándose de una comunidad que contará en frecuentes celebraciones con varios centenares de creyentes, es evidente que una disposición *en escuadrón* hace imposible una ‘participación activa’ en la acción litúrgica. Una distribución *envolvente*, en mayor o menor grado, hoy es absolutamente necesaria. (p. 164)

Plazaola explica que la forma rectangular tiene un significado simbólico, pero esto no es así, más bien es una manera de organización inadecuada para una asamblea que es sagrada. La disposición de la comunidad en la iglesia debe ser considerada como otro foco

litúrgico. También reflexiona sobre la necesidad de ampliar de alguna manera el espacio reservado para la asamblea y, sobre todo, de hacer una relación de proximidad lógica entre el altar y esta. Plazaola (2006) hace una serie de descripciones y comparaciones entre las distintas plantas, comenzando con la de forma de *anillo cerrado*, que recuerdan en cierta medida las palabras de Cristo: “donde estuvieren dos o tres reunidos en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos” (Mt 18,20). Para él es mejor el anillo abierto, ya que permite dejar un área libre para la presencia del Señor y permitir que aparezca el sentido escatológico o mistagógico:

Si queremos construir nuestras iglesias de manera que en su planta misma, o mejor, en la repartición de la comunidad que ella facilita, se patentice el profundo significado de la celebración eucarística, no tenemos razón para cerrar completamente el anillo de la comunidad. (Dieckmann citado por Plazaola, 2006, p. 89)

Plazaola (2006), más adelante, da un consejo que debería observarse al momento de distribuir a la asamblea y a los ministros celebrantes:

Parece, pues, necesario abrir el anillo de la comunidad. Cuando el pueblo rodea el altar en semicírculo o, a lo más, en tres cuartos de círculo, se hace patente la relación entre la zona de los ministros del culto y la comunidad. Está demostrado que la posición frontal de unos fieles con otros no crea molestias ni distracciones cuando se trata de una comunidad algo iniciada en la participación y se guardan ciertas distancias mínimas.³² Y la experiencia demuestra que ordenamientos de este tipo influyen educativamente en la compostura durante la celebración. (p.166)

Plazaola clasifica la distribución de los asistentes en tres grupos y reflexiona sobre una disposición asimétrica de la asamblea. Afirma que independientemente de la geometría o distribución que se asuma en el proyecto, hay que vigilar la “articulación jerárquica” que debe existir en la liturgia y la arquitectura de la iglesia, ya sea separando un área grande para la asamblea y otro menor para los celebrantes, que ha denominado santuario debido a la acción sacramental que allí se realiza. Plazaola continúa el capítulo haciendo una descripción clara y simple de los tipos de plantas posibles, afirma que existen siete tipos de

³² En relación con estas medidas quiero definir que las hay de distinto tipo, las proxémicas y las correspondientes al presbiterio que las analizamos en el texto de Bérghamo y Del Prete.

plantas, cuyos nombres van a depender de la “forma geométrica” que contenga su perímetro o límite externo, así vemos como las clasifica en: Planta circular (con sus variantes: altar-centrado, altar-descentrado, semicircular, (poligonal); planta rectangular; planta cuadrada; planta trapecio; planta triangular; planta elíptica; y planta Parábola.

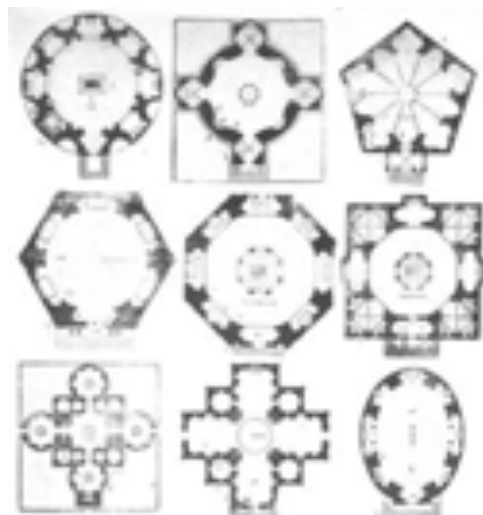


Figura 21. Plantas del tratado de Serlio

El asunto de la geometría definitiva de una iglesia en muchos casos dependerá del lote del terreno, de la orientación del ábside y de la idea de materialización del misterio. Una diversidad cuantiosa de soluciones posibles será viable mediante el tratamiento de la luz y por las geometrías más idóneas que contribuyan a la participación activa. Todas estas clasificaciones presentan sus aspectos positivos y algunos efectos problemáticos. Plazaola explica sus ideas con plantas de edificios existentes. Así explicita lo que dicen en cada definición del tipo de geometría de la asamblea. Pero una simple planta del edificio siempre será insuficiente para la comprensión del espacio, para entender la geometría se requieren todas las medidas. No se puede prescindir de la altura cuando de arquitectura se trata.

Parece entonces que se podría hablar de una topología litúrgica que cristalice la unión de la Arquitectura, la Liturgia y la forma de los focos y la geometría de la asamblea. Las distancias de un espacio son todas importantes, no se puede referir sólo a la planta y prescindir de las secciones o cortes que develan la tercera dimensión del espacio analizado. De idéntica forma proceden Bérghamo y del Prete en su libro de espacios celebrativos, ya que explican la geometría del espacio sólo por su funcionalidad, ellos exponen la necesidad

de que el diseño se realice de una forma axial, centrípeta, dando como resultado un diseño único que se repite casi de forma idéntica a sus diferentes edificaciones: axial y concéntrica.

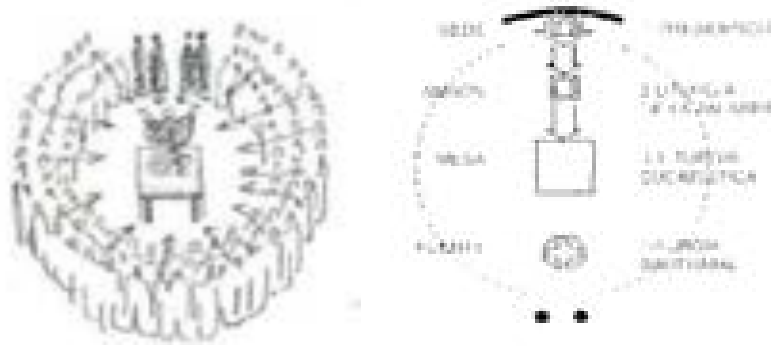


Figura 22. Geometrías sacramentales y simbólicas de la dinámica litúrgica y de la tensión escatológica: axialidad

Lo que es significativo destacar es la importancia de que la asamblea exprese ella misma la idea de comunión, aspecto resaltado por muchos autores, sobre todo por Farnés, para quien el espacio celebrativo es un espacio de comunión, de unión, donde Cristo se ve reflejado en el rostro de todos los fieles. Cabe destacar que existen varias medidas a tomar en cuenta al momento de planificar un espacio litúrgico. Entre ellas la que tiene que ver con la distancia máxima en la cual un rostro puede ser identificado: se ha establecido que es de 30 metros.³³ Otra de estas medidas a tener en cuenta es la relativa a la óptima audición natural, que se considera cercana a los 22 metros, a esta distancia no hay necesidad de utilizar equipos de sonido.

Dejemos para la reflexión la consideración de la forma en la cual la gente se agrupa para efectuar distintos sacramentos. Estos definen una geometría que tiende a ser centralizada en torno al ministro y los que reciben el sacramento. Todo esto entendido sobre la base de la participación de la asamblea y lo que dicha intervención conlleva.

³³ Esta medida fue extraída del Neufert (1964, p. 339).

1.3.4. Proporciones técnicas del Arte Sacro

El tema de la luz en una iglesia ha sido materia vital, sin embargo, cuando se busca información escrita y específica encontramos pocas personas que hablan sobre este tema. Entre los escasos autores que hablan de la luz en las iglesias, está Juan Plazaola. En su libro *Arte sacro actual* (2006) explica qué es la luz para la iglesia, desde dos puntos diferentes: en primer lugar se ocupa del simbolismo de la luz, y seguidamente se refiere a los asuntos técnicos que tienen que ver con la luminotecnia moderna en la iglesia, el alumbrado dinámico, la localización de las luces, el aparato material.

La luz y el fuego han sido elementos que han enriquecido el simbolismo, que resaltan las funciones litúrgicas. Las celebraciones en la Antigüedad se hacían con muchas lámparas, luego, terminado el período de persecuciones, la luz pasó a ser más que una necesidad, una ornamentación del lugar de celebración, que poseía un significado especial. Los cirios eran usados de día para leer el Evangelio como señal de “alegría”, también eran un símbolo de vigilancia y protección. Las velas eran colocadas a los muertos para evitar la cercanía del maligno, por lo que se deduce que es por esta razón que se utilizan en el altar durante la celebración.

Se observa entonces un doble uso para el fuego o la luz de los cirios: posee un uso litúrgico y otro de ornamentación del lugar, para impregnarlo de un sentido místico, por un lado es alegría y por otro lado protección. “La luz se convirtió para la Iglesia cristiana en el símbolo más expresivo de Cristo” (Plazaola, 2006, p. 187). Plazaola (2006) afirma cómo el arte paleocristiano tomó la figura de Apolo para representar a Cristo conduciendo un carro de sol, “la significación de la luz se hace particularmente elocuente en la liturgia de la Vigilia pascual” (p. 187). Plazaola explica que comprendiendo este significado de la luz se entiende la importancia que este elemento adquirió en los lugares cristianos. Las lámparas, las arañas colgantes, los adornos, los materiales utilizados, todos unidos, daban un sentido de misterio del que carecen hoy en día muchas de las iglesias.

Plazaola cuenta la evolución de las lámparas desde la simple rueda medieval, pasando por otras formas redondeadas, que fueron dando paso al diseño de un sistema de iluminación interior. Cruces, candelabros, candeleros eran colocados por los fieles como signo de devoción, costumbre que aún hoy perdura.

Plazaola (2006) señala que una iglesia es una tarea que se proyecta desde el mundo inconsciente, lo cual imposibilita numerar *a priori* los elementos que permiten materializar lo “indecible del misterio humano” (p.188). El trabajo que hace la luz es mucho más que iluminar, y es sólo en lo alcanzado por el trabajo de otros, que se puede acceder a su comprensión. A través de la Arquitectura se puede vislumbrar en qué consiste lo intangible de la luz. Para aclarar este punto utilizaré tres ejemplos concretos de la realidad construida. Analizaremos, a este fin, tres arquitectos que han demostrado saber de qué trata el enigma de la luz: José Luis Fernández del Amo, Gabriel Guarda OSB y Eladio Dieste.

El primer ejemplo es del arquitecto José Luis Fernández del Amo y el nombre de la iglesia es Nuestra Señora de la Luz, ubicada en Madrid (1967).



Figura 23. Iglesia Nuestra Señora de la Luz

Es una construcción sencilla y ordenada por una planta cuadrada, trabajada en diagonal; presenta, de forma sorprendente, una pirámide invertida suspendida cuyo centro se constituye en un haz de luz sobre el altar. Los bordes de la pirámide no tocan las paredes, por lo que el efecto de flotar se hace presente por la luz natural. Los materiales usados fueron concreto y madera. El lugar está ornamentado de una manera sobria donde la luz y el vacío son sus mayores protagonistas. Con pocos recursos y mucha imaginación, el arquitecto logró plasmar en el lugar la atmósfera arquitectónica apropiada para el desarrollo de la liturgia. El tiempo horario, el paso del día, se puede percibir dentro del templo por la proyección que la luz solar tiene sobre las paredes. No hay registro visual hacia fuera. El segundo ejemplo es de los arquitectos Gabriel Guarda OSB y el monje Martín Correa. El nombre de la iglesia es Abadía de Las Condes en Chile (1963).



Figura 24. Abadía de Las Condes

El edificio es producto de una década de búsqueda de la comunidad benedictina, en Santiago de Chile, y se le tiene como una de las joyas de la Arquitectura Moderna. Es llamada “Dos cubos de luz” (Pérez Oyarsun, Aravena y Quintanilla, 2002, p.252). Como dice Pérez: “En rigor, se trata de dos volúmenes cúbicos blancos, interceptados según su eje diagonal y acompañados de una serie de volúmenes menores que se integran y articulan al conjunto” (p.252). Hay un sabio manejo de los volúmenes y de las aristas que se desdibujan debajo el efecto de la luz. La planta se desarrolla por dos cuadrados unidos en su diagonal y en el centro se ubica la mesa litúrgica, y cada cuadro es utilizado por un grupo distinto, los monjes y los fieles, encontrándose sus miradas en el altar. Posee 500 metros cuadrados y sus cubos son: “Cada uno...14 por 14 metros en planta... El cubo más alto, al sur-oriente, alcanza 13 metros y el campanario, 14, esto es una dimensión equivalente al lado de cada uno de los cuadrados que estructuran la planta”³⁴ (Pérez, Aravena y Quintanilla, 2002, p. 252).



Figura 25. Planta de la iglesia de la Abadía de Las Condes

³⁴ Esto lo revisaremos de nuevo a la luz de la proxémica.

Lo indescriptible es la forma como se encuentran las aristas del cubo mayor donde se ubica la sede, es una arista virtual, es decir, que no se tocan las dos superficies, por esa hendidura se cuele la luz desde el exterior y permite al monje situarse mental y físicamente, con respecto al momento de oración de la Liturgia de las Horas. La pared se comporta como un reloj de sol, como una superficie que marca el tiempo.

El tercer ejemplo de proyectos a revisar sobre el tema de la luz es la obra del ingeniero Eladio Dieste, llamada San Pedro-Durazno, ubicada en Uruguay (1971).

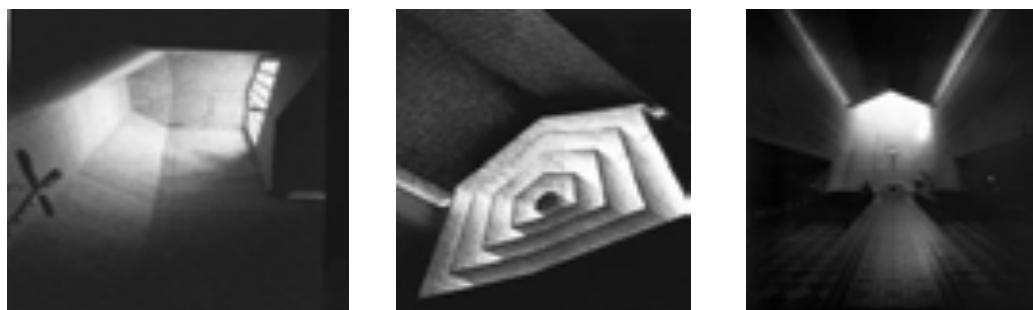


Figura 26. Iglesia San Pedro-Durazno de Eladio Dieste

Este proyecto es producto de un gran conocimiento de la técnica constructiva, de los materiales, y exhibe destreza en el manejo de las técnicas estructurales. El proyectista se sumerge en su mundo de fe y ubica, de forma magistral, una configuración espacial que conjuga la presencia de una casa de oración y al mismo tiempo evidencia un vacío, una luz que demuestra lo intangible, la presencia de Dios. El proyectista diseñó el techo como si fuera un puente atirantado, lo que le da una sensación de estar flotando dentro del espacio. La luz del ábside proviene de una ventana que se abre por un nivel superior a la de la nave de los fieles (no hay registro visual), y que de forma sorprendente y por rebote, ilumina todo el presbiterio. La parte posterior de la nave está dominada por una ventana pentagonal de ladrillos atirantados por guayas —algo realmente extraordinario—, que permite, por medio de las diferentes aberturas, dar una ventilación cruzada al recinto. Al igual que los dos proyectos anteriores, la comunicación visual con el exterior está negada, no hay visuales hacia el paisaje circundante, lo cual centra las acciones sobre los focos litúrgicos.

Es indudable que con las pocas imágenes presentadas, la persona que persiga comprender un poco de qué trata lo mistagógico se puede hacer una idea del asunto al acercarse a los proyectos que he mostrado, esta es la única referencia. Sin embargo, es

complicado dar constancia de ello a través de una simple imagen, ya que en la lectura del espacio no solamente se afianza en el aspecto visual, sino que la totalidad de los sentidos intervienen en esta captación del lugar. Por medio de un análisis comparativo uno puede esclarecer y mostrar *a posteriori*,³⁵ de qué trata este asunto de la luz, su significado y de lo intangible que puede ser para un proyectista.

Pero hay resultados que hay que elogiar y tratar de comprender para poder avanzar en el conocimiento de los aspectos que influyen en el manejo de esto que es tan evidente y tan difícil: la luz. Como dice Plazaola (2006) hacer “un análisis de obras que le han emocionado a uno por un carácter que solo puede definirse como *sacral*” (p. 188).

Plazaola define las condiciones que ayudan a acentuar la sacralidad dentro de la iglesia: la escala, la verticalidad, el vacío, la luz, el color, que en cierta manera son aspectos físicos de la Arquitectura Litúrgica. Aspectos que revisaré en orden y sintéticamente.

Plazaola reflexiona sobre la escala sobrehumana y afirma que la sociedad necesita más parroquias y menos basílicas. En el pasado la ruptura de la escala humana era un recurso eficaz para manifestar lo divino. Pero lo sacro, el esplendor, no está sólo en la extensión de los espacios para la Liturgia, más bien se debe optar por iglesias acogedoras en vez de sobrecogedoras. En este sentido, Plazaola (2006) afirma que: “hoy necesitamos iglesias modestas, sencillas, *acogedoras*. No solo por su mejor funcionalidad, sino también porque la mejor manera de atraer hoy a un mundo de su técnica es la afirmación de lo cualitativo y lo espiritual, valores irreductibles a dimensiones cuantitativas” (p. 236).

Sobre la verticalidad el autor afirma que es muy adecuada para destacar la importancia del espacio y su inspiración a lo divino. Esta es una de las variables arquitectónicas complejas por su proceso. Una altura adecuada es un atributo del espacio que debe ser bien proporcionado, bien equilibrado con el resto de las partes de la obra. Plazaola (2006) dice en relación con la contundencia de la altura que:

Por un sentido natural de la expresividad vertical, en un gran número de las iglesias modernas más logradas, las dimensiones del alzado van aumentando en dirección al presbiterio, con lo cual la sugestión de sublimidad se centra en

³⁵ Ver cuadro analítico comparativo anexo 3.

el altar, como ocurre en la iglesia de Alcobendas (Madrid) de Miguel Fisac.
(p. 237)

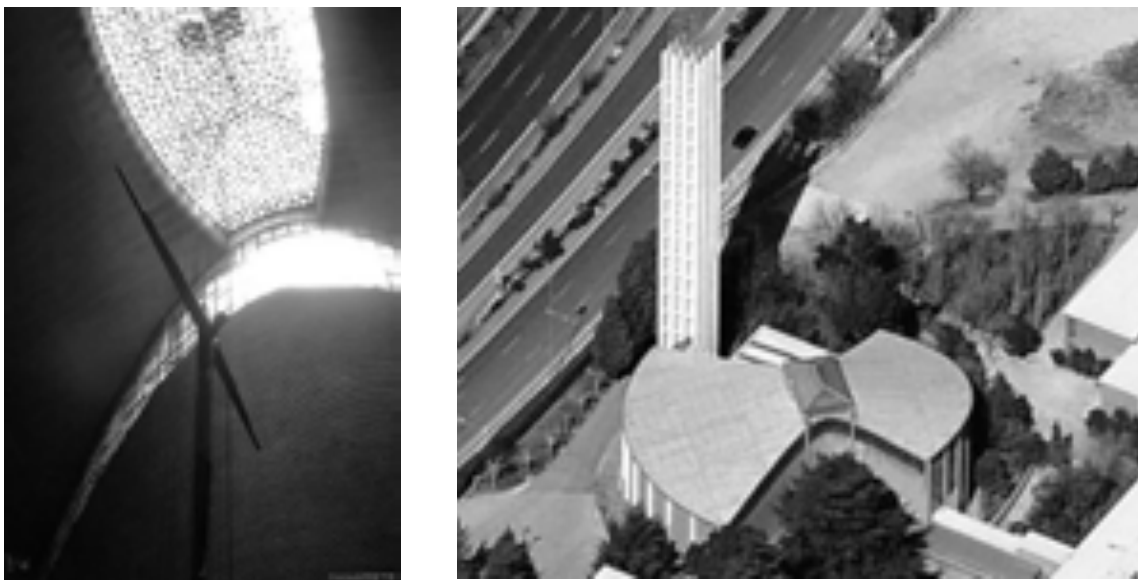


Figura 27. Iglesia de San Pedro de Alcobendas (Madrid), de Miguel Fisac

Plazaola (2006) al revisar el tema del vacío argumenta que es una categoría mística, que hace presente lo intangible y afirma que:

Uno de los reproches que suele hacerse a ciertas iglesias modernas es que “están vacías”. Con frecuencia ese reproche lo que denuncia es la poca sensibilidad poética y estética de tales personas: no han aprendido a mirar. Ocurre que lo que ven es como si nada fuera, porque no les dice nada o porque no reflexionan sobre lo que ella simboliza; si el sagrario con su lámpara siempre encendida no les dice nada, es quizá porque solo se detienen antes los “santos”. Forzosamente la iglesia les ha de parecer fría y vacía. Pero, sobre todo, no han sabido vivir y “contemplar” el vacío, y sentir su secreta elocuencia; porque hay “vacíos” que están llenos de una presencia de lo que ni puede ser expresado por ninguna forma finita. (p. 237)

El vacío traduce lo sagrado, es una forma de expresividad de lo sensible. El vacío posee una poderosa fuerza que impresiona, como sucede en grandes espacios religiosos como Santa Sofía de Constantinopla. Es un aspecto difícil del proyecto. “Es un asunto en que sólo la sensibilidad e imaginación creadoras saben hallar ese ‘no sé qué’ de eficacia fulgurante. A veces se adivina que es la luz el elemento catalizador” (Plazaola, 2006, p. 237). Plazaola se pregunta si será que hemos perdido el sentido de lo sacro, del vacío como

reflejo de lo infinito. Es asertivo cuando afirma que muchas iglesias son un amasijo de retablos, santos, altares, sillas, estatuas y demás mobiliarios que abarrotan el lugar de múltiples significados e intenciones. Es en el silencio donde se encuentra Dios, muchas veces este silencio no existe en las iglesias. En este sentido, Plazaola sostiene que el vacío es contundente con su presencia y nos interroga con su enorme “silencio”.

La luz es un elemento que, como ya se dijo en el párrafo anterior, define al vacío. El espacio vacío sin la luz no tiene sentido. El espacio-luz es un problema fundamental en la Arquitectura Religiosa. Plazaola (2006) expone la importancia del manejo directo e indirecto de la luz, y afirma lo siguiente respecto al objetivo de la luz:

Consiste en poner en comunicación el espacio exterior de un edificio con su espacio interior, midiendo y disponiendo la apertura de los vanos y la introducción de la luz, de manera que ésta anime, revele y modele las formas interiores conforme a una determinada intención expresiva. (p. 239)

En otras palabras, uno de los propósitos del proyectista debe ser hacer evidente lo invisible, plasmar de alguna forma la presencia de Dios, y por medio de la luz esto se logra.

El tópico del color es igualmente difícil, ya que es mucho lo que se puede hablar y explicar sobre el papel del color en la Arquitectura Litúrgica, sin embargo, no abundan los textos específicos sobre el empleo del color en las iglesias. Mucho se ha hablado de los vitrales y los colores que ellos reflejan hacia el interior, pero no sobre el color de la arquitectura. Pero ¿de qué trata dar color al espacio? Esta es una pregunta con miles de respuestas que dependerá en todo caso de cada proyecto en particular; el uso de los vitrales y vidrieras es quizá la idea más propagada en el contexto de la iglesia. Sin embargo, hay una opinión de Plazaola (2006) sobre los vitrales, que creo debe ser tomada en cuenta:

Dos tendencias generales pueden señalarse en el empleo del color translucido para la expresión sacra: hacia la gama de los tonos oscuros o la de los colores claros y vivos. Los primeros invitan a la meditación sobre la limitación humana, sobre la existencia terrenal sentida como peregrinación y oscuro camino; y son más propios para aquellas zonas del templo reservadas a la devoción privada. Los tonos claros y vibrantes son aptos para una representación del cielo, impulsan a la alegría y esperanza cristianas y se avienen mejor con la gran nave destinada a la celebración litúrgica dominical. (p. 242)

En este contexto bastaría decir que es importante que el arquitecto logre concebir, por medio del lenguaje arquitectónico, un espacio cuya esencia intrínseca es la celebración litúrgica, que exprese el espíritu que debe reinar en este tipo de celebración sagrada, una atmósfera de paz.

Veamos de forma sintética los otros aspectos técnicos que están involucrados en el tema de la luz, estos son: la luminotecnia moderna, el alumbrado dinámico, localización de las luces, el aparato material.

La luminotecnia moderna en la iglesia. Plazaola (2006) afirma que “la luz eléctrica no puede tener el simbolismo del fuego o de la luz natural” (p. 189). El autor advierte sobre lo estipulado en la Congregación de Ritos, en cuanto a procurar evitar “todo efecto teatral y que se respete siempre la gravedad que conviene a la santidad del lugar” (p. 189). Es necesario resaltar que por asuntos de comodidad y economía, no se debe perder el sentido de la belleza y de lo simbólico. El autor explica que existen tres tipos de alumbrado eléctrico: directo, indirecto y dirigido. Expone la necesidad de un manejo comedido de la luz, pues muchas veces la abundancia de esta, destruye la “visión plástica” que debe reinar en el interior de la iglesia.

El alumbrado dinámico. Este punto trata de la posibilidad de una iluminación dirigida según la acción litúrgica:

Sería un elemento funcional paralelo al canto y a la música. Un conjunto tan rico y tan dinámico como es el santo sacrificio en la liturgia ofrece un campo tan variado de sentimientos y tensiones espirituales, de tan ricos matices en la emoción sacra que pudiera pensarse en su correspondiente ambientación luminotécnica. (Plazaola, 2006, p. 191)

Esta opinión de Plazaola es algo confusa, pues la interioridad de la liturgia implica autenticidad, requiere de su realidad ontológica y el alumbrado eléctrico es artificial. De ser necesario, la luz artificial deberá ser pensada con mucha cautela para dar un aspecto de naturalidad, lograr que los usos nocturnos estén provistos de iluminación necesaria para la Liturgia, pero nunca como un espectáculo.

Sobre la localización de luces: Las luces, continúa Plazaola, son necesarias para las celebraciones nocturnas, pero deben ser ubicadas de forma que ellas no sean las

protagonistas. Así mismo, los niveles lumínicos deben permanecer en *valores moderados*, para que contribuyan a dar la sensación requerida de acogida, de intimidad, de recogimiento.

El aparato material: Se deben seleccionar focos que por su forma, por el brillo y por el tipo de material utilizado no perturben las celebraciones. Las lámparas estarán mejor dispuestas si no se ubican en relación con la mirada de los fieles hacia el altar. Las luces deben ser ubicadas en segundos planos para que no llamen la atención. Plazaola (2006) dice en este sentido que:

El luminotécnico debe caer en cuenta de que la belleza plástica de un espacio interior puede quedar destruida o duramente menguada con la exhibición de lámparas que atentan a la sensación espacial que el arquitecto había imaginado. (p. 191)

Como observación general sobre este libro de Plazaola, pudiéramos decir que un aspecto que hace difícil su comprensión es la abundancia de referencias a edificios existentes. Pero la dificultad mayor radica en que el autor no coloca imágenes de estas construcciones, de forma que no hay posibilidad de intuir por qué son interesantes o importantes.

Lo cierto es que por más que uno quiera asir lo intangible, esto no es completamente posible. Quizás sólo a partir de algunas descripciones y por un esfuerzo particular, el lector puede intuir de qué trata esa atmósfera que algún arquitecto haya querido dejar plasmada en algún edificio. Como hemos estado viendo hay varias concepciones de lo que debe ser el espacio para Dios. Hay algunos que la llaman la Arquitectura Sagrada, otros la denominan Arquitectura Teológica o Arquitectura Litúrgica.

1.3.4.1. Proporciones técnicas acústicas

La obra de Plazaola, de la que he venido hablado (*Arte sacro actual*, 2006), tiene un tesoro escondido: se trata de la información de los recursos técnicos, sobre todo con la luz y el sonido. El capítulo “Luz y sonido” tiene una gran relación con el tema arquitectónico, de allí sólo tocaré algunos puntos particulares que llamaron mi atención. Su contenido es altamente tecnificado o especializado. Cuando se estudia el tema de la acústica lo trata con una destreza muy particular.

A la acústica el autor la denomina “problema delicado” (Plazaola, 2006, p. 193), explica que en una iglesia la gente no sólo va a ver, también va a escuchar, cantar y orar. Es indispensable que el arquitecto se plantee el problema acústico. “Sería inconcebible que un arquitecto que proyecta un teatro o una sala de conferencias no se planteara el problema acústico. Y sin embargo, la acústica de los templos ha sido una cuestión descuidada hasta hace poco tiempo” (Plazaola, 2006, p. 193).

Recalca que los arquitectos por vocación trabajan más visualmente, pero que un proyectista debe tener en cuenta ambos aspectos: el óptico y el acústico, ya que deben mantener cierta armonía. Es impresionante el grado de profundidad con que Plazaola trata este tema, y cómo ha estudiado a los expertos en la materia acústica —franceses, españoles e ingleses—, para facilitar la participación de los fieles. Plazaola (2006) define la acústica como algo complejo, y agrega:

La cuestión de la acústica atañe a casi todos los que intervienen en la proyectación de una iglesia. El emplazamiento del edificio, su planta, su configuración interior, sus volúmenes, sus materiales, su aislamiento térmico, el tratamiento de sus superficies, los objetos y mobiliario del interior, la comunidad misma y su colocación, todo eso afecta el tema de la audición. Y sin embargo, ese problema apenas se ha tenido presente hasta hace poco. (p. 194)

Como se observa, todo contribuye o puede entorpecer la acústica del lugar. En especial “la geometría interior y los materiales que conforman el acabado de un espacio interior”. Plazaola resalta la importancia de la acústica arquitectónica para controlar el sonido en el local y lograr su acondicionamiento acústico interior. En relación con esto, explica la necesidad de controlar el ruido externo y afirma que lo idóneo es bordear la iglesia con un sector de “silencio”, es decir, hay que contener a la ciudad y si no hay posibilidad de este colchón de silencio, se tendrá que proveer de muros y ventanales que mermen el bullicio exterior. Una vez previsto este aislamiento, el celebrante debe tener la posibilidad contar con la “suficiente energía” para proyectar su voz a la asamblea.

Explica, más adelante, unas interesantes fórmulas matemáticas para el cálculo del área de la planta de la iglesia y sus distintas variaciones, para la obtención de una buena acústica. Plazaola proporciona estos gráficos en forma de riñón o de hoja de tilo, los cuales

explican por sí mismo cómo se distribuye el sonido dentro del espacio de la iglesia. En relación con estas formas el autor afirma que:

No es necesario, naturalmente, que el edificio adopte esas formas de *riñón* o de *hoja de tilo*. Lo que tiene que adaptarse a esas formas no es el edificio sino el auditorium. En realidad, no son solo las plantas ovales, elípticas o parabólicas, las que pueden adaptarse a esas formas sino también las ortogonales, concretamente en rectángulo, con tal que el orador se sitúe aproximadamente en el eje más corto del rectángulo, es decir, disponiendo el santuario –contra la costumbre más común– en el lado más largo del cuadrilátero. (Plazaola, 2006, p. 197)

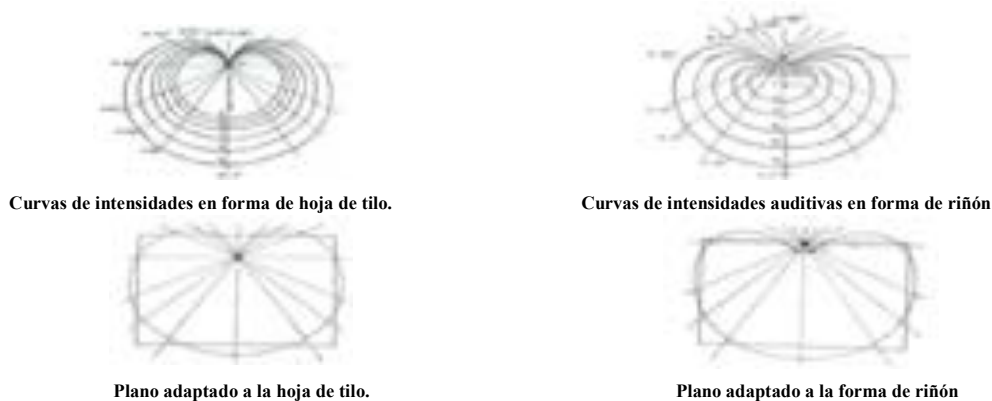


Figura 28. Gráficos de la forma de difusión del sonido

En un recinto arquitectónico se pueden incrementar sus propiedades acústicas. Las reflexiones que se producen en las paredes laterales y en el techo ayudan a la envolvente de un espacio cerrado a funcionar adecuadamente desde el punto de vista acústico, provocando en el espectador, en algunos casos, una impresión envolvente del sonido. Plazaola (2006) elabora una explicación técnica de la difusión del sonido y proporciona un dato muy interesante: “Si al aire libre una voz puede hacerse oír a 22 metros de distancia, en un recinto cerrado la voz se oye mejor a la misma distancia, porque las paredes que encierran el espacio pueden dirigirla mejor hacia el oyente” (p. 197).

Esta medida de 22 metros viene de alguna forma a definir una manera natural de comunicarse entre el orador y los oyentes, sin necesidad de utilizar ningún artefacto adicional. Sin embargo, Plazaola continúa dando datos técnicos relevantes como son: las distintas técnicas de sonorización, problemas de reflexión sonora, el fenómeno de la

reverberación y los materiales absorbentes, entre otros.

Plazaola (2006) dice, hablando sobre el espacio y la planta de la iglesia, lo siguiente: “por eso creo conveniente detenerme en estudiar este tema, marginando otros-diseños de alzados, planos axionómicos, etc. que no me parecen relevantes para una auténtica arquitectura cristiana” (p. 163). Frente a esta afirmación me hago dos preguntas: ¿Cómo se puede estudiar el espacio arquitectónico si dejamos de lado la información de cortes y axonométricas? ¿Podemos hablar de una verdadera arquitectura cristiana?

En relación con la primera pregunta diría que se puede analizar la huella de ese lugar, pero no se puede estudiar el espacio, ya que no hay registros de las tres dimensiones, la altura es fundamental para la arquitectura y si no la apreciamos ¿de qué estamos hablando? Pues de pura funcionalidad, de organización y distribución del lugar. Por otro lado, hablar de una verdadera arquitectura cristiana ¿Una? Yo creo que no hay una sola arquitectura cristiana, sino que hay una multiplicidad de propuestas, de expresiones, de matices de los lugares donde se reúnen los fieles que dependerá de la realidad de cada comunidad.

Por otro lado, me parece muy interesante que Plazaola diga que ya ha concluido el tiempo de los “mudos espectadores”. Hace énfasis en la participación actuosa y su importancia en relación con los movimientos que los fieles hacen dentro del espacio, en las procesiones de la comunión. Remarca que “la distribución espacial debe planificarse teniendo todo esto presente y procurando siempre la debida proximidad entre los ministros y los fieles” (Plazaola, 2006, p.163). A tal fin, el modelo espacial que potencia la longitud sobre el ancho aleja considerablemente los fieles del presbiterio, dificultando su intervención en la celebración.

Cuando Plazaola aborda el tema del tipo de plantas, pienso que lo hace de una manera un tanto desordenada, aunque da una multiplicidad de ejemplos que ayudan a su comprensión; hay autores que lo hacen de una forma más eficiente, como es el caso de Bérghamo y Del Prete que vimos anteriormente. Plazaola (2006) hace una explicación que no se aclara del todo, cuando afirma que:

Está demostrado que la posición frontal de unos fieles con otros no crea molestias ni distracciones cuando se trata de una comunidad algo iniciada en la participación y se

guardan ciertas *distancias mínimas*. Y la experiencia demuestra que ordenamientos de este tipo influyen educativamente en la compostura durante la celebración. (p. 166)

¿A cuáles distancias mínimas se refiere? ¿A las medidas del espacio interno? ¿A las medidas del presbiterio y sus relaciones entre focos litúrgicos y la asamblea? Plazaola no lo aclara y ambas dimensiones son importantes, como lo explica el padre Farnés en su libro *El lugar de la celebración*. Los arquitectos italianos Bérghamo y Del Prete, en *Espacios celebrativos*, también reiteran la importancia de estas medidas.³⁶

En el capítulo XVII Plazaola aborda los tópicos de la luz y el sonido, que son áreas que requieren especialización. El autor debe de haber contado en su equipo de estudio, con ingenieros expertos en estas materias, que sólo se ven de manera general en la carrera de Arquitectura. Estas áreas, la eléctrica y acústica, desde el punto de vista de la práctica, son áreas muy tecnificadas, por lo general proyectadas por ingenieros especializados en ellas. Sin embargo, me llaman la atención los gráficos presentados y la lectura que, como sacerdote, tiene Plazaola de este tema. Aplica fórmulas, explica gráficos y al final deja una noción clara de lo que se persigue; este capítulo es ampliamente didáctico para todo el público.

De vez en cuando, en esta parte de la acústica, los arquitectos recibimos reprimendas por parte de Plazaola (2006), como cuando se refiere a la poca importancia que se le da a la acústica: “este descuido es en parte explicable porque el arquitecto, como se ha escrito es ‘un hombre de ojos’, su vocación para lo plástico y lo visual” (p. 193). Existen muchos especialistas que intervienen en la construcción de una iglesia, pero al final somos los arquitectos los que en definitiva cargamos éticamente con la responsabilidad de lo construido, para bien o para mal. Plazaola (2006) reclama cuando escribe “que los arquitectos por vocación trabajan más visualmente, pero que el arquitecto debe tener presente que ni el espacio únicamente óptico ni el únicamente acústico valen: hay que crear una armonía entre ambos” (p. 197). Como se entiende, lo visual y lo acústico transitan juntos esta senda del construir iglesias, como factores fundamentales en la planificación del

³⁶ Ver Ergonomía en anexo 1.

lugar de celebración litúrgica.

Es sorprendente la manera en que Plazaola aborda la acústica desde las fórmulas matemáticas, tanto para el cálculo del área de la planta de la iglesia, así como, la consideración que hace de los materiales idóneos para la obtención de una buena acústica. Plazaola (2006) proporciona además unos gráficos en forma de riñón o de hoja de tilo, cuyo perfil varía levemente, y afirma que no son sólo las plantas con estas formas ovales, parabólicas o elípticas las que poseen esta cualidad acústica, sino que pueden adaptarse “también las ortogonales, concretamente en rectángulo, con tal que el orador se sitúe aproximadamente en el eje más corto del rectángulo, es decir, disponiendo el santuario – contra la costumbre más común– en el lado más largo del cuadrilátero” (p. 197). En otras palabras, el autor explica que la forma más idónea no es la acostumbrada, es decir la longitudinal, sino que por el contrario, el rectángulo debe ser usado en su sentido más corto. Como ejemplo tenemos esta planta genérica extraída del libro de Bérghamo y Del Prete, que comparamos con el plano adaptado a la hoja de tilo, es decir, con el rectángulo usado en su menor dimensión.

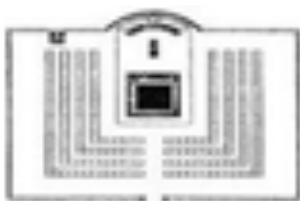


Figura 29. Esquema rectangular de planta. Planta de iglesia con disposición en el sentido más corto del rectángulo (Bérghamo y Del Prete). Esquema (Plazaola)

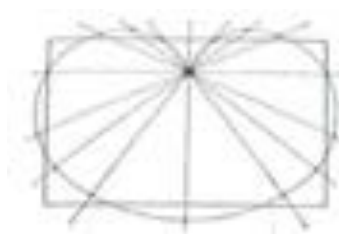


Figura 30. Plano acústico de la hoja de tilo

Pero esto no basta, es necesario también pensar en la altura del edificio, como veremos más adelante. A pesar de que Plazaola da la medida de 22 metros como ideal para poder escuchar bien a alguien, pues viene a estar muy cerca de esos 30 metros que son la

distancia máxima a la cual una persona puede distinguirle el rostro y los gestos a otra, nunca aborda las conocidas fórmulas del cálculo de la reverberación, en las cuales se toma no solamente la distancia en horizontal dentro del espacio, sino que hay que estimar las dimensiones de volumen y con este la altura de la sala completa³⁷.

Este aspecto de no darle a la altura de la edificación la importancia que merece es, en cierta medida, una actitud repetitiva que observamos en otros autores, lo cual va en detrimento de la real Arquitectura Litúrgica.

CONCLUSIONES PARCIALES

Lo real o tangible. Aspectos arquitectónicos y técnicos de los edificios destinados a la liturgia o iglesias

En relación con lo real o tangible es de vital importancia señalar que estos aspectos arquitectónicos y técnicos de los edificios destinados a la liturgia son los responsables de dar forma y vida al espacio litúrgico.

De los autores consultados el Padre Juan Plazaola es el que clarifica por completo la situación en la cual se encuentra un arquitecto proyectista. Un profesional requiere ciertos conocimientos de orden litúrgico y arquitectónico con los cuales no cuenta de manera directa. Por un lado, explica que la liturgia legada por Trento está en decadencia, ya que dejaba a los fieles como meros espectadores y no partícipes de la oración. Plazaola explica

³⁷ Cálculo del tiempo de reverberación <http://www.proyectoleonardo.net/files/A1-V3-N1-1-%20Metodo%20experimental%20para%20medir%20el%20TR60.pdf> (Consultada el día 28-6-2011)

En principio, el tiempo de reverberación es función del volumen de la sala y del coeficiente de absorción de las superficies de ésta. Distintas fórmulas se han desarrollado para predecir dicho tiempo de Reverberación. Esta es una de ellas. Fórmula de Sabine. Esta fórmula fue postulada por *Sabine* partiendo del supuesto de que existe un reparto homogéneo de absorbentes con un coeficiente de absorción bajo. Teniendo en cuenta estos supuestos el tiempo de reverberación puede calcularse mediante la fórmula:

$$T = 0,161 [V/A] \quad (1)$$

En donde:

T Tiempo de reverberación [s]

V Volumen de la sala [m³]

A Absorción total [m²]

Obtenida a partir de:

$$A = S \quad (2)$$

Siendo:

Coficiente de absorción sonora

S Área de la superficie de la sala [m²]

que luego del Concilio Vaticano II el sacerdote pasó a ser el celebrante de la liturgia, el que dirige la acción litúrgica en nombre de Cristo, no su representación en la Tierra. La Iglesia es una comunidad de fieles que celebran el misterio de Cristo.

Como producto del Concilio Vaticano II se produjo el documento la Constitución Sacrosanctum Concilium (5 de diciembre 1963), el cual explica las nuevas normas litúrgicas. La intención más importante de la reforma de la liturgia es recuperar la participación de los fieles en ella.

Plazaola también señala que algunos no han asumido los principios fundamentales de estas reformas lo cual dificulta su estudio y comprensión. Por tanto, para ayudar a los que pretenden construir iglesias, puntualiza de manera explícita algunos de esos principios:

1. Buscar en los edificios formas que simbolicen lo trascendente y divino para significar la función sagrada que se realiza en ellos.

2. La eclesiología de Trento ha sido superada, la idea fundamental es la comunión de todo el pueblo de Dios y, por lo tanto, el espacio debe ayudar a que eso suceda. Que además del sacerdocio ministerial, existe un sacerdocio de fieles, por tanto hay que recordar que también los fieles celebran.

3. Hay que abandonar la idea de templo con un eje único que culmina con todos los focos aglutinados en el ábside. Hay que diversificar los focos, recordando que uno de estos focos es la comunidad celebrante, es decir, la asamblea de los fieles.

4. Explica y sintetiza la génesis del culto cristiano en dos frases: “reuníos en mi nombre” y “haced esto en memoria mía”. Plazaola (1996) dice que la liturgia cristiana no es un asunto de clérigos, sino de todos los fieles. Plazaola afirma, en este sentido, una frase de vital importancia cuando expresa las tensiones que se dan dentro del espacio litúrgico:

No es fácil dar expresión y realización material y pragmática a estos dos movimientos que parecen contrapuestos: el uno es horizontal y longitudinal, el otro, vertical y circular. El arquitecto debe hallar una solución que conjugue estas dos tensiones: Debe marcar un eje principal de dirección, pero debe también subrayar un centro. Debe expresar la trascendencia de una esperanza escatológica (nondum), pero debe expresar también que el Señor está (iam) “en medio de los suyos”, alimentándolos con su Palabra y con su Cuerpo. (Plazaola (1996, p. 41)

Una de las determinantes que más trabajan los autores consultados son las formas de planta, sobre lo cual Plazaola hace una reflexión que resume las relaciones espaciales en dos tensiones diametralmente opuestas que allí se dan. Plazaola manifiesta que la acción proyectual es ardua, debido a que en este tipo de espacios se expresan no sólo los asuntos físicos y programáticos, sino que además el misterio de la presencia de Dios. Él afirma que quizás la única manera de lograr esta atmósfera de misterio, que exprese esa presencia sagrada, sea por medio de la luz y del dramatismo o enigma que su resplandor puede imprimirle a los elementos arquitectónicos. En este sentido dice:

Un círculo con un eje privilegiado... parece ser el mejor esquema, tanto desde el punto de vista funcional como desde el simbólico. Lo que importa es que la comunidad pueda distribuirse en torno al santuario de la manera más parecida a un círculo abierto por uno de sus lados. En realidad, la planta arquitectónica puede ser variada, condicionada por las posibilidades que ofrece el terreno sobre el que se edifica la iglesia. Lo que interesa es que la comunidad pueda distribuirse en torno al santuario de la manera más parecida a un círculo abierto por uno de sus lados. (Plazaola, 1996, p. 41)

El arquitecto debe concebir el programa no sólo con las normativas o con el clero que funciona como comitente de la Iglesia, sino que se deben sumar esfuerzos para que en cada nueva iglesia, en cada transformación de un espacio existente, la comunidad se interese y se prepare para participar de los cambios que requiere la Iglesia hoy.

Por otro lado, las medidas del presbiterio no las dan los autores consultados. Por este motivo he desarrollado un material donde se da toda la información para su total comprensión. Esta base de datos se encuentra resumida en el Anexo 1 denominado Ergonomía, allí se podrán verificar los aspectos teóricos planteados por Plazaola y por Bérghamo y Del Prete.

Por último, y para continuar con la indagación, resumo que: la geometría ideal, según los autores examinados, es concéntrica, aunque no es excluyente, pues como se ha visto también existe la posibilidad de oficiar una misa Tridentina en los momentos solemnes de la Iglesia. Así mismo, las medidas de: 22 metros (mejor audición) y 30 metros (mejor visión) son las distancias óptimas para lograr la atmósfera de intimidad y acogida que se requiere.

Vemos pues, como el trayecto de lo real y lo tangible parece necesario fortalecerlo en la práctica arquitectónica y como estos aspectos se cumplen en la realidad. Para ello he seleccionado tres autores (Chávez de la Mora, Claudio Pastro y Denis McNamara) cuya investigación proyectual o teórica me han parecido de interés para esta investigación. También desarrollaré el tema de los grados de cerramiento, que a mi parecer el es nudo neurálgico de la Arquitectura Litúrgica y lo que creo que constituye uno de los aportes centrales de mi investigación.

Quisiera antes de cerrar este segmento señalar dos aspectos importantes. El primero tiene que ver con la relativa novedad de la Arquitectura Litúrgica como tema de investigación.

El segundo es que existen unas mínimas determinantes que debe tener una edificación para que pueda llamarse iglesia. Entre estos requerimientos se encuentra aquel que ha sido señalado por mí con mayor énfasis, a saber, la intimidad que parece requerir el espacio celebrativo. Esto nadie lo precisa y es lo que en definitiva creo que es mi aporte principal al tema. Estas precisiones del espacio las he venido trabajando desde el año 1985, cuando realicé una investigación sobre la plaza. Estos aspectos teóricos que se dan sobre el espacio exterior pueden ser comprendidos en otra magnitud dentro del espacio litúrgico.

Reflexionaré sobre ambos aspectos. Cuando uno investiga muchas veces cree que abre una nueva línea de investigación, cuando en realidad no es así. En esta búsqueda de conocimientos sobre el origen de la Arquitectura Litúrgica he señalado su inicio en los monasterios benedictinos y lo que significó el Movimiento Litúrgico. Gracias a la Web podemos contar con dos artículos breves muy interesantes. El primero es del arquitecto español José Luís Fernández del Amo,³⁸ titulado “Arquitectura de la liturgia” (1948), que se encuentra en la página Web filosofía.org. El segundo es del arquitecto italiano Eugenio Abruzzini,³⁹ llamado “Arquitectura” (s.f.) y publicado en el portal mercaba.org.

³⁸ José Luis Fernández del Amo Moreno (1914-1995). Arquitecto egresado de la Universidad de Madrid. Proyectista de la iglesia Nuestra Señora de la Luz, ubicada en Madrid.

Véase <http://arquitecturavblog.wordpress.com/2009/07/29/del-amo/> (Consultada el día 22-03-2012)

³⁹ Eugenio Abruzzini es arquitecto proyectista del santuario de María Inmaculada (1997) entre otros proyectos. Es profesor en la Universidad Gregoriana de Roma y dicta la materia Architettura dei luoghi di culto. Véase <http://digilander.libero.it/nonobepi/santuario/santuario7.html> (Consultada el día 22-03-2012)

El de José Luís Fernández se plantea preguntas sobre la arquitectura para la litúrgica en 1948, fecha para la cual la mayoría de los arquitectos no se cuestionaban este tema. Por otro lado, para Abruzzini el asunto es más de orden fundacional, pues dicta unas variables imposibles de desacatar en el momento de construir una iglesia. Veamos a *grosso modo* el aporte de estos dos textos que, a mi entender, son unos antecedentes lejanos pero valederos hoy día.

En su reseña, José Luís Fernández del Amo (1948) explica la importancia para la Iglesia del Movimiento Litúrgico y de los sucesos del Castillo de Rothenfels. En este sentido asevera:

Después de la Guerra Europea, en el año 18 mismo, se produce un resurgimiento del espíritu religioso y una gran exaltación de la Liturgia. Es el *Quickborn* de los jóvenes católicos alemanes con Guardini al frente y la estrella de su teología para el movimiento. En España tiene tan sólo repercusión en el celo apostólico de algunos eclesiásticos: en todo caso, no tiene más manifestación artística que una inquietud sin trascendencia en los monasterios benedictinos. Así, se ha dado en decir estilo benedictino a todo lo que expresa una vinculación entusiasta a la Liturgia. (párr. 4)

Fernández del Amo (1948) invoca “los principios de la disciplina clásica como fundamento cierto de belleza”, como una posible búsqueda de un valor en la Arquitectura. Hacer un templo es un acto mucho más complejo que una simple adopción de formas o de leyes estéticas inexorables, acreditadas por un determinado estilo (párr. 5).

El autor continúa explicando como el “todo” debe indicar los fines supremos de la Liturgia. Rescata el sentido de la funcionalidad en la arquitectura de un templo y asegura que “cada tiempo justifica su estilo histórico; y hoy, indiscutiblemente, sólo debe plantearse la concepción de un templo católico con la más rigurosa doctrina funcional. Absolutamente nada debe traicionar el fin último” (párr. 8). Fernández del Amo afirma que “el proyecto de una iglesia es fácil... la tradición ha consagrado una disposición de planta, tenemos unos órdenes clásicos a nuestra disposición” (párr. 10). A pesar de su preocupación por el tema, por el momento histórico en que aparece el artículo no existe una noción precisa de los focos litúrgicos, y su relevancia para la Liturgia no se había formulado aún. Este autor tiene una visión particular que podemos apreciar en la siguiente cita: “El proyecto de un templo

no puede deberse a un propósito personal ni profesional. No lo puede hacer un arquitecto, ni una arquitectura particular” (párr. 11). Con esto quiere decir que la construcción de una iglesia no es un proyecto con el cual se deba buscar la fama, ya que por encima del prestigio se debe ser fiel a la sagrada causa de la Liturgia.

Fernández del Amo (1948) hace una afirmación aún más contundente: “el arte del templo, su arquitectura, no admite localismos ni nacionalismos exacerbados, porque la Liturgia es ecuménica” (párr. 12). Esta aseveración apunta al hecho de que no hay que poner en evidencia lo local, ya que lo fundamental es lo ecuménico, lo universal de una iglesia. En este sentido el autor afirma: “pero la iglesia tiene que decir a todos la misma verdad y prender la misma caridad. Como uno es el espíritu y uno mismo el pan que se comulga. Y esto no es cuestión sólo de púlpito, sino de arquitectura” (párr. 13).

Fernández del Amo afirma que “el templo es Casa de Dios y Puerta del Cielo... Y esto ha de lograrse en el más estricto rigor funcional, no conformándose con los prejuicios arquitectónicos al uso” (párr. 14). Es decir, la Arquitectura no es una cosa de las costumbres, de la moda, de lo que hemos visto hacer por años, es necesario hacer un cambio y entender que la “arquitectura de la Liturgia es la inteligencia de las cosas en orden a este culto” (párr. 15).

El autor pone en evidencia lo fundamental de la forma del espacio, cuando exalta la geometría y las medidas del lugar. En tal sentido dice que “no se pongan la piedra, la madera o el hierro al servicio de un prurito de arquitectura académica; sino que se rindan a Dios con la medida y el misterio en geometría sobrenatural” (párr. 16). Con esto vemos la importancia que le asigna Fernández del Amo a la geometría y al diseño del espacio de una iglesia, aspecto poco tratado en los libros consultados.

Por otro lado, Eugenio Abruzzini señala en su artículo “Arquitectura” (s.f.) que existe un conjunto de cinco variables cuya consideración es indispensable, a tal punto que sentencia: “un edificio religioso que no contemple estas cinco variables, por muy hermoso que sea, no puede llamarse hoy día Iglesia” (párr. 37). Esta característica fundamental es la que ha llevado al autor a denominar estas variables como *invariables*. En otras palabras, son consideraciones inalterables al diseñar una iglesia. Estos fundamentos son:

1. Respeto tópico: Este aspecto se relaciona con que cada lugar tiene propiedades técnicas, sociales y urbanas específicas, por lo que es indispensable lograr una solución acertada para cada caso. El autor afirma que hoy no se justifica hacer catedrales en el desierto o en parajes despoblados (párr. 38).

2. La acogida: La iglesia es un edificio para todos, debe ser accesible, idóneo para la recibir al pueblo de Dios. Debe ser un lugar agradable, íntimo, que invite a los fieles y a los que no lo son. Muchas veces, por asuntos de seguridad, se crean barreras que marginan a algunos, esto no debe ser. El aula litúrgica es un área de acogida, de acción comunitaria entre hermanos en Cristo. También se deben considerar todos los aspectos técnicos que ayuden a brindar el mejor espacio para la celebración litúrgica, como la ventilación, la iluminación, las condiciones acústicas y de recogimiento (párr. 39).

3. La *domus ecclesiae*: Más que hablar de una iglesia o de un lugar de culto, se debe abordar el tema de la *domus ecclesiae*. Esto indica un conjunto de espacios diferentes para los distintos servicios que se prestan a la sociedad. El corazón de la *domus* es, por supuesto, una sala para la celebración de la Liturgia. Si se busca rescatar este nombre no es para remontarse simplemente a los orígenes de la iglesia, sino para incentivar las tres acciones de la iglesia: la profética, la litúrgica y la caritativa. La iglesia hoy día debe involucrar a la comunidad en el diseño de sus espacios litúrgicos, los requerimientos, las dimensiones, los usos y su radio de acción. “El edificio-iglesia, por consiguiente, está pensado como una pequeña ciudad dentro de la ciudad” (párr. 40).

4. El espacio arquitectónico para la asamblea litúrgica: La iglesia está, antes que nada, compuesta por personas. Es fundamentalmente una comunión de la comunidad, no es el edificio. Sin embargo, esto obliga a darle un marco en el cual se haga posible su encuentro de manera idónea. En estos espacios los fieles deben poder verse, sentirse y cantar juntos. La iglesia es una comunidad ordenada y jerarquizada, por eso hay dentro de este espacio focos litúrgicos: a) el centro ministerial para la eucaristía o presbiterio, b) El centro para la iniciación cristiana, c) El centro para la reconciliación, d) el lugar de la presencia eucarística.

También se afirma que hay otros focos cuya presencia significativa obliga a una articulación adecuada, acorde con los distintos momentos de la celebración. Por lo tanto,

“la luz, la forma, el espacio arquitectónico; todo debe dar una respuesta adecuada” (párrs. 41-45).

5. El signo del testimonio: El edificio-iglesia, sin la asistencia de los fieles, está lleno del Espíritu de Cristo. Esta edificación es una invitación a la participación de los transeúntes. La Iglesia está allí en el lugar donde la comunidad vive y aprende en unión con sus semejantes. La iglesia “es un signo pedagógico, un instrumento de conocimiento del mensaje... Es una ciudad abierta a todos, si bien es el bautismo el único título de pertenencia a la misma” (párr. 46).

Con esta visión de la iglesia como ciudad viene a colación la frase del poeta catalán Vicenç Llorca, que dice que “las plazas son como las manos de la ciudad” (Vicenç Llorca en de la Cruz, s.f., párr. 2). Esto refleja que la plaza es un lugar de encuentro, en el que las personas obtienen el cariño de sus semejantes. Es aquí en donde la iglesia y la plaza se hermanan, pues siendo espacios de vocaciones divergentes (una es abierta-festiva, la otra es techada-sagrada), ambas son espacios públicos de encuentros, lo que las diferencia es en el tipo de actividades a las que están dirigidas: unas son cívicas y otras sacramentales.

Los dos artículos son valiosos pero no abordan lo central del tema de la Arquitectura Litúrgica. Lo medular son los grados de cerramiento del espacio. En este lugar central son protagonistas la luz y la geometría como claves en el diseño del espacio.

1.4 Lo imaginario. Distintas maneras de entender la Arquitectura Litúrgica

En la parte que sigue, profundizaremos en algunos de los autores y arquitectos que han hecho, en mi opinión, una contribución significativa a la Arquitectura Litúrgica. A este fin, me detendré en tres figuras relevantes.

El primero de ellos es Gabriel Chávez de la Mora. En el libro sobre su obra completa se muestra la forma en que este arquitecto concibe la Arquitectura Litúrgica. El segundo es Claudio Pasto, arquitecto del Brasil, que construye y escribe sobre la Arquitectura Sagrada. Su obra es un testimonio de amor por la Arquitectura y por la investigación. Para Claudio Pasto es importante tanto la práctica como la teoría. El tercer autor es el arquitecto e historiador Denis McNamara, quien desde la teoría ha desarrollado el tema de la Arquitectura Teológica. Este tercer autor no construye, esto dificulta su

discurso porque no hace alusión en su discurso a referentes adecuados. Para McNamara lo central es la teoría. McNamara ofrece ilustraciones más bien de carácter teórico para fundamentar sus tesis sobre arquitectura litúrgica.

Veamos ahora cada uno de estos autores desde sus posturas de investigación.

1.4.1. Arquitectura Religiosa de Chávez de la Mora

En sus proyectos Chávez de la Mora hace un despliegue arquitectónico y de diseño en general, comparable quizás con la obra del arquitecto catalán Antonio Gaudí. Fray Gabriel, como le gusta que le llamen, es el responsable de cada uno de los detalles de sus proyectos arquitectónicos, del diseño interior, equipamiento y obras de arte. Los dos proyectos que presento son los más emblemáticos de su obra.

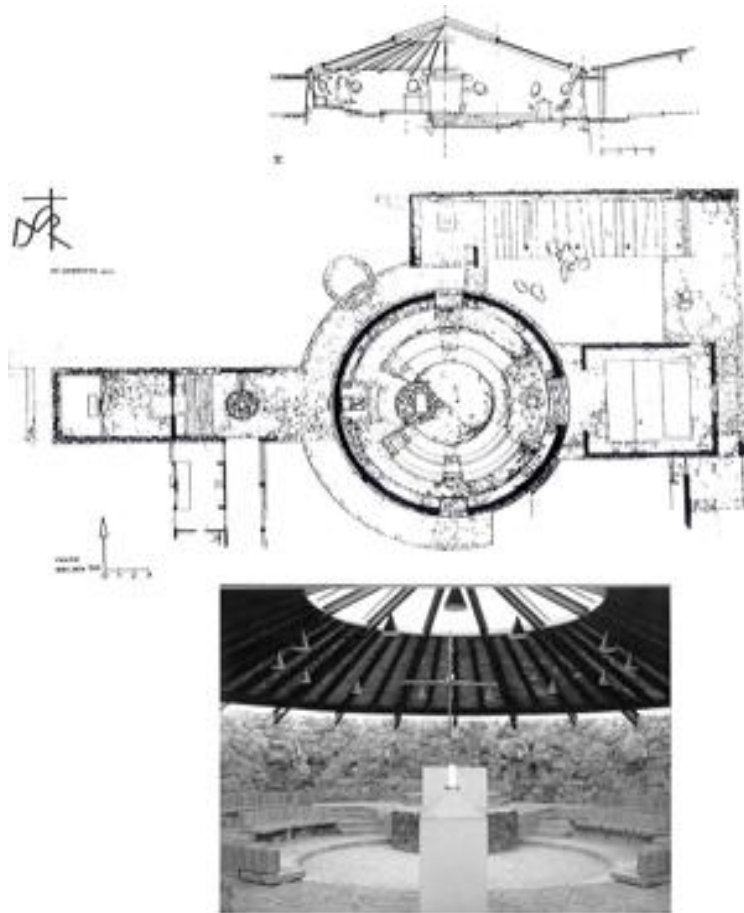


Figura 31. Iglesia Santa María de la Resurrección. Diámetro 17 metros. Altura 7 metros.

Relación de altura y distancia 1 / 2,5

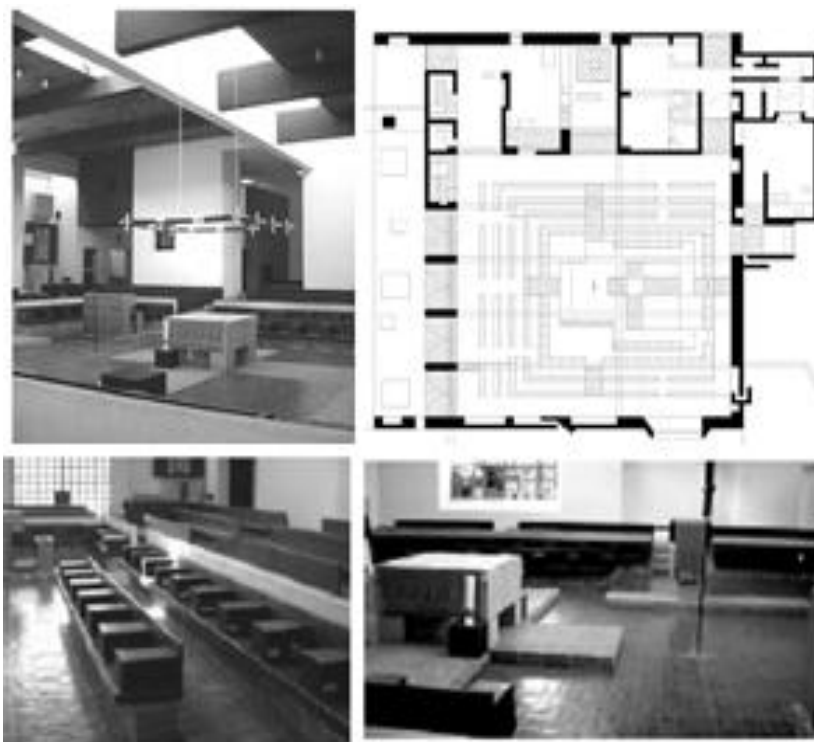


Figura 32. Iglesia de la abadía del Tepeyac. Cuadrado 21x21 metros. Altura 10 metros.

Relación de altura y distancia 1 / 2

En el caso de la iglesia de Santa María de la Resurrección (Cuernavaca), su proyecto circular refleja en sus muros unos nichos donde están incrustadas las imágenes de los 12 apóstoles. La iglesia de la Abadía de Tepeyac (Cuautitlán Izcalli) es un cuadrado que busca la perfección, sus relaciones matemáticas son evidentes y sus proporciones son producto de un estudio riguroso de la geometría. En esta investigación no voy a realizar un estudio matemático de la arquitectura, pero como es conocido por todos, existe una medida determinada gráficamente llamada proporción o número áureo. Si hacemos el ejercicio de medir todo lo que está pensado por Chávez de la Mora, encontraremos que está matemáticamente relacionado con este número áureo. El número áureo se usaba en la arquitectura durante el Renacimiento, lo vemos empleado por Vitruvio,⁴⁰ por Alberti y por

⁴⁰ “La disposición de las basílicas puede ofrecer todavía una mayor estima y belleza, como sucede con la basílica de Julia en Fano, que yo personalmente preparé y asumí la dirección de su construcción. Sus proporciones y su simetría son como sigue: una bóveda en medio, entre las columnas, con una longitud de ciento veinte pies y una anchura de sesenta pies; el pórtico que circunvala la bóveda, entre las paredes y las columnas, tiene una anchura de veinte pies; las columnas se elevan cincuenta pies incluyendo los capiteles; su diámetro es de cinco pies y tienen adosadas detrás unas pilastras de veinte pies de altura, dos pies y medio de

Palladio para nombrar sólo algunos arquitectos. Estos emplearon las Matemáticas para estudiar y proyectar templos. Existen muchas instituciones e investigadores interesados en profundizar en la teoría vitruviana, como el caso de la Real Academia de Venecia, donde se han estudiado las relaciones del cuadrado y del círculo con las proporciones humanas:

En su Studio (Real Academia de Venecia), también conocido como El hombre de Vitrubio, Leonardo da Vinci realiza una visión del hombre como centro del Universo al quedar inscrito en un círculo y un cuadrado. El cuadrado es la base de lo clásico: el módulo del cuadrado se emplea en toda la arquitectura clásica, el uso del ángulo de 90° y la simetría son bases grecolatinas de la arquitectura. En él se realiza un estudio anatómico buscando la proporcionalidad del cuerpo humano, el canon clásico o ideal de belleza.⁴¹ (párr. 1)

En todo caso, lo que interesa es resaltar el orden, la proporción, la totalidad, la autenticidad ontológica de sus proyectos que se parecen y son unas iglesias.

Una iglesia es un espacio religioso y debe ser captado como tal: las torres, las cruces, los campanarios, son signos inequívocos que se trata de una iglesia.

Estos profesionales en ejercicio tienen una dilatada trayectoria en la Arquitectura Litúrgica, lo que impresiona de sus proyectos es la totalidad con la cual diseñan el edificio, el mobiliario, la iluminación, los utensilios e, incluso, las vestimentas sagradas. Estos arquitectos diseñan la totalidad de la edificación y lo proporcionan en relación con las posibilidades auditivas y visuales del hombre.

Por lo general las revistas y los libros de arquitectura, presentan fotos perfectas, como la de la figura 32. El problema es que le falta lo más importante: la gente, y la apropiación que hacen del lugar al momento de la celebración litúrgica. La principal inspiración de Pastro y de Chávez de la Mora, son esa relación de Dios y la gente: La comunión de la asamblea (Dios-hombre). Por esta razón, ubico esta otra imagen que da una visión más clara del papel de la gente en el espacio. Esto también deja en evidencia la importancia de ver y pensar el uso de los espacios.

anchura y un pie y medio de grosor, que soportan las vigas donde se apoyan los entramados de los pórticos". (Vitruvio, 1997, p. 117).

41 El hombre de Vitrubio (Iribarren, M. párr. 1) <http://centros5.pntic.mec.es/ies.victoria.kent/Rincon-C/Cie-Hist/Leonardo/h-v.htm> (Consultada el día 28-6-2011)



Fig. 33. Interior de la Iglesia de la abadía del Tepeyac

Aunque Chávez de la Mora no ha escrito ninguna línea sobre sus proyectos, en esta foto podemos leer mucho de lo que él piensa y cree sobre la Arquitectura Litúrgica. Lo primero es que refleja una “asamblea”, que posee en capillas anexas al sagrario y al sacramento de reconciliación, que forman parte integral del espacio, pero con el debido aislamiento que este lugar requiere. Los focos litúrgicos están potenciados, la sede, el ambón, el altar y el órgano se colocan en el centro del cuadrado, y bordeando a éste, la asamblea de fieles cantores y monjes, al unísono, como el foco litúrgico básico. Este proyecto muestra que cuando se proyecta un templo se tiene que pensar en la participación de las personas en la celebración litúrgica.

Fray Gabriel Chávez de la Mora es el arquitecto vivo de habla hispana de mayor envergadura, pero su obra por no ser comercial, no goza de la divulgación y publicidad que tienen otros. Sin embargo, me atrevo a asegurar, que su obra de iglesias proyectadas es el mejor testimonio de lo que es, de lo que significa, una iglesia. Su éxito radica en varias cosas: la primera es su gran fe y devoción; la segunda es el profundo conocimiento de la Liturgia; la tercera es que es un excelente arquitecto. La obra prolija de este sacerdote arquitecto (una buena combinación) no es producto de la casualidad, es consecuencia de un gran esfuerzo, de un especial cuidado de todo los detalles, que le ha permitido exaltar la excelencia de la arquitectura a través del espacio, la luz, los materiales, las proporciones.

Sin duda, Gabriel Chávez es el mejor ejemplo para cualquier arquitecto que quiera diseñar una iglesia. Su obra resalta un hecho esencial de la Arquitectura Litúrgica: se trata de construir una iglesia, no un teatro. Chávez de la Mora trabaja plantas como el círculo y el cuadrado, las cuales son figuras geométricas puras y que enfatizan un centro. Para el este centro por lo general queda vacío como manifestación de la presencia divina. Sus relaciones espaciales internas permiten organizar un espacio celebrativo con los grados de cerramientos adecuados. Por un lado las paredes definen un recinto cerrado, no hay visuales hacia el exterior, lo importante es el centro de la asamblea. Por otro lado las relaciones que se dan entre la altura de la edificación y el ancho que esta posee están en una relación de 1/2, lo que quiere decir que el ancho del edificio es equivalente a dos veces su altura. Estas medidas permiten tener un espacio con grados de cerramientos adecuados para la función de intimidad. Más aun cuando verificamos las distancias que este utiliza en sus proyectos (apartando el de la basílica de Guadalupe) estas distancias oscilan entre 25 a 30 metros.

1.4.2. Arquitectura Sagrada. Claudio Pastro es un artista brasilero con una amplia trayectoria en el diseño de espacios y objetos religiosos. Este autor brasileño ha estudiado el espacio litúrgico desde el punto de vista teórico y práctico. Su obra es tan amplia como la de Gabriel Chávez de la Mora pero, a diferencia de este, Pastro sí ha escrito libros sobre el tema. Como ejemplo de esto tenemos su texto reciente *A arte no cristianismo. Fundamentos Linguagem Espaço* (2010). Esta publicación es un resumen de su obra proyectual, la cual es muy amplia, sugestiva e inspiradora. El propósito con el que se presenta el libro es absolutamente didáctico, se trata de una obra para todo público (clero, arquitectos, laicos, ateos), pues la presentación es muy gráfica, con un material sorprendente de fotografías y dibujos detallados, acompañado por breves textos que aclaran el porqué de las cosas. Es un trabajo de mucho valor tanto en relación con la Arquitectura Litúrgica, como con la estética.

A arte no cristianismo (2010) aborda diversos temas, entre esos el de la construcción del espacio litúrgico hoy. Este tópico es de especial interés para mi investigación, por ello, lo revisaré desde los proyectos de Pastro.=

El libro ilustra el trabajo de renovación de iglesias llevado a cabo por Pastro en Brasil; en este sentido, se muestra el estado de las edificaciones antes y después de la modificación. La labor de Pastro ha estado guiada por un gran sentido de lo sagrado y de lo simbólico, y coincide con la experiencia de Guardini en Alemania, en cuanto a la eliminación de los bancos y el empleo de un mobiliario más adecuado. También en lo relativo a la ubicación de los focos litúrgicos en tensión escatológica, como lo señalan Plazaola, Bérghamo y Del Prete. Este trabajo arquitectónico de Pastro, que a diferencia de Chávez de la Mora no es sacerdote, deja ver con claridad que hoy existe un amplio campo para el desempeño de la Arquitectura Litúrgica.

En relación con el santuario Pastro (2010) afirma que “los elementos del universo: la luz y la sombra, la luz y la oscuridad, la respiración, el sonido, el silencio, lo sano o saludable (libre de error), la tierra, el agua, el arco... son comunes e inherentes a todos los hombres” (p.84). Pastro dice que el universo es el lugar donde vive la divinidad, en una visión apegada a la de investigadores como Mircea Eliade, aunque con una diferencia que veremos más adelante. Para los fenomenólogos, de las distintas religiones, el templo aparece como un lugar apartado, separado de lo que es profano, como dice Pastro: el templo o espacio para el santuario son espacios incorruptos, separados del mundo, que serán un refugio.

En relación con el templo Pastro dice que es imagen, microcosmos del universo: el templo es un microcosmos que es diferente al mundo cotidiano. Cuando comenta el microcosmos, Pastro señala que toda construcción sagrada es cósmica, en otras palabras, es de alguna manera una copia del mundo: simples paisajes contruidos por una colina *tumulus* protegida por una separación. En esta visión el hombre está excluido de la sacralidad del lugar, lo sagrado no es para el hombre, ya que el espacio para la divinidad está recuperado del mundo contaminado por la maldad, por la soberbia y la corrupción. Pastro (2010) explica que al igual que en un útero, en la iglesia se crea un lugar de intimidad, protección y dependencia para la conservación de sus criaturas. Además revela cómo esto ayuda al hombre a reorganizarse, a recomenzar cada día, a sentir que puede “ser criado nuevamente. Es por todo esto, que el templo, la montaña cósmica, la imagen del

universo, significa el útero, el lugar de nacimiento, donde se ha generado. El único lugar, donde el hombre se convierte en una persona” (p. 86).

El autor se introduce en las sagradas escrituras y reflexiona sobre cómo el segundo libro de la Revelación (Apocalipsis 21,12) está relacionado con el principio arquitectónico del templo, y de cómo allí se dice de la forma de éste y de su perfección, en donde reside su belleza. Dice que la función religiosa se inicia con la orientación determinada por la luz solar, es decir, por el establecimiento de un orden cósmico donde los puntos cardinales tienen un papel fundamental para lograr la ventilación e iluminación adecuadas. Resalta la importancia de las figuras geométricas como el círculo y el cuadrado, que se convierten en símbolos de gran relevancia. El autor considera que estas dos figuras representan la perfección, sobre todo el círculo, en el cual todos sus puntos equidistan del centro (Pastro, 2010, pp. 86-87).

Pastro (2010) dice que tanto el cuadrado como el cubo forman figuras estables, lo que le transfiere la “inmutabilidad de su eternidad”. Reflexiona sobre estas dos formas como símbolos con los cuales el hombre se vincula con el cielo:

Estos dos símbolos resumen, también, toda la naturaleza creada en su propio ser y el dinamismo: el círculo es la forma del cielo, en particular la actividad de los cielos, un instrumento de la actividad divina, que rige la vida en la tierra. El cuadrado es la figura de la tierra, porque para el hombre, la tierra es de alguna manera "inmóvil, pasiva y "ofreció" a la actividad de los cielos. (p. 87)

Esta es la manera como Pastro esquematiza y provee un vínculo entre lo de arriba (cielo) y lo de abajo (tierra), es una síntesis esencialmente simbolizada por la cruz. Pastro (2010) hace su análisis y define la vinculación de estas formas geométricas como la base de la arquitectura sagrada y dice que:

Esta relación con el cuadrado del círculo, o la esfera y el cubo es en realidad el fundamento de la arquitectura sagrada, y de allí en todo, el edificio diseñado y construido... La cúpula o domo. Se sobrepone, geométricamente al cubo de la nave, como el cielo físico está "situado" sobre la Tierra, por lo que las bóvedas antiguas fueron pintadas de azul y salpicado de estrellas. La mirada es entonces el verdadero símbolo de su ascenso espiritual, dinamismo interno del templo que sirve como una oración de apoyo e interfaz gráfica del usuario y la meditación. (pp. 87-88)

Con esta explicación Pastro define la forma interna y las orientaciones que debe tener el lugar de ascenso espiritual del hombre, y las diferentes partes que forman el conjunto esencial, que son: el campanario, el ábside, el pórtico y el centro del edificio como lugar fundacional. El autor afirma que en el campanario o torre se repite la relación de esfera y cubo. La esfera es el cielo, mientras el cubo es la tierra. Al referirse al ábside, elemento que le imprime notoriedad al altar, dice que las relaciones que se manifiestan en este lugar son una unión de lo celestial (círculo) y lo terrenal (tierra), una aproximación a la Nueva Jerusalén.

Pastro da su visión sobre lo que se denomina el ombligo o el centro del edificio. Afirma que lo primero que se hace al fundar un templo es demarcar una gran circunferencia, marcada desde el centro geométrico por un pilote o mástil. Este eje axial en vertical define un punto que se convierte en ese “ombligo” del mundo. Pastro afirma que el lugar sagrado se destaca por ser el sitio donde las personas se encuentran con Dios, de allí que lo considere como el centro del mundo. Así también podemos deducir la importancia que tiene la ciudad de Jerusalén hoy día y por qué, en muchas iglesias y templos, las cúpulas son coronadas con una esfera pequeña, como reflejo del centro del mundo, del ombligo del mundo, del lugar más importante para cada creyente:

La determinación de un centro de orientación confiere al edificio todo su sentido. Es lo que permite justificar el simbolismo cósmico de la arquitectura, sin problemas de interés actual. Muchas iglesias en forma de cruz cardenal, centrada es dirigida hacia el Oriente. (Pastro, 2010, p. 89)

Pastro (2010) escribe que el sentido de lo sagrado es intensamente cristiano y que la *Biblia* fue la mayor inspiración para los constructores de iglesias y basílicas románicas y góticas.

Más adelante Pastro (2010) se refiere al tema del hombre como imagen de lo sagrado, como un *microtheos*.⁴² “Como el templo es la imagen del universo (microcosmos). El hombre es la imagen del sagrada *microtheos*. En el hombre está contenido todo el

⁴² San Juan Damasceno llama al hombre microcosmos, resumen del universo, pues contiene en él todos sus planos. El ser humano sintetiza la creación gradual y es él el sexto día de acabamiento, poseyendo además un principio propio que le hace único: está hecho a “imagen” de Dios, y por ello es *microtheos*. El hombre es un ser visitado. El Espíritu de verdad lo habita y lo inspira desde dentro.

misterio que llama a la vida” (p. 91). El autor⁴³ dice, presentando las reflexiones de San Ireneo, que la gloria de Dios es el hombre y el hombre vivo. El hombre es un pequeño Dios, ya que Dios habita en él (pp. 90-91), por eso “los materiales: (piedra, madera, hierro, pintura, agua, aceite...) son una extensión del Espíritu que habita en el hombre y el uso de estos materiales testimonia la santidad o banalidad de su vida” (pp. 90-91).

En su exposición sobre el espacio sagrado Pastro se plantea una incógnita: ¿Qué se entiende por la morada de lo sagrado hoy en día? ¿Cuál es el espacio de los cristianos de hoy? El autor se refiere a la gran multiplicidad de expresiones culturales de Dios que el hombre ha plasmado en la tierra, evidencia de que no existe una única forma de expresar lo sagrado. Aquí el autor presenta una especie de itinerario de cómo se ha desarrollado la idea de la morada de Dios. Para ser didáctico, Pastro (2010) resume este recorrido en una lista de ocho pasos, que permite entender con claridad cuál ha sido el desarrollo del espacio del hogar, sin caer en historicismos estériles que tienden a entretener y alejan la discusión de lo que es realmente importante en la construcción del espacio litúrgico hoy. Estos pasos son:

1. Dios está presente en La Creación.
2. Las grandes rocas, los “monolitos”, recuerdan los encuentros sobrenaturales.
3. Los elementos de la naturaleza: agua, viento, fuego y tierra.
4. Salomón construye el primer templo con los datos dados por Dios.
5. Jerusalén se convierte en el centro del mundo, en la morada de Dios.
6. Jesús es el templo de Dios.
7. El cristiano, la criatura, es la morada de Dios, su persona es el templo
8. La asamblea cristiana es el lugar de la presencia de Dios en el mundo (p. 93).

En el capítulo 16, Claudio Pastro ofrece una panorámica del acontecer edilicio del espacio sagrado en varios lugares, dando algunos ejemplos puntuales, principalmente de Alemania. En este apartado, como en el resto del libro, la información es presentada de

<http://rastacalcedonico.wordpress.com/2010/11/27/microtheos/> (Consultada el día 11 de mayo de 2011)

⁴³ Es muy interesante ver a través de sus publicaciones como Claudio Pastro ha consolidado una relación estrecha con el mundo jesuita, asistiendo en muchos casos a las reuniones que en Brasil se dan. Se podría decir que Pastro es un arquitecto creyente, casi un monje de la arquitectura.

forma muy gráfica, dejando muy claro cómo debe ser la construcción de iglesias en la actualidad.

Para tratar el tema de la construcción de las iglesias hoy, Pastro presenta varios aspectos que desarrollaré de forma esquemática a continuación.

El arte sacro y el espacio. Reflexiona sobre la necesidad de la correspondencia entre nuestro hacer con nuestro ser. Es importante acercar la belleza al individuo, en este sentido dice:

Las imágenes son extensiones de la vida diaria. Lo molesto es lo feo entre nosotros, es la contaminación, genera violencia y es el fruto de ella. Nos esforzamos para la belleza como la calidad de vida. Cuando hacemos la arquitectura, las artes, la música... sólo estamos dando una respuesta técnica, funcional, sociológicos, ideológicos, o percibir un espíritu en la forma y la materia. (Pastro, 2010, p.306)

La belleza puede elevar el espíritu de las formas y de la materia, acercándonos al misterio.

Lenguaje universal. Pastro dice que el arte va mucho más allá de una mera expresión, debe ser una forma de *ser* de la religión, del arte sagrado, que refleje la esencia de un *ser* religioso, llámese arte indígena, budista o islámico, todas son artes sagradas. De igual manera, se refiere a lo importante que es aprender ese lenguaje universal del hombre que es el arte:

El arte es la mejor expresión humana, la expresión de la síntesis, que tiene todo el ser humano, físicamente y mentalmente, para ser universal. Así, el arte es un lenguaje universal que habla primero de nosotros que nosotros mismos, y nos pone en el diálogo con los demás. (Pastro, 2010, p. 324)

Pastro reflexiona sobre el arte y asegura que la subjetividad gobierna a un núcleo pequeño, por lo tanto hay que buscar formas completas y objetivas de la representación total de la asamblea de fieles.

Catarsis. El autor considera que el arte es una verdadera purificación, un estado contemplativo, y dice que al observar el arte se produce una experiencia de interacción que absorbe al espectador y lo transforma. Una imagen vale más que mil palabras, por esta convicción Pastro muestra el arte que deben tener las iglesias contemporáneas.

Unidad. Pastro dice que la belleza se puede interpretar como la vida, es un asunto de “unidad” y no de simple “gusto”, donde priva la objetividad sobre la subjetividad. No se trata de un arte de lujo, ni del placer estético, es un arte que se casa con los materiales, con las formas, con el espíritu. Es una armonía que según él “nos viene de una composición unificada”.

Decadencia. En este punto Pastro es muy claro al afirmar que: “El arte no es un producto de consumo. El arte es una forma de ser”. Asegura que ha habido un decrecimiento en la producción del arte cristiano en Occidente, se refiere al caos en el cual se encuentra inmersa esta actividad:

Expresiones subjetivas están surgiendo, con sus fantasmas psicológicos, tanto en el arte religioso y arte en general. Los espacios físicos en la sociedad de la Iglesia, y, finalmente, en los cuerpos humanos, son caóticos, torpe. No tiene un centro, un eje de la órbita. Queremos ser nosotros mismos, el centro. (Pastro, 2010, p. 324)

El espacio y el individuo. En este punto el autor muestra cómo el hombre se expresa y se refleja en el espacio que crea. Hay espacios para el comportamiento cotidiano, lugares comunes y habituales, pero existen otros espacios que dan la verdadera dimensión de lo humano. Una edificación de uso comercial hace actuar a una persona de una manera distinta que en una iglesia. Un templo budista o una mezquita también son diferentes a una iglesia, y las acciones que allí se efectúan, son distintas también. En este punto Pastro (2010) afirma que el espacio puede ser la continuidad de nuestro ser, cuando dice que:

Una calle sucia, contaminada, el exceso de carteles y los sonidos que nos molestan, nos distrae. En cambio, un espacio limpio y organizado puede tranquilizar a la persona, le permite pensar mejor, a discernir. Es bueno que la armonía entre la propuesta y la forma porque el espacio es la continuidad de nuestro ser. (p. 324)

En otras palabras, el orden es un asunto integral, que se manifiesta no sólo en el edificio, sino en el cuidado personal, en la manera idónea de comportamiento dentro del recinto sagrado, es una manera de *ser*; en donde el espacio y el individuo están en armonía.

La belleza cristiana. Aquí Pastro se cuestiona: si la belleza cristiana se expresa en el mundo y qué cosas influyen en esta construcción, ¿de dónde viene la belleza cristiana? En este sentido, expone que la carencia de orden en el mundo de hoy, se refleja en nuestra cotidianidad: en la música, en los atuendos y en la propia arquitectura. También se

observan ciertos deseos de resolver problemas para fortalecer la acción religiosa y con ello se han introducido técnicas computarizadas, de sonido, iluminación y aire acondicionado que sólo son respuestas técnicas a un espacio que pertenece a lo sagrado (Pastro, 2010, pp. 323-324).

La belleza y el misterio de la vida cristiana. Según Pastro la belleza le fue conferida al mundo por Jesucristo mismo, nació con la historia del Cristianismo. Comenta, así mismo, que la belleza es la expresión formal de la vida del cristiano, que se cristaliza “cuando Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza”. Esa belleza se ve al mismo tiempo contemplada el domingo, día en el cual la asamblea toma el alimento del Cuerpo y la Sangre de Jesucristo por medio de la Eucaristía.

La divina liturgia. Pastro define a la Liturgia como una disciplina espiritual, que lleva a lo bello, a la oración. Él afirma que la belleza radica en el misterio de la Pascua. Explica cómo este mandamiento de la tradición hace que la iglesia se convierta en un solo cuerpo, en el cual se hace presente lo real, lo invisible. La belleza es la fraternidad entre el pueblo de Dios.

Lo que determina la zona cristiana. Con esta expresión Pastro introduce la intención de la liturgia divina, de cómo esta oración pública es diferente a la oración privada y subjetiva, porque esta última “no se autoalimenta.”

El espacio y el tiempo son cristificados. Pastro es categórico al comentar que para el creyente Cristo es espacio y tiempo, esto se verifica a lo largo de la historia del Cristianismo por medio de los edificios, la música y las artes.

El Evangelio y la Eucaristía. Pastro advierte respecto a la necesidad de quitarse de encima todo lo que no es verdadero, de refugiarnos en la Eucaristía y el Evangelio; así mismo señala que es hora de liberarse de los modelos preestablecidos a lo largo de la historia de la iglesia y anota que: “No todo lo que se dice de Arte Sacro es un arte, y mucho menos sagrado” (Pastro, 2010, p. 326).

Un retorno a las fuentes. Pastro ratifica de nuevo que la belleza en el cristianismo emana de una sola persona: Jesucristo; emerge de la historia, de la admiración de un centro sencillo, y este punto de encuentro es la celebración del misterio pascual. Es una insuperable razón de conmemoración del Cristianismo, la resurrección.

Mistagogia.⁴⁴ Pastro dice que el artista con su arte afirma al devoto en el misterio de lo sagrado. El arte es parte de la celebración, comenta además que el arte cristiano ha surgido en realidad de la propia celebración del misterio pascual. Dice que por medio del arte se puede evangelizar, se puede ser un misionero, haciendo arte se hace apostolado. En este sentido, Pastro se pregunta si ¿podría un arte estar divorciado del misterio que lo produce?

Profesionalidad y el artista. El buen arte educa, favorece el humor, eleva el nivel de la comunidad. Con esta idea Pastro considera al trabajo realizado por un profesional como un fino presente, donde un artista lleva su vocación más allá de la realidad.

El arte sacro es un signo de la presencia. Con esta afirmación Pastro denota la manifestación de lo invisible, de cómo el arte obliga al observador a tener una postura personal. Cada persona hace una lectura de la obra de arte, de su presencia, de lo que ella comunica. En relación con la presencia del arte sacro el autor afirma que este hace que examinemos, que sorprendamos frente a esta obra, que impresione a los ojos.

Ahora bien, mi análisis de esta publicación se divide en dos partes. La se refiere a la visión del autor sobre el espacio sagrado, y la segunda a la relación con la manera como el autor interpreta este espacio sagrado en la realidad construida en el día de hoy. Para Pastro el espacio sagrado está pensado en un espacio ordenado, el cual es referencia para el caos del mundo. El santuario es la morada de Dios. Afirma que es el mismo universo (cosmos) es el lugar donde vive la divinidad, esta forma de ver el lugar de celebración es una mirada apegada a la visión de los fenomenólogos como Mircea Eliade. El templo (microcosmos) es un lugar apartado o separado, que será el resguardo que santifica todo. Pastro dice que toda construcción sagrada es cósmica, en otras palabras, que de alguna manera es una copia del mundo. Para Pastro (2010) el templo se transformó en edificación, utilizando para ellos los elementos del bosque como:

⁴⁴ Mistagogia: En la Iglesia primitiva destacaban dos acciones eclesiales en la formación: la “catequesis” y la “mistagogia”. La “catequesis” es la enseñanza autorizada dirigida a los catecúmenos (los que se preparan para el bautismo). La “mistagogia” es la iniciación de los recién bautizados (neófitos) en los misterios del Cristianismo.

La función del “mistagogo” es la de introducir a los bautizados en los misterios sagrados. Antes habían oído sobre estos. Ahora, una vez bautizados, pasan a participar de ellos. Se trata sobre todo de la Eucaristía y los signos sacramentales de la Iglesia. (Consultada el día 11-05-2011)
<http://www.corazones.org/diccionario/mistagogia.htm>

La "línea" elemental se convirtió en una pared, los árboles se transformaron en columnas, la piedra en altar, la fuente de agua en piscina bautismal, la cueva hizo surgir el nicho del ábside y el techo fue comparado a la cúpula celestial. Surgía el Templo como un lugar consolidado, una Nueva Residencia. (p. 85)

Es muy interesante su indagación sobre las medidas, formas y proporciones, que hace en el segundo libro de la Revelación (Apocalipsis 21,12), el cual está relacionado con los principios arquitectónicos del templo. Para Pastro la perfección se manifiesta bajo las formas del círculo o de la esfera, ya que todos los puntos se encuentran. Esto llama la atención sobre la forma de la distribución interna de la asamblea, de la geometría que el pueblo reunido debería poseer. Reflexiona sobre el dinamismo y de cómo el círculo se refiere a los cielos y su actividad, mientras el cuadrado se refiere a la inmovilidad de la tierra.

Pastro resalta la importancia del centro del mundo y de cómo hay una multiplicidad de estos centros que se originan en la fundación de cada templo. Según el autor, hay un ombligo en cada templo, en cada ciudad santa. Pastro destaca la importancia del centro como elemento direccional, que tiene una simbología y una intención. De cómo esto le confiere al edificio todo su sentido. Afirma Pastro, que es el sentido de lo sagrado lo que permite expresar las realidades de un mundo sobrenatural. Esto último se relaciona con su apreciación de la necesaria multiplicidad y diversidad que debe contemplarse para construir los lugares de celebración.

Pastro aclara muy bien que la Iglesia ya no es un asunto de los sacerdotes solamente, sino que debe darse un sacerdocio real de toda la comunidad de fieles. Creo indispensable, para comprender a este autor, hacer la exposición tal cual como Pastro la muestra, es decir, colocando primero las imágenes y luego el texto. Las primeras imágenes que coloca son de la capilla del Castillo de Rothenfels en Alemania (1928), construcción guiada por el sacerdote Romano Guardini y el arquitecto Rudolf Schwarz. Las siguientes imágenes son de la Iglesia de San Lorenzo, de Emil Steffann, de 1956. Estas dos experiencias alemanas transformaron definitivamente la forma de ver la construcción de espacios religiosos.

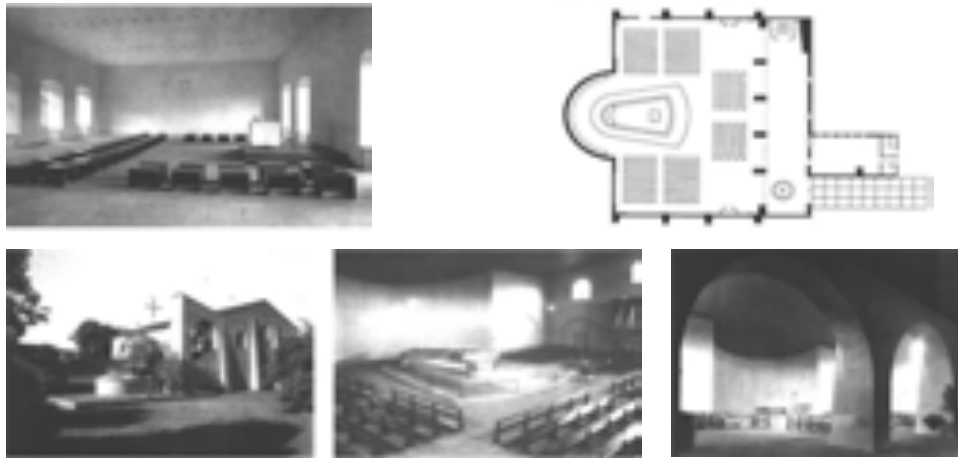


Figura 34. Sala de los Caballeros Castillo Rothenfels Iglesia de San Lorenzo

Las imágenes y la forma de presentar estas fotos por parte de Pastro, tienen una intención clara y es que se comprenda visualmente lo que a veces las palabras no explican a cabalidad. Pastro muestra cómo la iglesia era en el pasado y hoy día, luego de modificada la conformación geométrica de la asamblea para permitir una participación activa de los fieles. Un ejemplo es esta la Iglesia de San Antonio.



Figura 35. Iglesia de San Antonio

Estas tres iglesias, San Miguel (1924-2000), dos Palotinos (1938-2003) y San Alberto (1954-2002) están en Alemania y han sido modificadas recientemente. Estas intervenciones se han desarrollado en su composición interna, manteniendo la integridad física de sus elementos, es decir, paredes, techos y pisos. En estas refracciones se ha reformado la geometría de la asamblea de fieles y la disposición de los focos litúrgicos. En

estos casos es evidente el cambio que se realiza a favor de una liturgia y una arquitectura más acorde con lo emanado del Concilio Vaticano II.



Figura 36. Tres iglesias, San Miguel (1924-2000), dos Palotinos (1938-2003) y San Alberto (1954-2002)

Pastro coloca también los modelos teóricos que formulara Rudolf Schwarz y que en cierta medida exponen una Teoría Litúrgica y Arquitectónica, con la que se potencia la forma elíptica de la asamblea, para revelar la importancia de la Palabra representada por el ambón, y de la Eucaristía, evidenciada en la mesa del altar.

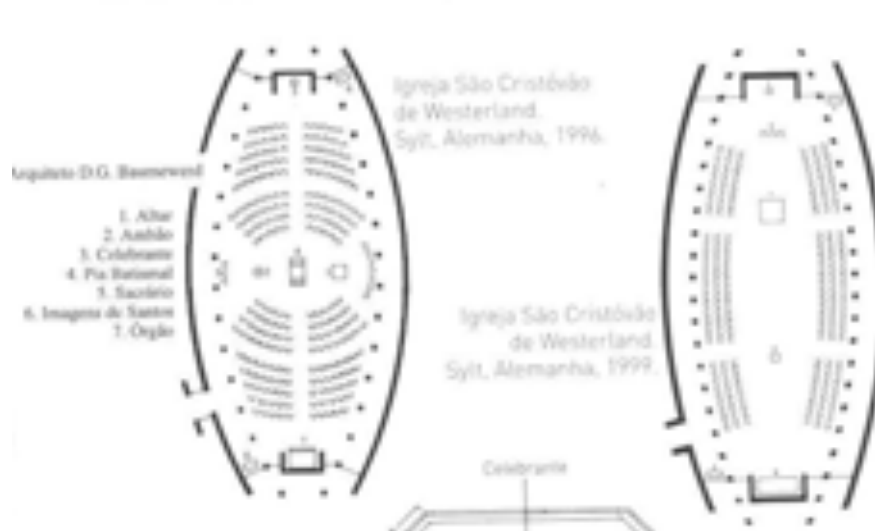


Figura 37. Modelo Teórico de Rudolf Schwarz

Este mismo esquema se puede apreciar en las iglesias alemanas mostradas anteriormente: San Miguel, dos Palotinos y San Alberto. De igual forma se observa en las siguientes imágenes, algunas son totalmente elípticas y en otros casos la forma de la asamblea es ortogonal. En todas las fotos se puede ver la distribución estratégica de los focos litúrgicos, entre ellos la asamblea.



Figura 38. Iglesias de Santa María (2001), la de San Francisco (1998) y del Centro Pastoral de los Jesuitas (2002)

Veamos ahora algunas iglesias diseñadas por Pasto, estos proyectos dicen muchas cosas sobre lo que piensa de la arquitectura que requiere la liturgia hoy día.



Figura 39. Iglesia del monasterio Benedictino de Brasilia (2004), Iglesia Abacial del Monasterio Benedictino de Nuestra Señora de la Paz, en Sao Paulo, y la capilla de CNBB en Brasilia (2002)

La primera es la Iglesia del monasterio Benedictino de Brasilia (2004), la segunda es la Iglesia Abacial del Monasterio Benedictino de Nuestra Señora de la Paz, en Sao Paulo, y la tercera es la capilla del Congreso Nacional de Obispos de Brasil (CNBB) en Brasilia (2002). En todos estos ejemplos el autor muestra la diversidad de focos litúrgicos y coloca a la asamblea en torno a ellos, produciendo un marco que abraza y forma a la congregación allí reunida para la celebración litúrgica. La arquitectura ha sido pensada para revelar esa atmósfera de misterio, paz y equilibrio que debe existir en un espacio dedicado a la celebración sacramental, allí se observa la belleza de la celebración. Por medio de sus proyectos Pastro investiga sobre la Arquitectura Litúrgica hoy. Este autor es más un hombre de acción, que un teórico, con sus proyectos muestra un camino, que es su forma de *ser*, de entender la Liturgia.

Hay que resaltar que Pastro es el autor latinoamericano que más ha escrito sobre el tema del espacio sagrado, su libro *A arte no cristianismo. Fundamentos Linguagem Espaço* es un resumen de toda su obra. De una manera sorprendente, en Brasil existe un interés marcado sobre el tema una evidencia es la publicación de obras escritas recientemente como *Arquitectura Sagrada*, de Ivo Porto Menezes (2006), y *Arquitectura Sagrada no Brasil*, de Gabriel Frade (2007), en las cuales se muestra en acontecer edilicio en este campo.

No cabe dudas de que Pastro es una autoridad en el tema cuando habla sobre el arte sacro y el espacio, el aspecto que resalta es la necesidad de belleza y afirma que esta proviene del interior de la persona, como se puede ver en su frase “La belleza emana del

interior del ser, de llenarnos de arte, de belleza para poder elevar el espíritu de las formas y de la materia, hacer la vida en si misma bella.” (p.234) Pastro no deja lugar a dudas que la belleza es una realidad de vivencia con Cristo.

1.4.3. Arquitectura Teológica de McNamara y el espíritu de la Liturgia

Denis McNamara,⁴⁵ es profesor de Historia de la Arquitectura y autor de un libro de gran interés: *Catholic Church Architecture and the Spirit of the Liturgy* (2009). La investigación desarrollada por el autor es extensa y mezcla tópicos muy distintos. Entre los aspectos tratados se encuentran los estéticos, en los que hace consideraciones sobre la belleza; se encuentran también los de tipo histórico a través de los cuales analiza la evolución de la edificación y de la iconografía católica. En el primer capítulo McNamara desarrolla aspectos de la Teología guiado por las ideas de David Fagerberg.⁴⁶

La Teología no es el centro de mi investigación, sin embargo, mencionaré algunos puntos específicos de este tópico. McNamara introduce de forma novedosa tres categorías teológicas para estudiar el espacio de una iglesia: *integritas*, *consonantia* y *claritas*. Esta manera particular de ver a la Arquitectura Litúrgica es lo que parece relevante y, por lo tanto, es el aspecto en el que me centraré. Otro punto importante del trabajo de McNamara es que introduce el término Arquitectura Litúrgica. Aunque hay dos precedentes, por un lado, Luis Fernández del Amo quién escribió un artículo titulado “Arquitectura de la Liturgia” (1948). Por otro lado, Louis Bouyer en el año 2000 publicó su libro *Arquitectura y Liturgia*.

McNamara reflexiona sobre cuatro fundamentos para contruir iglesias edificar lo que se cree; la iglesia es la forma construída de la teología; la Arquitectura Litúrgica es sacramental y, por último, que es de las propias creencias que se deriva la forma correcta de construir las iglesias. Sinteticemos lo que este autor quiere afirmar.

⁴⁵ El Dr. Denis McNamara es un reconocido profesor de Historia de la arquitectura, que se ha dedicado con mayor énfasis a la arquitectura religiosa norteamericana. En este libro sobre la Arquitectura de Iglesias Católicas y el Espíritu de la Liturgia, brinda al lector una interpretación muy interesante sobre lo que él ha denominado arquitectura teológica.

⁴⁶ David Fagerberg es profesor asociado de varios centros universitarios. El área de Fagerberg es la Teología Litúrgica. Su trabajo ha explorado cómo la ley de la Iglesia *lex credendi* (la ley de la fe) se basa en la *lex orandi* de la Iglesia (ley de la oración).

Edificar lo que se cree: En este segmento incursiona en dos temas, en la teología litúrgica y en la teología de arquitectura. Allí devela su idea sobre lo que es la arquitectura para la iglesia, y para ello se basa en tres autores: David Fagerberg⁴⁷, Paul Evdokimov⁴⁸ y Francisco M. Mannion.

La iglesia es la forma construida de la teología: McNamara, en *Teología de Arquitectura*, afirma que desde hace tiempo los católicos no se han percatado que tanto el arte como la arquitectura son parte del rito. La arquitectura no es un simple lugar neutral, los espacios intervienen enérgicamente en la liturgia. Muchas veces las personas involucradas en la construcción de iglesias se convierten en teóricos, comenta como los aspectos estéticos han sido tema de discusión por décadas. Afirma así mismo McNamara incluso abordando el tema de las medidas, las relaciones del presbiterio y un repertorio de problemas han sido desterrados del discurso arquitectónico. Se han dejado por fuera los elementos claves como los tabernáculos, crucifijos y estatuas del santuario, los cuales se constituyen en los símbolos necesarios para manifestar la fe. En este sentido el autor comenta que:

Ellos pueden ser al ojo lo que la lectura de público y la predicación son al oído. El arte nos compromete, nos enseña y nos forma, convirtiéndose en el marcador de la presencia de las realidades celestiales. Los seres humanos son los únicos, exquisitamente creados para apreciar la belleza visual que, en el que Espíritu, nos revela a Dios y nos forma para ser más como él y adecuados para estar con él para la eternidad. Sin embargo, en las últimas décadas este enfoque de la arquitectura litúrgica católica ha sido rara vez considerado. (p.13)

La Arquitectura Litúrgica es sacramental: McNamara resume el trabajo de Fagerberg indagando sobre las conexiones entre arquitectura y liturgia, y señala que esta relación no es completa y que la arquitectura debe estar subordinada a la liturgia a través del rito:

⁴⁷ David Fagerberg es Profesor Asociado de varios centros universitarios entre ellos del Departamento Teología (BA, Augsburg College, M. Div, Lutero noroeste Seminario,; MA, Universidad de San Juan Collegeville <http://theology.nd.edu/people/all/fagerberg-david/index.shtml> (Consultada el día 23-05-2011)

⁴⁸ Paul Evdokimov (1901-1970) hace de puente cultural entre Oriente y Occidente y nos lleva a la espiritualidad y el mejor pensamiento ruso-ortodoxo. <http://www.fluvium.org/textos/cultura/cul180.htm> (Consultada el día 23-05-2011)

La arquitectura no es la liturgia, al igual que los textos no son la liturgia. La arquitectura es, sin embargo, un medio que no sólo sirve a un propósito didáctico y funcional, pero tiene la alta vocación de ser sacramental y por lo tanto hace presente y operante de la realidad espiritual de la fe.” (p.11)

De las propias creencias se deriva la forma correcta de construir las iglesias: Dice McNamara que los mejores arquitectos del mundo son también filósofos, y que los edificios religiosos se ven muy diferentes cuando son diseñados por los profesionales creyentes.

La arquitectura es la forma construida de ideas, la arquitectura de la iglesia es la forma construida de la teología. Como vayan las ideas, entonces va la arquitectura. La sacramentalidad de la arquitectura significa que la creencia y el diseño están estrechamente entrelazados. Ninguna persona puede pensar en separar las dos sin la violencia a la integridad del propio edificio. (p.8)

Afirma McNamara que cuando la disociación ocurre, el resultado es una pobre iglesia que no satisface al visitante y que además da una sensación de que algo no está bien, ya que la iglesia no se parece a una iglesia. Como dice el autor, se origina una desconexión entre lo que se ve y lo que debe representar. Para pensar este tipo de edificaciones se requiere de una investigación particular que atienda los distintos aspectos del proyecto: litúrgicos, contextuales (materiales), programáticos y arquitectónicos. McNamara señala el desafío para los arquitectos de hoy, que consiste en entender cuáles de las muchas formas de diseño están fundadas en la Teología católica y la Liturgia. Esta es una visión muy particular, pues enfatiza la idea de que para poder proyectar una iglesia el arquitecto debe ser practicante del credo católico.

Es importante aclarar que el creer obviamente contribuye considerablemente a construir una iglesia, pero un buen proyectista (católico o no) que profundice en las técnicas arquitectónicas, en las relaciones de focos y tensiones de la liturgia, podrá definitivamente lograr un acertado espacio celebrativo.

En el segundo capítulo de su libro, McNamara se centra en la arquitectura y habla sobre una arquitectura de alegría: belleza, arte y Arquitectura Litúrgica, dando a entender que el fin último de una iglesia es una de júbilo, de alegría, por la belleza que tiene. La mirada del autor sobre el tema de la construcción de iglesias está ligada directamente al

tema teológico, por lo que su reflexión sobre la belleza parte del argumento que asegura que la belleza no es algo accidental o un constructo social que capta el ojo del espectador. Para él la belleza posee un poder, al igual que la Liturgia. McNamara (2009) explica cómo una Arquitectura Litúrgica debe ser hermosa, que remita a Dios para facilitar la acción litúrgica, que sea una manifestación de las realidades sacramentales (p. 20).

El autor se detiene a analizar la cuestión de la belleza desde el pensamiento de Santo Tomás de Aquino. Aunque Aquino no escribió un tratado específico sobre la belleza en sí misma, dejó varios escritos e ideas relacionadas con ella, como por ejemplo que “la belleza es una perfección del ser. La belleza es por tanto una calidad que existe en todo en cierto grado”. Santo Tomás de Aquino habló de la belleza de una forma sencilla, él escribió la frase *pulchra dicuntur quae visa placent*,⁴⁹ que podemos interpretar como las cosas son hermosas a simple vista. No entraré en la discusión sobre el concepto de belleza, pero es importante destacar que una iglesia puede perder valor o belleza cuando no considera adecuadamente sus focos litúrgicos como, por ejemplo, un sagrario mal ubicado, un altar que parezca una mesa de alguna casa, cuando se colocan estatuas distorsionadas o mal proporcionadas. Todo el tratamiento del lugar es importante. McNamara dice que un objeto es bello cuando proporciona al espectador la comprensión de la lógica interna del ser de ese objeto.

El autor introduce tres términos teológicos que permiten comprender el sentido de la belleza para él. McNamara la ve como una cualidad del ser, como un todo inseparable de los elementos constitutivos de los que habla Santo Tomás de Aquino: *integritas*, *consonantia* y *claritas*. McNamara (2009) sintetiza estos tres elementos de la siguiente manera:

Integritas, o la totalidad, significa que algo hermoso debe tener todas las necesidades a fin de ser lo que es. De lo contrario, es deficiente y menos hermosa de lo que podría ser de otro modo... *Consonantia*, o la proporcionalidad, no habla sólo de las dimensiones físicas de una cosa, sino también de su correspondencia con un ideal, correspondiente a su propósito de ser en absoluto... *Claritas* reflexiona sobre la claridad

⁴⁹ Traducción literal: "Las cosas se dicen bellas, cuando agradan a la vista"; "Las cosas se dicen bellas, cuando, una vez vistas, agradan"; "Aquellas cosas se dicen bellas, las que, una vez vistas, agradan".

radiante de una cosa en su interior, el poder de una cosa para impresionar al conocimiento de sí mismo en la mente de un perceptor. (p. 23)

Más que una discusión acalorada acerca de la religión, McNamara invita a los arquitectos a plantearse algunas interrogantes que permiten abordar este tema con agudeza: ¿Qué es una iglesia? ¿Qué tipo de actividad se lleva allí y qué representa? ¿Quiénes son los personajes de las imágenes que allí se encuentran? ¿Qué sucede en el altar? Este autor invita al lector a estudiar sobre *integritas*, *claritas* y *consonantia*; asegura que son ideas conocidas en los ambientes teológicos y filosóficos, pero no en el ámbito arquitectónico.

Cuando McNamara (2009) reflexiona sobre *integritas* se refiere a la totalidad de una cosa, a su perfección, a su integridad, a su honestidad en cuanto a lo que esta obra es.

Así que una iglesia sin altar está incompleta, porque está en la naturaleza de las iglesias el tener altares, de ahí el viejo dicho el altar hace a la iglesia... el edificio eclesiástico debe tener lo que necesita para ser legible como un sacramento adecuado de la gloria de la Jerusalén celestial descrita en el libro del Apocalipsis. Así que los aspectos como materiales, imágenes, artesanía, ubicación, contenidos intelectual, ornamento y decoración entran en juego también. (p. 25)

Todos los edificios poseen su propio estatus, su propia funcionalidad, por esta razón, cada parte de la edificación contribuye a la atmósfera que la iglesia debe tener. Más allá de las exigencias funcionales de la liturgia, todos los ornamentos forman parte del simbolismo de esta totalidad.

La *consonantia* está relacionada con la armonía y la proporción. Las sagradas escrituras atribuyen un papel significativo al orden de Dios, que se manifiesta a través de las cosas creadas por Él, que poseen peso, número y medida (Sabiduría, 11:20). De allí que se justifique la búsqueda tradicional de la adecuada proporcionalidad, al respecto McNamara (2009) expone que:

Este orden de las cosas es una de las características de la creación, como se muestra en los patrones subyacentes de la geometría y las matemáticas en todo, desde las espirales de los caracoles hasta la estructura de doble hélice del ADN. La armonía subyacente del universo se ha discutido desde Platón y Pitágoras hasta nuestros días. (p.25)

Así McNamara se introduce en la definición de la *Consonantia*. Insiste en que un edificio diseñado para la iglesia no solamente debe tener las proporciones ideales para su uso –programa– y soporte físico –estructura–, sino que debe manifestar su carácter sacramental, el cual debe expresar la dignidad innata de su fin último. En relación con el tema de la *consonantia* el autor advierte a los arquitectos que las iglesias que diseñan son más que unas simples salas de reuniones. “Cuando los feligreses salen de una iglesia de baja altura hecha de materiales nacionales comunes y pronuncian una frase como ‘esta iglesia no parece iglesia’, a menudo se refieren intuitivamente a la *consonantia*” (McNamara, 2009, p.26).

Así como la *Consonantia* cuida de las proporciones, la idea de la magnificencia de la edificación, dentro de cierto decoro y dignidad, viene dado porque es reflejo de lo que Dios promete en su reino. El autor afirma que al leer las escrituras, sobre todo el Apocalipsis capítulo 21, podemos percatarnos del “resplandor” esperado del reino de Dios. Como veíamos en líneas anteriores, lo que se busca es la perfección en peso, número, orden.

En cuanto a *Claritas*, el último de los tres elementos de la belleza, McNamara considera que es claridad radiante, el poder que tiene el objeto de manifestarse en la mente, en la realidad. *Claritas* es el poder de comunicar, mientras *integritas* aborda la perfección de una cosa, y *consonantia* se ocupa del orden y las proporciones.⁵⁰ McNamara (2009) expone:

Pero un objeto necesita otra cosa: el poder de comunicar su integridad y la proporcionalidad para nosotros. ¿Cómo podríamos saber si una cosa es ordenada y proporcionada si no tiene el poder de hacer que el orden sea cognoscible y perceptible por los sentidos? (p. 27)

Los humanos tenemos la capacidad de percibir las cosas terrenales, el asunto es que estas transmitan el sentido profundo de lo que son y de lo que significan. Por lo tanto el *claritas* va a depender siempre de la *integritas* y *consonantia*, ya que debe expresar siempre lo que es y las partes con las cuales cuenta para comunicar su significado. De un edificio

⁵⁰ No olvidemos este punto de las proporciones.

desproporcionado, que no exprese su fin último o no comunique lo que es, pensáremos que es un objeto extraño.

En este sentido el autor afirma que la cruz, la torre y la cúpula son signos indispensables para dotar a la iglesia de significado, para que pueda comunicar lo que es. Una opinión dudosa respecto a la integridad de una cosa, lleva ineludiblemente a un fracaso en *claritas* (McNamara, 2009, pp. 27-28). De igual forma, podemos pensar que una acción desproporcionada en la *consonantia* nos lleva a un problema de comunicación de las proporciones, del orden y el decoro.

Del mismo modo, si uno piensa en un edificio de la iglesia como una casa grande en lugar de un edificio público de lo sacramental y de importancia cívica -un común error de las últimas décadas, que continúa en la actualidad- sus materiales de la alfombra, madera laminada, y plantas de la casa parecerán consecuencia lógica, pero son, de hecho, desproporcionado para una iglesia. (McNamara, 2009, p. 27)

Luego de una lectura detenida de esta obra me atrevo a afirmar que entre los autores que he consultado, McNamara es quien ha trabajado el tema de la Arquitectura Teológica con mayor intensidad desde el punto de vista teórico. Sobre la base de una revisión de la Historia de la Arquitectura ha establecido su propia manera de ver la Arquitectura Litúrgica. Su definición de la Arquitectura Teológica me atrae por la forma como que expone el concepto. McNamara hace esto en la primera parte de su libro, en los dos primeros capítulos. En el primer capítulo presenta su definición. En el segundo capítulo da una explicación de lo que él entiende como belleza y expone los presupuestos teóricos en los cuales se basa para su enunciación.

McNamara invita a redescubrir el sentido de la belleza. Es aquí donde comienza a desplegar sus relaciones teóricas y las conexiones que ve en la historia de la arquitectura. Apoyándose en Santo Tomás, McNamara define que lo más importante de un edificio para la liturgia es que debe basarse en lo “sacramental”. Pone en evidencia la falta de interés en el campo de la Arquitectura sobre el tema, cuando comenta los alcances que anhelaba tener el Concilio Vaticano II. En este sentido, coincide con otros autores como Pastro, aunque la obra de McNamara, a diferencia de la de Pastro, es totalmente teórica.

McNamara piensa que las obras arquitectónicas son más que un simple telón de fondo neutro, la Arquitectura Litúrgica debe considerar las características propias del rito, que forman parte del conjunto de símbolos que se utilizan en un orden determinado; no son acciones aisladas o simplemente creativas. Existe un orden predeterminado desde la época apostólica y son lo que conocemos hoy día como Liturgia: la oración pública o colectiva de la iglesia católica.

McNamara sostiene que la arquitectura es la forma construida de las ideas y que la Arquitectura Teológica es la suposición teológica de una idea. En otras palabras, la arquitectura de las iglesias es la expresión de la Teología. McNamara, a lo largo del texto, no separa la Arquitectura Litúrgica de la Arquitectura Teológica, las da como sinónimos. Podríamos decir que en cierta forma la Arquitectura Teológica de McNamara es lo mismo que Arquitectura Litúrgica, sólo que en la primera se hace énfasis en los aspectos teóricos y teológicos y en la segunda se aborda el tema litúrgico con acento en la liturgia, los focos y sus relaciones espaciales, donde las acciones y la gente, es lo importante.

Es necesario destacar que McNamara no reflexiona sobre el asunto dimensional y es la clave para comprender de qué trata la arquitectura, las leyes internas y relacionales, como veremos más adelante.

Pienso que entre las categorías de Santo Tomás de Aquino (*integritas, consonantia, claritas*) se aprecian ciertas conexiones con la triada de Vitruvio (*firmitas, venustas, utilitas*). Esto se puede apreciar en la frase donde McNamara (2009) cita a Santo Tomás: “Sin duda, un objeto debe tener una proporción adecuada en sí misma, de modo que la totalidad de sus partes encajen en un todo armonioso” (p. 25). Esta apreciación coincide claramente con la definición de proporción, y por lo tanto de belleza, que Vitruvio (1997) expone en su tratado:

La disposición de los templos depende de la simetría, cuyas normas deben observar escrupulosamente los arquitectos. La simetría tiene su origen en la proporción, que en griego se denomina analogía. La proporción se define como la conveniencia de medidas a partir de un módulo constante y calculado y la correspondencia de los miembros o partes de una obra y de toda la obra en su conjunto. Es imposible que un templo posea una correcta disposición si carece de simetría y de proporción, como

sucede con los miembros o partes del cuerpo de un hombre bien formado. El cuerpo humano lo formó la naturaleza de tal manera que el rostro, desde la barbilla hasta la parte más alta de la frente, donde están las raíces del pelo, mida una décima parte de su altura total. (p. 81)

Esta definición de proporción está en el libro primero, en el capítulo que trata sobre el origen de las medidas de los templos. Hay que señalar que el tratado de Vitruvio es del siglo I a.C. Es muy curioso ver como se aproximan ciertos escritos de Vitruvio a las consideraciones de belleza que hiciera Santo Tomás. Como se sabe, los monasterios eran los depositarios del conocimiento, es posible que Santo Tomás haya podido consultar en algún momento estos textos.

Revisemos ahora la definición que diera Vitruvio (1997) de Arquitectura:

La arquitectura es una ciencia adornada con numerosas enseñanzas teóricas y con diversas instrucciones, que sirven de dictamen para juzgar todas las obras que alcanzan su perfección mediante las demás artes. Este conocimiento surge de la práctica y del razonamiento. La práctica consiste en una consideración perseverante y frecuente de la obra que se lleva a término mediante las manos, a partir de una materia, de cualquier clase, hasta el ajuste final de su diseño. El razonamiento es una actividad intelectual que permite interpretar y descubrir las obras construidas, con relación a la habilidad y a la proporción de sus medidas. (p. 25)

De esta definición rescataré algunos conceptos: perfección, proporción, habilidad. Podemos, sin problema, equiparar estos conceptos con la ideas de Santo Tomás como perfección=integridad, proporción=consonancia, habilidad=claritas. Sobre estos aspectos volveré más adelante, pues parece que en mi tema de investigación es fundamental basar el estudio de la arquitectura en su propia definición más que en buscar las bases en otras disciplinas, como la Lingüística o la Teología. En el caso de lo que atañe a este trabajo, trata sobre la propia arquitectura, pero con la idea de entender varias cosas: ¿Qué es la Arquitectura Litúrgica? ¿Qué significa que la arquitectura sea sacramental? ¿Cómo se organiza el espacio? ¿Cuáles son los elementos arquitectónicos y los componentes litúrgicos de esta rama de la arquitectura? ¿Qué leyes rigen la organización arquitectónicas de sus partes?

McNamara ofrece ciertas apreciaciones interesantes como cuando toca el tema de la *integritas* se refiere a la perfección de una cosa. La totalidad de su integridad, de su honestidad –en cuanto a lo que esta obra es. De allí la importancia de que cada parte de una obra hable del todo. Una iglesia debe parecerse a una iglesia y no otra cosa.

De aquí podemos ver algunos casos concretos de iglesias que no son tales, como las capillas de Tadao Ando. Estos espacios, por su concepción, no pueden tener altares pues dañan la obra visualmente. Para Ando ver el espacio exterior es más importante que la acción litúrgica. Lo central es la integración del afuera y el adentro. Su capilla del agua es una enorme casa japonesa donde se unen el afuera y el adentro en una sola realidad. Pero ¿dónde está lo esencial de la iglesia? ¿Dónde está el altar y el ambón? Muy sencillo, no existen porque molestan la visión del paisaje ¿Entonces de qué trata la arquitectura religiosa de Tadao? Yo diría que trata de una arquitectura de paz y de remanso, un espacio que invita a la meditación, pero en ningún caso podríamos incluirla dentro de la Arquitectura Litúrgica. No es una arquitectura en la cual se pueda desarrollar una liturgia católica de celebración sacramental, donde la Eucaristía representada en la mesa es lo fundamental, junto al ambón como manifestación del símbolo de la Palabra.

Volviendo a McNamara, podemos señalar otros aspectos fundamentales por los que no se preocupa como: ¿Cuáles son los parámetros para construir el lugar de celebración litúrgica? ¿Qué leyes rigen la organización arquitectónicas de sus partes? ¿Cómo se puede enseñar la Arquitectura Litúrgica?

El autor afirma que la iglesia es más que una simple casa grande, hay que pensarla como “un edificio público de lo sacramental y de importancia cívica” (McNamara, 2009, p.27), lo que refuerza la vocación pública que tiene la liturgia y la importancia cívica que para la ciudad debe tener esta edificación y, por ende, sus relaciones implícitas con la plaza, como elemento vinculador entre el espacio cerrado litúrgico y el espacio abierto ciudadano. La iglesia es un espacio público, de orden cívico, un lugar de encuentro con Dios y la comunidad, donde la belleza es indispensable y, sobre todo, la existencia de los signos y símbolos que remitan a lo que allí se celebra: un sacramento.

Para el núcleo de esta investigación es indispensable abordar los elementos claves de la lectura del espacio, el análisis de los elementos y factores que influyen en esta

captación. Por ello es indispensable que analicemos a continuación las relaciones que existen entre el observador y la envolvente, las distancias entre los elementos y los grados de cerramiento del espacio. Consideremos estos aspectos a continuación.

1.4.4. Distancias de la envolvente y los grados de cerramiento

Luego de concluido el recorrido a través de los distintos textos creo que hay una especificidad en la Arquitectura que sólo Chávez de la Mora y Claudio Pastro manifiestan en sus obras construidas, pero ninguno de los autores analizados estudia con propiedad en el tema de las determinantes que ayudan a conferir cierto grado de sacralidad a la arquitectura. Me refiero a lo que el Padre Plazaola definió como las condicionantes que ayudan a acentuar la sacralidad, las cuales según él son: la escala, la verticalidad, el vacío, la luz y el color (Plazaola, 2006, pp. 235-241). Para mí la relación interna de altura y largo en el espacio es fundamental para poder comprender las herramientas que permiten definir el espacio litúrgico y responder a las preguntas que me hice a mí misma cuando me planteé esta investigación: ¿Cuáles son los parámetros para construir el lugar de celebración litúrgica? ¿Cómo se puede enseñar la Arquitectura Litúrgica? ¿Qué leyes rigen la organización arquitectónicas de sus partes?

Así como existe un ideal técnico de la acústica, podríamos plantear un aproximado volumétrico de las distancias idóneas en las acciones litúrgicas. Todo ello con la intención de cualificar las distancias para ver y escuchar adecuadamente. Para ello usaremos un concepto relacionado con las distancias y alturas de las edificaciones (en nuestro caso la altura de la iglesia y su longitud), que es llamado por Ashihara⁵¹ grados de cerramientos. Veamos pues de qué trata este asunto.

⁵¹ Yoshinobu Ashihara: Arquitecto, 1918-2003. Nacido en Tokio, Ashihara se graduó de la Universidad de Tokio y recibió su título de maestría en arquitectura en la Universidad de Harvard. En 1956 fundó su propia firma de arquitecto Yoshinobu Ashihara y Asociados. Fue profesor en la Universidad Hosei, la Universidad Musashino Art, y la Universidad de Tokio y se desempeñó como presidente del Instituto de Arquitectos de Japón y también del Instituto de Arquitectura de Japón. Recibió su doctorado de la Universidad de Tokio y más tarde fue nombrado Profesor Honorario de allí. Fue condecorado con la Orden del Tesoro Sagrado y la Orden de la Cultura. Cfr. <http://www.ashihara.jp/html/intr0201e.htm>

Pero ¿cuáles son esos parámetros? En los libros revisados anteriormente encontramos que el autor que más se acerca a dar respuesta es el padre Plazaola. Este autor señala la clave para asignar sacralidad al espacio (la escala, la verticalidad, el vacío, la luz y el color). También McNamara al destacar que una iglesia puede perder valor o belleza cuando no considera adecuadamente sus focos litúrgicos, o el espacio está mal proporcionado.

Sin embargo cuando McNamara menciona a la proporcionalidad nunca dice cómo se hace esto. La pregunta ¿qué leyes rigen la organización arquitectónicas de sus partes? sólo encuentra respuesta clara en la obra de Chávez de la Mora cuando analizamos las proporciones y medidas que el implementa en sus proyectos. Para abordar esta incógnita voy a referirme a la importancia de los grados de cerramiento del espacio y a textos que abordan este asunto. Entre ellos tenemos a: George y Chistine Collins (1965), Christopher Alexander (1977), Rudolf Arnheim (1978), Yoshinobu Ashihara (1982) y Francis Ching(1997).

Los primeros en darle importancia al tema son George y Chistine Collins, quienes en 1965 realizaron una exhaustiva investigación en la cual recapitulan en el trabajo de Camillo Sitte (1965). Gracias a la publicación de los Collins es que se puede acceder a cierta información que ellos rescataron. Ellos se sumergieron en los archivos y rescataron una valiosa documentación en su mayoría del idioma alemán. Gracias a su investigación es que se ha podido extraer la importancia de Camillo Sitte en el diseño del espacio urbano y sus relaciones arquitectónicas. Podemos descubrir junto con ellos el trabajo de Sitte y los antecedentes que este tomó como referentes.

En el libro de los Collins encontramos un dibujo (p.45) atribuido a Eduard Maertens. En esta gráfica se evidencian el estudio de los ángulos de visión de 45°, 27° y 18°, que son los considerados por Sitte en sus estudios posteriores. Estos ángulos son los que en definitiva determinaran la forma de observar los objetos fijos por parte del hombre a pie.

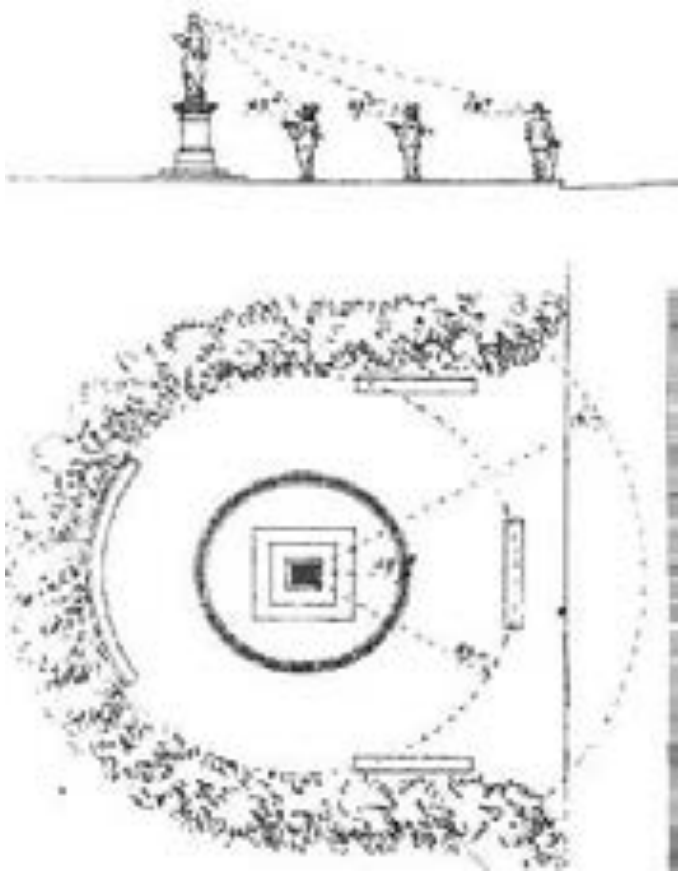


Figura 40. Dibujo que muestra las relaciones del observador y el objeto, se observan la demarcación de los ángulos de visión y distancias

Los Collins continúan su investigación profundizando sobre el trabajo de Camillo Sitte. En su libro *Construcción de ciudades según principios artísticos* (1926) hace un estudio de las plazas principales de las pequeñas y grandes ciudades europeas, para llegar a la conclusión de que ciudades pequeñas tiene plazas pequeñas y que las grandes poseen un espacio mayor. Reflexiona sobre las dimensiones relativas de ambas y define que: “la magnitud de las plazas está en relación con la de su edificio principal, es decir, que la altura de este debe proporcionarse con la plaza, tomada perpendicularmente a la fachada” (Sitte citado por Collins, 1965, p. 211) Su obra consta de dibujos hermosos y del levantamiento planimétrico de estas plazas, aunque no se tienen datos de la escala en la cual fueron realizados. Sitte concluye estableciendo la relación que debe tener la plaza, como espacio urbano, con los edificios que la bordean, sean estos iglesias, ayuntamientos o palacios.

Así planteado, puede considerarse como mínimo para la dimensión de una plaza, la altura del edificio principal, y como máximo sin producir mal efecto, el doble, a no

ser que la forma, destino y detalles arquitectónicos del edificio permitan, excepcionalmente, mayores dimensiones. (Sitte citado por Collins, 1965, p. 212)

De una forma contundente la contribución de George y Chistine Collins es invaluable, ya que se dieron a la tarea de recuperar la información sobre Sitte, que no ser por ellos sería muy difícil de obtener ya que toda esta información está en idioma alemán. Tanto es así, que fue luego de su aporte documental, cuando se despertó un renovado interés por las relaciones proporcionales en el diseño de ciudades. Por ejemplo, las siguientes obras que se publicaron tuvieron influencia de este resurgir del diseño de la ciudad. George y Chistine Collins han tomado a Sitte como base para sus investigaciones. Sitte es un teórico de la ciudad que podemos considerar vigente, al igual que a Vitruvio debido a la pertinencia de sus apreciaciones. El aporte de los Collins fue rescatar la importancia de las proporciones en arquitectura de la ciudad.

Por otro lado otro teórico de la arquitectura es Christopher Alexander. Su publicación, *Patrones de lenguaje* (1977), parece muy didáctica. Allí se ilustra cada concepto y se hace una pequeña explicación de su importancia. Alexander aún no reflexiona sobre grados de cerramiento, pero encontramos un punto en el que llama la atención sobre algo que apunta a la aparición del término: espacio exterior positivo. Allí dice que existen dos tipos de espacio exterior: “el negativo y el positivo. Un espacio exterior es negativo cuando carece de forma... y es positivo cuando tiene una forma definida” (Alexander, 1977, p. 467). En este marco de definiciones del espacio exterior afirma que “es verosímil que esa necesidad de cerramiento hunda sus raíces en nuestros instintos primitivos” (Alexander, 1977, p. 469). Alexander también comenta la obra de Sitte y concluye que las plazas estudiadas por él son más utilizadas y disfrutadas cuando están “parcialmente cerradas” (p. 470). En su investigación también encontramos dibujos muy importantes. El material gráfico en arquitectura es fundamental.



- El primer gráfico muestra la importancia de que los espacios estén cerrados parcialmente y que posean cierta concavidad.
- El segundo par de dibujos explica que podemos definir un espacio exterior por su forma, logrando trabajar los volúmenes.
- Con el último dibujo afirma que si un espacio es demasiado cerrado, también se puede romper para cambiar ese estado.
- Aún no se reflexiona sobre grados de cerramiento.

Figura 41. Gráficos de Alexander

Otro investigador relevante sobre los aspectos visuales lo constituye Rudolf Arnheim. El conocimiento de esta indagación es primordial en Arquitectura. En su libro *La Forma Visual de la Arquitectura* (1978) define las relaciones entre los elementos del espacio. Este vincula lo vertical, lo horizontal y las relaciones que se dan dentro del espacio, siempre en función de cómo es y cómo se ven los objetos. A través de esta publicación de Arnheim se observa un renovado interés por los aspectos visuales y proporcionales de los espacios arquitectónicos y de la ciudad. Arnheim (1978) afirma que es Hermann Maertens el autor que estableció los ángulos de visión, de lo cual Maertens hace una reflexión: “desde una distancia dos veces la dimensión más larga de una pintura, el conjunto se apreciará con comodidad bajo un ángulo de unos 27°” (p. 103). Arnheim (1978) estudia el movimiento del cuerpo, la cabeza y los ojos y determina que:

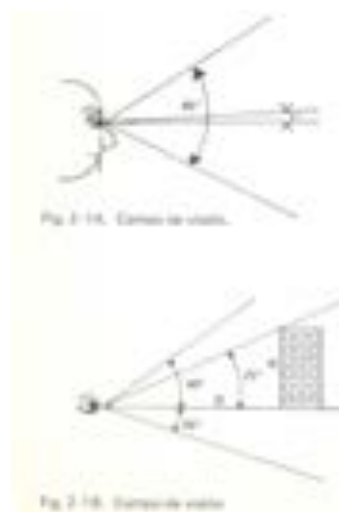
El movimiento de cabeza es muy frecuente cuando se observan edificios, en contra de lo que sucede con los pequeños modelos arquitectónicos o fotografías. En general, el observador no llega al ángulo de 27 grados, óptimo para una contemplación independiente. El ángulo vertical usual se aproxima más a los 45 grados sobre el nivel del ojo, como ocurre cuando la distancia del observador respecto al edificio es igual a la altura de este. (pp. 103-104)

En definitiva Arnheim aún no define los grados de cerramiento, pero redefine lo descubierto por Maertens y las relaciones de distancia y altura.

Otro investigador relevante y poco conocido es el arquitecto japonés Yoshinobu Ashihara. Es el autor del libro *El diseño de espacios exteriores* (1982), publicación que se ha convertido en una herramienta de trabajo para los profesionales del paisajismo. Revisando los contenidos del texto encontramos que en el punto en el cual desarrolla el tema de la escala, aparece de nuevo la relación de observación de los objetos, definida por Maertens en 1877 y rescatada por Arnheim en 1978.

Ashihara afirma que según la obra *American Vitruvius* (1922), un observador “debe alejarse del edificio una distancia igual al doble de la altura de este, lo que significa que lo verá según un ángulo de 27° ”. Este aspecto no es explicado, pero sí es ilustrado con los siguientes gráficos:

Figura 42. Dibujos presentados por Ashihara en su libro de Diseño de los espacios Exteriores



En las siguientes líneas aclara que según sus observaciones: “el punto crítico en que se modifica radicalmente el carácter de un espacio exterior se halla en $D/H = 1$ ”, en la medida que se haga mayor a 1 se tendrá “la impresión de que la separación entre edificios es mayor” (Ashihara, 1982, p. 43), y si se hace menor a 1 se percibirá como menor; concluye afirmando que el equilibrio se encuentra cuando $D/H=1$. Ashihara (1982) complementa la explicación con el siguiente gráfico, pero no introduce el concepto de grados de cerramiento. Reflexiona sobre “sensación de cerramiento” (p. 43).

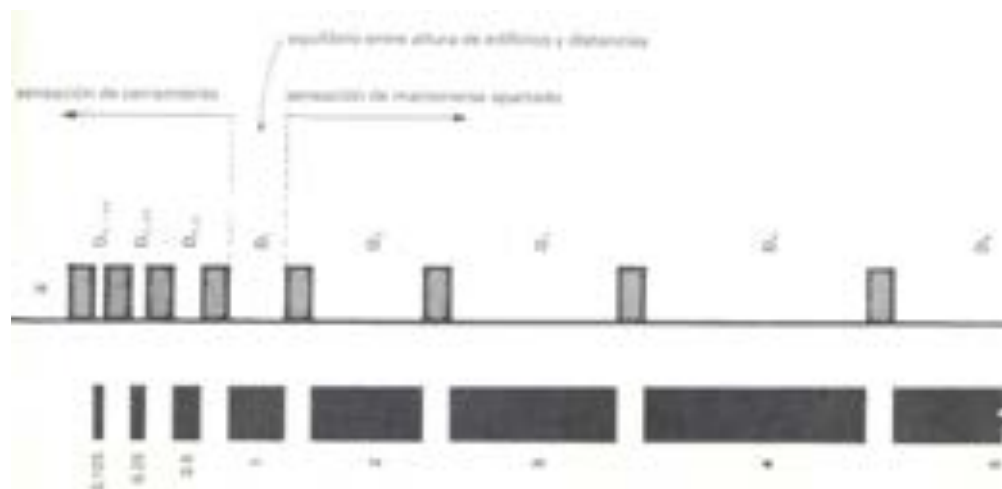


Figura 43. Gráfico Relación D/H en Arquitectura

Actualmente el autor que se interesa por este tema es Francis Ching, arquitecto norteamericano que ha profundizado en la teoría de la arquitectura por medio del dibujo. Su forma de análisis involucra al lector a partir de un concepto global, a fin de comprender, de manera sencilla, los términos difíciles. Es autor de muchos libros, entre ellos: *Arquitectura, forma, espacio y orden*, *Manual del dibujo arquitectónico* y el *Diccionario Visual de Arquitectura* (1997). Hay que resaltar que en esta última publicación no aparece el término grados de cerramiento, aunque maneja un concepto relacionado a la visión, en el que la consideración de las relaciones entre altura y distancia no aparece (p. 279).

En su libro *Arquitectura, forma, espacio y orden* (1984) se menciona por primera vez el término grado de cerramiento. Como es su costumbre, sus definiciones son explicadas con dibujos y un breve texto. A continuación señalo los que me interesan para mi investigación.

1. El grado de cerramiento de un espacio, en cuanto que está determinado por la disposición de sus elementos definidores y el modelo de sus aberturas, tiene una notable trascendencia en la percepción que hagamos de la orientación y la forma de espacio en su conjunto. Las aberturas que se hallan enteramente en los planos de cerramiento no debilitan la definición de sus límites ni la sensación de cerramiento. La forma espacial queda intacta y claramente perceptible.

2. Las aberturas situadas de modo que pasan sobre las aristas de los planos de cerramiento debilitaran visualmente las aristas limítrofes del espacio. Mientras este modelo de aberturas puede influir en la forma espacial, es indudable que aumentan la continuidad visual y la vinculación con otros espacios contiguos.

3. Las aberturas practicadas entre los planos de cerramiento los aíslan visualmente y articulan su propia individualidad. Conforme a las aberturas aumentan en tamaño y número, el espacio pierde su sentido de cierre, cada vez es más difuso y empieza a fusionarse gradualmente con otros espacios adyacentes. El énfasis visual reside en los planos de cerramiento más que en el propio volumen espacial que definen. (Ching, 1994, p. 178)

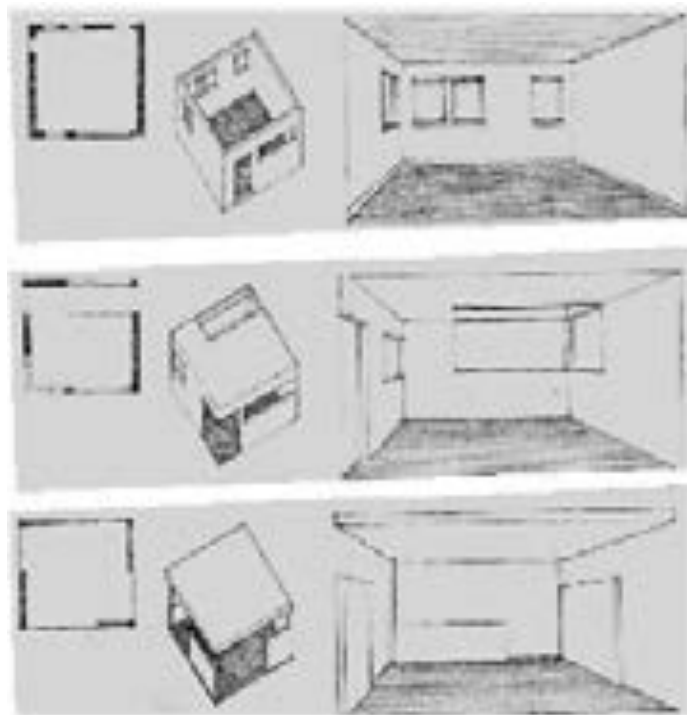


Figura 44. Gráficos de Ching sobre grados de cerramiento

Como se aprecia en el texto hay una descripción simple de lo que Ching denomina grados de cerramiento. En esta descripción hace falta definir además de las aberturas de las fachadas, las relaciones espaciales en sentido vertical y horizontal, las cuales son determinantes en la creación de los grados de cerramiento. Estas precisiones de altura y ancho son las definidas por Sitte, como las relaciones importantes para el diseño de

espacios de encuentros proporcionados, es decir las relaciones de distancias h/d como se venía observando desde Hermann Eduard Maertens, en 1877.

En el libro de *La plaza* (1998), en la definición del marco teórico, se hace referencia a dos aspectos fundamentales: los elementos básicos y las relaciones entre espacios. En estas definiciones se afirma que una relación es fundamental, la denominada “Grados de Cerramientos”, al respecto allí se dice que:

Estos estarán definidos, por el tratamiento que se le confiera a la envolvente, por el tamaño y escala, que posean las masas edificadas alrededor del espacio plaza. El grado de cerramiento dependerá por lo tanto de tres tipos de relaciones diferentes: relación exterior e interior de masas y espacio, relación horizontal de masas y espacio, y relación vertical de masas y espacio. (Tamayo, 1998, p. 32)

Lo que quiere decir que esta definición de grados de cerramiento no viene dada solamente por los vanos, como dice Ching en su obra. También tiene que ver con la definición de bordes en el sentido horizontal y en la construcción de planos en el sentido vertical. Esto es importante no solamente en el diseño de la ciudad o de la plaza, sino que también en el diseño de los espacios internos de una edificación.

Resulta de gran utilidad analizar los aspectos que forman parte de la captación del espacio. Es interesante estudiar qué se ve y cómo se ve. Esto lleva a estudiar así mismo los grados de visión y con los grados de cerramiento que se determinan. El sentido de la vista es el que permite que las formas y los espacios sean captadas por una persona. Esto podrá variar de una persona a otra, por lo que dar una regla específica al respecto, no es adecuado. Sin embargo, de manera global, podríamos afirmar que desde que el hombre adoptó la posición erguida posee la misma manera de mirar los objetos, las formas y el espacio.

El individuo tiene dos ojos en la parte frontal del cráneo y esto, conjuntamente con las dimensiones y funcionamiento de las extremidades superiores e inferiores, condicionan su movimiento horizontal. Todo el movimiento está determinado por la fuerza de gravedad, es ella la que define la forma de desplazamiento sobre el pavimento. Las experiencias personales previas y la personalidad de cada individuo, influyen en la manera de ver lo que existe; es el toque subjetivo que da el cerebro a la visión.

En esta investigación interesa rescatar el sentido y funcionamiento de la visión humana para registrar el espacio arquitectónico, específicamente en lo que tiene que ver con el reconocimiento visual del lugar de culto, procurando dejar de lado el aspecto subjetivo y los aspectos culturales y sociales que también influyen en la captación del espacio. Desde el punto de vista objetivo, se puede indagar sobre quiénes son los responsables de la visión. En este sentido existen al menos tres condiciones básicas: la luz, los ojos y el cerebro.⁵² (Párr. 1).

Es necesario conocer algunos datos técnicos. Por un lado la luz es la que permite que se puedan ver los objetos. Sin la radiación solar sería imposible ver, de noche esto se logra con la luz artificial. El cerebro identifica la posición del objeto como el punto donde convergen las prolongaciones del haz de rayos que le llega procedente del objeto, como se representa en la siguiente figura.



Figura 45. El ángulo de visión humana es un cono de 60°

Para ver nítidamente un objeto, cada uno de los puntos de la imagen deben estar enfocados sobre la retina. Para que los rayos salientes del objeto puedan ser captados por el ojo, deben concentrarse todos en un mismo lugar de la retina, sobre sus células sensibles.

Cuando se observa detenidamente un objeto se ve bajo un ángulo aparente (α) que se denomina agudeza visual. Este ángulo, en el ojo humano, tiene un valor de un grado y el ángulo normal de visión es de 60°. Estas líneas forman dos rectas que partiendo del iris llegan a los extremos del objeto. Cuanto más se acerca un objeto al ojo, mayor es el ángulo aparente con que lo vemos. Cuanto mayor es este ángulo aparente, mayor es la imagen que se forma en la retina y mayor apariencia posee el objeto que se observa. A continuación se

⁵² ¿Cómo vemos?

<http://teleformacion.edu.aytolacoruna.es/FISICA/document/fisicaInteractiva/OptGeometrica/Instrumentos/ollo/comovemos.htm>

grafican los ángulos de visión humana, que se ubican por encima de la línea del horizonte dos terceras partes y por debajo un tercio.

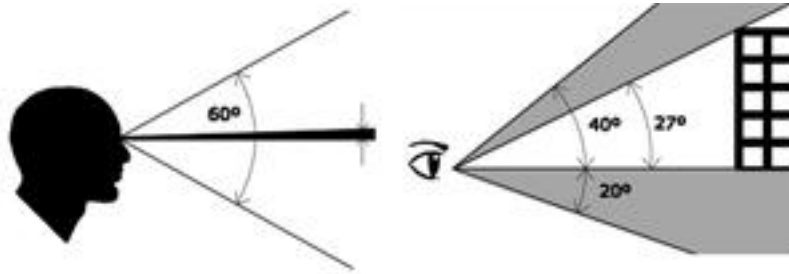


Figura 46. Relaciones con los campos de visión y ángulos

Cuando se leen estas relaciones y ángulos, se hacen presentes las observaciones que hace Camillo Sitte, cuando habla sobre las dimensiones de los espacios públicos. En relación con estas distancias y medidas se presentan ciertas interrogantes, las cuales no son aclaradas en ningún momento como, por ejemplo, por qué de estas dimensiones y de dónde surge el ángulo de 27°.

Indagando sobre los 27° se dedujo que lo que estamos observando no es otra cosa que el teorema de Pitágoras. A través de este teorema los estudiosos han podido dar una explicación a la forma de ver las cosas. Este teorema también se puede aplicar al sentido de la vista y evidencia la aparición de los 27°. Además, todas estas relaciones tienen que ver con las distancias en las cuales se coloca el observador, lo cual esclarece la interrogante planteada inicialmente.

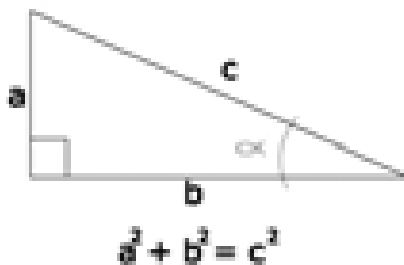


Figura 47. Teorema de Pitágoras

Para poder esclarecer lo anteriormente dicho, parece adecuado resolver la ecuación matemática que ayuda a entender en parte el teorema de Pitágoras.

$$c^2 = a^2 + b^2$$

$$c = \sqrt{a^2 + b^2}$$

$$b=2a$$

$$c = \sqrt{a^2 + 2a^2}$$

Se desconocen las dimensiones, por tanto es preferible buscar el valor del ángulo alfa (α), esto se obtiene de la siguiente manera:

$$\tan \alpha = \frac{\text{Cateto opuesto}}{\text{Cateto adyacente}} = \frac{a}{2a} = \frac{1}{2} = 0,5$$

Entonces el arco, cuya tangente es igual a 0,5 es igual a 27°.

Camillo Sitte, a partir de las visitas a Europa, definió unas proporciones ideales producto del levantamiento que hizo de numerosos espacios públicos. Estas proporciones se aprecian en el siguiente gráfico, elaborado en 1985 para nuestra investigación sobre *La plaza. Forma y espacio*.

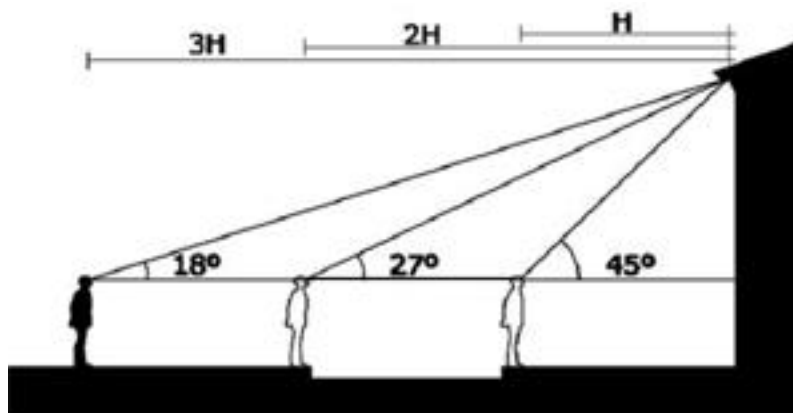


Figura 48. Ubicaciones de un observador con respecto a una edificación

Esta imagen representa las situaciones en las cuales se puede ubicar un observador con respecto a una edificación. En estas posiciones se producen unos ángulos, surgidos de las relaciones entre la altura y la distancia desde la cual se coloca el observador. Estos ángulos y estas medidas van a ser relacionadas con una cifra que se desea reafirmar en esta investigación: la distancia de 30 metros (Neufert, 1964, p. 339), que es la máxima longitud en la que dos personas pueden reconocerse, es la distancia máxima desde la cual se puede identificar el rostro de una persona. Respetarla en el espacio interior de la iglesia favorece la comunicación visual entre los miembros de la asamblea, ya que ayuda a crear la atmósfera de acogedora e íntima que debe tener el lugar de culto.

Estas medidas han sido previamente establecidas en los estudios de Camillo Sitte de 1889, y referidas por mí en 1998, como una relación que se da entre la altura de la pared y la distancia a la cual se observa: relación vertical de las masas y el espacio. Esta relación entre la vertical y la distancia horizontal, determina los grados de cerramiento del espacio, el cual dependerá, así mismo, de tres variables: las perforaciones en la membrana envolvente, la altura de las edificaciones y la manera en que se constituyen los límites a nivel horizontal. En el siguiente gráfico se sintetizan las relaciones que se dan en el espacio.

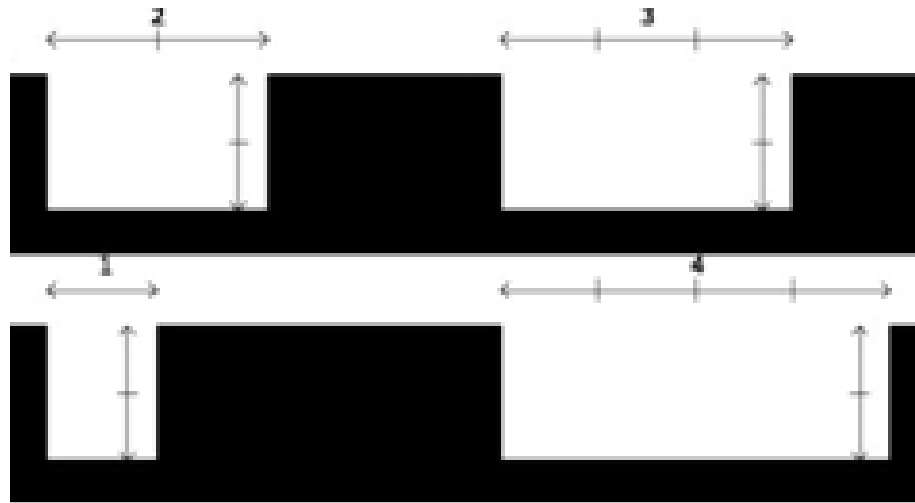


Figura 49. Grados de relaciones entre altura y ancho de un espacio según Sitte

En el gráfico anterior se aprecia que cuando esta relación es de 1/1 podemos observar los detalles. Si el observador se coloca a una distancia que sea el doble de la altura, es decir $\frac{1}{2}$, puede detallar la totalidad de la pared. Pero si se coloca a $\frac{1}{3}$, es decir una longitud tres veces mayor que la altura, podrá apreciar la totalidad de la cual forma parte esa pared.

Esta relación h/d lo que significa es cuántas veces se puede contener la altura h en la distancia d , si es 1,2 ,3 o más veces.

$h/d = 1/1$ ángulo de 45° (Observación de detalles)

$h/d = 1/2$ ángulo de 27° (Observación de conjunto)

$h/d = 1/3$ ángulo de 18° (Observación de alrededores) (Tamayo, 1998, p. 37)

Definición de Arquitectura Litúrgica: es la rama de la Arquitectura que estudia las edificaciones de las iglesias observado las consideraciones del Concilio Vaticano II. En esta

se precisan los elementos, componentes y relaciones del espacio. Los elementos básicos son los focos litúrgicos. Los componentes fundamentales son el presbiterio y la asamblea, cuya conexión debe favorecer la participación actuosa de los fieles. Las relaciones del espacio estarán en función de esta participación, atendiendo a las posibilidades humanas de audición y visión normales, estableciéndose un máximo de 30 metros como la mayor distancia para brindar un lugar de intimidad. La arquitectura de la iglesia deberá tener relaciones de largo y ancho cónsonas con la acogida. Para esta intimidad se deberán observar grados de cerramientos acorde al uso de la edificación: comunión (asamblea de celebrantes). Estas relaciones espaciales de largo y altura estarán en una proporción ideal de h/d que oscilan entre: 1/1, 1/2 y 1/3.

Tiempos de interés para el espacio celebrativo: se puede decir que para comprender la Arquitectura Litúrgica hay que tener presentes algunas fechas y eventos.

Con la venida de Cristo al mundo se da el inicio al Cristianismo y el transcurrir de los siglos. En el siglo I d.C. no existían edificaciones para evangelizar. Posteriormente se usan las casas de familia para ello. Sin hacer un resumen histórico, es importante resaltar la relevancia de tres concilios en particular. El Primer Concilio de Nicea, cuando Constantino I hace al Cristianismo religión oficial en el año 325. El Concilio de Trento (1545-1563), donde se establece que la oración pública de la Iglesia era la Misa Tridentina que se oficia en latín y de espaldas al pueblo. Luego con el Concilio Vaticano II (1962-1965) se desarrolla la Misa Postconciliar que se oficia en lengua vernácula y de cara al pueblo. No puedo cerrar estas líneas sin reconocer el valor del Movimiento Litúrgico cuando emergen las reformas de la forma de la oración pública de la Iglesia y aparecen ejemplos pioneros de templos, en especial en Alemania y España, cuyas iglesias hoy día son fuente de inspiración y referencias tanto teóricas como prácticas. El proyectista de hoy debe tener presente que la misa posconciliar es la festividad cotidiana y sólo en casos solemnes o protocolares es posible que se efectúe una misa tridentina en latín. Por esta razón es que debe pensarse un equipamiento que facilite y admita adecuar al espacio a estas dos diferentes expresiones del misterio eucarístico.

CONCLUSIONES PARCIALES

Lo imaginario. Distintas maneras de entender la Arquitectura Litúrgica

Es importante observar que Vitruvio se preocupaba de las relaciones espaciales que discurren especialmente sobre las dimensiones del espacio para asambleas, un asunto crucial en mi investigación, y que a raíz del movimiento moderno (cuando se dice la forma se sigue la función, por ejemplo) cayó totalmente en el olvido. Hace más de dos mil años este tema de las proporciones ocupaba un lugar central entre las preocupaciones de la Arquitectura y su realización concreta en la realidad. Hoy en día, me da la impresión a veces, a nadie más le interesa esto. En este sentido, me interesa rescatar, en particular, las medidas de las basílicas de Vitruvio⁵³ (1995):

Sus proporciones y su simetría son una longitud de ciento veinte pies y una anchura de sesenta pies; el pórtico que circunvala la bóveda, entre las paredes y las columnas, tiene una anchura de veinte pies; las columnas se elevan cincuenta pies incluyendo los capiteles; su diámetro es de cinco pies y tienen adosadas detrás unas pilastras de veinte pies de altura, dos pies y medio de anchura y un pie y medio de grosor, que soportan las vigas donde se apoyan los entramados de los pórticos. (p. 117)

Remarquemos entonces ciertos números aportados por Vitruvio en su compendio *De Architectura* (1995): longitud: 120 pies = 36.57 m; anchura: 60 pies = 18.28 m; altura: 50 pies = 15.24 (p. 339). Medidas que verifica lo que la técnica exige.

Estas medidas vienen a corroborar la importancia de las distancias acotadas por Sitte. No son simples conjeturas de números, existen unas distancias óptimas para los lugares de encuentro y tanto la iglesia como la plaza son esencialmente espacios públicos, de reunión de personas, sólo que la vocación del espacio es totalmente diferente: una es de expansión ciudadana (la plaza), mientras la otra es de recogimiento y acogida a los fieles en la fe en Cristo (la iglesia). En los siguientes dibujos apreciamos las relaciones 1/2, 1/3 y 1/2,40, que es la que define Vitruvio en su tratado.

⁵³ Sus estudios datan del siglo I a.C. Existen varias publicaciones sobre su obra. La más reciente edición es *De Architectura*. Primera edición en Alianza Forma, 1995. Primera reimpresión en Alianza Forma: 1997.

En mi opinión, lo que Vitruvio y los otros autores tratados por mí ponen en evidencia es la necesidad de diseñar un espacio para la asamblea que sea, al mismo tiempo un espacio de intimidad. Esta es una tarea que requiere gran sutileza por parte del profesional. Rescatar las intuiciones de autores como Plazaola impone, entonces, un verdadero desafío. Hay un encuentro en lo descrito por algunos autores como Plazaola en relación con las distancias óptimas de la audición (22 metros), y las distancias para poder ver el rostro de una persona, estipulado por Neufert (30 metros). Hay que pensar muy bien el fin último de la edificación: a la acción sacramental o litúrgica.

Esto es lo que quiere decir McNamara al hablar de la *integritas*, es decir, del fundamento del *ser interior del edificio*, es lo que hace totalmente diferentes a las iglesias de otras edificaciones. Así mismo, si se desea tener una *claritas*, un poder de comunicar, se debe observar sobre todo lo relacionado con sus proporciones o *consonantia*, ya que son estas las responsables de insertar el hombre dentro del espacio, la escala, en el sentido proporcional del hombre en el espacio, y hacerlo pertenecer a este. Quisiera aquí recordar una frase del arquitecto español Ignacio Linazazoro (2008), dicha en uno de los videos realizados para la VI Bienal de arquitectura española: “La arquitectura religiosa del siglo XX es quizá la arquitectura que más expresa la condición específica de la arquitectura moderna, porque su expresividad se basa en los elementos más esenciales” (minuto 0:21-0:44). Las proporciones de ancho, largo y altura son de importancia vital en la definición de esta arquitectura para la iglesia de hoy.

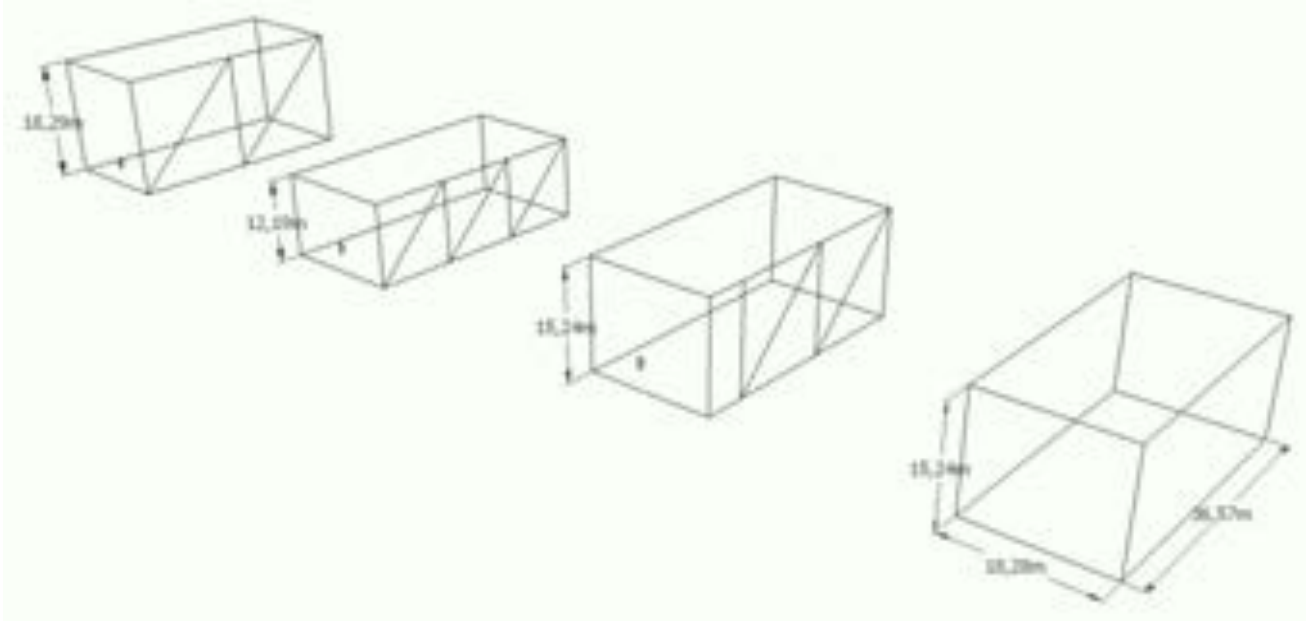


Figura 50. Relaciones entre altura y ancho de un espacio de este tipo según Vitruvio,

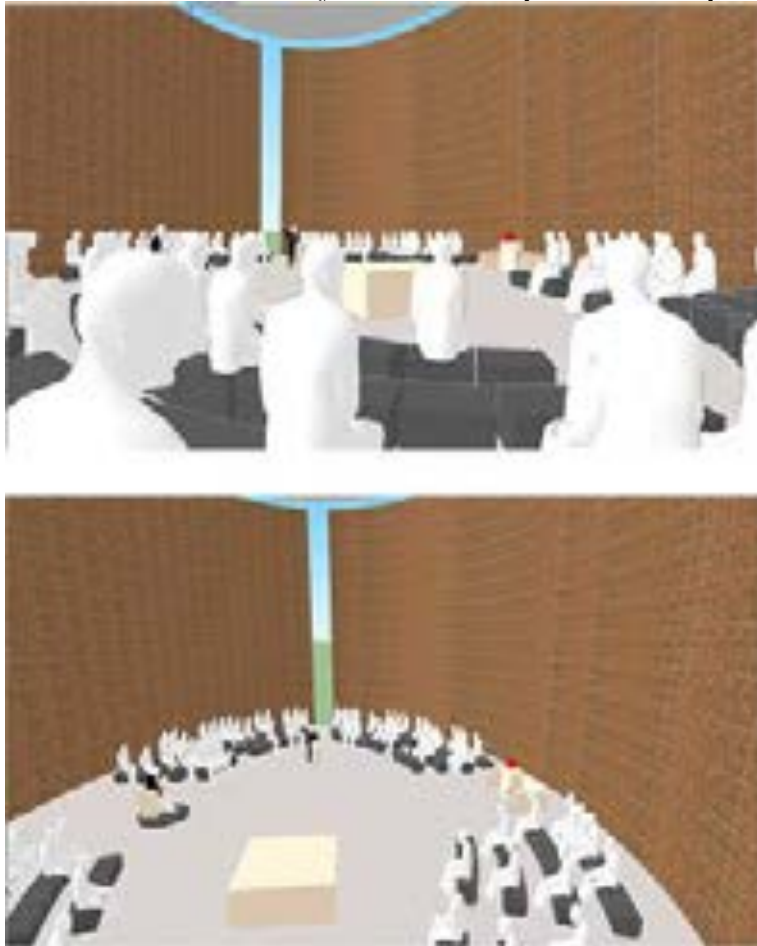


Figura.51. Modelo para verificar las relaciones entre altura y ancho del modelo teórico Schwarz-Guardini.

Bastaría detallar el planteamiento teórico de Guardini para darnos cuenta que no es otra cosa que las proporciones dadas por Vitruvio en su tratado. Sólo que ni este teólogo ni su arquitecto Schwarz se percataron de la relevancia que la altura debe tener dentro de este lugar.

Vitruvio selecciona para una planta de 36 metros una altura de 15,24, que para mí es una relación perfecta. Si consideramos las relaciones proporcionales dadas por Camillo Sitte vemos que esta relación se encuentra en una dimensión de $d/h = 1,20$. Las relaciones proporcionales perfectas para un lugar de encuentro (plaza) y por ende de un espacio litúrgico (iglesia), según Sitte, oscilan en una proporción de $1/2$ y $1/3$.

Podemos profundizar más sobre el modelo teórico con la ayuda de Schwarz y Guardini:

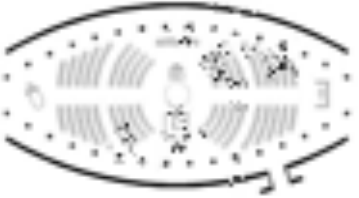
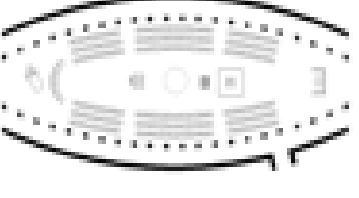
	<p>Área general= 778m²</p> <p>Total de asientos=260</p> <p>Área de asientos= 160m² → 25%</p> <p>Área de espacio celebrativo= 209m² → 27%</p> <p>Área de circulación= 409m² → 48%</p> <p>Metros cuadrados por persona= 3</p>
	<p>Área general= 718m²</p> <p>Total de asientos= 208</p> <p>Área de asientos= 184m² → 26%</p> <p>Área de espacio celebrativo= 282m² → 39%</p> <p>Área de circulación= 252m² → 35%</p> <p>Metros cuadrados por persona= 3</p>

Figura.52. Cálculo matemático de áreas del modelo teórico Schwarz-Guardini

La distancia máxima entre personas es de 36 metros. La distancia más lejana entre el orador y el fiel más distante es de 23 metros. Medidas que permiten afirmar que este modelo teórico se encuentra, en mi opinión, en una relación perfecta con las capacidades

humanas, en cuanto a audición y visión. Lo que he querido hacer en esta primera parte es establecer y desarrollar estas ideas, mostrar cómo un cierto enfoque masivo de la Arquitectura puede perder esto de vista y contradecir lo que la Liturgia exige. Otro aspecto importante es la generosidad de espacio de circulación. Como se puede apreciar esta se ubica en entre un 35% y 48%, lo cual deja entre ver la importancia de que los asistentes puedan moverse sin dificultad y promover la participación “actuosa” en la celebración eucarística. Por otro lado, se ha revisado que el número de participantes oscila entre 208 y 260 por los asientos que presentan las plantas. Esto corresponde a la definición de asamblea de tipo medio que dieran Bérghamo y Del Prete en sus apreciaciones numéricas. Las relaciones entre el número de participantes y el área general de la edificación permiten comprender la importancia de espacio libre para moverse libremente y no de forma constreñida o forzada que apreciamos en muchas iglesias de nuestro contexto inmediato, para no hablar de las grandes concentraciones masivas en estadios. Este modelo de *Communio-Räume* ha sido motivo de reflexión por parte de algunos arquitectos. Encontramos la opinión sobre varios acercamientos a este tipo de planta por parte de Esteban Fernández Cobián (2009)⁵⁴ quien afirma que:

La doble polarización del espacio entre la liturgia Eucarística y la Liturgia de la Palabra adopta aquí una configuración elíptica; el ambón y la sede ocupan los dos polos, reservándose el centro geométrico para el altar; y los fieles se disponen concéntricamente a lo largo de los arcos de la elipse, quedando enfrentados entre sí. La forma no quiere ser una síntesis dialéctica entre la planta longitudinal y la central, como en otros tiempos había intentado Rudolf Schwarz o Luis Moya, sino responder exclusivamente a la dinámica interna de la celebración. (p. 33-34)

Para profundizar un poco más tomaré para analizar otro ejemplo, el del Castillo de Rothenfels (1928). En esta muestra la comunidad sustrajo todo el mobiliario existente constituido por filas de bancos rígido. El grupo introdujo unos elementos livianos y móviles de mobiliario que permitieron organizar a la asamblea de una mejor manera, permitiendo distribuir la asamblea de una forma equivalente y equidistante del altar (Fernández Cobián 2009, p. 68).

⁵⁴ Arquitecto español y editor del libro *Arquitecturas de lo sagrado. Memoria y proyecto* (2009).

A la luz de las experiencias examinadas, cabe preguntarnos ahora si es posible definir un aproximado de área para el diseño de iglesias. ¿Cuál debería ser la capacidad física de ese espacio? ¿Cuánta gente ha de caber?

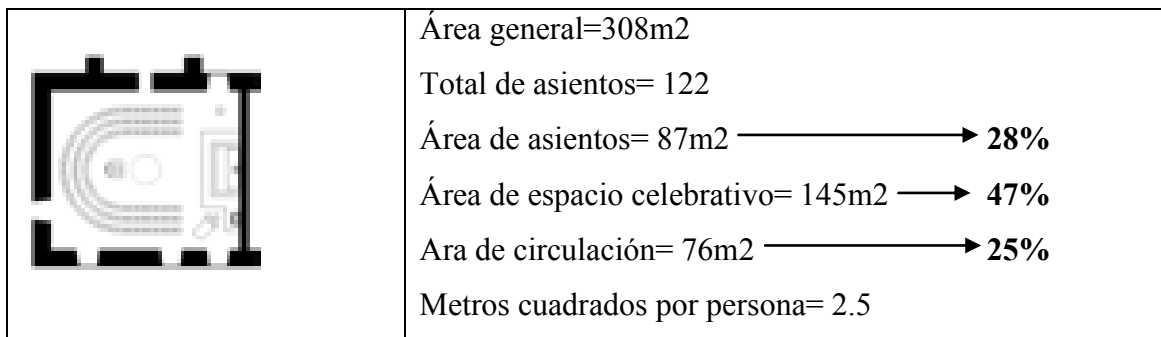


Figura 53. Cálculo matemático de áreas de la capilla del castillo de Rothenfels Schwarz-Guardini

Se aprecia la posibilidad de alojar a una asamblea de 122 personas y si lo cotejamos con el área que posee esto arroja un índice de 2,5 metros cuadrados por persona. Regresando al modelo teórico de Schwarz-Guardini la *Communio-Räume* se observa que existe una correspondencia con lo planteado por Vitruvio hace más de 2000 años. Si le adjudicamos una altura de 50 pies=15.24 (Vitruvio, p.339), encontramos algo muy peculiar. Y es que el modelo de *Communio-Räume* se encuentra también en una proporción de 1/2,40 (ideales según Vitruvio). Hay que destacar que estas dimensiones planteadas en planta teóricamente en Alemania, coinciden al mismo tiempo con las dimensiones técnicas de poder ver y escuchar. Este ejemplo aparece en el libro *Arquitectura de lo sagrado. Memoria y proyecto* (2009, p.34). Esta publicación es el resultado del Primer Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea.⁵⁵

⁵⁵ Zahner en el mismo libro de *Arquitecturas de lo sagrado* explica la importancia del uso del espacio en la liturgia, y reflexiona que:

la elipse es la figura geométrica y mental adecuada que contiene por lo menos dos focos centrales: un lugar para la mesa de la palabra de Dios y un lugar para la mesa del pan. El centro queda libre, y según la época del año, podría ser ocupado por el cirio pascual o alguna pieza similar. Con un espacio libre en el centro, nos aproximamos al Dios trascendente, no abarcable con imágenes o símbolos. Albert Gerhards llama a este centro libre “espacio de expectación”: los fieles se reúnen porque esperan algo, lo que va a acontecer en ese espacio todavía vacío. (p.62)

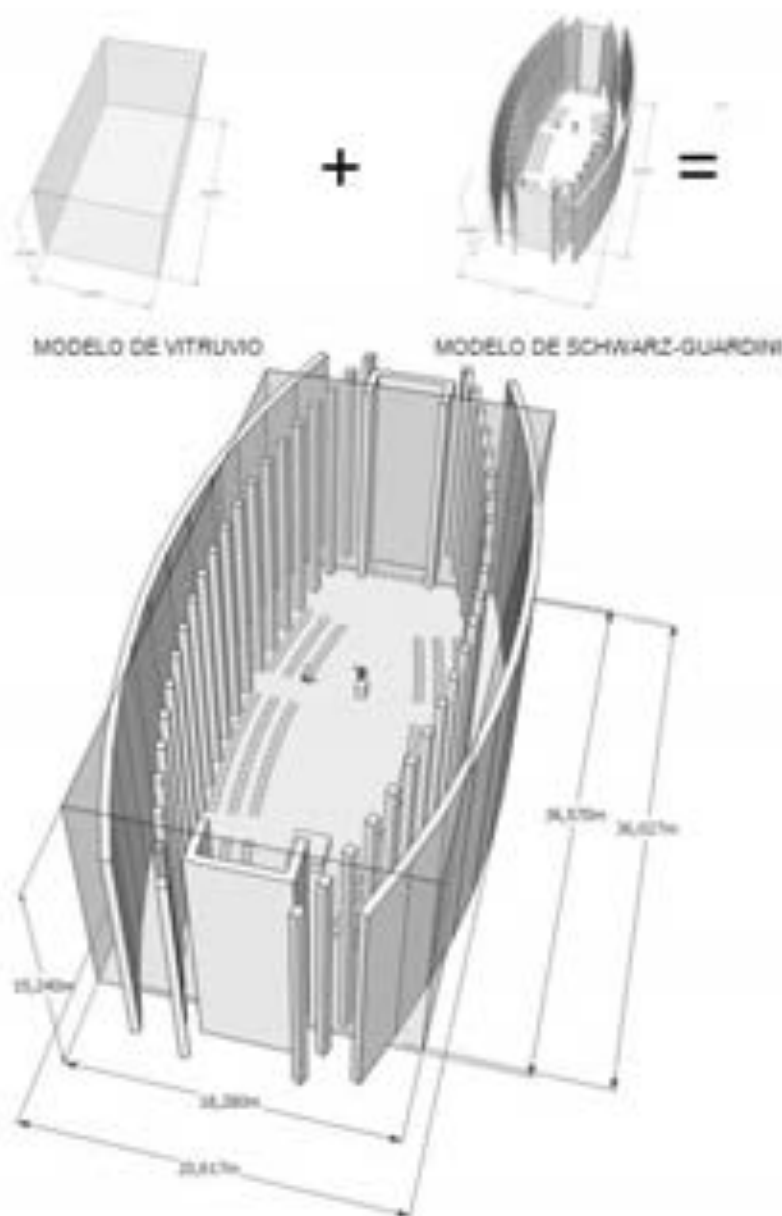


Figura 54. Superposición del modelo teórico de Schwarz–Guardini y las proporciones basilicales idóneas dadas por Vitruvio en su tratado (la diferencias son mínimas)

Podemos cerrar estas páginas con la afirmación de que un modelo teórico en ningún caso es una solución, pero puede guiar la acción de construir una iglesia. La Liturgia no es algo de lo cual se pueda prescindir al realizar un diseño de esta índole. El arquitecto o los proyectistas deberán asumir esta tarea, que es un privilegio, con mucha responsabilidad. Diseñar una iglesia no es cualquier cosa. Como hemos visto a lo largo de la presente investigación, son múltiples los factores que tienen un papel dentro de este espacio. Hay algunos como las obras de arte, la música y la gestualidad que son partes fundamentales del

mismo, que por ser periféricos a la arquitectura he querido prescindir del estudio de ellos. Esto sin dejar de reconocer la importancia que todos los elementos tienen para la Arquitectura Litúrgica. Cierro con la idea de que es sólo la acción conjunta de todo: luz, vacío, la verticalidad, la escala y el color la clave para asignar sacralidad al espacio. Entendiendo esta escala según las proporciones del espacio y en función a las capacidades del hombre.

GLOSARIO

He revisando algunos términos que indica Plazaola como los necesarios para acentuar la sacralidad. En el *DRAE* se encuentra que:

Luz

(Del lat. *Lux, lucis*).

1. f. Agente físico que hace visibles los objetos.
2. f. Claridad que irradian los cuerpos en combustión, ignición o incandescencia.

Vacío

(Del lat. *vacīvus*).

3. adj. Dicho de un sitio: Que está con menos gente de la que puede concurrir a él.
8. m. Concavidad o hueco de algunas cosas.

Verticalidad

1. f. Cualidad de vertical.

Escala

(Del lat. *scala*, y este del gr. *σκάλα*).

2. f. Sucesión ordenada de valores distintos de una misma cualidad. *Escala de colores, de dureza*
5. f. Tamaño o proporción en que se desarrolla un plan o idea.

Color

(Del lat. *color*, *-ōris*).

1. m. Sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda. U. t. c. f.
5. m. Carácter peculiar de algunas cosas.

Clave

(Del lat. *clavis*, llave).

2. f. Código de signos convenidos para la transmisión de mensajes secretos o privados.
3. f. Conjunto de reglas y correspondencias que explican este código.

Parte II

“Sólo se ve bien con el corazón, lo esencial es
invisible a los ojos”.

Antoine de Saint – Exupéry

2. GÜIGÜE CASO DE ESTUDIO

2.1. El método

2.1.1. Nivel de la investigación

Este trabajo es una investigación exploratoria. Se trata de obtener, de los actores involucrados, algunos de los elementos claves que permitan conocer lo que es y significa una iglesia. Para comprender lo que implica el proyecto de este tipo de edificación; en este caso de una iglesia abacial. También es una investigación de estudio, en la cual se utilizó el método cualitativo para dar ordenamientos y bases teóricas a un proyecto de Arquitectura Litúrgica.

En el libro *El proyecto de investigación: Guía para su elaboración* (1999) encontramos que en la metodología cualitativa se define a la investigación exploratoria como “aquella que se efectúa sobre un tema u objeto poco conocido o estudiado, por lo que sus resultados constituyen una visión aproximada de dicho objeto” (Arias, p. 46).

La estrategia metodológica escogida en este trabajo, diseñado para responder al objetivo principal (Arquitectura Litúrgica), me llevó a adoptar también la investigación de campo. Esta “consiste en la recolección de datos directamente de la realidad donde ocurren los hechos, sin manipular o controlar variable alguna” (Arias, 1999, p.48).

Al estar enmarcada en los términos de la investigación cualitativa, este trabajo es emergente, ya que el contacto con la misma realidad es lo que indica los caminos por transitar. En la medida en que profundicé en el campo y el objeto del estudio fueron apareciendo nuevos elementos de información, que nutrieron el proceso de investigación y se realizaron nuevas búsquedas para centrar de nuevo el objeto de estudio.

2.1.2. Diseño de la investigación

Para realizar esta investigación y alcanzar los objetivos planteados, en primer lugar procedí a ubicar a los actores involucrados. De esa pesquisa inicial llegué a la conclusión de que habían cinco categorías: los clientes (1), los arquitectos (2), los usuarios (3), otros religiosos o administradores de los sacramentos (4) y, por último, la obra misma (5). En estas cinco divisiones se abrió un abanico de información interesante que fue recolectada a través de

entrevistas y grupos focales, en los cuales los datos emergieron a medida que avanzó la conversación, como explicaré más adelante.

Estos actores proporcionaron la información para reconstruir la cronología del proyecto y la obra. Dieron, así mismo, los anhelos de los que visitan el lugar y definieron la esencia misma del edificio iglesia, como dice McNamara su integridad *–integritas–*, su claridad *–claritas–* y belleza *–consonantia–*, entre otras.

Los actores pertenecientes a cada una de estas categorías fueron entrevistados utilizando las estrategias de la entrevista semi estructurada, tanto individualmente como a través de grupos focales.

Del análisis de los datos extraje los conceptos relevantes, que luego los traduje en los elementos claves del diseño de iglesia o, dicho más técnicamente, de la Arquitectura Litúrgica. Estos datos muestran una aproximación a una posible solución formal, ya que la iglesia es una amalgama de Liturgia y Arquitectura. Ambas son fundamentales en el diseño de iglesias.

Es lamentable que dos protagonistas principales ya no estén con nosotros. Ambos fallecieron en un lapso de un mes, se trata del Padre Otto Lohner (4 de noviembre de 2007) y del arquitecto Jesús Tenreiro (11 de diciembre de 2007), sin los cuales esta obra no se habría consolidado. Su complejidad obliga a mirar la historia y al edificio desde distintos ángulos; por ello, cada asunto (cliente o arquitecto) es abordado por varias personas para ampliar el espectro de información y complementar datos entre unos y otros.

Los dos primeros grupos de trabajo se abordaron como grupos focales en una conversación informal, grabada digitalmente. En el tercer y cuarto grupo (usuarios, otros religiosos) la información se recolectó por medio de unas entrevistas semi-estructuradas, con un protocolo de investigación diseñado para cada uno de estos conjuntos. En el caso de la obra se realizaron tres tipos distintos de aproximación a esta.

2.1.3. Los informantes claves

Las personas seleccionadas para enriquecer la investigación fueron escogidas de manera selectiva, es decir, “intencional” ya que estos de alguna manera fueron y son allegados a la

obra. Seleccioné a los sujetos a ser entrevistados según mis propios criterios, siguiendo los lineamientos de informadores clave tal como lo sugiere Arias (1999, p.51).

- Los clientes (1)
- Los arquitectos (2)
- Los usuarios (3)
- Otros religiosos o administradores de los sacramentos (4)
- La obra misma (5)

Entre los actores de la primera categoría, consulté a dos sacerdotes benedictinos. En la segunda categoría a dos arquitectos vinculados a Jesús Tenreiro. En la tercera categoría a tres personas que han pasado varios días completos orando dentro de la abadía de Güigüe. La cuarta categoría de consultados lo constituyen otros religiosos o administradores de los sacramentos. Esto se hizo con la intención de optimizar la información recabada, ya que la iglesia abacial no es parroquia y aunque posee todos los elementos litúrgicos requeridos en la celebración, no se ofician ciertos sacramentos como: bautizo, primera comunión y matrimonios. Por último, he considerado a la obra misma como informante ya que en ella está contenido un cúmulo de conocimientos que permitieron recabar las bases claves para la comprensión de la Arquitectura Litúrgica.

En las transcripciones de las entrevistas, los actores entrevistados fueron designados por sus iniciales. A continuación la lista de los actores seguida de su oficio, edad y residencia. Los informantes según la categoría son:

INICIALES - NOMBRE	EDAD	EXPERTICIA	UBICACIÓN
1. Los clientes:			
PB Padre Beda	74	Proceso del proyecto	Benedictino
PJM Padre Jesús María	85	Aspectos litúrgicos de la abadía	Benedictino
2. Los arquitectos			
O Oscar Tenreiro	71	Hermano de Jesús Tenreiro	Arquitecto-UCV
M Manuel Delgado	61	Colaborador del proyecto	Arquitecto-UCV

3. Los usuarios

V	Padre Víctor Salomón	48	Sacerdotes por la Vida	Washington D.C.
N	Nelson Tepedino	45	Filósofo	Profesor-USB
G	Guillermo Barrios	61	Decano FAU	Arquitecto-UCV

4. Administradores de los sacramentos

PJ	Padre José	77	Sacerdote	T. San Francisco
PR	Padre Raúl	52	Sacerdote	Párroco de la UCV
PCH	Padre Rui	45	Sacerdote	NS de Chiquinquirá

5. La obra misma

- a) Análisis arquitectónico de la abadía completa
- b) Análisis del lugar. La magia del sitio
- c) Categorías de análisis para arquitectura litúrgica de Güigüe:

Integritas, claritas, consonantia y grados de cerramientos

2.1.4. Técnicas e instrumentos de recolección de información

Las técnicas utilizadas en esta investigación fueron: la entrevista individual y el grupo focal. Si deseamos definir la entrevista individual podemos citar la definición que presenta Miguel Valles (1999), en la cual se le da una dimensión de conversación natural o diálogo de la cotidianidad:

En la investigación naturista, las entrevistas adoptan más la forma de un diálogo o una interacción. Permiten al investigador y al entrevistado moverse hacia atrás y hacia delante en el tiempo. Las entrevistas pueden adoptar una variedad de formas, incluyendo una gama desde las que son muy enfocadas o predeterminadas a las que son muy abiertas. La más común, sin embargo, es la entrevista semi estructurada que es guiada por un conjunto de preguntas y cuestiones básicas a explorar, pero ni la redacción exacta ni el orden de las preguntas están predeterminados. (p.178)

Así mismo, Valles nos afirma que el grupo focal:

Se caracteriza por tener como propósito la aplicación de la investigación en su campo de estudio; se lleva a término habitualmente en un escenario formal (no

natural) y el investigador asume un estilo de moderación del grupo semi dirigido o dirigido, generalmente siguiendo el formato de la entrevista semi estructurada. (p. 287)

Siguiendo las sugerencias de Valles, se seleccionó la técnica de la entrevista semi-estructurada porque permite la participación de ambos (entrevistado-entrevistador) con sus expectativas. El entrevistador anima continuamente al entrevistado a hablar, sin objetarlo o contradecirlo. Por otro lado, el entrevistador es quien organiza la conversación y mantiene el ritmo de la misma, mientras fluye la información y los conocimientos. Este tipo de entrevistas también es considerada como estandarizada abierta, ya que cuenta con una serie de preguntas redactadas por igual para todos los entrevistados. Sin embargo, las respuestas han de ser libres o abiertas (Valles, 1999, p. 180).

2.1.5. Formato de la información recogida (protocolos)

Para las entrevistas realizadas se elaboró una guía, la cual se fue modificando durante el tiempo en que transcurría las primeras entrevistas, en relación con lo que se deseaba explorar, según los datos que aportaban los protagonistas consultados y según las categorías emergentes. Los temas de cada uno de los formatos definitivos se presentan a continuación:

Guía 1. Para los grupos focales 1 y 2: Conversaciones abiertas e informales, es decir, sin un orden preestablecido.

Tema: Los clientes de la abadía benedictina.

Consultados: los clientes: Padre Jesús María GF1. JM, Padre Beda GF2. PB.

Subtemas:

- ¿Qué significa para usted la abadía de Güigüe?
- ¿Cómo fue su construcción?
- ¿Cómo fue la participación de la congregación de sacerdotes y del arquitecto?
- ¿Cómo fueron las etapas?
- ¿Qué elementos cree usted se puedan integrar a la abadía?
- ¿Qué elementos deben existir en la iglesia?
- Entre otras que fueron sugiriendo en el trayecto.

Guía 2. Para entrevista E4 y el grupo focal 3: Conversaciones abiertas e informales, es decir, sin un orden preestablecido.

Tema: El arquitecto de la abadía benedictina.

Consultados: los arquitectos Oscar Tenreiro E4.O, Manuel Delgado GF3.M.

Subtemas:

- ¿Cómo fue la proyectación de Jesús Tenreiro en la abadía de Güigüe?
- ¿Cómo fue la participación entre el arquitecto y los monjes?
- ¿Cómo fueron las etapas?
- ¿Qué elementos claves hay en la abadía?
- Entre otras que fueron sugiriendo en el trayecto.

Guía 3. Para las entrevistas E1, E2, y E3: Entrevistas semi estructuradas.

Tema: Los usuarios de la iglesia abacial de Güigüe.

Consultados: Víctor Salomón E1.V, Guillermo Barrios E2.G, Nelson Tepedino E3.N.

Subtemas:

- ¿Cómo ves a Güigüe en relación con la Arquitectura Religiosa que has visto en otros lugares?
- ¿Qué dirías que Güigüe ha innovado, tanto en Arquitectura como en Liturgia?
- ¿Encontraste ahí lo que estabas buscando? ¿Qué te llamó la atención?

Guía 4. Para las entrevistas E5, E6, y E7: Entrevistas semi estructuradas.

Tema: otros religiosos o administradores de los sacramentos.

Consultados: Padre José.E5.SJ, Padre Raúl E6.PR, Padre Rui E7.PCH

Subtemas:

- ¿Qué es para usted el edificio iglesia?
- ¿Qué significa el edificio de iglesia para un sacerdote?
- ¿Qué es lo que más valora? ¿Qué es para usted lo más importante que debería tener un edificio iglesia?

Guía 5. Análisis de la abadía y la iglesia abacial

Tema: La obra misma. Estudiada con formato gráfico de arquitectura, con redacción espontánea y por categorías litúrgicas sugeridas por Denis McNamara.

Subtemas:

- Análisis de la abadía benedictina de Güigüe-estudio gráfico.
- *Ora et labora*: magia y paisaje.⁵⁶
- *Integritas* o el ser iglesia, *claritas* o lo que comunica, *consonantia* o proporciones.

2.2. Análisis e interpretación

2.2.1. La investigación

El análisis e interpretación de la información la realicé de manera conjunta. En la medida que iba revisando el texto de las entrevistas, aparecían las unidades de información (UI) y una vinculación natural que las conectaba en el texto con un concepto o idea aglutinadora.

Se utilizó el sistema de Strauss y Corbin (1990), quienes sugieren seleccionar las unidades de información resaltándolas dentro de un procesador normal de Word. Esto permite destacar dichas unidades, es un método rápido y sencillo (codificación abierta). Con este sistema de análisis se extraen los conceptos aglutinados por temas o ideas, y de ellas emerge el nombre de la categoría (codificación axial). Las categorías no son otra cosa que un macro concepto. Así se realizan las codificaciones abierta y selectiva, para abordar por último la codificación selectiva donde se tejen las relaciones entre las diferentes categorías.

2.2.2. Descripción y justificación de los métodos empleados

Los métodos utilizados en esta investigación están vinculados con el interés del otro, con lo que piensa el otro. La manera más idónea para llevarla a cabo es la conversación guiada, en donde los entrevistados son los protagonistas de la historia. Toda entrevista está definida por las relaciones interpersonales. Entonces me pareció que el sistema de conversación era el idóneo para indagar en esta dirección. A medida que se realizaba la entrevista, en la

⁵⁶ Artículo de Guadalupe Tamayo, publicado en la revista *Medio Digital*, N° 6, abril, 2011, FAU-UCV. En línea. www.mediodigitalfau.blogspot.com

interacción entre el entrevistado y el entrevistador, surge la producción de conocimiento en relación al tema seleccionado. Se extraen de la conversación los elementos clave, que permiten elaborar el trabajo avalado por la construcción social y la experiencia de vida del entrevistado.

2.3. Análisis e interpretación de los datos

La investigación sobre Güigüe, como ya lo he señalado, la realicé en cinco etapas. Primero entrevisté los actores iniciales de la abadía de Güigüe: a los monjes. En una segunda instancia consulte al grupo de arquitectos que de algún modo estaban vinculados con el arquitecto de la abadía Jesús Tenreiro. En ambos casos las entrevistas fueron abiertas y funcionaron más como grupo focal por la presencia de terceras personas, las cuales dinamizaron la conversación. En tercer término, realicé una indagación con los usuarios del espacio litúrgico de la abadía, es decir la capilla, utilizando para ello una entrevista semi estructurada (ESI).

Las entrevistas con los usuarios se organizaron sobre la base de la formulación de tres temas de investigación: ¿Qué significa? ¿Qué le impactó? ¿Qué le ha dejado Güigüe? El cuarto nivel de investigación consistió en la consulta realizada a otros sacerdotes pertenecientes a diferentes iglesias de Caracas. Esto lo hice con la intención de optimizar las informaciones recabadas, ya que la iglesia abacial de Güigüe no es parroquia y muchos de los sacramentos no se realizan en este lugar. Las formulaciones de los temas de este nivel fueron: ¿Qué es para usted el edificio iglesia? ¿Qué significa? ¿Qué es lo más importante que debería tener un edificio iglesia?

La interpretación de todos los datos aportados por los distintos actores consultados y el análisis mismo del edificio iglesia, me dieron la clave para definir la esencia de la Arquitectura Litúrgica de Güigüe y poder develar así su relevancia para la arquitectura hoy.

Hay que aclarar que los dos primeros niveles fueron procesados para hilvanar el tejido de la historia de esta abadía benedictina, la cual se presenta hoy como una herencia que han dejado plasmada tanto los monjes, como los arquitectos que intervinieron en esta obra maestra. Pasemos ahora a revisar lo que cada nivel aportó a la investigación del caso de estudio: La Iglesia Abacial de Güigüe.

Análisis e interpretación de los datos

1. Los clientes
2. El arquitecto
3. Los usuarios
4. Otros administradores de los sacramentos
5. La obra misma

2.3.1. Los clientes. Conversaciones con los monjes en Güigüe

2. 3.1.1. Antecedentes y contexto de los benedictinos

El cliente de esta obra fue la Orden Benedictina, presente en Venezuela desde 1923, y que había sido conformada, al inicio, por monjes procedentes del monasterio de Santa Otilia, situado en Baviera, al sur de Alemania. Se trata de la Orden de San Benito, cuyas siglas son O.S.B. que significan en latín: *Ordo Sancti Benedicti*, fundada por Benito de Nursia. La orden sigue lo que se ha denominado la Regla de San Benito, escrita por este santo a principios del siglo VI para normar la vida cotidiana de sus monjes en Montecasino, al sur de Roma, Italia. Se considera que Benito de Nursia fue quien contribuyó contundentemente a la evangelización cristiana de Europa y por ello la Iglesia católica lo ha nombrado su santo patrono. En efecto, los monasterios que comenzaron a seguir su regla en la temprana edad media contribuyeron a crear alrededor de ellos un centro de estabilidad y civilidad en el medio de un imperio convulsionado que se derrumbaba. La regla es, de hecho, un compendio de normas de convivencia mutua pacífica y orientada a Dios y al trabajo sereno de la tierra. Esto era una novedad en un mundo consumido por guerras intestinas e invasiones bárbaras.

Por esta razón, la orden benedictina, desde la remota antigüedad, le ha dado mucha importancia a las edificaciones que constituyen sus monasterios. Los monasterios benedictinos están obligados por su carisma particular a ser obras arquitectónicas sólidas, perennes y, sobre todo, bellas, dado que con ello se da cuenta del voto de estabilidad y permanencia solidaria con un entorno de los monjes que lo conforman. El edificio de un monasterio benedictino debe mostrar la vocación de una serie de hombres que desean permanecer hasta su muerte en un lugar y embellecerlo con su presencia. Por esta razón, y

no podemos cansarnos de insistir sobre ello, el diseño arquitectónico de un monasterio debe reflejar esa vocación civilizatoria y urbanizadora que representa el carisma espiritual benedictino. De este modo, no es, de ninguna manera, casualidad, que los abades y gestores monásticos en la construcción de un monasterio benedictino se impliquen profundamente en la empresa de su diseño y construcción. No son nunca meros “clientes” que dejan al arquitecto la toma de decisiones importantes. Por el contrario, están obligados por su carisma a ser verdaderos co-autores de la obra y a imprimir sobre ella una impronta espiritual, filosófica y teológica específica. Aquí reside, precisamente, la peculiaridad de la Arquitectura Litúrgica de Güigüe.

En el año 1979, durante el gobierno de Luis Herrera Campins, se planteó la realización de una serie de obras de vialidad en la ciudad de Caracas, entre las cuales se encontraba la culminación de la conexión de la Cota Mil con la Avenida Baralt. Precisamente este plan se considera como el momento decisivo que obliga a los miembros de la orden benedictina en Venezuela a plantearse seriamente la mudanza de la congregación de San José del Ávila a la Abadía de San José, en Güigüe, un lugar de mayor silencio y propicio para el retiro espiritual.

Para entonces existía el Instituto de Arquitectura Urbana (IAU), el cual funcionaba en el Edificio San Carlos en las Mercedes, integrado por profesionales de la arquitectura y de otras carreras. Este instituto invitó a una serie de profesionales de reconocida trayectoria, que dictaron cursos de extensión, entre ellos: Aldo Rossi, Kenneth Framton, Anthony Bithelr, Ricardo Bofill, Rogelio Salmona y Joseph Muntañola. De igual manera, este centro desarrollaba proyectos para la gobernación del Distrito Federal y Funda Caracas. Entre los cuales cabe mencionar los de los barrios La Vega, San Bernardino, San José y La Pastora. El proyecto correspondiente a San José y La Pastora le fue asignado al arquitecto Alberto Manrique miembro fundador del IAU, quien integró equipo con el arquitecto Rafael Urbina y contó con la asesoría del arquitecto Jesús Tenreiro.

En la imagen que se presenta a continuación se puede observar la densificación del área de La Pastora y la consolidación del barrio San José a escala comunitaria.



Figura 55. San José y La Pastora, propuestas urbanas del IAU

Ambas propuestas tenían un nodo común que las articulaba en un centro de servicios urbanos, constituido por una gran edificación cuyo techo era definido como la nueva plaza de San José del Ávila. Esta propuesta plantea una solución de gran calidad urbana, acorde con la dinámica que requiere una metrópolis. Sin embargo, deja de lado la atmósfera de paz y sosiego que debe reinar en una abadía benedictina, donde el trabajo y la oración son la base de la vida de recogimiento del monje.

La vida monástica tiene sus orígenes en un pasado, anterior al nacimiento del Cristianismo. Este tipo de vida ascética, austera y de renuncia, que no es originaria de una religión específica, aparece en el Oriente Medio como manifestación del espíritu. En la religión hinduista, una de las más antiguas expresiones de religiosidad de los pueblos, la manifestación espiritual se expresa sobre todo en la contemplación. En la meditación hallan sus acólitos el vínculo liberador y la posibilidad de entrar en contacto con Dios, a través de la búsqueda de la unidad del yo interno con universo. En ello radicaría la felicidad (Laboa, 2004, p.10). En el cristianismo, por el contrario, el énfasis no está puesto en la disolución del individuo en el universo, sino en la divinización de la persona a través de la participación mística en la naturaleza del Dios-Persona, el Dios Judeo-Cristiano. No hay pues desintegración del yo, como en el hinduismo, sino su permanencia en la integridad divina.

El monacato deviene en la adopción de un estilo de vida más o menos ascético, dedicado a una religión o sujeto a determinadas reglas. Con frecuencia se piensa que las formas de vida monástica sólo pertenecen a las religiones cristiana, budista e hinduista; resulta que también se practican en el taoísmo, el sintoísmo y el islamismo.

El monje o miembro de la comunidad monástica se rige por una vida de oración y contemplación, que origina un vínculo muy fuerte entre el yo interior –espiritualidad– y las inmanencias de lo absoluto o de lo universal –totalidad. El espíritu es un concepto que apunta a una fuerza no perceptible, que nace de la combinación de las capacidades mentales y del pensamiento. El espíritu hace al individuo ver su propia capacidad de pensar, de tener animación y la posibilidad de autodomínio, de allí que la vida del monje se concentre en la alimentación del espíritu: la oración y el trabajo.

La primera verdadera legislación o regla monástica la creó San Benito en Montecasino (530 d.C) recomendando pobreza, castidad y obediencia al servicio de Dios. Esto constituye la base de la vida monástica europea. Con la idea de ilustrar el camino benedictino desde su fundación, se enuncian a continuación, tal y como aparecen en una página del Monasterio las Condes de Chile, sus momentos históricos más importantes.

Siglos VI-VIII: Una vez muerto San Benito, Montecasino fue destruido por los Longobardos.

Siglos VIII-IX: durante estos siglos se apoyó el predominio definitivo de la Regla de San Benito en los monasterios de Occidente.

Siglo X: surge una nueva reforma: Cluny, bajo la figura de sus santos fundadores. Junto a ello, la reforma cisterciense y el nacimiento de la Cartuja llenarán de monasterios toda Europa.

Siglo XI-XII: Reforma Gregoriana. Esta fue obra de los monjes y por ello interesa esencialmente a la historia monástica.

Siglo XIII: en la Iglesia de Occidente comienza un fenómeno: el surgimiento de nuevas órdenes religiosas ya no monásticas: los frailes mendicantes.

Siglos XV-XVI: nacen de las congregaciones benedictinas. También se produce la Reforma Protestante, con la cual casi desaparecieron los monasterios.

Siglos XVI- XVIII: se desencadena la Reforma Católica, el auge del Barroco y el nacimiento de la Ilustración. En lo monástico, durante este tiempo va a reflorar el árbol de San Benito.

Siglos XIX-XX: se lleva a cabo en Europa la paulatina supresión de las órdenes religiosas. El monacato prácticamente desaparece. Pero en la primera mitad del siglo XIX comienza la restauración de la vida benedictina. En 1833 Prospero Gueranger restaura la abadía de San Pedro de Solesmes.

En la actualidad, la orden benedictina se ha agrupado en una confederación creada por el Papa León XIII mediante el escrito *Summum Semper*. En el Concilio Vaticano II, el Papa Pío XII reguló esta alianza con una *Lex Propria*. Esta asociación está formada por 20 congregaciones, en la que se reúnen todas las abadías, prioratos y casas dependientes de todo el mundo.⁵⁷

2. 3.1.2. La vida monástica

A continuación se presentan las siguientes definiciones, a manera de glosario, que fueron extraídas del portal digital Monasterio de San Salvador de Leyre Abadía de Monjes Benedictinos. Perdona el lector esta cita tan larga, pero estas ideas son importantes para entender de qué trata la vida del monje, que más tarde la veremos reflejada en la arquitectura.

1 La vida monástica / El ideal monástico: Un monasterio benedictino es, fundamentalmente, una escuela de vida contemplativa. Para el monje es vida contemplativa aquella en la que se da prioridad y preferencia al ejercicio de la oración. (párr. 1)

2 Excelencia de la contemplación: “¡Si conocieses el don de Dios!” (Jn 4,10). Esta es toda la vida espiritual del cristiano. (párr. 2)

3 El monje: Es un hombre que se agarra a Cristo como a la auténtica realidad de su vida (párr. 3)

⁵⁷ Cfr. <http://www.benedictinos.cl/> (Consultada 12-10-2010) Monasterio Benedictino Santísima Trinidad de las Condes.

4 Hombre de fe y de oración: Cuando Dios llama a un ideal tan elevado, lo hace con una enorme delicadeza. párr. 4)

5 El monasterio: San Benito tiene una definición famosa y clásica de lo que es un monasterio. En el Prólogo de su Regla le llama: *Dominici schola servitii*. La escuela del servicio del Señor. (párr. 5)

6 Lo nuevo en San Benito: En la estabilidad monástica llegamos a uno de los aspectos típicos del orden benedictino. Una verdadera novedad. Porque antes de San Benito hubo muchos monjes. El monasterio era una institución tal vez demasiado desarrollada. San Benito prescinde de lo necesario, de tantas cosas anecdóticas del monacato, porque va a lo principal. Estabilidad, contra el peregrinar de los monjes andariegos. (párr. 6)

7 Vida en comunidad: Un monasterio supone una vida en comunidad. Bien está que haya anacoretas. Pero es una vocación madura y en cierto modo extraordinaria. En la vida en común de los cenobitas se cumplen los tres votos que emite el monje en su profesión monástica. Estabilidad: Permanencia y perseverancia en un monasterio. (párr. 7)

8 El abad: Es la pieza maestra de la regla de los monjes. Concorre en él un triple mando. Espiritual. Docente. De gobierno. (párr. 8)

9 El silencio: El silencio viene a ser el clima espiritual del monasterio. No es sólo una necesidad de la convivencia. No es sólo una exigencia de la paz del claustro. Su verdadera función entra ya en la vida de oración. Un silencio que es necesario para oír a Dios. Silencio de recogimiento. Silencio exterior. Pero sobre todo silencio interior. (párr. 9)



Figura 56. La jornada del monje según el monasterio de San Salvador de Leyre

2. 3.1.3. La vida monástica en la abadía de Güigüe

En la Abadía San José, la jornada comienza diariamente de una forma ordenada y sincronizada, donde las horas tienen un sentido dictado por la Regla de San Benito. Para ilustrar esto vamos a enumerar los pasos por los cuales transita el monje para cumplir con el día de trabajo:

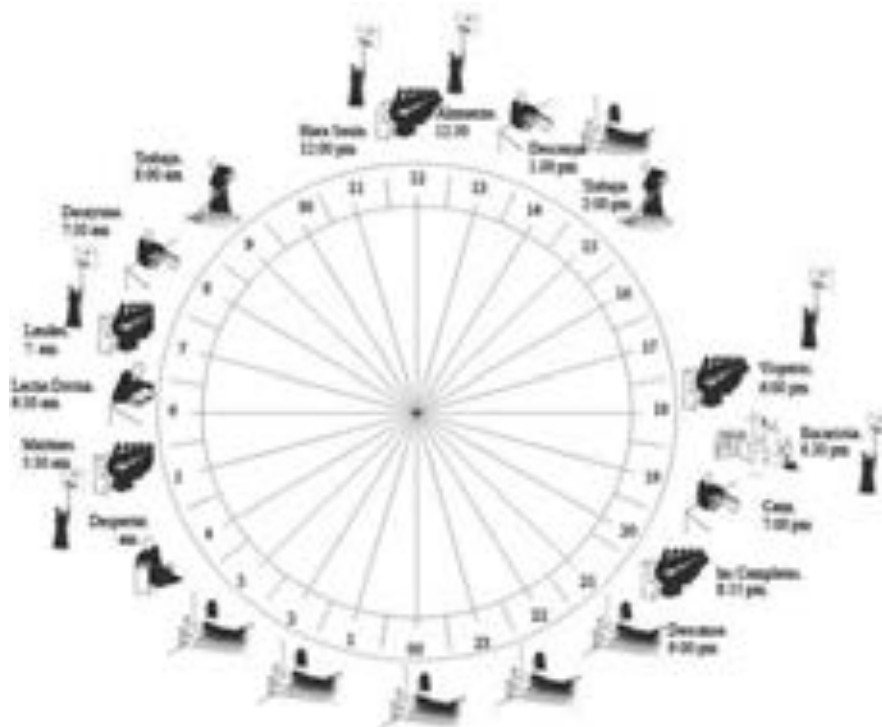


Figura 57. Jornada del monje en Güigüe

1. La abadía comienza su actividad a las 5:00 de la mañana, hora de despertarse.
2. El monje debe acudir a la capilla a las 5:30 para reunirse con los otros e iniciar el primero de los períodos de oración comunitaria: *Los Maitines*, que consta de salmos, lecturas bíblicas, patrísticas, y reviste un tono marcadamente meditativo con pausas de silencio. Es la hora más contemplativa.
3. Después de concluida la oración y con un silencio marcado, el monje se instala en su celda para continuar con lo que se denomina *Lectio Divina*, que es su oración individual. Esta rutina dura hasta el amanecer, cuando retorna a la iglesia para celebrar el oficio de *Laudes* a las 7:00 de la mañana.
4. Luego se dirige al refectorio para el desayuno a las 7.30.
5. Acto seguido comienza la jornada de trabajo a las 8:00 de la mañana, hasta la siguiente oración que coincide con el medio día.
- 6 A las 12:00 del mediodía el monje se dirige a la iglesia para llevar a cabo la oración comunitaria de la *Hora Sexta*, la cual toma su nombre de la sexta hora de luz solar en el día.

7. Posteriormente disfrutan de su hora de almuerzo a las 12:30, en silencio. En algunas ocasiones uno de los monjes hace lecturas durante la comida.

8. A la 1:00 se retira a su habitación a descansar.

9. A las 2:00 de la tarde continúa con sus ocupaciones hasta el final de la tarde cuando termina su jornada de trabajo.

10. A las 6:00 de la tarde continúa con su oración comunitaria desarrollando *Las Vísperas*, que junto con la *Eucaristía* constituyen los puntos focales del oficio divino.

11. Al concluir la misa, se dirige nuevamente al refectorio, para tomar la última comida del día, a las 7:00 de la noche. Concluida la cena hay un receso.

12. Se cierra la jornada de oración a las 8:15 con el oficio de *Las Completas*, con esto el monje despide el día.

13. Luego de estas oraciones se dirige a sus aposentos para el cierre de la jornada monástica, y comienza el descanso nocturno (Abadía de San José, Güigüe, Documental, min 6.10- 7.30).

2. 3.1.4. Padre Beda. OSB - Coordinación del proyecto

Comencemos la historia de la abadía de Güigüe conversando con el padre Beda. El sacerdote comenta la necesidad que tuvieron de hacer un cambio del territorio del monasterio de la ciudad de Caracas. El sacerdote cuenta que fue una acción requerida por la comunidad, ya que era ineludible realizar una reordenación espiritual de la congregación religiosa. En efecto:

Mira, yo creo que el traslado del monasterio de Caracas para acá es sólo el comienzo de toda la reorientación espiritual que nos pide la época y el Concilio. Estoy convencido de eso, porque en Caracas estábamos haciendo muchas cosas, pero estábamos dispersos e incluso como comunidad nos costó unirnos. Cada uno tenía sus cosas y la vida comunitaria poco a poco... se iba formando más reducida. Ese es el gran merito de José María como Abad que formó realmente la comunidad. (GF2.PB.P21:424)

La mudanza fue un proceso muy complejo, que debe ser comprendido. Por ello, me parece indispensable hacer el recuento histórico de cómo llegaron los benedictinos a

Venezuela, sin perder de vista que una abadía por definición es una comunidad que se autoabastece, en donde la ubicación de agua potable es una de las determinantes fundamentales para su ubicación estratégica, como veremos más adelante.

Esto remite a la frase de la Regla de San Benito que especifica:

El monasterio, si es posible, debe establecerse de tal manera que tenga todas las cosas necesarias, esto es, agua, molino, horno, huerta, y los diversos oficios se ejerzan dentro del recinto del monasterio, para que los monjes no tengan necesidad de andar por fuera, pues en modo alguno conviene a sus almas. (Página Web de la Abadía Benedictina de Güigüe. párr. 5)

Esta observación fue lo que marcó la ruta de búsqueda de un nuevo terreno. La exploración fue larga y se trató de conservar la tradición que esta congregación religiosa mantiene. Me parece oportuno mostrar la semblanza de esta congregación desde sus orígenes en 1923.

2. 3.1.5. Llegada y presencia de los benedictinos en Venezuela

En relación con el surgimiento de la orden en la ciudad de Caracas, quiero enfatizar una serie de fechas importantes. Para eso me basaré en el Documental sobre Abadía Benedictina de San Jose De Güigüe que se encuentra en Youtube



Figura 58. Padre Santiago Machado

Posteriormente, el 7 de diciembre de 1964 fue decretada abadía por la Santa Sede. A principios de los años ochenta deciden mudarse al estado Carabobo (Abadía de San José, Güigüe, Documental, min 0.47).



Figura 59. Abadía De Santa Otilia Figura 60. Abadía De San José Del Ávila

Hay valores fundamentales que le permiten al monje desarrollar el arte espiritual dentro de la regularidad que caracteriza la jornada monástica. Deseo introducir lo comentado por los monjes en relación con su apreciación de la vida monástica. Entre estos monjes y/o sacerdotes se encuentran algunos que lamentablemente ya han fallecido, como el caso del padre Otto Lohner y el hermano Angélico Zech, que murieron en los años 2007 y 2009, respectivamente.

Desde sus mismos orígenes, los monasterios benedictinos se han caracterizado por la importancia que han dado al recibimiento y acogida de los hombres y mujeres que han tocado a sus puertas. También los monjes de la Abadía de San José ejercitan esta modalidad de servicio monástico que es la acogida y la hospitalidad. (Página Web de la Abadía Benedictina de Güigüe. párr. 7)

El padre Jesús María Sasías comenta la importancia de la educación en la formación de una persona, la inculcación del respeto, la honradez y la responsabilidad; que se transmiten a través de la herencia y la tradición (Abadía de San José, Güigüe, Documental, min 2.08 - 2.22).



**Figura 61. Padre Jesús María Sasías OSB
(Foto de Rafael Salvatore)**

En relación con el tema del hospedaje es importante destacar que es una forma de evangelización, en donde se acoge al visitante como al mismo Cristo, como lo expresó el padre Otto Lohner. Los monjes, además del hospedaje y comodidades necesarias, brindan paz y tranquilidad para que el huésped pueda encontrarse consigo mismo. Igualmente se refiere el Padre Otto, en el documental que estamos citando, a la oración, a la liturgia que realizamos en comunidad. Explica que el trabajo también es una forma de oración. Para realizarnos como personas se necesita trabajar y orar (Abadía de San José, Güigüe, Documental, min 4.15-4.42).



Figura 62. Padre Otto Lohner OSB
(Foto de Rafael Salvatore)

El padre Beda Hornung habla de la importancia del amor al silencio para poder lograr ese encuentro con el yo interior. Sólo con la paz y el silencio es posible ese hallazgo. En el silencio surgen nuestros pensamientos, sentimientos, emociones y una serie de cosas que se encuentran escondidas, reprimidas o simplemente olvidadas. En la medida que surgen Dios nos puede sanar (Abadía de San José, Güigüe, Documental, min. 2.55 – 3.10).



Figura 63. Padre Beda Hornung OSB

(Foto de Rafael Salvatore)

El padre Beda, así mismo, comenta la importancia de la oración contemplativa para nuestra época, en este sentido afirma que “la oración si entra dentro de esta espiritualidad más contemplativa y eso es la exigencia de la época y entonces mientras no hacemos esto yo creo que vamos a tener dificultad de (encontrar) gente para vocaciones” (GF2.PB.P21:424).

En el documental sobre la Abadía Benedictina de San Jose de Güigüe en *Youtube* el hermano Angélico nos señala la importancia de la belleza que se encuentra en la naturaleza, en las flores y en las hojas. En ellas se halla el reflejo de lo divino. Se refiere, así mismo, a la importancia no solamente para el monje sino para toda persona, de la alegría que Dios nos regala con cada día y con un nuevo amanecer, con un nuevo día de vida, lleno de alegría, que es lo que ellos ofrecen al huésped: paz y dicha. El hospedaje es para el huésped una reconciliación (Abadía de San José, Güigüe, Documental, min 9.10- 9.40).



Figura 64. Hermano Angélico OSB

Para concluir este punto queremos insistir sobre lo que significa el hospedaje para el peregrino. Recordemos que cada Abadía Benedictina ha de tener su hospedería a fin de recibir al visitante “como al mismo Cristo”. “La hospedería no es un lugar de evasión, al que uno acude únicamente para descansar o para pasar unos días dedicados al ocio, cual si se tratase de un hotel relativamente cómodo, tranquilo y barato” (Página Web de la Abadía Benedictina de Güigüe. párr. 8). Se ofrece al peregrino la posibilidad de encontrarse consigo mismo y con Dios en un ambiente de paz, silencio y recogimiento. La posibilidad de realizar la oración pública de la iglesia, la Liturgia de las Horas.

A todo huésped puede aplicársele aquellas palabras, tomadas del evangelio, que San Benito cita en su Regla a propósito de los sacerdotes que deseen abrazar la vida monástica: “Amigo, ¿a qué has venido?”.

La hospedería de la Abadía de San José, es cierto, está abierta en principio a todos, pero exige previamente clarificar las motivaciones personales que le mueven a uno a solicitar el ingreso a la misma. Implica, asimismo, el acatamiento de ciertas exigencias básicas, como son el cabal cumplimiento de las normas más elementales de la convivencia, la asistencia puntual a los actos comunitarios y litúrgicos, la guarda del silencio dentro y fuera de las habitaciones, y el respeto de la intimidad y privacidad de los demás huéspedes. (Página Web de la Abadía Benedictina de Güigüe. párr. 9)

Es importante resaltar el simbolismo que tiene en sí misma la implantación arquitectónica, ya que en la disposición de los usos y su orientación se ha logrado producir la tensión necesaria para el funcionamiento idóneo del monasterio, dentro de la tradición de

trabajo y oración benedictina. En este sentido, el padre Beda comenta: “De la iglesia y de los servicios, o sea, el ala norte-sur refleja un poco esta tensión entre, oración y trabajo, y la este-oeste, refleja la tensión entre vida interior, y misión” (GF2.PB.P7:106).

Retomando el tema de la mudanza de la abadía que estaban planteando los benedictinos de San José del Ávila, existía la preocupación de la elección del terreno, ya que había varias alternativas para su ubicación. En este sentido, el padre Beda comentó:

Sí, habíamos decidido comprar este terreno, y habíamos decidido establecerlo como lugar de monasterio, frente a otros lugares posibles. (GF2.PB.P2:18). Sí, tuvimos un paseo (o recorrido) largo, incluso se estancó la cosa, porque la opinión de la comunidad normalmente siempre estaba dividida, y el abad tenía la idea de tomar un terreno, donde todos estuvieran de acuerdo, eso era al menos la meta de él. (GF2.PB.P18:346)

La selección se redujo a dos sitios en particular: uno de clima frío y el otro en las inmediaciones del Lago de Valencia. Debido a ciertos desacuerdos, la selección se sometió a votación. Así, salió favorecido el terreno de Güigüe. El padre Jesús María Sasía cuenta que cuando regresó de su viaje de España, quedó gratamente complacido con la victoria de Güigüe, no así otros monjes, sobre todo los de más edad, que decidieron no mudarse con la orden a Güigüe y, en algunos casos, regresaron a Alemania o España. El propio padre Jesús María recuerda con claridad ese periodo de planificación del sitio para la abadía, el cual vivió intensamente y formó parte del equipo seleccionador de distintos terrenos. Claro, la mayoría quería el sitio en el cual hoy día se erigió la abadía como recinto de paz:

Entonces, estuvimos buscando, buscando, buscando, buscando. Fueron hasta a Trujillo. A mí me tocó ir al estado Lara y aquí a Carabobo. No sé si estuve en algún otro sitio más, ahora no recuerdo. Eso fue a lo largo del 81, y la decisión fue tomada en agosto del 80, la salida. Había gente muy apegada, es natural, y no les importa si hay ruidos, la cosa es que aquí estoy bien y adelante. Entonces en la visita canónica se decidió esto: no, no se puede así, esto no tiene carácter de monasterio y ya había una inquietud entre nosotros. No podía ser el sitio. No tenía futuro, o sea, no podía ser de otra forma, el monasterio no tenía futuro como monasterio...Entonces en agosto del 80 se hizo la votación, después de haber discutido, dialogado, orado... Entonces, a mí me tocaba ir de vacaciones y dejé mi voto cerrado en un sobre.

Cuando llegué al aeropuerto de regreso a Maiquetía, vino el padre Beda y el padre Eusebio... Nada más llegar le pregunté: oye, ¿qué?, ¿cuál es el resultado? Y me dice: ay, ya verás un desastre. Yo notaba que me estaban echando broma y me dijo que sí, que salió bien, gracias a Dios, lo que queríamos la mayoría. (GF1.PJM.P27:309)

El padre Beda expone que para los trabajos de planeamiento entregaron al arquitecto Jesús Tenreiro una programación de áreas de lo que se requería. Solicitaron especialmente el desarrollo de toda la abadía en un sólo nivel, ya que habían algunos sacerdotes de edad avanzada que enfrentarían dificultades de movilidad si este edificio se planificaba en múltiples pisos.

No queríamos sube y baja de escaleras, sino todo plano, planta baja, todo plano, pensando en los ancianos, en los enfermos, en la comodidad... eso es a veces fastidioso, para gente que anda con silla de ruedas, por ejemplo. Entonces, salió un primer dibujo ya con esta estructura, un claustro ¿verdad? Con cuatro brazos. (GF2.PB.P3:32)

Luego de esta entrega de áreas, las reuniones entre el arquitecto y la comisión designada se comenzaron a realizar los días sábados en la abadía de San José del Ávila en horas de la mañana. En la siguiente reunión Jesús Tenreiro se presentó con un croquis, en el cual quedaba plasmado el esquema en forma de molinete, donde el patio del claustro era el elemento aglutinador de las distintas partes del edificio, la idea construida.

Manuel Delgado, quien, como hemos visto, fue alumno de Jesús Tenreiro y su colaborador directo, explica que las opiniones del padre Otto eran contundentes y que ciertamente tenía claridad sobre lo que ellos deseaban como abadía. En cierta forma eran observaciones, más que del abad del monasterio, de un arquitecto, pues sus conocimientos y el dominio del lenguaje espacial y formal no eran los convencionales. El padre Otto comenzó a ser uno más del equipo de trabajo.

Delgado reflexiona que el croquis inicial se mantuvo más o menos constante desde el anteproyecto hasta el proyecto definitivo. Esto demuestra que Jesús Tenreiro era muy estricto consigo mismo en relación a sus ideas, en las cuales no aceptaba imperfecciones, siempre andaba en búsqueda de la excelencia.

2. 3.1.6. Conversaciones con el padre Beda: del proyecto al edificio

La idea de la molinete fue discutida y aceptada desde un inicio. La forma definitiva es una especie de cruz latina, cuya cabeza es el espacio dedicado a la iglesia abacial. Esto permite tener al claustro como centro y corazón de la abadía, que podría ser denominada ciudad monacal. La idea de la iglesia también se asemejó a la de una gran locomotora de movimiento de la fe. En este sentido el padre Beda agrega que:

Sí, incluso una vez estábamos hablando de la forma de la iglesia, así cerrada y todo, y lo que está fuera... el mismo Jesús dijo una vez “esto es como una locomotora”... Son todas imágenes y símbolos, que si se quiere se pueden tomar en cuenta, para ver esta abadía. (GF2.PB.P6:104)

Asimismo, surge una idea del proyecto como el de un gran avión, planeando en el cielo se proyecta sobre la tierra:

El monasterio se ve desde el sur especialmente, como una especie de avión, que se posa sobre el cerro ¿verdad? Y para mí... tiene también un aspecto de ser muy liviano, que casi no pesa nada, porque está apenas sobre unas cuantas pantallas... (apenas)⁵⁸ está asentado sobre el terreno. (GF2.PB.P7:110)

Como se lee en las palabras del padre Beda, la iglesia es un reflejo de la Jerusalén celestial como se encuentra plasmada en el Apocalipsis 21:12. Continuando con la forma asignada a la abadía, la imagen de un corazón central que le diera vida fue siempre una idea a ser potenciada, en donde el patio a manera de plaza, le proporciona la vida y la dinámica al monasterio. Es muy interesante la forma en que Jesús Tenreiro idealiza a la iglesia como la casa de Dios. La idea de casa se encuentra en la mente de cada persona representada como un techo de dos aguas. Es decir, que es la imagen ideal de casa que tiene la persona. Arquetipo es una palabra que proviene del griego y que significa *arqué* principio u origen, y también *tipo*, que es impresión o modelo. De alguna manera, la vida humana se refleja en estas imágenes con gran carga emocional, es una tendencia a generar estas formas ideales o modelos, como formas racionales del pensamiento. El habitar y pensar se tocan mutuamente. En este sentido, el padre Beda dice: “Nos habíamos familiarizado con esta idea, de esta forma de vivir, de monasterio abierto, porque nosotros estamos acostumbrados

⁵⁸ Algunas palabras en paréntesis son ubicadas por mí, como aclaratoria de aspectos relacionados al tema.

a pensar de manera compacta de un monasterio” (GF2.PB.P4:57).

El arquitecto Jesús Tenreiro y los monjes engranaron un grupo de discusión y análisis de la idea arquitectónica, el cual confluyó en la solución definitiva. El padre Beda recuerda lo dicho por el arquitecto:

Yo recuerdo, un criterio de Tenreiro fue también: “donde el hombre ha pasado se debe notar que el hombre ha pasado”. Por eso los cortes de los taludes, porque tuvieron que traer una máquina para hacer las fundaciones y las pantallas, y entonces bueno, rasparon un poco ese árbol, era natural... entonces dije “bueno ok ahí vamos a hacer un corte fino de 45 grados”, y dejaron todo esto así (muestra el terreno actual), incluso en las primeras fotos hay todavía bastante grama, todavía verde y floreciente. (GF2.PB.P14:251)

El arte de la topografía se hizo directamente en el sitio, fue una decisión tomada en la obra. Se le preguntó al padre Beda sobre si la decisión de cortar los taludes de topografía se hizo *in situ*, a lo cual él dijo que sí (GF2.PB.P14:255).

Asimismo, el padre Beda reflexiona sobre los problemas surgidos en la implantación del monasterio, debido a la existencia de cierta vegetación frondosa. Por eso decidieron no remover la edificación del lugar de implantación inicial, pero se produjo un pequeño giro, con lo cual la obra quedo emplazada con una desviación de 23° hacia la orientación Este. El padre Beda lo recuerda:

No, no era la idea principal a menos que yo sepa, no era así, sino simplemente resultado por la topografía, y por los movimientos de tierra. (GF2.PB.P29:600) El cerro esta así (señala con su mano la orientación) a 23 grados. (GF2.PB.P29:604)

El Padre Beda explica la intención de salvar los árboles existentes, ya que la vegetación del sitio era hermosa. Así que tomaron las precauciones de mover el edificio tanto como fuese necesario para evitar una deforestación. Hablando de estos árboles explica que fue toda una proeza pelear para dejar vivir a los árboles: “Ese, y otro árbol que estaba en la punta...murió. Entonces dijimos, no... mejor movemos el monasterio para acá” (GF2.PB.P29:602).

Otro de los aspectos que influyeron en la implantación del monasterio fue la ubicación estratégica de un manantial de agua potable que los monjes podían usar para su abastecimiento. Estos manantiales fueron detectados por medio de una técnica denominada

radiestesia y gracias a una señora alemana, Elizabeth Dietrich, que dominaba esta técnica y era amiga de la congregación. El padre Beda cuenta que:

Era salesiano, ya tenía 84 años creo ya murió (se refiere a un sacerdote colombiano que colaboro en esta tarea). Entonces pasamos por este cerro a lo largo de la carretera, para abajo y ahí está, el primer pozo abajo... según él iba a dar como dieciocho litros pero de hecho (sólo) dio como 3 litros por segundo, que no muy grande. Pero era suficiente. (GF2.PB.P20:374)

Sí, esa es una ventaja que tenemos aquí, esta agua es potable. (GF2.PB.P20:380)

Y son pozos profundos, son de más de 100 metros. (GF2.PB.P20:386)

El nombre de la Sra. era Elizabeth Dietrich. (GF2.PB.P20:389)

Al inicio de las actividades los monjes efectuaron un listado de sus requerimientos: “Una vez que habíamos decidido construir la abadía... el Abad José María (junto) con nosotros hicimos una lista de exigencias, el terreno (debería ser) ideal, eso fue una de las primeras cosas” (GF2.PB.P17:330).

Sin embargo, era necesario resaltar las reglas benedictinas, lo cual se evidencia en estas frases del Padre Beda:

Yo veo también creo que esta distribución de espacios, refleja más bien el hecho, que Dios está presente en todas partes... de manera más consciente en la iglesia, pero también hay servicios. (GF2.PB.P6:104)... Y, por supuesto, nuestra relación con la vida interior. Dios está dentro de nosotros, muy fuertemente dentro de nosotros. Y Dios está en los huéspedes y peregrinos. (GF2.PB.P7:104)

Es muy importante resaltar que desde un inicio había una fecha y un presupuesto que se mantuvo inalterado en el cronograma de trabajo. El edificio se construyó en cuatro años y costó un millón de dólares. La congregación se mudó faltando aún algunos detalles dentro del edificio:

No se modificó el presupuesto inicial, o un mínimo, porque yo recuerdo que eso fue en el 85... Yo recuerdo cuando lo proyectamos, el dólar valía diez y algo bolívares. Y, por supuesto, eso se depreciaba, pero al final en dólares era el mismo presupuesto. (GF2.PB.P32:644) A ver si no me equivoco, andaba la edificación por un millón de dólares. (GF2.PB.P32:646)

La construcción comenzó en el 85 y nosotros nos mudamos en agosto del 89, ya con toda comodidad, (la construcción) duró cuatro años. (GF2.PB.P31:638)

El padre Beda comenta cómo se articuló el equipo de enlace entre el grupo de arquitectos y la comunidad de monjes, para lo cual se consolidó un componente estratégico conformado por cuatro monjes:

Entonces empezamos las reuniones con Jesús Tenreiro, y bueno, yo estaba en la comisión de enlace entre la comunidad y el arquitecto. Éramos... cuatro, el abad, el padre Otto y yo, no recuerdo quien más... En todo caso, él (se refiere al arquitecto Jesús Tenreiro) nos llevó a formalizar, él dijo bueno (preguntó) qué queríamos. (GF2.PB.P2:18)

Es curioso como un gran equipo se acopló en un sólo grupo para trabajar en una misma dirección, es decir, para producir una excelente obra arquitectónica. Fue un trabajo difícil pero se logró articular una buena coordinación y una insuperable administración. El padre Beda comenta cómo ellos sugerían y cómo el arquitecto Jesús Tenreiro lograba reinterpretar el deseo de los monjes en la propuesta arquitectónica:

Bueno, necesitamos una iglesia, una cocina, una sacristía, las lapidaciones, una biblioteca, cosas así... ¿verdad? Eso fue en la primera reunión y no recuerdo, si en esta reunión que hablamos de tamaños, o si eso fue más tarde. En la segunda reunión la pregunta fue, ¿qué debe estar junto?, o ¿qué debe estar separado? Pues bien, la cocina quedó al lado de la iglesia... la sacristía debe estar al lado de la iglesia... la despensa debe estar al lado de la cocina. Las habitaciones nuestras (celdas) deben estar más o menos separadas de los huéspedes ¿verdad? Los talleres, garajes de los carros, deben estar un poco alejados de la iglesia. (GF2.PB.P2:20)

El padre Beda reflexiona que existía por parte de los monjes una noción de espacio, que venía mentalizada por la utilización de los metros cuadrados, pero Jesús Tenreiro le gustaba hablar de la cantidad de módulos que se dispondría para las distintas estancias. Esto trajo por un lado algunos desajustes de metraje, pues algunos espacios como las celdas que son de su consideración, resultaron pequeñas para ellos. Por otro lado, es esta misma modulación la que permitió obtener una abadía amplia:

Jesús nos explicó que él trabaja con módulos, ese es el módulo, 75 centímetros...eso es el módulo para el monasterio, pero claro, para nosotros (es necesario) hablar en metros y en centímetros, porque si no, nosotros no entendemos. Entonces con este (módulo), salieron los cuartos, las habitaciones, estas y aquellas, y el balcón.

Nosotros queríamos y pensábamos en un balcón...Pero de repente ajustamos (las medidas) y los cuartos (o celdas al final) resultaron chiquitos. (GF2.PB.P10:156)

Este desencuentro de metraje de las celdas llevó a los monjes a modificar algunas medidas. Esto lo realizaron jugando con el balcón que se tenía planificado haciéndolo más pequeño. La idea era tener el espacio de celda más amplio, ya que la mayoría de ellos también rezan allí, la usan como oficina además de dormir:

Entonces yo volví a la casa y dije, vamos a hacer una cosa, vamos a quitarle tantos centímetros al balcón, vamos a quitarle este saliente... entonces ganamos (espacio), ahí cabe una silla perfectamente, y en el cuarto todavía cabe perfectamente el escritorio, la cama. Todos dijeron, bueno, sí vamos a ver y así, lo hicieron. (GF2.PB.P11:170)

La habitación es para estar ahí, para dormir, orar para hacer su trabajo... La mayoría no tenemos oficina aparte, sólo la oficina del abad y, la del ecónomo. (GF2.PB.P26:543)

Claro, eso del tamaño es también una desventaja. La habitación no permite cambiar mucho. (GF2.PB.P27:556)

Habla de las normativas y exigencias técnicas que cumple el proyecto, las cuales se basan en todas los criterios internacionales sobre todo en cuanto al tema sísmico y de materiales:

Son los pilotes, sí, después las (cruces) de San Andrés⁵⁹ y todo eso. Es una estructura antisísmica y la idea fue buena... para que sea flexible en caso de un terremoto... el edificio fue planificado y diseñado como proyecto, según las especificaciones de Venezuela para aquel entonces. (GF2.PB.P17:326)

El padre Beda finaliza comentando un desacierto encontrado posteriormente en la iglesia. Inicialmente era muy fresca, pero debido al ingreso de la lluvia los monjes decidieron cerrar con vidrio la ventilación cruzada proyectada por Jesús Tenreiro. Esta decisión tampoco fue acertada, ya que trajo como consecuencia que el lugar más fresco, se transformara en el más caluroso. Este es un aspecto técnico que aun se encuentra sin resolver:

⁵⁹ Se refiere al sistema de amarre de la estructura antisísmica.

Era más fresca. La iglesia era el sitio más fresco. Allí los obreros, durante la construcción, hacían su siesta, dentro de un sitio fresco, y las jardineras (de la iglesia) también estaban sin vidrio, eso era muy bonito, arquitectónicamente bien. Pero después, que estamos aquí, vimos que la lluvia venía precisamente del Este, entraba por un lado y salía por el otro lado⁶⁰. Dijimos... la gente en los bancos no va a aguantar (por la lluvia). Y tuvimos que cerrarla, y hoy la iglesia es, el sitio más caluroso. (GF2.PB.P25:572)

2.3.1.7. Padre Jesús María OSB (aspectos litúrgicos)

Intentemos remarcar ciertos aspectos de orden litúrgico que influyen en la disposición y la forma arquitectónica en general. El Padre Jesús María Sasia, desde su juventud, ha sido un connotado especialista en el Movimiento Litúrgico. A él debemos la traducción, en la prestigiosa editorial Desclee de Bouver, del importante libro sobre los nuevos cambios litúrgicos que dieron lugar al Concilio Vaticano II, titulado *La renovación de la parroquia por medio de la liturgia*, escrito por el sacerdote y monje benedictino alemán Pius Parsch y publicado en español en el año 1954. Esa traducción, impulsada por el joven Sasia, produjo un gran revuelo en su época en medios liturgistas que aspiraban a una renovación de la anquilosada liturgia de Trento y, sin duda, contribuyó a las transformaciones que dieron lugar a los documentos conciliares referidos a la liturgia. Es por esta razón que poder contar con el testimonio del Padre Sasia en primera persona es un verdadero privilegio y de importancia capital para el tema de esta tesis, dado que la Abadía tiene la impronta del espíritu renovador del s. XX.

El padre Jesús María confirma que la iglesia abacial de Güigüe es reflejo del Concilio Vaticano II cuando reflexiona que “lo central del edificio, el conjunto, es decir, el complejo es justamente la culminación que dice el Vaticano II, que es la Sagrada Liturgia como espiritualidad de la Iglesia y de la comunidad” (GF1.PJM.P6:27).

El amor por la belleza es de suma importancia para la vida benedictina, no sólo en el paisaje, sino en todo lo relacionado con la tradición y el uso activo de los materiales de

⁶⁰ Se refiere a que entraba el agua de lluvia de manera abundante dentro de la iglesia.

siempre. Como es natural dados sus antecedentes, el padre Jesús María también señala la necesidad de que el arquitecto que proyecte una iglesia tenga conocimientos de teología:

Fue una cosa más bien de adaptar nuestra vida por su estilo, el material, las formas, etc., adaptarla a los tiempos actuales. Mucha gente creía que esto era un monasterio como un castillo antiguo, pero no, eso es como volver atrás. Creo que hoy en día no se trata de hacer cosas antiguas. (GF1.PJM.P10:76)

El arquitecto tiene que estar muy bien programado, sino hace la belleza por la belleza, como si fuera eso una obra de arte y hasta allí hemos llegado. Tiene que estar bien informado sobre la teología. (GF1.PJM.P15:130)

El padre Jesús María explica las diferencias entre las distintas categorías de iglesias. En este sentido, aclara la función de cada una. En este sentido, la iglesia del monasterio no se puede llamar capilla, allí no se imparten ciertos sacramentos. Veamos el porqué:

No es capilla, mira que tienes que tener cuidado en esto. Cuando hagas la tesis hay que diferenciar entre iglesia catedral, iglesia colegial, no de colegio de secundaria, no, colegial es un rango inferior al de la catedral, pero que tiene, igual que la catedral, un servicio litúrgico de canoneos. (GF1.PJM.P21:212)

Esta no es capilla, esta está dedicada como iglesia *abacial*. (GF1.PJM.P22:230)

El padre Jesús María afirma que es sólo en la iglesia parroquial donde se efectúan los diferentes sacramentos, por lo tanto tiene otro rango:

Está la iglesia abacial, es decir, la iglesia de orden monástica o patrística, que allí entran los benedictinos más antiguos y canónicos regulares. Luego viene otro rango, la iglesia parroquial, esa es eminentemente pastoral, tiene que estar todo distribuido y orientado para la pastoral directa. Aquí, por ejemplo, no se dice toda la liturgia porque es una iglesia abacial, o sea, aquí no se bautiza, eso es propio de las parroquias; aquí no hay primeras comuniones, eso es parroquial; no hay matrimonios, bodas. (GF1.PJM.P22:216)

El sacerdote vincula la vida del monje en torno a la oración, sobre todo en la celebración litúrgica. El padre Jesús María hace una diferenciación real entre la oración privada que se puede realizar en cualquier sitio y la oración pública de la Iglesia o liturgia, propia del espacio interior del edificio iglesia:

La regla de San Benito es el punto de partida. La verdad es que en San Benito se ve cómo se desenvuelve una comunidad, la jornada de la comunidad monástica.

Entonces, esta comunidad se ve allá, por lo que dice de San Benito, que al armazón, a la osamenta de la comunidad le gusta mucho la celebración de la liturgia, en la eucaristía y en la oración de la liturgia de las horas... Hay una diferencia entre la oración privada y la oración pública litúrgica. Esto tiene una base bíblica, San Mateo, en el capítulo sexto, muy leído en la liturgia, dice Jesús “cuando quieras orar en secreto”... con la oración litúrgica es distinto. Entonces, la oración litúrgica es eminentemente comunitaria e imparcial, y por lo tanto de la asamblea, de la gente, que es el pueblo de Dios. Cuando quiere uno como persona, singular, privado, intimista, o como quieran llamarlo, orar, no hace falta que se meta a una basilica, a una catedral o a una parroquia incluso, sino que lo puede hacer en cualquier sitio, en la intimidad. (GF1.PJM.P2:2)

En cuanto al tema litúrgico, el padre Jesús María expone con claridad cómo la celebración gira en torno al mensaje de Cristo. Dicha celebración viene dada por las lecturas de la celebración de la palabra:

La iglesia como tal tiene sus teorías, tiene su manera de orar. (GF1.PJM.P9:6)

Sí, porque la liturgia cristiana nace en el surco de la liturgia. Eso es evidente, de la sinagoga, pero más específicamente, lo que es la liturgia de la palabra, o sea, se celebra la eucaristía, tal como veía... La celebración de la eucaristía tiene dos partes relevantes. La primera es la palabra de Dios, celebraban la palabra de Dios, no sólo proclamar que es la propia oración y que se hace, por ejemplo, un momento de silencio para que la gente asimile lo que se le ha leído, celebrar la palabra de Dios, comentar la palabra de Dios, y orar es la palabra de Dios. Ahí termina con la profesión, con lo que es el tipo o el modelo que viene a ser la liturgia de la misa... 1ª lectura, 2ª lectura, 3ª lectura y gira en torno al mensaje. La primera lectura es profecía; la segunda lectura es parenética (parenética quiere decir que es optativa, porque se da en las calles de San Pablo, o de San Juan, o de Santiago) y la tercera lectura, así como la primera, es profecía, la tercera es el cumplimiento de la profecía, es el evangelio. (GF1.PJM.P3:10)

El padre Jesús María nos aclaró también una duda que teníamos. La Liturgia es una acción que se desempeña exclusivamente en el interior de la iglesia y no en otro sitio:

Sí, en la iglesia. Fuera de la Iglesia no es liturgia. Ahora fulano de tal está haciendo liturgia, si alguien da una conferencia o un retiro, eso no es liturgia, es nada más en la iglesia donde se ejerce la liturgia. (GF1.PJM.P6:33)

Ahí interviene la espiritualidad de la comunidad, que está centrada en la liturgia, pero eso después se expande, se desarrolla, se amplía, a escala personal de cada cual, y en ese sentido, sí que vives una liturgia íntima, pero la liturgia formal, es únicamente en la iglesia. (GF1.PJM.P7:39)

La celebración litúrgica externamente se limita a la iglesia, dentro del ámbito arquitectónico de la iglesia, ahí se celebra un misterio, el misterio sagrado que nos dio nueva vida, como dice el texto de un prefacio de Adviento. Entonces se celebra en el ámbito de la iglesia. Ahora, eso no termina allí, sino que debe vivirse a escala personal a lo largo de todo el día, pero en la intimidad de cada cual. (GF1.PJM.P7:35)

Hablando de los sacramentos, afirma el padre Jesús María que estos son aplicaciones de la acción salvífica de Cristo:

Dios no tiene tiempo, no está sometido al tiempo, en el centro de la iglesia celebra siempre la eucaristía sabiendo que en el misterio de Dios todo es perfecto, entonces aplica, los sacramentos son aplicaciones o acomodaciones de la acción de Dios salvífica, que se hace a través de los signos, se hace presente a través de los signos. O sea realiza lo que significa. Se hace significativo un hecho pasado. (GF1.PJM.P17:160)

No lo repite, cuidado, ese es el caso de la eucaristía... la eucaristía, la celebración de la eucaristía, la misa actualiza el misterio pascual, es decir, la muerte y resurrección. (GF1.PJM.P17:156)

La actualiza, no la repite, la hace presente. (GF1.PJM.P17:158)

Como vemos, el padre Jesús María insiste en enfatizar la importancia de ir a las fuentes primarias de la liturgia. En la conversación aflora el tema de lo sacramental en la misa, de cómo Cristo se hace presente en la Liturgia de la Eucaristía. Como vemos, el Padre Jesús María destaca la índole mistagógica del acto sacramental, que transforma al creyente en un nivel ontológico profundo, es decir, de un modo *real* y no meramente figurado. Es por ello, que la manera y el lugar de la celebración litúrgica no es un asunto trivial:

Es que si tiene un carácter sacramental, el signo *realiza*, no *representa*, esa es la cosa fundamental. (GF1.LB.P17:153)

Hace presente lo que esta significando. (GF1.JM.P17:154)

Es fuente para la vida espiritual, para el hábito del día, pero no es que se está celebrando misa a todas horas o cantando todo el día. (GF1.PJM.P6:33)

Sobre el tema de las obras de arte de la iglesia abacial, el Padre reflexiona que fue necesario llamar a algunos artistas para disminuir el frío del concreto, sobre todo en el ábside, y recalca la importancia de ello para el recinto, del esmero en buscar un buen artista para esta encomienda en particular:

De no meter cualquier cosa, allí está el bricolaje de Gregorio Torres, el de la capilla del Santísimo, que hemos puesto allí al fondo; eso todavía no hace dos años que está, allí antes había una viga así como esta, de cemento frío, aquí no había nada, entonces dijimos: aquí hay que poner algo. (GF1.PJM.P23:238)

Los sacerdotes y monjes benedictinos además de los otros votos sacerdotales, poseen uno de *estabilidad* en el sitio, de ello la importancia de la ubicación de un paraje especial para la instalación de un monasterio, en el cual los monjes recorren toda su vida. Los votos, promesas que se hacen de por vida, son en el monje benedictino de obediencia, pobreza y estabilidad. Es por ello que, como decíamos, la arquitectura del monasterio no es un problema secundario o subsidiario del mismo, sino que toca la esencia de su función como tal y de la esencia del ser benedictino. No sería verdad, para el padre Jesús María, que se puede orar la oración de la iglesia en una cueva o en un lugar desolado. En efecto, en esta cita crucial para mi trabajo, el padre Jesús María comenta la importancia del lugar y de la belleza para los benedictinos:

La arquitectura del monasterio es parte de él, debe tener cierto despliegue, amplitud, porque hay una comunidad que tiene una vocación estable... Por eso es que no importa si tienes una celda bien bonita, instalada, no digo lujosa; (lo importante es que estemos bien) porque tenemos votos de estabilidad, entonces es que estés bien (es lo importante). Por eso una de las características de las ubicaciones de los monasterios benedictinos son los paisajes, están intactos y eso es típico en la Edad Media, por eso a Tenreiro le llamaba mucho la atención. Había una frase de lo que tenían los benedictinos en la edad media en latín que le gustó mucho *Pulcritudin*

Nistudin Mabentes, eso en latín se refiere a los monjes tenían un gran amor a la belleza, y se refiere a la escogencia de la ubicación. (GF1.PJM.P8:55)

Sí, uno debe sentirse bien. Y con un voto de estabilidad te debes sentir bien, no por materialismo, por consumismo, no. Simplemente con eso, estar bien, el monje, un sitio bonito, pero tampoco se trata de hacer maravillas. (GF1.PJM.P10:82)

El padre Jesús María está explicando la importancia que debe tener la arquitectura y la ubicación de un monasterio benedictino, cuya gracia es la contemplación, la permanencia en un lugar destinado a la oración. Los benedictinos no tienen que atender a una población estudiantil. En este sentido dice:

Porque nosotros somos contemplativos. Por ejemplo, un jesuita no tiene que tener identidad, lo que está bien porque es activo, o sea, necesita ya mandar tres padres que tienen que abrir un colegio y tal... Pero nosotros no tenemos eso, ¿entiendes? (GF1.PJM.P9:61)

Los benedictinos son contemplativos, relativamente retirados del mundo (aunque muchas veces ayudan a atender las necesidades pastorales de la zona), y el silencio tiene un rol protagónico. El padre Jesús María hace también una diferenciación entre dos términos: espiritualidad y carisma, habla de lo complejo de su significado:

El carisma es el servicio que hace uno a la comunidad, el don que te da el Espíritu Santo para que tú sirvas en una actividad determinada... En cambio, espiritualidad son los frutos que el Espíritu Santo te da para tu crecimiento, no para lo demás. Por eso es muy distinto carisma que espiritualidad. Entonces, el carisma nuestro no lo hay porque no es una orden activa. (GF1.PJM.P9:69)

El carisma se refiere entonces a la actitud y acción de los monjes o congregación en función a la comunidad. En el caso de los jesuitas este carisma está referido a la acción formativa de los jóvenes en colegios; esto es diametralmente opuesto al carisma contemplativo y silente que impera en una comunidad benedictina cuyo lema es *Ora et labora*.

2.3.2. El arquitecto

2.3.2.1. Encuentro cliente–arquitecto

En una conversación telefónica con el profesor Ernesto Curiel, quien fue alumno de Jesús

Tenreiro, contó cómo surgió fortuitamente el encuentro con los benedictinos. Es necesario remontarse al año 1973 a un curso de Diseño Arquitectónico. La experiencia consistía en que cada alumno identificara un tema de interés personal, distinto al de la Arquitectura (la música, lo religioso, lo ambiental, etc.), a fin de vincularlo al ejercicio de diseño y realizar el proyecto de una edificación referida a ese tema de investigación. A cada alumno se le dio cierta independencia para ajustar el programa según sus inquietudes personales. A tal fin, se organizaron equipos para indagar sobre los distintos temas seleccionados.

En el caso de Curiel, su interés se orientó hacia el tema ambiental y su propuesta fue el diseño de un edificio sede para un centro de ecología en el Amazonas. Curiel buscó apoyo en el Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC). Allí conoció a un investigador venezolano que, a su vez, le presentó al Dr. Hans Klinge, ecólogo alemán del Instituto Max-Planck, vinculado al IVIC. Este personaje guió el trabajo de Curiel y entablaron una amistad. El Dr. Klinge le comentó a Curiel su sorpresa por su interés en un proyecto de comunidad autosustentable, basada en la agricultura y enfocado desde el punto de vista arquitectónico, que casualmente coincidía con su trabajo investigativo. Jesús Tenreiro quiso conocer al Dr. Klinge y le dijo a Curiel que cuando fuera de nuevo al IVIC lo acompañaría. Luego del encuentro de Tenreiro con el Dr. Klinge, este último solicitó que lo llevaran a la Abadía Benedictina de San José del Ávila porque quería asistir a un concierto de música antigua que allí ofrecían. Ya en Caracas el Dr. Klinge, agradecido por el viaje, invitó al estudiante y su profesor a participar de la velada de música antigua que en ese momento se llevaba a cabo en la Abadía.

En esta ocasión el Dr. Klinge presentó a Jesús Tenreiro con el padre Otto Lohner OSB, quien era en aquel momento el Director de la Escuela de la Orden Benedictina de San José de Ávila en Caracas, y quien más tarde sería prior y luego Abad de la Abadía de San José de Güigüe (Abad desde 2003 hasta su fallecimiento en 2007, a causa de una malaria contraída en un viaje a África).⁶¹ Durante la visita del arquitecto, el padre Otto comentó que

⁶¹ La malaria cobra todavía alrededor de un millón de muertos al año, según cifras de la OMS. Esto sucede porque la malaria tiene lo que se denomina una serie de “síntomas inespecíficos” (tales como una fiebre recurrente, que va y viene, o malestar general) y puede al inicio ser confundida con una simple gripe, hasta que es demasiado tarde.

debido a los trabajos de conexión de la Avenida Baralt con la Cota Mil, habían decidido construir otra abadía y que iban a necesitar los servicios de un arquitecto. Así comienza la relación de Jesús Tenreiro con los benedictinos.

Había otro equipo de alumnos que cursó sus estudios ese mismo año con los hermanos Tenreiro: Lisette Ávila y Manuel Delgado, cuyo proyecto de investigación fue una abadía benedictina como comunidad autoabastecida, que se convirtió luego en su tema de tesis de grado, posteriormente publicado en la revista *Punto* N° 49-50 de octubre de 1973. En relación con la abadía de San José del Ávila, Manuel Delgado comenta lo conversado con el padre Otto:

Era un edificio provisional. Nunca fue diseñado para monasterio. Era un edificio que tenía una labor para monasterio temporal. Y ellos siempre estuvieron buscando una sede e inicialmente ellos buscaban una sede en un lugar frío, tipo Mérida, San Cristóbal. No querían algo tan cerca de la ciudad. Parte de la regla de San Benito es que los monjes benedictinos se aíslan del mundo y se dedican a la oración y al trabajo; esta es parte de la regla inicial. Y todo eso se los digo y les puedo contar inclusive un poquito del proceso como comenzó un poco antes. Yo hice mi tesis junto con mi esposa Lisette era una abadía benedictina, en la época en que uno escogía su tesis. (GF3.MD.P1:10)

Jesús Tenreiro comenzó a frecuentar la abadía de San José del Ávila, en estas continuas idas y venidas se tejió una malla muy intrincada de relaciones de tipo religioso, social y profesional entre el padre Otto y los alumnos de Jesús Tenreiro.

Manuel Delgado cuenta cómo el padre Otto decía que era una especie de arquitecto frustrado. Sin embargo, pudo constatar los conocimientos que el padre poseía en materia arquitectónica: entendía muy bien los planos, los espacios y aportaba soluciones, por lo que él y Lisette Ávila decidieron corregir el trabajo por un lado con Jesús Tenreiro y, por el otro lado, con el padre Otto como asesor directo de la tesis. En este sentido, Manuel Delgado comenta del padre Otto lo siguiente:

Otto era un arquitecto frustrado, o yo diría un arquitecto no frustrado, porque él hizo mucho de arquitectura en su labor episcopal, porque básicamente era un misionero al que le interesaba mucho la arquitectura y la ciudad. Era un gran interesado por los problemas de la arquitectura y él siempre quiso hacer una abadía para los monjes de

aquí. (GF3.MD.P2:12)

Nosotros en la tesis tuvimos dos tutores: uno fue Jesús Tenreiro y el otro fue Otto Lohner, que fue un arquitecto frustrado pero que fue un tremendo arquitecto en muchos sentidos, un amante del arte, conocedor de la arquitectura. Nos traía imágenes, nos traía todo el tiempo. Venía de Europa y nos traía libros sobre abadías antiguas, nuevas remodelaciones o cosas de ese tipo. (GF3.MD.P2:14)

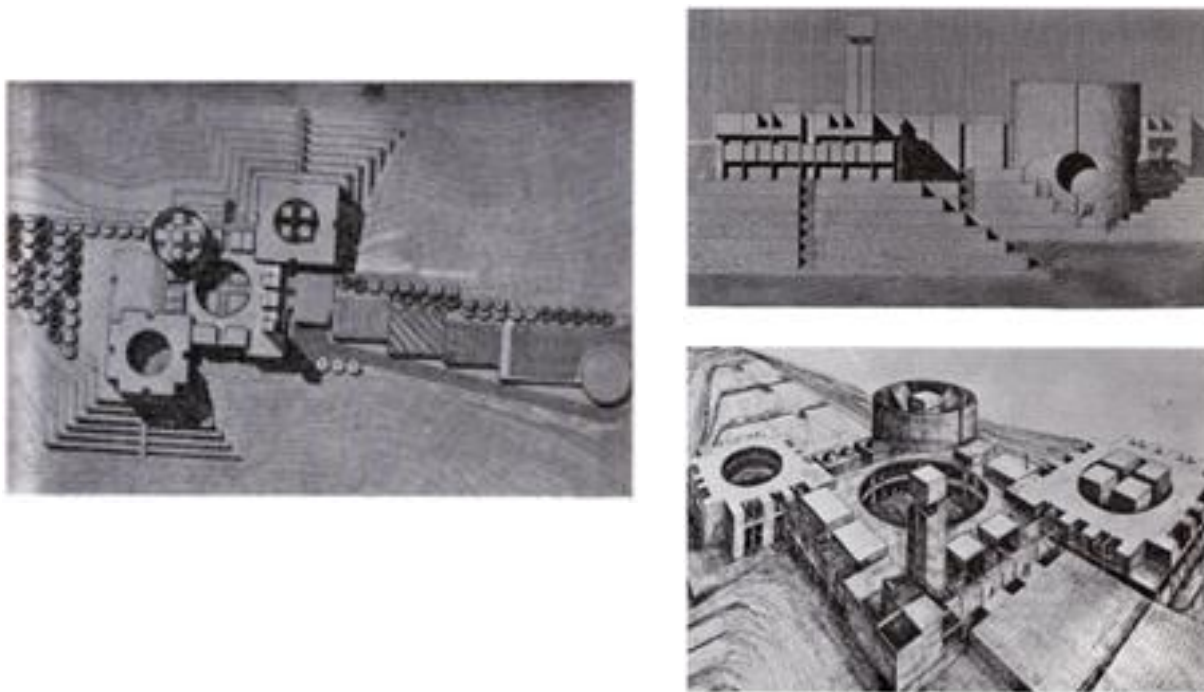


Figura 65. Otras imágenes aparecidas en la revista *Punto* 49-50

Terminada la tesis de Delgado y Ávila ellos se convirtieron en el equipo de trabajo con el que Jesús Tenreiro ideó el anteproyecto. Delgado habla del módulo matemático de trabajo que a acostumbraba usar Tenreiro. Jesús Tenreiro le dedicaba muchísimo tiempo a un anteproyecto de arquitectura; así, este anteproyecto era casi el proyecto definitivo del edificio. La matemática del módulo era la parte mágica del asunto:

Mira, el módulo divino de Jesús era siempre de 0,9m x 0,9m o 7,2m x 7,2m, eso era para todos los proyectos, y era mágico, funcionaba para todo. 7,2m x 7,2m eran las habitaciones de los monjes, esa era la proporción. Habría que verificar cuanto tiene el patio, de repente eran 36m x 36m o 72m x 72m, pero todo era múltiplo de 0,9 m y esa era la parte mágica del asunto. (GF3.MD.P7:44)

Manuel Delgado recuerda como la comunidad de monjes delegó en un pequeño grupo de ellos la representación de todos, con la idea de poder conciliar los anhelos del total del grupo de religiosos. Estos monjes se involucraron en actividad creadora con el equipo de arquitectos. Delgado comenta que:

Los monjes delegaron a dos hermanos para este proceso: uno fue el padre Abad, que era el padre José María, que por ahí está todavía en la abadía y él era el abad en ese momento y acababa de llegar del País Vasco, era un monje vasco con mucha chispa, muy echador de broma, muy conversador. Y el otro era el padre Otto, que siempre estuvo empatado en este proceso. (GF3.MD.P4:18)

Inicialmente el proceso de diseño fue dilatado, porque no se tenía el terreno definitivo. Fue necesario articular una serie de reuniones inaugurales los días sábado, en la abadía de San José del Ávila. En relación con las primeras etapas, Delgado comenta:

Buscar el terreno, encontrar el propio lugar donde se quería hacer la abadía y para los primeros esquemas, se tardaron meses, o sea, todo fue un proceso muy lento en el tiempo, no fue una entrega rápida ni mucho menos, fue un proceso lento e interesante. Nos reuníamos todos los sábados con los monjes: todos los sábados religiosamente a las 10 de la mañana estábamos en el monasterio con ideas y con imágenes. Y esa imagen que es la “esvástica” (se refiere al molinete) que fue la que ustedes mencionaron anteriormente fue la primera que le salió a Jesús desde el principio. (GF3.MD.P3:14)

El proceso comenzó con la escogencia del sitio, porque cuando fuimos a este terreno a Jesús le encantó. Jesús era de Valencia y cuando vio que el proyecto era cerca del Lago de Valencia, que era un lugar no tan lejos de Caracas, que además era un lugar tan apartado del mundo del tráfico y de todo eso porque queda en una colina. (GF3.MD.P2:14)

En cuanto a la estructura distributiva de la abadía de Güigüe se habla de una organización en forma de molinete. En este sentido, Manuel Delgado recuerda como fueron los inicios del proceso de diseño:

Partimos de la forma, que era la “esvástica” (o molinete), que es un símbolo religioso (del hinduismo). También quisimos buscar una imagen referente y conseguimos un molinete de papel, buscando también la forma de un molino, pues...como dice él que tiene cuatro elementos que la conforman, esa forma pues,

ese símbolo... para toda la construcción de la abadía, también Jesús Tenreiro utiliza cuatro elementos en muchos detalles constructivos como, por ejemplo, las cuatro columnas fundamentales: las del claustro; utiliza cuatro rosetones en la capilla. (GF3.MD.P1:1)

No utiliza las cuatro columnas en las esquinas: las esquinas se quedan libres. Pero es como para representar las cuatro esquinas, los cuatro elementos. Y bueno, también que son cuatro módulos que se articulan por el módulo central, que es el claustro. Sin embargo, la capilla es un módulo. (GF3.MD.P1:3)

La forma de molinete fue muy importante, porque ayudó a consolidar los usos y la ubicación estratégica de los mismos, según Delgado esta estrategia de implantación fue lo que definió todo el proyecto:

Los esquemas del edificio salieron desde el principio...Lo que tomó más tiempo fue el desarrollo ya de la idea básica, el desarrollo de las distintas partes: las habitaciones de los monjes que son muy complejas y muy interesantes; la misma capilla que se las trae con una estructura muy interesante también, la toma de luz, la llegada de la luz, el campanario; y toda la parte de los servicios. El trabajo de paisajismo vino después. O sea, en principio el planteamiento era el molinete, casi que como caído en el terreno, que caía en paracaídas, como un helicóptero en el terreno y dejaba casi todo igual. Después vino un proyecto de paisajismo distinto, yo para esa época ya no estaba trabajando en el proyecto, yo sólo trabajé en el anteproyecto, que era originalmente muy silvestre, muy cómo era originalmente el paisaje y no se tocaba mucho. Después el terraceo cambió. (GF3.MD.P4:22)

Una de las variables a considerar desde un inicio fue la orientación, así como la dinámica lógica que debería tener la edificación. Para el arquitecto Delgado el molinete es un símbolo, es una cruz en movimiento.

La orientación fue un elemento clave que los monjes, lo cual determinaron conjuntamente con el arquitecto Tenreiro:

Y el movimiento es algo muy importante, porque tiene que ver con una especie de dinámica que tiene el edificio también, que no es estático, no es rígido, sino que el edificio está buscando su lugar todo el tiempo y de ahí viene la búsqueda de la orientación, la búsqueda del norte. (GF3.MD.P3:14)

Las iglesias católicas normalmente miran hacia el Este porque la luz que sale del este es la que llama a entrar al altar y entonces muy en la mañana cuando amanece la gente entra por aquí buscando la luz. Hay toda una simbología con la ubicación de las iglesias que generalmente están ubicadas Oeste-Este. En este caso si es hacia el Norte. (GF3.MD.P3:16)

En una oportunidad se propuso a los monjes colocar el monasterio en el borde del lago, pero esto fue descartado, ya que ellos querían silencio y retiro. Delgado dijo que a Jesús tampoco le agradaba esa idea: “Hay una laguna abajo y el terreno que ellos querían queda donde está la laguna. A Jesús nunca le gustó esa parte del terreno porque estaba muy deprimida, Jesús quería la parte alta del terreno” (GF3.MD.P2:14).

Manuel Delgado recuerda el agua de manantial y cómo un monje colombiano (a la par que la Sra. Dietrich) detectó las posibles fuentes. La ubicación de estos puntos al tope de la colina fue motivo de oración y celebración por los monjes y arquitectos:

Entonces me acuerdo que fuimos con otro monje que vino, no sé si era de Colombia o de otra abadía que llegó y era uno de esos monjes que tiene una técnica ancestral para encontrar agua en los terrenos con unos palitos. Este monje colombiano andaba con unos palitos, y todos andábamos en fila india caminando en todo ese terreno hasta que él encontrara agua en el subsuelo. Cuando encontró agua fue justamente en este lugar, arriba en el cerro, que era curioso, porque uno jamás se iba a imaginar que el agua iba a estar más bien en cresta. Después de haber caminado todo el día con mosquitos y toda clase de cosas en aquel monte, él dijo: “aquí hay agua” y entonces cuando nos paramos ahí hubo una ceremonia, una bendición, un acto religioso: toda la abadía benedictina es un acto religioso. (GF3.MD.P2:14)

En relación con la estructuración formal, Delgado comenta que el proyecto se estructuró en dos ejes principales: el Norte con la iglesia y el Sur reservado para las labores o trabajo. En este eje Norte Sur se consolida el lema de los benedictinos *ora et labora*. El segundo eje se destina al descanso, el Este se reserva para las celdas de los monjes con vista al lago de Valencia (clausura). Hacia el lado Oeste se ubica la hospedería con vista al bosque aledaño (público), en este eje de habitaciones se define el receso del trabajo y oraciones nocturnas. “La ubicación de la iglesia dependió del Norte...están las habitaciones de los monjes, las habitaciones de los huéspedes, haciendo oposición la oración y el trabajo.

Entonces está la simbología clara: público-privado, oración-trabajo” (GF3.MD.P3:16).

En relación con el esquema métrico del molinete, Manuel Delgado comenta que en la abadía de Güigüe esto se rompe con la capilla haciendo una composición más compleja, con determinantes del claustro y los cuatro brazos que salen del centro:

Yo creo que el esquema simétrico de la edificación en forma de molinete, que la simetría en dos sentidos se rompió con la capilla misma, porque cae el brazo más corto y entonces eso hizo que toda la zona de la capilla se cargara con otras actividades: está la entrada a la capilla, el receptáculo, no sé cómo se llama ese cuarto donde se recibe a la gente que no es del monasterio (se refiere al locutorio). (GF3.MD.P5:30)

El esquema es muy fuerte, muy determinante, muy cerrado a la vez. El molinete con el claustro en el centro, el patio en el centro y los cuatro brazos que salen. Hay dos elementos, uno que es la capilla de entrada y una capilla donde está el oratorio, que son unos elementos totalmente ajenos a la estructura original, madre, que es el molinete. (GF3.MD.P5:29)

Esta composición compleja teje una serie de intensiones espaciales que son resaltadas por el arquitecto Urbina, colaborador de Jesús Tenreiro. Urbina comenta cómo se rompe la simetría del patio hundiendo uno de los cuadrantes del claustro:

Bueno, ahí hay una cosa muy interesante, porque el patio, tú comenzaste hablando del patio que no tiene columnas en las esquinas, el patio hunde una de las esquinas, se hunde una esquina completa, este cuadrado que está aquí. Esto crea una ruptura de la simetría también dentro del mismo patio, porque el patio queda como una “L” a nivel y esa parte hundida que busca el mismo nivel de la biblioteca y relaciona la biblioteca con el claustro de una vez, directo. Y eso era para darle a la biblioteca mucha más importancia (GF3.MD.P5:34).

La geometría y simetría del espacio se rompe con las ubicaciones estratégicas de la iglesia, el claustro y la biblioteca. Delgado acota cómo se separó lo público o el área destinada a los visitantes, de lo que es netamente de los monjes o de clausura:

Entonces, de ese lado se creó la parte más íntima del monasterio, que es todo lo que tiene que ver con toma de decisiones: la capilla del oratorio, la entrada privada de los monjes a la iglesia y sus habitaciones en el ala de acá, que es la parte más íntima. Del otro lado está la parte más pública, donde está por un lado la gente de la

servidumbre, los que sirven en el monasterio, que están en el lado de trabajo o las lavanderías, la parte de despensas y todos los cuartos de servicio, etc. (GF3.MD.P5:34)

El área de clausura está restringida a los visitantes. En ese sentido, Delgado habla de la existencia del dispositivo control de acceso a la abadía o portería:

Es como una portería, pero eso tiene un nombre⁶², o sea, no es recepción, es el sitio donde los monjes reciben a la gente de afuera sin recibirlos adentro del monasterio porque no pueden pasar al monasterio, las mujeres sobre todo. Entonces tienen un lugar donde hablan a través de unos vidrios, a través de una trama que no sé si eso terminó quedando así. Entonces eso cambió la entrada, ya que rompía el molinete por ese lado, más la capilla por este lado de la iglesia, el oratorio. (GF3.MD.P5:32)

2.3.2.2. De la docencia a la proyectación

Siempre se ha comentado cierta afinidad en la proyectación arquitectónica entre Louis Kahn y Jesús Tenreiro, por esta razón muchos de sus pupilos buscaban inspiración en la obra arquitectónica de Kahn. Con la idea de ilustrar esto se presentan a continuación unas imágenes que dejan en evidencia estas relaciones.

Las imágenes siguientes, la primera del Centro Gubernamental de Dakka y la segunda, del Proyecto de tesis del bachiller Lissette Ávila, muestran unas marcadas semejanzas entre las formas, los volúmenes y el tratamiento de las envolventes, lo que permite deducir una influencia evidente del primer proyecto sobre el segundo.

⁶² Véase <http://buscon.rae.es/draeI/> (Consultada el día 30-03-2012). Ese espacio se llama *locutorio* y según DRAE es Habitación o departamento de los conventos de clausura y de las cárceles, por lo común divididos por una reja, en el que los visitantes pueden hablar con las monjas o con los presos. Véase *Los recintos interiores del monasterio de Poblet* <http://usuaris.tinet.cat/ablasco/Poblet/poblntc.html> (Consultada el día 30-03-2012) El *locutorio*: era el lugar de conversación entre los monjes, ya que en el claustro se tenía que observar silencio. (párr.13) Los otros dos espacios de reunión son *el refectorio* o comedor es una gran sala (párr.9) y la *Sala Capitular*: es el lugar de reunión de la comunidad. (párr.14)

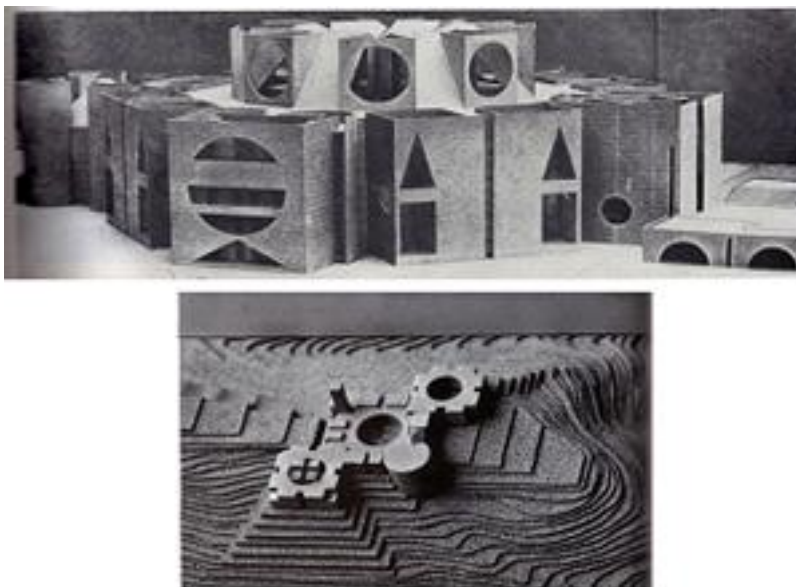


Figura 66. Comparación de las imágenes de la tesis y del proyecto de Kahn

Este dominio se ve marcado por el éxtasis colectivo de aquella época por las obras del arquitecto Kahn. Es bien conocido que la docencia, sobre todo en Arquitectura, se mueve en dos sentidos: del profesor al alumno y del alumno al profesor. Cuando se observa la propuesta presentada en décimo semestre, resalta a simple vista que esta solución tiene un marcado influjo de la obra de Louis Kahn.

El tratamiento de las masas deja percibir el material construido, en toda su intensidad física y material. Una gran masa de ladrillo que surge desde el pavimento con fuerza. A pesar de esto, de los volúmenes pesados, en la propuesta de Ávila, se presentan unos volúmenes más livianos que se vinculan con los volúmenes mayores. Estos cuerpos tienen una liviandad producto de una planta libre y del tratamiento de los paramentos de antepechos, los cuales no llegan a la estructura del edificio. Por otro lado, se observa la utilización de un módulo de diseño en la fachada, que se evidencia en los tramos horizontales, los cuales se van repitiendo alternadamente. También tiene mucha importancia la geometría en planta y el lugar jerárquico que posee el claustro para los monjes.

Regresando al proyecto de Güigüe, Delgado comenta que luego de consolidar la posible imagen del monasterio se comenzó a trabajar el tema de la escala y las dimensiones del edificio; aspecto que fue sumamente difícil. Señala que el monasterio no se iba a construir porque era demasiado grande:

El Monasterio es casi del doble de tamaño de grande en el anteproyecto que lo que terminó siendo en el proyecto. Hubo un momento donde fue crítica la situación: una de esas reuniones de los sábados que nosotros llegábamos con la maqueta y con todo, llevábamos los metros cuadrados y el costo de la construcción, porque ya había que hacer una primera tentativa y cuando nosotros dijimos los metros cuadrados y lo que costaba construirlo, los monjes se pusieron la mano en la cabeza y aquello fue un momento de crisis. Pasamos como una semana en crisis total; el monasterio no se iba a construir porque era demasiado grande. (GF3.MD.P6:42)

En la conversación con el padre Beda, también recuerda esta etapa de desconcierto en cuanto a la escala y tamaño del edificio:

Subió la estructura. Y la estructura solamente, sin ladrillos sin nada. Es gigantesco, se pierde la vista, ¿verdad? Y bueno, nos vamos a perder este edificio, y después montaron los ladrillos. Bueno sí, eso es más o menos lo que pensábamos. Si, la ilusión óptica, fue bien interesante para nosotros esta experiencia. (GF2.PB.P29:608)

Todo el tema de las dimensiones y la proporción de la abadía de Güigüe fue resuelto por Jesús Tenreiro de una manera creativa, un cambio de escala:

Entonces Jesús optó por la decisión y dijo: “mira, vamos a hacer lo siguiente: un cambio de escala”, agarró la escala y lo que era 1,2 m pasó a ser 0,9m. Lo cierto es que cambiamos en vez de trabajar en escala 1/100, de repente estábamos trabajando en 1/150. Esto fue el primer intento de reducción, luego esto se ajustó todo y se cambiaron las medidas. (GF3.MD.P6:42)

La envolvente de la abadía se construye por una serie de balcones y jardineras colgantes que se establecen como un espacio protector del espacio de uso interior de las insolaciones y lluvias del exterior. Se define un corredor de resguardo para el monasterio. Es quizás donde las influencias de Louis Kahn se dejan sentir más claramente. Como dijera su hermano Oscar,⁶³ en muchas ocasiones Jesús Tenreiro bromeaba diciendo que era una reencarnación del propio Kahn, debido a sus afinidades proyectuales, atendiendo a los materiales utilizados y su propensión por las formas y los grandes espacios construidos geoméricamente. Esta búsqueda proyectual está relacionada con su bagaje cultural, particularmente en lo relativo a sus conocimientos sobre Historia de la Arquitectura y los

⁶³ En los anexos se encuentra un disco con la entrevista a Oscar Tenreiro.

antiguos tratados de Alberti y Palladio, donde el número y las relaciones matemáticas son muy importantes. De esta tendencia es también partidario el arquitecto Louis Kahn, quien trabajaba los volúmenes y los vacíos de manera proporcional, que según los entendidos en música, se relaciona con los sonidos y silencios de la música de Richard Wagner. Kahn, al igual que Jesús Tenreiro, admiraba a este músico. Sin embargo, Delgado tiene una opinión distinta a la de Oscar Tenreiro, piensa que hay más influencias de Le Corbusier en proyecto de Güigüe, que de Luis Kahn:

Yo creo que hay muchas más referencias de Le Corbusier que de Louis Kahn en este proyecto, sobretodo en la concepción del edificio. Quizás hay más de Louis Kahn en cuanto a los detalles o en cuanto a la apariencia de cerramientos y cosas de esas como los agujeros circulares de la iglesia o algunos detalles, pero yo creo que en general hay mucha más influencia de Le Corbusier, la pureza, La Tourette... la imagen de La Tourette es muy fuerte aquí. Eso del terreno cayendo y el edificio montado en pilotes era mucho más como La Tourette, era como posado en el terreno. (GF3.MD.P7:46)

El arquitecto Oscar Tenreiro habla de las influencias del óculo, que aparecen en el propio trabajo de Jesús Tenreiro a través de sus diferentes proyectos. Oscar comenta que esta inclusión del círculo es lo que menos le agrada:

Quizás, no lo sé. Bueno, hay elementos formales que vienen quizás de Kahn, pero el edificio de la abadía es bastante menos kahniano creo yo, en el sentido de herencia directa, que por ejemplo Edelca, porque Edelca es un edificio piramidal, viene directamente de un proyecto de Kahn para Baltimore –que es de los proyectos no construidos–. Pero la abadía es más personal. Barquisimeto también es muy kahniano, en muchos sentidos, pero yo creo que la abadía es la obra de Jesús más madura; es la obra más de él. Hay resonancias de Kahn, bueno te voy a decir una resonancia de Kahn, yo siempre le critiqué a Jesús el uso del círculo en ese edificio y eso es directamente kahniano, yo creo que es la única cita de Kahn en la abadía y creo que es equivocada y siempre me pareció que no debió de haber sido así, yo creo que el deseo de hacer ese gran círculo de ladrillo apoyado sobre el concreto en mi opinión es lo más débil del edificio. (E4.O.P11:78)

2. 3.2.3. El arquitecto y su trabajo



Figura 67. Jesús Tenreiro

Al hablar del arquitecto Jesús Tenreiro-Degwitz⁶⁴ es necesario tomar en cuenta su formación como persona, su forma de ser como niño, como estudiante, como profesor y como ucevista. La preparación de un arquitecto no comienza con su carrera, la persona se va forjando desde el momento mismo de nacer. Haré referencia a todas estas facetas.

Su niñez se desarrolla en un hogar sumamente católico. Su padre, siendo pequeño, perdió a sus padres, y su tía Escolástica Gil lo ingresó al seminario junto con su hermano Pedro Pablo. El joven Jesús Antonio, padre de Jesús Tenreiro, decide a los 23 años salirse del seminario y llevar una vida familiar. Contrae nupcias con una joven de ascendencia alemana y procrean cinco hijos. Los hermanos Tenreiro reciben una formación religiosa sólida. El padre era un hombre correcto, religioso y justo, aunque no asistía a la misa dominical. Su madre era una mujer muy religiosa, presidía una sociedad de devoción a la Virgen que se dedicaba a la ayuda de los pobres, y llevaba a sus hijos a todas las actividades que ese grupo religioso desarrollaba. Como comenta Oscar Tenreiro: “Bueno,

⁶⁴ Como datos biográficos podemos decir que Jesús Tenreiro nació en Valencia, Venezuela, el 9 de abril de 1936, y murió en la ciudad de Caracas, el día 10 de diciembre de 2007. Se graduó de arquitecto, en la Universidad Central de Venezuela, en junio de 1958. Entre sus obras de relevancia internacional se destacan: la Abadía Benedictina San José del Lago, Güigüe, estado Carabobo (1986-1990); el edificio sede de la CVG, Ciudad Guayana, estado Bolívar (1967-1968); el edificio sede del Concejo Municipal, Barquisimeto, estado Lara (1966-1968).

como te digo, había una asiduidad por parte de mi madre a la práctica religiosa que nos la transmitió” (E4.O.p5:27).

Los hermanos Tenreiro-Degwitz crecieron bajo el manto de una familia cristiana católica muy conservadora, completando su formación católica en el Colegio La Salle. Esta formación religiosa y la vida familiar armónica, determina su forma de ser muy particular.

Podemos afirmar que Jesús Tenreiro tenía todas las posibilidades de formarse correctamente: era hijo de padres instruidos, con una madre de finos modales, una estructura familiar sólida y cohesionada. Jesús vio en su padre un ejemplo de hombre trabajador, de una fe religiosa profunda, era definitivamente un modelo a seguir. Su tío llegó a ser Arzobispo.

Continuando con la formación académica de Jesús, sus estudios de arquitectura los llevó a cabo en la Facultad de Arquitectura de la UCV, donde entabla amistades con personas afines a él. Un compañero inseparable fue su hermano Oscar, con quien impartió docencia por muchos años a pesar de tener edades y formas de ser diferentes. Cada uno tenía su oficina de ejercicio profesional independiente, aunque compartían su afinidad por la docencia y la Arquitectura, no proyectaban juntos. Es recordada entre los alumnos de 1977 la concurrida la experiencia del Taller Tenreiro, lugar donde los dos hermanos formaban un laboratorio muy peculiar e inconfundible.

A le gustaba la música, muchas veces dijo que lo único que tenía pendiente en aprender era esto. Él dedicó gran parte de su tiempo a escuchar a Wagner y a Gustav Mahler. Sus jornadas de diseño estaban impregnadas de sonido, según comenta su hermano Oscar:

Yo tengo una visión un poco más simplona de eso, eso es simplemente esas cosas en las que Jesús oía música –preferiblemente de Mahler o de Wagner– suficientemente ruidosa y emocional, que estás entrando a las puertas de algo y entonces lo escribió allí, eso lo tenemos todos, todos tenemos que darle a lo que hacemos un sentido como de trascendencia. (E4.O.p12:88)

Jesús Tenreiro parecía un monje, pero de la arquitectura. Tenía como fantasía distanciarse del mundo, en correspondencia con la visión de una vida de monje. En la época del proyecto asistía con frecuencia a la Abadía de San José del Ávila, donde pasaba horas,

según comenta su hermano Oscar en la entrevista realizada en su casa del Hatillo el día 12 de diciembre de 2009.

Jesús hizo de la música una especie de mundo paralelo en que él se refugiaba de un modo total, hubo ciertas etapas de su vida en donde las sesiones musicales comenzaban a las 6 de la tarde y terminaban a la 1 de la mañana todos los días del mundo. (E4.O.p19:141)

Oscar Tenreiro explica algunas experiencias constructivas de la Arquitectura Religiosa contemporánea y resalta el trabajo de Le Corbusier, que aunque se tenía como ateo, poseía una cierta religiosidad:

Cómo tú puedes, por ejemplo, decir que uno de los espacios sagrados más importantes que se han hecho en la arquitectura digamos de todos los tiempos, dos de los espacios más importantes son la iglesia de Ronchamp –la capilla de Ronchamp– y la Tourette. Vienen o fueron propuestos por una persona que se llamaba a sí mismo, aunque yo nunca leí ninguna declaración de él en ese sentido, que se identificaba como ateo o como agnóstico y, sin embargo, era una persona con una capacidad de comprensión del sentido de lo sagrado y además, de las herramientas a disposición del arquitecto, que lo llevaron a hacer dos recintos sagrados realmente extraordinarios en la cultura de nuestro tiempo. (E4.O.p2:9)

En relación con el trabajo de Jesús Tenreiro en la abadía, comenta ciertas referencias formales que se relacionan con la arquitectura de Louis Kahn, en especial en lo del *oculus* o círculo que colocó el campanario. Al respecto dice:

Yo creo que el círculo ahí es una cita kahniiana, y como te lo digo, se lo critiqué bastante a Jesús: ‘yo creo que tú no debiste haber puesto ese círculo ahí’, y él se defendía. Yo creo que él cedió a la tentación ahí y que también en los círculos del campanario, lo que pasa es que en el caso de los círculos del campanario la cosa es más complicada porque tú tienes que dejar entrar la luz ahí, o mejor dicho, tú tienes que dejar salir el sonido, tú necesitas conectarte con el exterior, entonces, ¿cómo lo haces?, ¿qué forma tiene que tener el hueco? Jesús optó por el círculo, por supuesto, el *oculus* está en la arquitectura de toda la vida. Por ejemplo, en las arquitecturas coloniales el tímpano de las iglesias góticas es un círculo, eso no te la puedes quitar de encima. (E4.O.p11:84)

A pesar de las críticas de la inclusión de círculos en las fachadas, Oscar Tenreiro opina que el tema de la materialidad es un logro del proyecto, el cómo han sido empleados los materiales y en la tectónica que esto representa, cómo influye en la definición de la volumetría y proporciones de la abadía, “pero lo que sí creo que está muy bien logrado es la materialidad del espacio...Y las proporciones” (E4.O.p7:35-37).

Tenreiro continúa explicando el tema de los materiales en el proyecto arquitectónico y enumera los logros alcanzados en la abadía benedictina de Güigüe. En esta edificación se ha respetado la regla de San Benito, intentando crear un ámbito para la vivencia religiosa. Esto se manifiesta en el proyecto arquitectónico, donde los materiales vinculan lo nuevo a la tradición antigua de la Arquitectura. Oscar Tenreiro asegura que el edificio supo organizar con inteligencia un lugar que favorece a la intimidad, allí se crea una atmosfera propicia para la oración:

Si tú vas a hacer un monasterio y respetas las normas, que en este caso es la regla de San Benito y todo lo que implica, todo eso debe estar expresado en la arquitectura, pudiera decirse que cualquier persona, seas tú, sea yo, sea quien sea, está creando un espacio para la práctica religiosa. El que tú tengas más o menos éxito en crearla, desde el punto de vista de la arquitectura, ya depende de tus habilidades. Entonces, en donde yo no me metería mucho, es decir, con énfasis, es en que Jesús, en la abadía, intentó específicamente crear un ámbito para la vivencia religiosa; yo creo que él lo logró porque utilizó unos medios como arquitecto, que son medios contenidos, son materiales naturales vinculados un poco también a la tradición antigua de la arquitectura, organizó el edificio con inteligencia; todo eso se va combinando y termina unido a otras cosas, a cosas medio indefinibles, a lo mejor a la adopción de cierto tipo de proporciones, el rechazo a ciertos recursos de diseño, en fin, todas esas cosas que es muy complejo definir; podría uno decir que terminamos en un espacio, en un lugar, que favorece la intimidad, que crea una atmósfera. (E4.O.p6:31)

Continuando con el proyecto, Oscar Tenreiro vincula la implantación de la abadía sobre el terreno a una forma similar a la disposición adoptada por Le Corbusier en La Tourette y también por Wright en la casa del Sr. Johnson. Oscar Tenreiro dice que la adopción del molinete venía dictada por la topografía y por la idea de mantener el claustro

en una cota rasante. El tratamiento del paisaje es lo más notorio del edificio lo que más impacta:

Como una “cruz gamada” (o más bien molinete). Pero yo creo que esa adopción de esa planta, si bien es cierto que podría haber sido una predeterminación de Jesús, yo creo que también venía dictada por la topografía, porque esa topografía, esa especie de cerrito que cae hacia un lado, si tú ponías un claustro ahí, y el claustro se supone que debe ser un sitio central, inmediatamente te veías obligado a prolongarte hacia los bordes y uno de los bordes es un borde en caída. Entonces, haber adoptado la idea de una cota superior constante y después de ahí que fuese bajando el edificio es algo que ya estaba planteado por Le Corbusier en la Tourette, es como justificó Le Corbusier la Tourette, y eso nos ha quedado a todos los arquitectos como un punto de partida, y también lo que hizo Frank Lloyd Wright en esa casa. (E4.O.p8:52)

Bueno, yo creo que la implantación del edificio en la topografía, en el paisaje es quizás lo más notorio, lo más valioso del edificio, lo más atractivo del edificio. Y eso se percibe recorriéndolo alrededor, y yo creo que es lo mejor que tiene. (E4.O.p8:48)

Oscar Tenreiro explica que el proyecto obviamente tiene referencias de muchas abadías, ya que los monasterios son esencialmente tipologías consolidadas. El giro interesante de Güigüe es la vinculación con el paisaje circundante, las conexiones visuales que se dan desde las celdas al exterior por medio de un balcón conector:

La diferencia está en que normalmente se trata de que la relación con el paisaje sea una relación como más limitada, en cambio aquí hay una relación directa con el paisaje. Y yo diría que la celda en sí misma, para cualquier arquitecto que vaya a hacer un monasterio, está en cierto modo predeterminada, tú no le agregas mucho, es un tamaño mínimo. Jesús hizo un monasterio que está en cierto modo predeterminado. Jesús hizo referencia un poco aquí, un poco allá; alguna vez, me habló de las dimensiones mínimas lecorbusianas de la mesa, de la cama con ancho mínimo, etc. Ahora, yo no he conocido las celdas ahora, yo conocí las celdas cuando estaba todavía en construcción el edificio. (E4.O.p9:64)

Oscar Tenreiro resalta el mayor logro del edificio: ubicar el centro geométrico en el claustro. Este recinto ha sido tradicionalmente el centro o corazón de los monasterios, pero no siempre en central. En Güigüe se logra un binomio inseparable de claustro-iglesia, resaltando el corazón que jerarquiza todo el edificio. En relación con esto dice:

Bueno, yo creo que tiene relación con lo que dijimos antes, es la ubicación en la topografía con la colocación del claustro como centro geométrico del edificio, porque los claustros no siempre son los centros geométricos. Muchas veces en la arquitectura del pasado, –como generalmente ocurre–, tú tienes una iglesia que termina siendo –sobre todo en las iglesias muy antiguas– o románicas o góticas o incluso los monasterios renacentistas, como por ejemplo una que se llama La Certosa o La Cartuja de Pavía, cerca de Milán. Que claro son también monasterios que vienen de la Edad Media y que van como modificándose en el tiempo, pero normalmente son un claustro que tiene en un costado la iglesia y después de ese claustro se pasa a la parte de las celdas, que a veces se constituye en otro claustro. (E4.O.p10:72)

Oscar Tenreiro señala lo más resaltante del proyecto y cómo se aglutina este nexo del claustro con la iglesia, por encima de otras relaciones espaciales. Comenta la forma en que los pasillos-balcones se vinculan a las celdas y cómo la torre de la iglesia se erige como un centro de tensión importante del edificio.

Bueno, fijate, las celdas, por ejemplo, tienen una condición que es más o menos particular, que es la de pasillo y celda de un lado. Yo creo que –me atrevo a especular un poco– lo más importante del edificio tuvo que ser la idea del núcleo con los brazos y entre ellos, por supuesto, el de la iglesia y la forma en que la iglesia se conecta con el claustro; yo creo que es quizás lo más atractivo, lo más interesante del edificio. Y después está también esa idea del campanario como en un extremo del brazo de la iglesia. Pero para mí lo más importante del edificio es la implantación, es como la cosa global, lo que a mí me parece más definitivo. (E4.O.p10:72)

Sobre el tema de la luz Oscar Tenreiro comenta que tiene algunas objeciones al respecto. Para él la luz está poco controlada en la iglesia, hay un exceso y entra de forma desmedida:

Bueno, una cosa fundamental es el manejo de la luz, que yo creo y esa es mi opinión muy personal, que no es de las mejores cosas de esta iglesia. Creo que hay un problema de manejo de la luz, es decir, la luz por ejemplo que entra en la audiencia, en la parte del público a ambos lados, creo que es muy fuerte y hace perder la atención hacia el altar; esas son objeciones más... la luz está poco domesticada en la iglesia, faltó algo, entra por demasiadas partes... Sin embargo, mi principal objeción

es el tema de la luz, tiene excesiva luz en la parte posterior; hay un problema de tensión, que yo creo que justamente, por cierto, es de las cosas más difíciles en la Arquitectura Religiosa, porque si hay una cosa que es extraordinaria en la Ronchamp es la luz, el manejo de la luz, y lo hay en la Tourette, siendo un edificio tan austero. (E4.O.p6:33)

Sin embargo, esta excesiva cantidad de luz se atenúa por la capacidad de comunicación que tiene los materiales, en su corporeidad de grandes muros de ladrillos y todos los complementos que se traduce en una atmósfera que invita al silencio:

Es verdad que la atmósfera básica de la iglesia es silenciosa y proclive a la concentración. Pero también me parece que quizás en la iglesia del monasterio hay un logro muy importante en los materiales, en la corporeidad de la iglesia que son los muros de ladrillo, la madera, el techo, el pavimento, los bancos: todo eso me parece que crea un recinto que invita al silencio, y eso yo creo que es un logro. (E4.O.p6:33)

Abordando el tema litúrgico Oscar Tenreiro señala la importancia en el desplazamiento del coro original de la abadía de San José del Ávila a la iglesia de Güigüe, ya que con esta acción se logra articular lo antiguo con lo actual, con la presencia de la tradición benedictina del canto. Por otro lado, la ausencia de imágenes y la presencia del órgano en el presbiterio acentúa la tradición benedictina del canto: “Bueno, no hay, pero hay otras imágenes porque es ahí precisamente donde se da el cambio, por ejemplo el que los curas hayan insistido en que esté el trabajo de sillería del coro” (E4.O.p7:41).

En los materiales y, sobre todo, el uso de la madera como elemento básico del trabajo, trae una serie de bondades en el proyecto y reminiscencias con el templo hispánico heredado de la colonia. Oscar Tenreiro resalta esto como algo que evoca cosas del pasado propiamente arquitectónico:

Bueno, tal vez porque los monjes no lo quisieron, pero también podría haberla. Yo creo que ese es un espacio, incluso con el uso de la madera y el atrio de la iglesia, también tiene una relación no con nuestra tradición del templo heredado de la cultura hispánica, el templo colonial nuestro de techo de madera, de planta basilical, el atrio con el óculo este grande que da sobre la iglesia misma, creo que también evoca cosas de nuestro pasado como prolongación de la cultura hispánica. (E4.O.p7:42)

En esta conversación con Oscar Tenreiro surgió una interrogante que le formulé: ¿cree que la arquitectura de la abadía intenta expresar la relación que tenía Jesús con Dios? La pregunta fue un tanto desconcertante, Oscar Tenreiro hizo varios comentarios interesantes sobre algo que según él son relaciones complejas, difíciles de explicar. Uno es el que se vincula con el tema religioso:

La abadía puede expresar cosas para el que la vive, para el que va y la percibe y la vive de alguna manera, y seguramente, si Jesús estuviera vivo, tú te sientas con él y a lo mejor se embarca en todas unas consideraciones sobre ese tema, pero yo tengo una formación muy diferente de la que tuvo Jesús, muy diferente. (E4.O.p3:11)

Porque yo no creo que existen ese tipo de vínculos. Es decir, la relación de Jesús con el misterio cristiano y con la fe es una relación muy compleja. Yo no estoy muy seguro de que él podría haberla explicado, porque esas cosas no son sencillas de explicar. Jesús no era un hombre practicante pero yo creo que era un hombre profundamente religioso. (E4.O.p4:13)

Yo veo la abadía como un edificio que contiene cosas en las cuales uno se vincula con ciertas atmósferas... Todo recinto que se circula alrededor de él, evoca de alguna manera el claustro de un monasterio, pero eso no es necesariamente la representación de una relación con el tema religioso. (E4.O.p3:13)

Oscar Tenreiro se refiere a la arquitectura de Le Corbusier, de espacios religiosos cargados de luz y sombras, que ayudan a conectarse con el misterio cristiano:

No sé si tú los conoces, pero basta entrar en la Tourette o entrar en Ronchamp para sentirte, si eres creyente, absolutamente conectado con el misterio que está detrás de la fe... es un sitio donde tú te conectas con un mundo interior en relación al misterio cristiano que te lleva a orar. (E4.O.p2:9)

Oscar Tenreiro comenta que el tema de lo religioso era uno de los predilectos de Jesús Tenreiro y tenía una vinculación especial con Thomas Merton y sus escritos:

Fue anterior. Porque él tenía –no recuerdo como cayó él en Thomas Merton en particular–, precisamente creo que tenía que ver con esa búsqueda de lo religioso, incluso a través de sus lecturas, y yo no recuerdo cuál libro en particular de Thomas Merton pudo haber sido lo que atrajo a Jesús y también quizás los poemas de Thomas Merton, pero él tuvo una época como muy movido por Thomas Merton. (E4.O.p9:60)

Oscar Tenreiro habla de la catolicidad y la importancia que esto tiene para las personas, en la tradición que es fuente de conocimiento para el cristiano:

Yo creo que es fundamentalmente una cosa católica, es decir, el católico cree en la tradición que es una fuente de conocimiento para el cristiano, que a través de la tradición han llegado personas, San Benito por ejemplo, que es el que crea la orden, que son personas que señalan hacia el misterio cristiano y que son personas muy importantes, eso no existe o lo ha negado el protestantismo por ejemplo, no cree en eso, no cree en la intermediación de las personas, en la importancia de las personas en la creación de la tradición cristiana. (E4.O.p7:39)

Jesús Tenreiro, que era el número 90 del Colegio de Arquitectos de Venezuela, fue merecedor de una serie de premios, entre los que destacan:

- Premio IX Bienal Nacional de Arquitectura (1998).
- Premio Nacional de Arquitectura por el Conac (1991).
- Premio Sociedad Bolivariana de Arquitectos (1988).

Un artículo de gran interés sobre la obra de Jesús Tenreiro, es el publicado por el Manuel Antonio López Villa en 1998,⁶⁵ en el cual se trata la obra del arquitecto como un conjunto de edificios que poseen valor patrimonial, que han sido catalogados como monumentos. Se podría definir al monumento como una obra significativa que se destaca por su valor histórico, arquitectónico o artístico. En el caso de estas obras arquitectónicas de Tenreiro, las mismas se podrían definir como hitos dentro de las ciudades donde se insertan.

En este mismo orden de ideas, es necesario analizar el significado del rol que Jesús Tenreiro desempeñó como miembro fundador del Instituto de Arquitectura Urbana (1978-1983). Habría que rescatar el motivo de esta institución lamentablemente extinta. Este era un grupo de profesionales y estudiantes cuya preocupación era la arquitectura de la ciudad, se hacían cursos, conferencias, ciclos de charlas de profesionales internacionales, entre los que se pueden mencionar: Aldo Rossi, Antoni Vidler, Ignazio Linazazoro, Rogelio Saltona, Ricardo Bofill y Josep Muntañola, entre otros. Estas actividades académicas absorbieron la dinámica cultural de la arquitectura entre finales de los años setenta y ochenta. Por aquel

⁶⁵ *Revista Inmuebles* N° 10, Año 1998.

entonces se realizaron varias propuestas en torno al crecimiento y cambios de la ciudad de Caracas, auspiciadas por la gobernación de Caracas y la presidencia de Luis Herrera Campins.

En la Caracas de ese entonces, como ya hemos señalado, la continuación de la Cota Mil implicaba la mudanza de la Abadía de ese lugar, pues con este proyecto la zona perdería la paz y sosiego requerido en el ambiente monástico. El proyecto mencionado también contemplaba la continuación de la Avenida Baralt, motivo por lo cual la abadía perdería su zona de paz al pie del Ávila, para convertirse en un nodo de tránsito vehicular. Si bien esta solución desde la perspectiva urbana era lógica, desde el punto de vista de la paz que debería reinar en la abadía era lo menos aconsejable. Con esta propuesta era evidente la imposibilidad, para los monjes de San José, de contar en un futuro próximo con una atmósfera de recogimiento y sosiego, requisito indispensable para la vida contemplativa que sigue la orden. Es probable que frente a estas circunstancias, a los monjes no les quedara otra alternativa que apresurar su mudanza.

2.3.3. Los usuarios

Para realizar las entrevistas semi estructuradas elaboré tres preguntas, que permitían a los usuarios responderlas dando énfasis a las preferencias de cada uno según sus anhelos y para detectar qué es lo que hace importante a esta edificación. La idea era obtener la información en función a sus vivencias dentro del espacio litúrgico de la abadía –la iglesia– y no de todo el monasterio. Las dos primeras preguntas están entrelazadas para resaltar la relevancia arquitectónica y litúrgica de esta iglesia abacial en relación con otras similares a ella (el qué y el cómo). La tercera pregunta procura saber qué le ha dejado de manera personal esa vivencia, la importancia de la obra misma (el significado para el usuario).

La selección de los actores involucrados fue intencional. Ubiqué unos *usuarios* que sabía de antemano que habían permanecido hospedados en la abadía por algunos días, es decir, su relación vivencial con el espacio es diferente al que la visita en una jornada, esto permite que el entrevistado como huésped tenga una apreciación del espacio de la iglesia de una manera particular.

Entre los usuarios encontramos al sacerdote Víctor Salomón, del grupo internacional Sacerdotes por la Vida, de Washington D.C.; a un arquitecto, Guillermo Barrios, decano de la Facultad de Arquitectura de la UCV y a un filósofo, Nelson Tepedino, profesor de filosofía de la Universidad Simón Bolívar. Cada uno de los entrevistados aportó información desde sus diferentes campos. Las preguntas permitían responder no sólo desde su óptica profesional, sino que al mismo tiempo admitían hacer acotaciones desde otras disciplinas. El sacerdote habló de Liturgia y también de Arquitectura; el arquitecto conversó de Arquitectura e incursionó en la Liturgia; y el filósofo abordó ambos temas y otros más.

Protocolo de la entrevista semi estructurada (ESI) para los usuarios

2.3.3.1. ¿Cómo ves a Güigüe en relación con la Arquitectura Religiosa que has visto en otros lugares? (¿Qué es?)

2.3.3.2. ¿Qué dirías que Güigüe ha innovado, tanto en Arquitectura como en Liturgia? (¿Cómo es?)

2.3.3.3. ¿Qué dirías que es Güigüe para ti? ¿En qué te ayudo, qué te transformó, cómo piensas que Güigüe ha transformado tu vida? (¿Qué significa para ti?)

2.3.3.1. ¿Cómo ves a Güigüe en relación con la Arquitectura Religiosa que has visto en otros lugares? (¿Qué es?)

Como se dijo anteriormente, las dos primeras preguntas están intencionalmente vinculadas, ellas tratan de indagar en cada usuario la importancia de esta obra venezolana de Arquitectura Litúrgica. Las preguntas en cuestión fueron formuladas de forma semi estructurada, lo cual permitía al entrevistado contestar libremente. Las interrogantes para este primer nivel de indagación implicaban extraer de los usuarios la importancia de esta obra contemporánea, que de manera general ha sido poco estudiada. ¿Qué es la iglesia abacial de Güigüe?, parecía una pregunta muy directa, entonces me pareció conveniente formularla de forma indirecta: ¿Cómo ves a Güigüe en relación con la Arquitectura Religiosa que has visto en otros lugares?

Luego de revisar las entrevistas ya transcritas, se han detectado varias categorías de análisis. Las más relevantes son las de orden litúrgico, arquitectónico, de la luz y otras como la relación con el paisaje-simbología, la gente y la tradición entre otras.

Pasaré a revisar las unidades de información (UI) recogidas en las conversaciones con los actores claves, según los distintos aspectos que fueron fluyendo en la entrevista a medida que el protocolo de la investigación se iba presentando en la conversación. Aunque se separen en categorías para su comprensión, hay que enfatizar que en la Arquitectura Litúrgica, todas las variables se entremezclan y se cruzan. Por razones del análisis he decidido abrir un abanico de elementos y componentes para la comprensión de sus relaciones. En la percepción del espacio interfieren una serie de elementos físicos y tangibles fáciles de precisar, pero también participan otros componentes difíciles de definir como los componentes intangibles e invisibles, entre los que se destacan el silencio y la gestualidad, elementos protagonistas de la iglesia abacial de Güigüe, difíciles de catalogar.

Para los usuarios la iglesia debe ser un lugar de encuentro con Dios, un lugar para la intimidad consigo mismo, de oración en conjunto con los otros, un lugar para la acción sacramental la Liturgia. Revisando el libro de Valles (1999) encontramos una frase de Denzi que respalda esta versión: “todos los encuentros, en tanto interacciones humanas, se componen de tres elementos básicos (las personas, la situación y las reglas de interacción), llama la atención sobre tres clases de reglas: cívico-legales, ceremoniales y relacionales” (p. 179).

Se realizó la pregunta ¿Cómo ves a Güigüe en relación con la Arquitectura Religiosa que has visto en otros lugares? (¿Qué es?). Las respuestas dadas por los usuarios permiten organizar cuatro categorías que se interrelacionan. Le asignan a este espacio una finalidad múltiple como un lugar de encuentro con Dios, consigo mismo y con los otros, además de ser el sitio de acción sacramental. Así se observa que los primeros aspectos resaltantes son los de orden litúrgico.

Aspectos litúrgicos:

- a. La iglesia como lugar de encuentro con Dios.
- b. La iglesia como lugar para la intimidad consigo mismo.
- c. La iglesia como lugar de oración en conjunto con los otros.

d. La iglesia como lugar para la acción sacramental (la Liturgia).

En las entrevistas destacaron aleatoriamente varios aspectos fundamentales de la Arquitectura Litúrgica: lo litúrgico, lo arquitectónico y aquellos que permiten plasmar la presencia del Espíritu Santo, que se ha representado siempre como la llama de luz que ilumina a la Iglesia como institución, y que se manifiesta en la construcción del templo como efecto del misterio de la presencia de de Dios. Se han definido tres categorías básicas: Liturgia, Arquitectura y Luz. Así encontramos que en los aspectos netamente litúrgicos resaltaron las siguientes sub categorías.

2.3.3.1. a. La iglesia como lugar de encuentro con Dios

Entre los entrevistados destaca el hecho de que es un lugar para encontrarse con Dios. Sin embargo, esto se recoge de toda la entrevista. Uno de los usuarios señaló que para él es un lugar de retiro espiritual, un lugar de acercamiento con Dios. “Separan del problema de la oración, del retiro espiritual, del acercamiento con Dios, que creo, en cambio yo podría decir sin mucho referencia a lo que yo sentí, lo logra Tenreiro en Guigue” (E2.G.p.3:24) (Lugar de encuentro con Dios).

2.3.3.1. b. La iglesia como lugar para la intimidad consigo mismo

El espacio de la iglesia como sitio para entrar en sintonía con uno mismo, en una comunicación íntima. Se habla de un lugar que ayuda a entrar en oración, que es el fin último de este espacio. El sacerdote Víctor Salomón fue quien más destacó este aspecto.

Está muy bien diseñada, yo diría de lo que yo he visto que es una de las que más me ha ayudado a entrar en oración. (E1.V.p.1:4) (Lugar de intimidad)

Ahí en Güigüe se ve eso con mucha claridad por que la capilla está a un lado, es decir, que está muy bien hecha, porque permite la oración, vamos a decir íntima, personal sin que la demás gente sepa que estás ahí. Está muy bien hecho. Yo diría que eso es algo muy importante. (E1.V.p.2:6)

A mí todo me ayudó a entrar en oración. (E1.V.p.5:43)

2.3.3.1. c. La iglesia como lugar de oración en conjunto con los otros

Sobre esta característica del espacio litúrgico, que implica la reunión de los fieles para orar en conjunto y reactualizar el sacrificio de Jesús, los usuarios señalan que no es una acción individual, sino del grupo, de la asamblea. La iglesia es un lugar de celebración, de encuentro con la comunidad, en un sitio de *silencio* y oración. Guillermo Barrios opina:

Yo siempre he visto a las religiones en general como, digamos, cubiertas de un halo de ortodoxia. Las religiones tienen que ser por definición, tienen que expresar posibilidades de encuentro, de diálogo, de comunión. (E2.G.p. 4:32)

Ese espacio de la oración logra recoger, logra retratar a una experiencia en grupo o de comunión que no lo veo en otras iglesias. (E2.G.p.3:24)

Además es un lugar donde se encuentra reflejada la tradición benedictina y la gestualidad de sus acciones y reverencias al santísimo, que son en definitiva una parte integral del lugar de celebración que no es medible, pero que existe y es de primordial importancia, como se deja claro en una de las citas, esta vez debida al Prof. Nelson Tepedino:

Fue una forma de encontrarme de una manera concreta y real con la tradición benedictina y con la tradición monacal... Güigüe es una referencia muy importante, es un sitio de silencio y oración en el seno además de una comunidad concreta, una comunidad religiosa, real que vive en torno a la celebración de la liturgia. (E3.N.p.4:16)

Agrega Víctor Salomón: “Bueno yo no me acuerdo, a mí me impresionaba mucho como él (se refiere al más anciano de los monjes) pasaba delante del santísimo y hacia una reverencia, eso también ayuda a entrar en oración” (E1.V.p.2:13).

2.3.3.1. d. La iglesia como lugar para la acción sacramental- la Liturgia

Lo que más aprecia el filósofo es lo que representa la iglesia como espacio, conforme a lo solicitado por la Iglesia según el Concilio Vaticano II. En relación con ello comenta que está muy bien lograda esta reforma litúrgica. El sacerdote dice que la ubicación de la capilla de forma lateral es lo más importante, pues evita concentrar los focos litúrgicos sobre un mismo espacio. Es, desde el punto de vista contemporáneo, una iglesia que representa una tradición, pero actualizada. También se destacó en este punto la importancia de la

gestualidad que debe tener la acción sacramental como símbolo de amor, respeto y meditación sobre lo que se está celebrando. Así mismo, tanto el filósofo como el sacerdote coinciden en el logro arquitectónico que expresa un espacio diseñado conforme al espíritu del Vaticano II. Veamos:

Güigüe tiene mucho valor, en el sentido de que representa una aplicación inteligente, muy cuidada, pastoralmente muy adecuada, y arquitectónicamente muy bien lograda de lo que realmente debería ser el espíritu de la reforma litúrgica conciliada. (E3.N.p.2:8)

Es una buena interpretación de la reforma litúrgica posterior al Concilio Vaticano II, y responde muy bien a lo que fueron los lineamientos del gran movimiento litúrgico del siglo XX. (E3.N.p.2:4)

Ellos han respetado las reformas que se hicieron del Vaticano II después de ese Concilio se dijo que se le diera una preeminencia al altar. En la capilla se celebra la Eucaristía, es lo más importante. Antes se le da más preeminencia al santísimo, siempre era donde estaba la capilla. (E1.V.p.1:6)

Conversando específicamente con el sacerdote sobre la gestualidad, afloraron unos datos muy interesantes como los de los gestos de amor en la acción sacramental, representada por un beso al altar y a las escrituras después de que esta acción se ha llevado a cabo. Para los sacerdotes, la Liturgia es una materia de especial dominio de los Benedictinos, porque son los maestros de la Liturgia. Como hemos visto ya, en sus monasterios emergió el Movimiento Litúrgico a inicios del siglo XX, como un halo renovador que se irradió al resto del mundo desde Alemania, de allí su importancia.

Es de amor a las escrituras, pero también porque ahí está presente Dios también de otra manera ¿no? De hecho parte de la reforma del Vaticano Segundo también fue eso, es como realzar la mesa de la escritura, la mesa de la palabra de Dios que ahí Dios está presente de una manera y luego la mesa de la Eucaristía en la cual Dios está presente de otra manera, pero ahí en Güigüe todo eso se mezcla muy bien, porque de manera especial los monjes ellos son como los maestros de Liturgia. Siempre en la tradición de la iglesia son lo que más han cuidado el cómo celebrar. (E1.V.p.4:33)

Si tú te das cuenta cuando tu vas ahí, por ejemplo ellos cuando recitan el Gloria, “Gloria al padre, al Hijo y al Espíritu Santo como es un principio ahí siempre por los

siglos de los siglos, amén”. Esa oración trinitaria que ellos hacen (E1.V.p.4:33) es una reverencia especial porque están invocando a la Santísima Trinidad. (E1.V.p.4:35)

Hablando ya más concretamente sobre las significaciones de las acciones, comenta que estar sentado implica meditación, mientras estar de pie es símbolo de respeto. Explica que todos los gestos y posturas durante la celebración están muy bien estudiados y engranados en el sacramento de la Eucaristía. Sobre todo el gesto de amor por lo que se celebra. En este sentido, señala la abundancia de símbolos existentes.

Bueno, sí claro tiene todo un código ¿no? Un código litúrgico, es decir, estar sentado por ejemplo invita a la meditación. Cuando escuchamos la palabra de Dios normalmente lo hacemos sentado. Sin embargo, por ejemplo, cuando se proclama el Evangelio nos ponemos de pie como un signo de un respeto especial porque es la palabra del mismo Dios hecho hombre, o sea todos los gestos en la celebración están muy bien estudiados. Por ejemplo, lo ideal sería que siempre y ahí lo hacen es la procesión de entrada para la celebración eucarística que es el símbolo de que todos somos una iglesia en peregrinar. Esto es un estamos de paso, por ejemplo, el beso del altar y del beso del evangelio luego de que se proclama es un símbolo también del amor. (E1.V.p.4:27)

Sí y sobre todo de amor que se tiene por lo que se está celebrando ¿no? Sí, hay muchos símbolos. (E1.V.p.1:29)

2.3.3.2. ¿Qué dirías que Güigüe ha innovado, tanto en Arquitectura como en Liturgia? (¿Cómo es?)

Las consultas ofrecidas por los usuarios permitieron jerarquizar los aspectos del ¿cómo es?, en dos categorías relevantes: las concernientes a la Arquitectura en sí misma y las de orden intangible, como la luz. La categoría arquitectónica deja en evidencia la relevancia de las relaciones con el contexto, la presencia de esta edificación moderna en la tradición benedictina y la alta calidad arquitectónica que esta obra tiene para la Arquitectura Litúrgica a nivel internacional. (¿Cómo es?) De allí que surjan los aspectos importantes de Arquitectura y de la relevancia de la luz natural.

Aspectos de Arquitectura:

- a. Güigüe un lugar con significado importante en la definición del espacio-contexto.
- b. La arquitectura de Güigüe inserta en una modernidad que respeta la tradición.
- c. La arquitectura de Güigüe inserta en una modernidad de alta calidad.

Aspectos que involucran la luz:

En las entrevistas destacaron también los aspectos de la Arquitectura Litúrgica, cuando se formuló una pregunta comparativa de Güigüe con otros lugares conocidos por ellos. Destacaron que es una arquitectura novedosa en cuanto al tema litúrgico, muy moderno, manteniendo su marco lógico dentro de la tradición y, sobre todo, que a pesar de ser una obra de arte de características contemporáneas, logra mantener unas dimensiones modestas, relacionadas con el hombre, aspecto que parece ser una de los aciertos claves de esta propuesta arquitectónica.

2.3.3.2. a. La arquitectura de Güigüe inserta en una modernidad de alta calidad

Los usuarios dejaron claro que es quizás la mejor iglesia que han visitado en los últimos tiempos. Hay que destacar que los entrevistados son personas que viajan y conocen otras realidades, que permiten corroborar el lugar que tiene Güigüe en la arquitectura moderna. Es modesta pero grandiosa al mismo tiempo, donde las dimensiones humanas tienen un rol subyacente importante: la ubicación del hombre dentro del espacio celebrativo. Agrega el sacerdote:

Bueno a mí me gusta mucho, es decir, de lo que yo he visto. Lo que pasa es que, es algo muy original, el diseño arquitectónico es muy moderno, yo he visto un poco de cosas parecidas a esa cuando he ido a casas sobre todo a sitios de retiro, donde yo he estado, y esta es muy particular. (E1.V.p.1:4)

En la opinión del profesor Barrios:

Mira, me es difícil comparar, pero lo que yo conozco de edificaciones de orden religioso son por lo general, de carácter clásico... Tratan de retrotraer una imagen de placidez, arcádica a través de los estilos clásicos, quizá lo único que conozco que ha roto con eso, digamos, son algunas iglesias que pretenden hacer arquitectura muy audaz para resolver capillas y un poco siguiendo el camino la travesía señalada por Le Corbusier, pero en materia de residencia, de retiro, yo no conozco ninguna que tenga la calidad, digamos, de esta abadía dentro de un estilo contemporáneo, dentro

de una resolución arquitectónica contemporánea, de tal manera que eso me parece admirable. (E2.G.p.1:4)

Dice el filósofo:

Bueno, la veo como una gran obra de arte, de dimensiones más modestas si se quiere, que otras cosas que conozco que son mucho más monumentales, mas grandes, mucho más venerables desde el punto de vista históricos. (E3.N.p.1:2)

Güigüe es una cosa muy bien lograda, muy equilibrada, de dimensiones muy humanas, y estéticamente siento que está muy bien lograda, muy venezolano en el sentido del aprovechamiento de la luz, de los materiales. (E3.N.p.1:2)

Barrios: El manejo de las escalas, a pesar de que la altura señala lo que podía ser una conexión entre los dos concilios, porque mantiene una escala majestuosa, pero a la vez es la comunión en asamblea. A mí me llamó mucho la atención cómo se congenió ese carácter monumental de la capilla con un espacio para el encuentro cotidiano. (E2.G.p.4:30)

Este último punto de las dimensiones humanas es de máxima importancia para poder dar el sentido de cobijo, de acogida. Este es el fin del espacio arquitectónico, dar un lugar idóneo de reunión para la comunidad que allí celebra un sacramento. Y aunque es sabido que la Iglesia no es el edificio, sino la comunidad terrena y celestial, la arquitectura es la que permite este encuentro, esta comunión esencial sacramental.

También se consultaron con los usuarios los aspectos que según ellos eran innovadores desde el punto de vista arquitectónico. Ellos observaron que la ordenación de focos sobre todo el altar y la distribución del espacio celebrativo fue clave para lograr esta pieza maestra, en donde el altar es signo manifiesto del sacrificio y la celebración que allí se lleva a cabo:

Luego el diseño sobre todo del altar está muy bien hecho, es decir, la piedra como tal evoca el hecho del sacrificio entonces ayuda mucho a entrar en la celebración del misterio eucarístico y los monjes tienen conciencia de eso, es decir, cuando se hizo ellos sabían lo que estaban buscando. (E1.V.p.2:6)

Hay un gran salto en Güigüe, en referencia a, digamos, este grupo de iglesias de arquitectura moderna que uno conoce. Quizá en la idea que tienen otros arquitectos de avanzar sobre la arquitectura clásica del lugar de oración y de elevarlo hacia Dios, etc. (E2.G.p.3:22)

En las entrevistas se resalta la importancia de los materiales y de las tecnologías pero con un cierto cuidado en cuanto al aspecto final que estos materiales puedan dar. Por ejemplo, los colores de la arcilla en contra de materialidades más duros como la del concreto. También se habla de la iglesia del Rosal del arquitecto Gustavo Legórburu y, sobre todo, de un cierto minimalismo arquitectónico que se da en Güigüe. En esta obra se logra una desnudez que hace resaltar los materiales utilizados que recuerdan a la tierra, la madera y el ladrillo, como elementos de referencia a la naturaleza.

Fíjate, una iglesia que, yo creo que es bonita dentro de una arquitectura, de un acercamiento, de una aproximación moderna a la resolución de la capilla es la iglesita del Rosal, aquí en Caracas. (E2.G.p.3:24)

Tienes que poner en juego tecnologías, y la tecnología del concreto se hace muy dura, se hace... Cuando aparece muy descarnada... (E2.G.p.3:24)

Bueno a mí particularmente me llamó mucho la atención. A mí me gusta mucho, vamos a llamarlo así, cierto minimalismo arquitectónico. La abadía de Güigüe, y particularmente la iglesia, a mí me parece más cisterciense que benedictina, porque tiene esa especie de desnudez minimalista que me parece muy bella, a mí me llama mucho la atención eso y me gusta mucho el trabajo con la madera y el ladrillo, ese tipo de materiales que hacen referencia a la naturaleza, a la tierra, a mí me gusta mucho el efecto estético que generan, y la manera con que se juega con la luz con iglesia, que genera todo una experiencia espacial, es decir, que intensifica la experiencia espacial de la construcción a través de la luz en las distintas horas del día. (E3.N.p.3:14)

2.3.3.2. b. La arquitectura de Güigüe inserta en una modernidad que respeta la tradición

Un aspecto importante es cómo esta abadía y la iglesia han sido conceptualizadas dentro un sentido estricto de la tradición benedictina. Es un espacio ordenado, de gran simplicidad de formas y equilibrado en cuanto al poco ornamento y la ubicación de este. La carencia de imágenes hace resaltar la preeminencia del altar, del sagrario, de la sede, del ambón, del órgano, del coro y de la asamblea. Se habla incluso de una modulación moderna de la tradición, lo cual resalta la importancia del espacio celebrativo en esta tradición.

Por lo tanto un edificio tan moderno como Güigüe es a la vez un edificio muy tradicional, porque es una modulación moderna de la tradición de las abadías de Benedictinas. En sus plantas, en su distribución, en su orientación y la iglesia en particular, es una iglesia que recoge lo mejor una cierta tradición benedictina que es claramente reconocible como una iglesia abacial. (E3.N.p.1:4)

Lo interesante de Güigüe es que es una arquitectura que es en efecto una abadía tradicional. (E3.N.p.1:4)

Yo no diría un ejemplo moderno, yo diría que es un excelente ejemplo de la tradición católica benedictina, desde una encarnación de los registros contemporáneos de la Arquitectura. (E3.N.p.2:10)

Yo creo que Güigüe, en ese sentido, es una excelente interpretación, con recursos de la arquitectura contemporánea de una abadía tradicional en el mejor sentido de la palabra, de lo que significa lo tradicional. (E3.N.p.3:12)

2.3.3.2. c. Güigüe un lugar con significado importante en la definición del espacio-contexto

Lo más impactante para los tres es la forma en la cual el edificio logra posicionarse en el sitio, fusionándolo con el paisaje. Güigüe es una obra maestra en la medida que esta arquitectura se posiciona del sitio y se lo apropia, haciendo una amalgama de arte litúrgico y arquitectónico que la convierte en una obra sin comparación, única. Obviamente, por su ubicación en un paraje casi aislado de toda trama urbana, le da la libertad necesaria para implantarse de la mejor manera posible en el terreno. Las relaciones de la volumetría existente en este caso carecen de importancia, ya que no existen edificaciones próximas a su entorno. Su clave es el paisaje, en donde la vista al lago y a la montaña es fundamental. En relación con ello, los usuarios comentaron que:

Sin duda, y eso es lo que lo ayuda a uno a entrar en oración, pues a entrar en esa vía, pero repito no es sólo el espacio arquitectónico como tal o el diseño, sino también el sitio, dónde está ubicado, es muy hermoso, se ve todo el valle. (E1.V.p.5:37)

Yo diría que es una combinación del arte o sea de la arquitectura como tal, el sitio donde está ubicado, o sea ahí en la montaña. (E1.V.p.2:11)

Yo diría que en sí el espacio es muy hermoso, pero también la combinación de todo en un mismo sitio, en un mismo lugar. (E1.V.p.3:13)

Aspectos que involucran la luz

Una de las categorías que surgieron de las conversaciones fue la luz como elemento que permite una vinculación con lo misterioso, con lo espiritual. Es a través del manejo de la luz y su lugar dentro del espacio que el arquitecto puede plasmar esa atmosfera particular que remite a la dimensión cósmica que tiene la Liturgia, como vinculación de lo terrenal a lo celeste en la celebración litúrgica. Como se ve, aunque he separado los aspectos litúrgicos y arquitectónicos estos se entrecruzan dando como resultado una nueva combinación que he denominado Arquitectura Litúrgica. Categoría espacial donde la luz es un agente protagonista al máximo, como reflejo de la presencia de la Santísima Trinidad. Güigüe está vestida con ese halo indispensable de misterio que nos acerca a Dios. La luz tiene un significado relevante en la capilla de la abadía, con la consecución de las horas litúrgicas que se marca la jornada del monje.

Es una cosa muy importante por la liturgia de las horas que tal como lo celebran los monjes, ese estar marcada la jornada con las horas con la liturgia, y eso a su vez tiene que ver con la luz del sol y que cada hora tiene su atmósfera particular, a mí me parece que es una de las cosas mejor logradas particulares que tiene la abadía (E3.N.p.3:14)

Luego por el sitio en el que está la iglesia, casi como asomada sobre el lago de Valencia con toda esa luz maravillosa que hay en ese sitio, a mí me parece que también la conexión cósmica y la dimensión cósmica de la liturgia y de la oración se experimentan muy inmediatamente estando la iglesia de Güigüe. (E3.N.p.3:14)

La luz se somete al espacio y en la conjunción de ambos se logra manifestar una relación de cobijo de una forma tenue, imperceptible. La luz como elemento intangible y sereno que permite una atmosfera, una especie de cobijo espiritual, requerido para las celebraciones litúrgicas. Allí se le suma otro factor como el canto, que escapa de los alcances de esta investigación, pero no por ello se le puede negar el rol protagonista en las horas litúrgicas. ¿Cómo se lee esto en el espacio? ¿Cómo se mide? Pues son elementos intangibles y fundamentales en la Liturgia y por ende en la Arquitectura Litúrgica.

Tú sientes que es un lugar que apenas se cobija, pero que aprecia mucho el ambiente que lo circunda, y hay un cambio de luz, de la luz despierta del trópico, muy fuerte,

hacia una luz serena, que a mí me parece tamizada, profundamente tamizada alrededor que es una especia de cobijo espiritual. (E2.G.p.4:30)

Los monjes en sí mismos, toda la parte de la liturgia como tal, o sea de la celebración litúrgica en cuanto a la celebración por ejemplo del canto de las horas. (E1.V.p.2:11)

2.3.3.3. ¿Qué dirías que es Güigüe para ti? ¿En qué te ayudo, cómo te transformó, como piensas que Güigüe ha transformado tu vida? (¿Qué significa para ti?)

La Arquitectura Litúrgica tiene múltiples dimensiones, donde la tradición de la Iglesia misma como institución se hace patente. El silencio surge sigilosamente como el responsable de la comunicación íntima entre Dios y los hombres. La tradición monástica ha estado siempre impregnada del silencio, como requisito *sine qua non* para la oración. El espacio diseñado por los monjes, conjuntamente con Tenreiro, invita al silencio, al encuentro con uno, con Dios y la oración. En Güigüe se palpa este espacio de silencio, el cual se desarrolla en torno a la celebración litúrgica. Es la comunidad de monjes la que le da vida y significado. El altar como centro de tensión del espacio, que potencia las múltiples dimensiones de este. Otros aspectos que se mezclan son el simbolismo, el silencio, la gente y el mobiliario.

En ese sentido Güigüe es una referencia muy importante para mí, es un sitio al que cada vez que voy para tener precisamente un espacio de silencio y oración en el seno además de una comunidad concreta, una comunidad religiosa, real que vive en torno a la celebración de la liturgia y que incluso ha construido un espacio que gira en torno a eso también. En un mundo tan secularizado como el nuestro, que exista ese espacio, a mí me parece de gran importancia, y para mí, personalmente, en mi vida sí ha jugado un papel muy importante. (E3.N.p.4:16)

Porque es un espacio que invita a la oración, invita al silencio, sirve para estudiar, para escribir, entonces es un lugar de oración, un lugar de pensamiento, es decir tiene una serie de dimensiones muy importantes en la vida de filósofo y un teólogo, que sin embargo no hay muchos espacios concretos reales en lo que eso se encargue, y la tradición monástica tiene que ver con ese cultivo del silencio, la oración, el estudio, el trabajo alrededor del altar, alrededor de la liturgia como centro justamente

del edificio, y eso es una cosa que me parece a mí muy bella muy importante que existen. (E3.N.p.4:16)

Por otro lado, la tradición es algo diferente a lo viejo, no es lo que está vencido, o caduco. Por el contrario, es el legado que una generación entrega a otra, la herencia o legado cultural, en este caso el legado de la tradición religiosa. En ese sentido, uno de los usuarios comenta que:

Lo moderno además se define a sí mismo como contra lo tradicional y si eso es el sentido de la modernidad, entonces Güigüe no es moderno... El concepto de tradición se suele mal interpretar como que tradición es lo que es viejo, lo que está caduco, y no se tiene que ver con una cierta concepción de la modernidad ¿no? Pero lo tradicional es en realidad como lo dice su nombre lo que se va entregando, es lo que una generación va entregando a otra, y que cada generación la va adoptando. (E3.N.p.1:4)

También hay una necesidad de que la iglesia se manifiesta como lo que es, con un simbolismo exterior que denote lo que ella es. Por esta razón, uno de los usuarios acotaba el simbolismo de las campanas que llaman a la oración de las horas litúrgicas y cómo la torre es un símbolo exterior de la presencia de la iglesia.

A mí me gustó mucho todo, cuando yo estuve allá, me gustó mucho todo. Repito hasta el campanario me gustó, porque todavía mantienen las campanas como el signo que marca las horas y el paso del tiempo de Dios. (E1.V.p.5:43)

Por último, y no por ello menos importante, debo resaltar los datos que hacen de la gente un elemento clave en la abadía y de la vida interior que se desarrolla en la capilla, en la cual las actitudes de la gente respecto del espacio tienen una función primordial. La hospedería es clave en la vida benedictina, el que solicita posada viene a ser el prójimo, al cual hay que servir al igual que a Cristo:

Eso ayuda mucho, la misma hospedería, la atención del otro. Para San Benito los que venían hospedarse ahí había que tratarlos como iguales. Todo invita a que uno pueda entrar en ese ambiente de oración. (E1.V.p.6:45)

Yo me acuerdo, por ejemplo, hablando de la oración eucarística, a mí me impresionó mucho un monje que tendría, creo que era uno de los más ancianos, que ya no se podía arrodillar, ¿no? (E1.V.p.2:11)

Mira, en Güigüe se crea una nueva percepción de la iglesia y de los conventos y abadías, que había un intento muy claro de conectarse con el entorno social, con la gente, sin que haya una ortodoxia mediante. (E2.G.p.4:32)

Mientras que aquí hay una idea de acercar, y de hacerlo como la religión, como una actividad del cotidiano, que no rompa con rutinas sino que te propone una organización de tu propia rutina, eso lo aprendí yo allí y me gustó mucho.(E2.G.p.4:32)

En relación con el mobiliario no hubo muchas observaciones, aunque está perfectamente dispuesto y pensado, sólo una apreciación de desatención de un foco de importancia: los espacios de reconciliación o confesionarios. El confesionario está diseñado de tal forma que pasa desapercibido, estos dos lugares se encuentran integrados en el muro opuesto al sagrario y quizás por este motivo es que pasan inadvertidos. En relación con los confesionarios el sacerdote comenta que:

Es que esa parte no lo recuerdo, ¿no? Lo que sí recuerdo, o sea lo que sí sé, es que la reforma del Vaticano II dijo que los confesionarios tienen que dar las dos posibilidades al penitente de confesarse cara a cara, o con la rejilla, no recuerdo cual era el diseño de Güigüe, si tiene ese diseño. (E1.V.p.6:53)

Esta apreciación es bien interesante pues se le debe dar al que se confiesa las dos posibilidades: la de usar la rejilla que tamiza la mirada de confesor, o la posibilidad de verlo directamente a la cara. En las iglesias más recientes se observan pequeños saloncitos donde apenas caben dos sillas y una pequeña mesa, espacios que además poseen las condiciones acústicas que evitan la dispersión del sonido. Estas fueron las apreciaciones de los usuarios con respecto a la iglesia abacial de San José de Güigüe.

2.3.4. Consultando a los presbíteros

Al llegar al final del análisis de la iglesia abacial pienso que se requiere retomar algunas ideas centrales sobre lo que es y significa un edificio destinado a la acción sacramental. Esta necesidad de ahondar se debe a dos razones: la primera de ellas es que la iglesia de Güigüe no es una parroquia, hay una especificidad que radica en su realidad monástica. Por otro lado, al hablar con los sacerdotes de Güigüe se trató más el aspecto histórico y proyectual del edificio en el tiempo, pero no se penetró en el tema de la Arquitectura

Litúrgica. En esas reuniones se habló de Liturgia pero no se tocó el tema arquitectónico a profundidad, por tanto pienso que debo indagar más sobre este aspecto.

Para lograr este objetivo de penetrar en la esencia de la Arquitectura Litúrgica, los informantes claves deberían ser sacerdotes activos en distintas parroquias pertenecientes al arzobispado de Caracas. Por esta razón, seleccioné aleatoriamente a tres clérigos: el padre José Martínez (77 años) del templo de San Francisco; el padre Raúl Herrera SJ (52 años) párroco de la UCV; y el padre Rui (45 años) párroco de la iglesia de Nuestra Señora de la Chiquinquirá.

Mi interrogante era ¿Qué es lo que saben y esperan los sacerdotes de arquitectura? Para mi sorpresa estos personajes saben mucho más de la arquitectura de una iglesia que lo que uno pudiera sospechar y se interesan grandemente en el tema. Para extraer de ellos esta información, realicé un protocolo con tres preguntas claves:

1. ¿Qué es para usted el edificio iglesia? (¿Qué es?)
2. ¿Qué es lo que más valora? ¿Qué es para usted lo más importante que debería tener un edificio iglesia? (¿Cómo es?)
3. ¿Qué significa el edificio iglesia para un sacerdote? (¿Qué significa?)

Las respuestas a este pequeño cuestionario abrieron unas puertas de conocimiento sobre lo que es y debe ser el edificio iglesia, que es lo mismo que he encontrado en algunos de los autores consultados. Por lo tanto, parece adecuado mirar las respuestas dadas en conjunto, para abordar unas categorías de análisis que abarquen a todas las iglesias por igual. ¿Qué es una iglesia?, pareciera ser una pregunta extraña para un clérigo, pero está referida en específico a lo que es el edificio en sí mismo.

Las conversaciones con los administradores de los sacramentos permiten organizar unas categorías de análisis, resaltando su finalidad como lugar de encuentro con Dios, consigo mismo y con los otros, además de ser el lugar de acción sacramental. Me parece adecuado equiparar estas categorías a las enunciadas por McNamara en su libro: *integritas, claritas y consonantia*. Estas me ayudaran a reordenar el qué, el cómo y el para qué de la Arquitectura Litúrgica. Estas respuestas se pueden organizar en las siguientes categorías.

2.3.4.1. *Integritas* = el ser iglesia

- Objetivo del edificio = lo que es.
- Encuentro de la comunidad = participación.
- Expresa una eclesiología = comunión.
- Implica una comunicación con Dios una teología.

2.3.4.2. *Consonantia* = forma y proporciones

- No rectángulo = si circular = circularidad.
- Espacio que refleje la asamblea en comunión todos en torno.
- Acogedor + colores agradables.

2.3.4.3. *Claritas* = lo que comunica

- Lo importante = lo que expresa.
- Congregación de fieles en torno al altar.
- Representación de la fe = luz.
- La luz es la alegría y el amor de Dios.

2.3.4.1. *Integritas* = el ser iglesia

A la pregunta ¿qué es para usted el edificio iglesia? (¿Qué es?) encontramos que hay unanimidad en que la iglesia es un lugar de oración. Se observa que de alguna forma u otra la respuesta evidencia la esencia del edificio celebrativo. La iglesia es un lugar de encuentro para la oración, la importancia radica en la congregación de gente que allí se reúne. Es la casa de la familia cristiana que se congrega para adorar a Dios en espíritu y verdad:

Bueno es una pregunta muy compleja porque Jesucristo reclamó que eso de tener un templo físico, a Dios se le adora en todas partes...entonces Jesucristo responde mira va a venir un tiempo en que a Dios se le adora no en un templo sino en espíritu y verdad. Entonces esta es la pequeña contradicción, pero sin embargo realmente hace falta tener sitio donde la gente se reúna y eso ha sido de siempre inclusive fíjate una familia, la familia pues necesita un hogar físico, entonces algo así yo diría que es el templo.

El templo es un lugar físico donde nosotros encontramos a Dios pero, Dios está en todas partes, Dios está en los montes, en las calles y sobre todo Dios está en la gente.

(E5. PJ. P1-2:10)

Las respuestas de unos y otros se repiten, resaltando la importancia del edificio como lugar de encuentro, como sitio de reunión de la asamblea cristiana para un encuentro profundo con Dios. “El edificio iglesia debe ser expresión de la asamblea que se reúne... experiencia profunda de Dios” (E6. PR. P1:2).

Otra de las respuestas es más corta y directa, relaciona directamente el lugar al uso que se le da para rendir culto a Dios: “¿Qué es para mí una iglesia? ¿Una palabra? (E7. PCH, P 1: 4) El lugar de culto, eso es ¿qué más?” (E7. PCH, P 1: 6).

El padre Raúl (PR) comenta que en la iglesia se debe encontrar la paz que no se halla en el mundo exterior, y esta paz lleva a la persona a renovarse diariamente. La iglesia es la comunidad, que rinde testimonio de amor de Dios en el mundo y participa de la misión de Cristo en el mundo. En esta visión la paz y el amor son fundamentales en la iglesia.

El edificio representa, justamente, y está llamando a representar un espacio en el cual se pueda efectivamente celebrar la vida, el encuentro de la comunidad que va en el camino cotidiano y que hace un alto para encontrarse y celebrar juntos y renovar la fe, renovar la vida, renovar esas condiciones profundas, donde y ese encuentro con Dios, el Dios de Jesucristo haga posible, pues que la comunidad continúe siendo fermento en medio de la masa, sino testimonio del amor de Dios en el mundo, siendo partícipes de la misión de Cristo. Eso significa, un significado, digamos que ya no es el significado que pudo haber tenido en la Edad Media, si no un significado más contemporáneo, en una sociedad como la nuestra donde, tan convulsionada con ritmo tan acelerado y atropellado, donde la enfermedad moderna es el estrés, este debe ser un oasis espiritual, un espacio de sosiego, de calma, de serenidad, para renovarse internamente. (E6. PR. P1:4)

Para otro de ellos, el Padre Rui de la parroquia de la Chiquinquirá (PCH), la iglesia es un lugar de reunión de la comunidad y es la casa de los fieles, donde se reúne la verdadera Iglesia a celebrar los sacramentos. Es un edificio sacramental donde se actualiza toda la obra salvífica de Cristo:

Es el lugar de culto, donde uno rinde culto a través de los cultos a Dios, es un lugar donde se reúne la comunidad también, porque la iglesia “edificio” es la casa, es decir no es la casa, es el lugar donde la iglesia verdadera Iglesia con mayúscula rinde culto a su Dios y a través de los ritos sacramentales puedes actualizar toda la obra salvadora de Jesús, por eso es tan importante. (E7. PCH, P1: 2)

2.3.4.2. *Consonantia* = forma y proporciones

Cuando se indagó en asuntos de valor las respuestas se fueron vinculando al aspecto arquitectónico de forma espontánea. Se le planteó la siguiente incógnita: ¿Qué es lo que más valora? ¿Qué es para usted lo más importante que debería tener un edificio iglesia? (¿Cómo es?). Estas cuestiones fueron respondidas de una forma magistral por los tres sacerdotes. Hubo unanimidad en que la forma del espacio y sus proporciones tienen un gran valor para el fin último de la iglesia. Las dimensiones y proporciones dentro de un espacio son fundamentales aunque no es dominio de la generalidad de los usuarios, ya que corresponden a un campo específico de conocimiento de la Arquitectura. “Dependiendo del tipo de edificación que se tenga favorecerá o no que la comunidad cristiana que se reúne en el templo, pueda, efectivamente tener una experiencia profunda de Dios” (E6. PR. P1:2).

Los templos que reclama la Iglesia de hoy son muy diferentes a los santuarios de tiempos pasados, por ejemplo, se trae a colación el período de la Colonia y comenta se exalta que la forma circular es más conveniente que la rectangular debido a la función de reunión que en ella se da. Con esta forma circular la gente puede verse, oírse, etc.:

Ahora los templos, las iglesias antiguas dijéramos como por ejemplo San Francisco, el modelo de iglesia es muy individualista uno entra y se arrodilla o se sienta y mira a Dios y no hay la misma forma del templo de San Francisco, es un rectángulo ¿no? Donde es difícil que la gente se vea. En otras iglesias por ejemplo, pues la iglesia está en forma circular de forma que la agente puede, puede, puede conversar, verse mutuamente, etc. (E5. PJ. P1-2:10)

Por otro lado, se recalca la necesidad de que la capilla o templo favorezcan el encuentro de los que allí se congregan:

El hecho humano aquí es resolver una asamblea que se congrega para celebrar la fe, que es la iglesia. La iglesia se reúne para celebrar la fe, y en ese sentido la capilla, el

templo debe favorecer el encuentro de quienes se congregan a celebrar la fe. (E6. PR. P1:2)

Uno de los presbíteros (PR) hizo una enumeración de los múltiples factores que inciden en el diseño de una iglesia: los ruidos, la distribución de los asientos en torno al altar, la organización de la asamblea, la ubicación de las obras de arte dentro del recinto. Estos son aspectos de orden dentro de diferentes consideraciones que hay que tener en cuenta al diseñar una iglesia. Existen aspectos de tipo litúrgico, artístico y de comunicación (gestualidad) que muchas veces pasan inadvertidos para algunos:

Hay por ejemplo, todas las condiciones ambientales, el ruido que puede haber, el espacio interno, la distribución espacial de los vitrales, de los asientos, la conformación de la comunidad en torno al centro, que convoca que es Cristo. Todos estos elementos hacen que el templo, que la iglesia / templo, que la capilla sea, digamos, un espacio que posibilite efectivamente sumergirse en el misterio de Dios. Yo creo que la arquitectura del espacio físico de la iglesia, evidentemente que tiene que ver con estos elementos. (E6. PR. P1:2)

Cuando se indaga sobre lo que es más significativo, sorprende la importancia del tema de la forma del espacio y la manera en que la asamblea se reúne. Es un aspecto arquitectónico que los tres sacerdotes lo tienen muy claro. La iglesia es un sitio acogedor y agradable para estar con Dios. En este lugar todos los detalles son importantes (olor de flores y velas como decía Farnés en uno de sus libros consultados), sobre todo en relación a la forma del aula litúrgica, la cual debe de alguna manera reflejar lo que allí se lleva a cabo una reunión comunitaria. En otras palabras, se trata de una comunión, es la reunión de una asamblea litúrgica, de allí que se prefiera una forma circular u ovoide que favorece la comunicación. Es un lugar donde el que entre debe sentirse a gusto, debe ser un lugar amable, acogedor:

Bueno, yo creo que tiene que ser un sitio muy acogedor, yo creo que habría que diseñarla, pero no solamente en la estructura física, sino que en los colores ¿no? Que sea un sitio muy acogedor, muy agradable, donde uno pueda sentirse muy a gusto con Dios, porque también la iglesia es un sitio muy preferido de la oración, entonces la oración, uno tiene que buscar un sitio agradable, acogedor y como digo, tiene que responder a ese tipo de relación con Dios ¿no? De forma que yo preferiría los colores

claros, los colores no fuertes, intensos sino medios, colores medios y en la arquitectura que sea una arquitectura más bien circular o de, ovoide, de forma que la gente se sienta en comunidad como en grupo, eso sería. (E5. PJ. P3:14)

Es interesante ver cómo los tres entrevistados coinciden con la idea del espacio circular o de circularidad como el que convoca al encuentro. La forma del espacio ayuda o facilita esta relación entre hermanos, donde todos somos iguales:

El espacio de encuentro de reunión, la circularidad diría yo, un concepto que efectivamente si pensamos en la mesa, redonda, por ejemplo un altar redondo convoca a esa circularidad de encuentro entre iguales, donde nadie es superior y todos prestamos un servicio, que es la imagen que el apóstol San Pablo expresa en la carta a los Corintios en el capítulo II, que habla de la iglesia como el cuerpo de Cristo, donde todos somos importantes, y nadie es superior, es un concepto bien importante y creo que ese espacio es significativo. (E6. PR. P 2:6)

A mí me gusta mucho la que está en María Auxiliadora, en la Avenida Rómulo Gallegos. Así debieran ser las iglesias, lo ideal. Deben ser circular más bien, no rectangular. (E7. PCH, P2:16)

Aunque hoy en día, hay algunas iglesias que tienen forma de cruces y en el centro está el altar y también tiene en los cuatro costados tienen gente. Esto también se ajusta un poco más a lo que es el sentido cristiano de la iglesia. (E7. PCH, P2:18)

Uno de los consultados (PCH) dice que el espacio de hoy no responde a lo que Jesús quería, pues tiene sus orígenes en los palacios o basílicas romanas. Estas basílicas eran más bien escenográficas y los fieles no deben ser simples espectadores. La forma de la iglesia debería ser más bien circular o al menos con el altar rodeado por los fieles. Esto implica mayor participación.

La comunidad que se reúne para rendirle culto a su Dios. (E7. PCH, P 1:8) Bueno el espacio que hoy en día se usa comúnmente, es un espacio, más bien no responde estrictamente a lo que Jesús quería ¿no? Hoy las iglesias todas están concebidas, yo creo que eso es parte más bien de los palacios romanos que cuando el imperio se cristianiza, deja de ser iglesia doméstica que se reúne en un punto más bien doméstico para pasar a rendir culto a los palacios.” (E7. PCH, P 1:10)

Sí. La basílica. Entonces es una cuestión tan rectangular, a mí me gustan las iglesias, donde la distribución no sea tan escénica. (E7. PCH, P2:12)

Sí, parece que el sacerdote está en una especie de tabla escenificando, y los otros están, como espectadores, no debiera ser así. (E7. PCH, P2:14)

Aunque no se habla de tamaños y distancias, sí hay un acuerdo tácito de que este espacio debe ser cóncavo o de asamblea circular. Es obvio que hablar de distancias y relaciones es un tema que atañe sólo a un perito, es decir, a alguien que haya buscado y desgranado los elementos, componentes (varios elementos juntos) y las relaciones dentro del espacio litúrgico. De allí que yo hable de los grados de cerramiento que es juntamente las relaciones de distancia entre las partes y, sobre todo, el orden que viene dado por las capacidades visuales y auditivas. A veces se emplean dispositivos tecnológicos, que en muchos casos desconectan a la gente de la celebración que se lleva a cabo debido, por la presencia de elementos que perturban como pantallas gigantes, sonidos muy altos, o focos intensos que asemejan más a un teatro que a una iglesia.

2.3.4.3. Claritas: lo que comunica

La interrogante ¿Qué significa el edificio de iglesia para un sacerdote? (¿Qué significa?) Las respondieron de manera similar. El edificio es un lugar de relación con Dios, de comunión entre hermanos, es el reflejo de una eclesiología. El significado del edificio iglesia evidencia una forma de comunicación con Dios y la gente. El edificio de iglesia responde a relación específica con Dios, responde a una teología, en este sentido. Un edificio responde a una forma de pensar, uno de los sacerdotes aclara con ejemplos lo que quiere decir con esto:

El edificio en realidad, pues responde a una relación con Dios, el edificio responde a una teología, hay iglesias muy oscuras donde lo que se enfatiza es el Dios misterio, y eso era propio de los edificios antiguos y por ejemplo, en Rusia, los ortodoxos, pues valoran mucho eso, las iglesias de ellos son muy oscuras, están llenas de velas, etcétera, en cambio, San Bernardo de Clarabal comenzó a ser iglesias muy alegres donde entraba la luz a través de los ventanales de alabastro, entonces uno entra allí y se encuentra con un sitio lleno de alegría, entonces es una teología distinta y quizás, bueno, cada uno puede elegir la teología que quiera, pero, quizás es una teología más de acuerdo con la cultura de hoy, en que Dios es amor, nosotros valoramos mucho a Dios amor, entonces, la luz, etcétera, la luz, la apertura, eso responde a la teología de

que Dios es amor, alegría y esto de la alegría es muy importante, en el mismo San Ignacio de Loyola, él era una persona muy alegre. Entonces el edificio refleja, esa forma de pensar, esa forma de relacionarse con Dios. Si uno piensa que Dios es un misterio, entonces uno construye una iglesia oscura, si uno piensa que Dios es amor y es alegría, entonces la iglesia se pone alegre y llena de luz. (E5. PJ. P2:12)

En otras palabras, una iglesia oscura es reflejo de que Dios es un misterio; mientras que una iglesia llena de luz significa amor y alegría. La iglesia significa la celebración de la vida, un lugar de encuentro comunitario para recibir el pan diario y revivir la fe. Un edificio iglesia significa comunión, unión entre hermanos. La importancia de la iglesia como edificio implica una forma de relación con Dios:

Entonces en ese sentido calificando que el templo no es lo más grande y lo único como creían los judíos calificando hay que entender el papel secundario que tienen los ladrillos y piedras de una iglesia. Pero sin embargo es algo importante necesario dada nuestra forma de ser, el edificio tiene que representar una forma de relación con Dios pues de acuerdo con la teología actual. Hoy se insiste mucho en que nuestra relación tiene que ser horizontal una relación con los demás hermanos, entonces el lugar tiene que ser un sitio donde uno pueda estar como comunidad. (E5. PJ. P1-2:10)

La distribución dentro de la iglesia es reflejo de un concepto eclesiológico que es comunión, en donde el altar se ubica en el lugar central. También habla de la importancia de la luz y de lo que significa para la fe. Habla del concepto de circularidad, que implica así mismo una mesa redonda donde se da un encuentro entre iguales (el único sacerdote es Cristo).

Yo creo que lo más importante dentro del espacio es la distribución, yo creo que el centro tiene que ser, el espacio que denominamos altar, que es donde la comunidad se reúne en torno a la mesa del Señor, decimos que el altar es la mesa del Señor, y hay incluso una concepción del Vaticano II, en la que la distribución es iglesia de comunión un concepto eclesiológico que es comunión: una comunidad que se reúne, a estar en comunión con Cristo. Por lo tanto, el espacio central en el cual se reúne la asamblea debe ser justamente el espacio en torno a la mesa del Señor. Y yo diría unido a eso también el elemento de la luz, los ángulos que hacen que ese claro oscuro, esos espacios, por ejemplo El Resucitado, tienen que ser con una

luminosidad adecuada, o si usted tiene un Cristo yacente, o tiene un Nazareno, también le da una tonalidad, porque no es simplemente la imagen física, sino la significación que desde la fe se le da, los ángulos de la luz. (E6. PR. P 2:6)

2.3.5. Interpretación de la información recogida

CONCLUSIONES PARCIALES

Cómo enuncié al principio del trabajo y a manera de recapitulación de esta sección de la investigación, los grupos focales me ayudaron a recaudar la historia de la abadía benedictina de Güigüe. Estos grupos focales permitieron extraer algunos datos importantes que son necesarios conocer en relación con la abadía y sus protagonistas principales: los clientes y arquitectos. Estos monjes y proyectistas fueron los que hicieron posible la culminación de esta obra maestra de la Arquitectura Litúrgica contemporánea.

Las conversaciones con los clientes dan como datos fundamentales los siguientes puntos:

- El único espacio litúrgico de la abadía es la iglesia.
- Es sólo en la iglesia donde se llevan a cabo las horas litúrgicas.
- La iglesia abacial no es parroquia, por lo tanto es especial.
- La escogencia del lugar fue el dato fundamental de inicio.
- Se formó un comité de monjes que trabajó en todas las fases.
- El edificio responde a plenitud a lo solicitado a los arquitectos.
- La implantación del edificio con la iglesia al norte como ancla, fue el origen de todo el proyecto, teniendo al claustro como corazón. El lema de la congregación *Ora et labora* se manifiesta en esta implantación. Al Norte la oración al Sur el trabajo.
- Los monjes calcularon el costo (\$ 1.000.000,00) y la duración de la construcción cuatro años, lo cual no varió en el tiempo,⁶⁶ esto es posiblemente la base de ciertas divergencias con el arquitecto en relación con ciertos asuntos de remates y detalles del edificio.

⁶⁶ Datos de interés. La etapa de proyecto duro tres años y la obra cuatro años. El día de inicio de los trabajos de construcción fue el 4 de octubre de 1985. La obra se concluyó a finales de 1989. La mudanza se realizó el 10 de agosto de 1989. La bendición de la casa se efectuó el 19 de marzo de 1990. La inauguración solemne para el público fue el 22 de septiembre de 1990.

- Finalizada la obra los monjes vieron en este edificio dos carencias. Por un lado, en la iglesia hay un problema de ingreso de agua de lluvias, por lo que los clientes decidieron cerrar la ventilación cruzada -sin consultar al arquitecto- y con ello se creó un problema térmico. La iglesia se transformó en un lugar muy caluroso a determinadas horas y fechas del año. Por otro lado, concluida la obra los religiosos sienten la necesidad de recubrir con obras de arte parte de la desnudez del concreto. Para eso contratan artistas que intervienen en la obra ya concluida.

De las conversaciones con los arquitectos las informaciones esenciales sobre el arquitecto son:

- El arquitecto Jesús Tenreiro es un hombre de una familia sólida y de formación religiosa profunda.
- El contacto con los monjes se realizó por una experiencia de diseño de la FAU- UCV en el año 72. El padre Otto y él eran los tutores de una tesis que versaba sobre una abadía benedictina.
- Luego de la tesis se contrata la abadía y se forma un equipo de cuatro personas. El padre Otto trabajó activamente en el equipo.
- Se entabló una amistad entre ambos: el sacerdote y el arquitecto.
- Jesús Tenreiro siempre fue un estudioso de la Historia de la Arquitectura.
- Jesús Tenreiro propone la idea luego de muchas conversaciones y esta fue aceptada desde un principio, el molinete con el claustro al centro.
- El arquitecto implanta un módulo de trabajo de 0,90 m.
- Jesús Tenreiro era un monje de la arquitectura, se encerraba en un aislamiento voluntario del mundo para trabajar y producir sus proyectos. De esto sobresalen dos aspectos fundamentales:

Es un respetuoso de la tradición y la historia.

Entabla un estudio profundo de los clásicos en arquitectura: Alberti, Palladio, Vitruvio.

- El arquitecto era un apasionado de la Arquitectura, sobre todo de los edificios monásticos y de allí adquirió la afición a los escritos de Thomas Merton.
- El arquitecto era admirador de la obra producida por dos arquitectos claves en el proyecto Le Corbusier y por Louis Kahn.

- Le Corbusier y Kahn tienen obras de tipo monásticas que indiscutiblemente difluyeron en el proyecto de Tenreiro en Güigüe.
- En el recinto se supo trabajar a la perfección las relaciones con el entorno; los aspectos intangibles como la luz; y los aspectos tangibles (los focos litúrgicos y sus relaciones; las proporciones del espacio y la materialidad).

Ahora me propongo reunir la información recogida de los dos grupos de informantes e interpretarla desde mi punto de vista. Para extraer los puntos relevantes que me servirán de insumo para definir qué es la Arquitectura Litúrgica, sus elementos, componentes y relaciones, los cuales constituyen el objetivo principal de esta investigación.

En primer lugar, la información recogida me permitió conocer el significado que tiene la iglesia para los distintos actores y he encontrado coincidencias en las respuestas en cuanto al uso. Las actividades que en la iglesia se desarrollan definen la organización interna que definitivamente no es estática, sino variable a lo largo del año.

Para los usuarios entrevistados las iglesias son lugares para el encuentro con Dios, consigo mismo y con los demás. Estos lugares tienen una atmósfera muy particular, producto de la existencia en tensión de los focos litúrgicos y de elementos tangibles e intangibles. Para los párrocos la iglesia tiene este mismo significado y uno adicional: el servicio a la comunidad. En la iglesia se busca el encuentro y la comunicación con la comunidad de fieles a través de los sacramentos y la oración pública de la Iglesia -la Liturgia-. Por medio de la presencia de la asamblea se efectúa la Eucaristía, en comunión. A través del servicio y administración de los sacramentos la iglesia encuentra su sentido de ser, como lugar de encuentro y comunión de una comunidad determinada. En el caso particular de Güigüe, los usuarios buscan el silencio y la oración con la comunidad de monjes por medio de la liturgia de las horas, aspecto litúrgico que en las comunidades monásticas dan el sentido de ser: *Ora et labora*.

El análisis de las entrevistas también me ha permitido conocer cómo esperan que sea una iglesia, tanto los usuarios como los párrocos, sus expectativas acerca de su apariencia, el tamaño del espacio, la forma y en general los requerimientos físicos para la realización de las actividades sacramentales. Dentro de las consideraciones espaciales y

formales parece haber una preferencia por un espacio concentrado en sí mismo y de pequeño formato, que permita sentir la intimidad, percatarse del grado de acogida que este espacio litúrgico debe proporcionar a la asamblea que allí se reúne. En este recinto fluyen distintos tipos de aspectos algunos son de orden tangible, como las proporciones del espacio y otros son de tipo intangibles, como los aspectos de luminosidad dentro del recinto y los de orden litúrgico.

La arquitectura o envolvente del espacio, a pesar de ser uno de los elementos más importantes en la Arquitectura Litúrgica, la generalidad de los usuarios consultados no hablan específicamente de ella. Sin embargo, para los párrocos, la arquitectura fue uno de los temas de interés, para mi sorpresa. Uno de los párrocos dio por sentado que la envolvente debe ser cónsonas con el espacio de la iglesia cuando nos dice que deberá estar rodeado de una ambientación y color adecuados; otro de ellos incluso comentó la necesidad de una forma que ayude a la unión con el altar en el centro; mientras otro afirmó que la mejor forma para una iglesia es la de planta circular.

La iglesia se distingue como un lugar de intimidad con una atmósfera particular, en la cual se presentan a los focos litúrgicos como elementos de tensión dentro del espacio, entre ellos sobresale el altar como centro y vida de la acción litúrgica. El lugar del altar se define como el área de presbiterio, que es en sí mismo el componente fundamental de la acción litúrgica en el cual se dan unas relaciones espaciales bien definidas, para ello he preparado los dibujos anexos.

Pensar el espacio iglesia como un lugar destinado para la administración de los sacramentos es un requerimiento indispensable. Por este motivo se espera que la iglesia sea diseñada pensando en cierta flexibilidad, ya que las diferentes acciones sacramentales son diferentes, no es lo mismo una boda que un bautismo. Sin embargo, parecería ser indispensable que esta flexibilidad deleve la preeminencia del altar sobre todo lo demás.

Para todos los consultados la iglesia ha de ser un espacio íntimo, un lugar ordenado, iluminado y bien ventilado. También es importante que este espacio tenga la virtud de ser adaptable a las distintas necesidades de las festividades planteadas, según el año litúrgico. El análisis de las entrevistas también hace palpable la propensión a apreciar lo bello, lo estético. Aunque no fue un objeto de mi investigación, lo bello prevalece. Un interés que se

refleja a lo largo de las distintas entrevistas es tener un entorno arquitectónico armonioso y que se pueda disfrutar en la iglesia.

En este mismo contexto, de las distintas entrevistas resaltaron dos aspectos importantes para una iglesia. Uno de estos temas es la necesidad de una buena acústica (poder oír); el otro es la iluminación (poder ver), como elementos que otorgan jerarquía y belleza al lugar. En relación con la acústica parecería ser muy importante poder oír, sin restarle importancia a la forma del espacio proyectado, para lo cual hay consideraciones en la disposición geométrica de la asamblea. El segundo elemento interesante es el tema de la iluminación, que se transforma en un elemento vital, tanto en calidad como en cantidad, cuando hablamos de la necesidad de poder ver en los distintos eventos religiosos, así como la connotación que este elemento intangible adquiere en el espacio. La presencia de luz es alegría, amor, mientras la oscuridad refleja el misterio divino, simboliza un signo de adoración profunda al aspecto sacramental.

En el estudio de las informaciones dadas por los sacerdotes he implementado la agrupación de las respuestas según lo pautado por Denis McNamara en su libro sobre Arquitectura de la Liturgia en base a sus tres categorías:

- *Integritas*: el ser iglesia.
- *Consonantia*: forma y proporciones.
- *Claritas*: lo que comunica.

Las respuestas de los sacerdotes en relación con la *integritas* fueron cónsonas entre sí y se puede decir que están específicamente enmarcadas en la participación de la asamblea global de la Iglesia. Ser Iglesia implica participación, comunión y envuelve definitivamente una teología, es decir, es un medio de comunicación con Dios. La iglesia es la gente, celebrar la vida en un encuentro donde la comunión de la Iglesia global –terrena y celestial– se hace presente.

Las preguntas que apuntaban directamente al cómo debe ser la edificación registran asuntos concernientes directamente a la forma, proporciones y escala del recinto en el cual se efectúan los sacramentos. La *consonantia* presentada por McNamara le da a la forma y a las proporciones mucha importancia en los asuntos litúrgicos. Sin embargo, este autor no profundiza en esta línea, sólo lo enuncia desde el punto de vista teórico, McNamara no

enfatisa los elementos, componentes y relaciones que agudizan o diluyen esta proporcionalidad. Aspecto que considero de especificidad arquitectónica que abordaré en el punto correspondiente al análisis de la Abadía Benedictina de Güigüe. En la información recogida queda en evidencia la importancia de la forma y la organización geométrica de la asamblea, este espacio no debería ser rectangular ya que indica una direccionalidad que anula la participación y enfatiza el protagonismo del oficiante de la celebración.

El espacio debe reflejar la asamblea, la cual debe estar en comunión todos en torno al altar, en el que deben prevalecer los aspectos visuales (30 metros) y auditivos (22 metros) que fomentan la participación activa de la feligresía. El espacio arquitectónico debe tener una atmósfera de intimidad. El espacio debe ser acogedor, en este aspecto todos los factores influyen, incluyendo la utilización de colores agradables, entre otros. Hay un acuerdo tácito en que la forma circular es más conveniente:

Circular de forma que la agente puede, puede, puede conversar, verse mutuamente, etc. (E5. PJ. P1-2:10)

El espacio de encuentro de reunión, la circularidad diría yo, un concepto que efectivamente si pensamos en la mesa, redonda, por ejemplo, un altar redondo convoca a esa circularidad de encuentro entre iguales, donde nadie es superior y todos prestamos un servicio. (E6. PR. P 2:6)

A mí me gusta mucho la que está en María Auxiliadora, en la Avenida Rómulo Gallegos. Así debieran ser las iglesias, lo ideal. Deben ser circular más bien, no rectangular. (E7. PCH, P2:16)

Aunque en las entrevistas realizadas ninguno de los sacerdotes consultados hablan de tamaños o distancias, existe en cierto modo un acuerdo en que el espacio debe ser íntimo, de pequeño formato. Definir proporciones y tamaños es un aspecto propio de la actividad proyectual del arquitecto, que como perito o experto en esta materia sabe manejar las distintas variables que atañen al proyecto propiamente dicho. Por ello, es de suma importancia definir y aclarar cuáles son los elementos, los componentes y las relaciones dentro del espacio litúrgico. Por esta razón, en este estudio reviso las relaciones de distancia entre los focos, las distancias que deben prevalecer por asunto dictado por las capacidades visuales y auditivas:

Desde el punto de vista técnico se ha presenciado en muchos eventos litúrgicos de gran escala la presencia de dispositivos como pantallas gigantes de televisión y complejos equipos de sonido, esto se justifica ante la presencia masiva de los fieles en fechas de peregrinación a los santuarios y otros de gran importancia, como las misas realizadas por el Papa en sus giras. Sin embargo, dentro de una iglesia estos dispositivos atentan contra la intimidad del recinto como lugar de encuentro. La presencia de elementos técnicos como computadoras, discos de música religiosa volumen alto muchas veces perturba la participación actuosa de los fieles, o alteran el foco principal de la celebración –el altar–. Así el espacio se asemeja más a un teatro que a una iglesia. Por ello hay que tener mucho cuidado al proyectar una iglesia y enfatizar las relaciones físicas que rigen desde el punto de vista funcional a los focos litúrgicos, que son los elementos básicos de la Liturgia y que le dan a la iglesia el sentido de ser. Los usos, las proporciones y el orden son la base de toda arquitectura.

Por otro lado, la categoría de *claritas* implica comunicación, lo que expresa la iglesia como edificio destinado a la congregación de fieles en torno al altar. Como lugar de celebración litúrgica, su proyección hacia el exterior también es importante, una cruz, un campanario identifica a esta edificación en su presentación externa a la ciudad o al paisaje circundante. La iglesia viene a ser una representación de la fe. En esta representación se observa de nuevo la importancia del papel de la luz; la presencia de esta implica alegría, la alegría se puede traducir como la presencia del amor de Dios en el mundo, es una forma de analogía con Dios.

Es una consideración compartida por los sacerdotes entrevistados que la distribución dentro de la iglesia es reflejo de un concepto eclesiológico, el cual es comunión, donde el altar es el lugar medular. Un edificio responde a una forma de pensar, que en el caso del Cristianismo es amor. En este sentido, la siguiente cita es para meditar pues encierra un conocimiento muy profundo de lo que significa la iglesia, una manifestación de amor:

El edificio en realidad, pues responde a una relación con Dios, el edificio responde a una teología, ... cada uno puede elegir la teología que quiera, pero, quizás es una teología más de acuerdo con la cultura de hoy, en que Dios es amor, nosotros

valoramos mucho a Dios amor, entonces, la luz, etcétera, la luz, la apertura, eso responde a la teología de que Dios es amor, alegría ...Dios es un misterio, entonces uno construye una iglesia oscura, si uno piensa que Dios es amor y es alegría, entonces la iglesia se pone alegre y llena de luz. (E5. PJ. P2:12)

Es interesante ver cómo las respuestas de los sacerdotes entrevistados se pueden agrupar en categorías como las manejadas por McNamara. En el siguiente punto voy a definir otro grupo de categorías que se acerca más al hecho arquitectónico.

2.3.6. La obra misma

2.3.6.1. Análisis del lugar. La magia del sitio (*Ora et labora*: magia y paisaje)⁶⁷

Hoy pocos edificios establecen una relación entre arquitectura y paisaje como la abadía Benedictina de Güigüe, el último proyectado por Jesús Tenreiro. Esta edificación se apodera con gran maestría del paisaje circundante. Allí Tenreiro dejó plasmada el alma para el edificio: “el claustro”, que como corazón latiente le da vida y articula todo el proyecto desde el punto de vista estructural, formal y funcional.

La topografía existente era irregular y con variaciones de altura considerables, esto convirtió a la implantación del edificio en una proeza. Jesús Tenreiro tomó este desafío como punto de arranque. La construcción se posa sobre el terreno creando una interdependencia mutua del exterior y el interior. Una solicitud hecha por los monjes al arquitecto fue que el edificio se desarrollara en un solo nivel, para evitarle a los sacerdotes de mayor edad subir y bajar escalinatas. Jesús Tenreiro se propuso también que se le imprimiera al edificio el lema de la institución: *ora et labora*, es decir, reza y trabaja. Por todos esos detalles el monasterio de Güigüe está lleno de amor y de poesía, que se despliega por toda la edificación y se manifiesta en el manejo incuestionable de su funcionalidad, firmeza y belleza pero, sobre todo, porque el arquitecto supo atrapar el *genius loqui* del lugar, la magia del sitio.

El edificio originalmente fue pensado por Jesús Tenreiro como una cruz que se implantaba en el lugar. Esta idea surgió de un estudio profundo de la vida de los monjes y

⁶⁷ Tamayo, Guadalupe. “*Ora et labora*: magia y paisaje”. Revista *Medio Digital*, N° 6, Abril, 2011, FAU-UCV.

del análisis de los posibles recorridos que ellos deberían hacer diariamente. Así se generó la edificación como representación de un molinete, forma que permite encerrar un centro con cuatro brazos, los cuales se dinamizan a través del claustro, al tiempo que este último constituye el centro y el corazón del complejo. Podríamos decir que el edificio es como un gran barco secreto y oculto en la montaña. No se ve desde el pueblo de Güigüe, pero sí desde puntos más lejanos en el horizonte. Los brazos de la cruz flotan sobre el terreno y lo único que los sujeta a la tierra es “la oración”, representada por su “claustro” (corazón) y por “la iglesia” (cabeza), que como ancla lanzada desde el cielo fija de manera perfecta la construcción al territorio, apropiándose lo.

La abadía es una pequeña ciudad dentro de un lugar favorecido por la naturaleza, que se arma por el cruce de dos ejes: el Norte-Sur, dominado por la oración y el trabajo, y el Este-Oeste, marcado por la permanencia y silencio de las celdas de los monjes y la hospedería. El brazo de las celdas de los monjes tiene la vista privilegiada del Lago de Valencia. Su brazo opuesto, el de las habitaciones de los huéspedes, se orienta hacia un bosque frondoso, con variadas especies vegetales y fauna.

La forma del edificio contribuye con la atmósfera de paz y silencio que debe reinar en un lugar dedicado a la oración. Los monjes, además del hospedaje y comodidades necesarias, brindan paz y tranquilidad para que el huésped pueda encontrarse consigo mismo. La edificación, por su lado Norte, se conecta con el exterior a través de un espacio intermedio –o Nártex– que se enlaza con una plazoleta de acceso a la iglesia, desde donde se puede admirar el paisaje dominado por la presencia del Lago de Valencia. Alrededor del edificio se hicieron una serie de planos inclinados de topografía modificada, con leves pendientes de grama, que le da realce al conjunto. También frente al comedor y la cocina se puede disfrutar de un gazebo, en una plataforma jardín que vincula el piso noble del edificio con las escalinatas que bajan al terreno firme desde donde, por caminos articulados entre la vegetación del bosque, se llega al lugar donde reposan los monjes fallecidos; entre los cuales está el Padre Otto Lohner, personaje clave en la concepción y realización de esta maravillosa obra.

Dicen que una obra maestra de arquitectura es viable si se dan tres condiciones ideales: un excelente arquitecto, un cliente oficioso y un constructor eficiente. En esta

edificación se cumplieron a cabalidad estas tres condiciones, dejando como resultado una invaluable herencia para Venezuela.

2.3.6.2. Análisis de las categorías de la Arquitectura Litúrgica (descripción y definición de parámetros de análisis)

El caso de estudio se ha planteado desde diferentes perspectivas: el cliente, el arquitecto, los usuarios y los administradores de los sacramentos; pero la obra en como tal requiere de otra dinámica diferente a las entrevistas. Demanda ser analizada en sí misma por un lado, y necesita un análisis comparativo por otro. De allí que pasaré a analizar el edificio de la iglesia abacial de Güigüe y lo compararé con otros lugares de celebración. Se pretende obtener conocimiento de la Arquitectura Litúrgica de obras construidas en el universo católico contemporáneo.

Para el análisis me voy a apoyar sobre la experiencia docente del profesor Manuel López, catedrático de la FAU-UCV, quien es uno de los profesores de la Maestría de Historia de la Arquitectura y Conservación. En su Taller de Crítica Arquitectónica explica una serie de parámetros de análisis para una edificación. En estos estudios se define que el análisis de una construcción es la separación minuciosa de sus partes constitutivas para su razonamiento; es una especie de disección del espacio para poder comprender su origen real y su funcionamiento desde varios puntos de vista. Según el profesor Manuel López, el análisis de un edificio debe acometerse en seis partes, disgregando todas las partes que integran al edificio. Estos seis análisis fundamentales deben ser presentados montados cada uno en una lámina. Esas partes son las siguientes:

Primero un análisis tipológico, para definir qué tipo de edificio se trata. Este se realiza a partir de una axonometría de cuántos volúmenes forman el edificio. En una planta se analiza la estructura, en un alzado volumétrico o perspectiva se le hace la crítica correspondiente a su estructura compositiva.

El segundo análisis es el funcional, en el cual se observa el esquema organizativo y distributivo de cada una de sus partes. Esto se hace en planta y a través de un estudio de las áreas, que difiere a la ubicación de los usos.

El tercero es el morfológico, en el cual se estudia la forma (el morfo) y el logos, que es igual al discurso. En otras palabras se examina el porqué la forma de un edificio. En este análisis se trabajan los elementos de penetración, los primarios, los secundarios y las aberturas de su envolvente.

El cuarto corresponde a un estudio sobre el aspecto expresivo de la fachada. En este sentido, interesa saber cómo son los llenos y vacíos. Estudiar la plasticidad, la envolvente y los detalles de las fachadas.

El quinto análisis corresponde al estudio de la estructura estática del edificio sobre su sistema estructural, partiendo de si está basada en muros portantes o si son de un sistema a porticado de vigas y columnas o si se trata de una múltiple propuesta estructural, tratando de indagar cuáles son sus condicionantes.

El sexto análisis es el denominado geo aéreo, el cual consiste en la masa del edificio y su relación con el contexto urbano o campestre, su relación con la ubicación. Para resumirlo he realizado el siguiente esquema que me va a permitir redefinir la manera de hacer el análisis de una forma personal. Así, vemos que el estudio de una edificación en el Taller de Crítica Arquitectónica se realiza de la siguiente forma:

1. Tipológico = Tipo de edificio estructura compositiva (diseño)

Axonometría: ¿Cuántos volúmenes forman el edificio?

Planta: Estructura en planta o volumétrica.

Corte o perspectiva para = Crítica

2. Funcional = *Utilitas* (programa)

Esquema organizativo y distributivo de cada una de sus partes.

Áreas en planta: diferente a los usos.

3. Morfológico = *Vetustas*

Forma = morfo logos = discurso.

¿Por qué la forma de un edificio?

Elementos de penetración > primarios o secundarios> aberturas.

4. Lingüístico o expresivo = Percepción espacial

Fachada.

¿Cómo son los llenos y vacíos?

La plasticidad, la envolvente, detalles de fachadas.

5. Estructura Estática = *Firmitas*

¿Sistema de muros? Columnas, múltiple.

¿Cuáles son sus condicionantes?

6. Geo aéreo = Emplazamiento

Ubicación (base).

Perfil del edificio (remate).

Como el análisis que se realiza en la Arquitectura Litúrgica es muy particular, es posible que sean incluidas otras categorías que en algunos casos no son consideradas en una crítica de la arquitectura, como los focos litúrgicos y la geometría de la asamblea. Posiblemente puedan existir algunos otros parámetros, pero asumo que estos que se exponen serán coincidentes con muchos otros análisis arquitectónicos que se observan en libros como los de Clark and Pause (1997), entre otros. Así defino los seis grupos de parámetros a ser analizados:

- | | | |
|---------------------------|--------------------------|----------------------------------------|
| 0. Ubicación: | localización geográfica. | (Geo espacial) |
| 1.- Emplazamiento: | <i>Ginius loqui</i> | (El lugar y su significación) |
| | 1.1. Topografía | |
| | 1.2. Orientación | |
| | 1.3. Incidencia de luz | |
| 2.- Estructura: | <i>Firmitas</i> | (Estructura estática) |
| | 2.1-Ejes compositivos | |
| | 2.2-Estructura (soporte) | |
| | 2.3-Materialidad | |
| 3.- Programa: | <i>Utilitas</i> | (Análisis funcional) |
| | 3.1-Relación de espacios | |
| | 3.2-Focos litúrgicos | |
| | 3.3-Geometría asamblea | |
| 4. Envoltentes: | Lingüístico | (<i>Vetustas</i> - Análisis estético) |

4.1- Pavimentos

4.2- Paredes

4.3- Cubierta

5. Percepción espacial Espacio contenido (Estructura compositiva)

5.1. Texturas

5.2. Frente

5.3. Principio ordenador

5.4. Técnica compositiva

6.- Proporciones Forma contenedor (Relaciones con el hombre)

6.1- Dimensiones

6.2- Grados de cerramiento

6.3- Escala

Partiendo del esquema anterior, daré las definiciones de cada uno para ubicar teóricamente los términos. Hemos ubicado seis categorías con tres o cuatro parámetros en cada una. Precisemos cada una de ellas:

La primera categoría corresponde al emplazamiento de lo que podríamos denominar el *Ginius loqui*, siguiendo las ideas de Aldo Rossi en su libro *Arquitectura de la ciudad* (2004). Esta categoría va a permitir analizar el lugar y su significado. Se van a estudiar las incidencias importantes del sitio, que son diversas pero vamos a resumir en tres fundamentales:

1.1. Topografía: es evidente que el relieve del suelo es básico en la implantación de una edificación. La topografía puede ayudar a consolidar un proyecto en particular. Es la base física de soporte, tanto mecánica como visual. En muchos casos es definitoria de la solución propuesta arquitectónica.

1.2. Orientación: La orientación viene a significar la tensión escatológica que debe tener una edificación dedicada al culto católico. El punto por el cual aparecerá Cristo en su segunda venida Parusía, el Este geográfico, el poniente del sol, es el lugar por donde amanece.

1.3. Incidencia de luz: sin la luz no sería posible ver los objetos, ni las formas que contienen y definen el espacio arquitectónico. Como dijo Le Corbusier⁶⁸ en 1920:

La Arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz. Nuestros ojos están hechos para ver las formas bajo la luz: las sombras y los claros revelan las formas. Los cubos, los conos, las esferas, los cilindros o las pirámides son las grandes formas primarias que la luz revela bien: la imagen de ellas es clara y tangible, sin ambigüedad. Por esta razón son formas bellas, las más bellas. (párr.2)

Es así como la luz se convierte en un recurso indispensable de diseño que debe ser manejado de una forma dramática y misteriosa. La manera en la cual la luz del exterior penetra dentro del interior de la iglesia permite definir la calidad espacial para darle una atmósfera adecuada.

El segundo renglón del análisis lo constituye la estructura, entendiendo por ella lo mismo que Vitruvio al hablar de *firmitas*. Es lo que el profesor López define como estructura estática, es el soporte físico de la edificación, su sistema estructural físico y material. Partiendo de la definición de *firmitas* establecida por Vitruvio (2002), la estructura es la disposición de las partes dentro de un todo. En esta categoría se destacan los siguientes parámetros:

2.1-Ejes compositivos: la composición de una obra de arquitectura se encuentra estructurada, entre otros factores, por la utilización de ejes que mantengan una relación estrecha entre la forma de la edificación, las jerarquías espaciales internas y un diálogo con su contexto inmediato. De esta manera se enfatiza la orientación y direccionalidad de la pieza arquitectónica, se definen órdenes entre los espacios adyacentes a ésta y quedan precisados proporcionalmente los grados de espacialidad en el interior de la obra.

2.2-Estructura (soporte): se refiere en especial a todos aquellos elementos portantes necesarios para que la edificación se mantenga erguida, tales como columnas, vigas, muros

⁶⁸ Véase: Citas de Le Corbusier <http://es.scribd.com/doc/57369065/Citas-de-Le-Corbusier> (Consultada el día 10/10/2010)

estructurales, cerchas, entre otros. La estructura también ayuda a consolidar el espacio interno propuesto, potenciando la forma deseada.

2.3-Materialidad: comprende las características propias que expresa el material usado en la construcción. Con el material se logra plasmar diferentes impresiones en el ojo. La luz aquí es un factor fundamental. La vista es un sentido dinámico, una forma particular de relacionarse con el espacio a ser habitado. El material, su forma, su plasticidad, su apariencia, sus dimensiones contribuyen a lograr armonía con el total de los elementos que conforman la edificación.

El tercer grupo de parámetros de análisis lo constituye el que corresponde al programa o usos que según Vitruvio era *utilitas* y para el profesor López es el análisis funcional. La organización y las diversas relaciones entre los espacios existentes son determinadas por el uso y el programa asignado a la edificación. Existe una necesaria conexión visual y física entre los diferentes elementos significantes del espacio (focos) y de distintos usos dentro del lugar de culto. Dentro de esta categoría presento los siguientes parámetros:

3.1-Relación de espacios: ellos se organizan y vinculan según un propósito, el cual establece una cohesión. Estas relaciones se pueden definir según las áreas establecidas por su grado de vinculación. Los espacios están definidos de diferentes maneras, una de ellas es la relación del espacio interior-exterior, exterior-intermedio, o varios espacio interiores

3.2-Focos litúrgicos (elementos): un foco es un lugar del cual emana su influencia al resto del espacio. Los focos litúrgicos son los signos imprescindibles que dan forma a la Liturgia. Sus componentes son: la sede, el ambón, la mesa, la fuente bautismal, el tabernáculo.

3.3-Geometría asamblea: La asamblea es la reunión de los miembros de la comunidad que se congregan para la Liturgia. En el caso de la asamblea litúrgica se potencia la necesidad de comunión de fieles que deben estar en comunicación visual, física y auditiva. La geometría de la asamblea viene condicionada por el espacio que la determina, ya que la disposición del altar en el centro debe permitir que los fieles sean partícipes alrededor de ésta.

Como cuarto punto de análisis se destacan los aspectos de tipo estético; el lenguaje arquitectónico evidenciado sobre las envolventes. Este lenguaje se manifiesta en Vitruvio como *venustas* y no es otra cosa que un análisis de lo estético. La envolvente es toda la superficie que moldea al espacio interior o exterior, ya sea por su base-pavimento-, por su remate-techo, o por las superficies de las paredes que la conforman.

4.1-Pavimentos: es la superficie horizontal o inclinada –escaleras y rampas– por la cual la gente se desplaza. El suelo constituye la base natural topográfica y sobre ella se implanta el pavimento que ha de adecuarse al suelo de manera artificial, para el uso conveniente de los espacios.

4.2-Paredes: o también llamadas tabiquerías. Son parte fundamental de la obra arquitectónica. Forman la envolvente, delimitando los espacios interiores y a su vez separando el interior del exterior; cerrando los espacios desde el suelo hasta el techo. Casi siempre suelen ser ortogonales al piso y, por lo general, están hechas de concreto, cemento, madera, ladrillos, vidrios, entre otros. De su forma y sus aberturas dependen los grados de cerramiento.

4.3-Cubierta: son los elementos que conforman el resguardo o cobijo; la parte superior de una edificación de las fuerzas naturales. Su forma por lo general, es característica del espacio al cual protege. Así, encontramos que existen cubiertas a dos aguas, a cuatro aguas, abovedadas, etc.

La quinta categoría la constituye la percepción espacial. Es el estudio del espacio contenido, el análisis de la estructura compositiva. Ver qué forma se genera y cómo fue sugerida.

5.1-Texturas: son las aberturas o vanos que tiene la envolvente y que se ve reflejada en la relación de llenos y vacíos de las fachadas. Si la envolvente tiene muchos vanos, el grado de cerramiento disminuye; por el contrario, si la envolvente no tiene vanos, el grado de cerramiento es mayor.

5.2-Frente: es la relación entre la verticalidad y la horizontalidad del edificio que debería cumplirse de acuerdo a unas proporciones lógicas. Para ello, es importante observar la fachada frontal en la cual, en la mayoría de los casos, se enfatizan los accesos y la vista que esta edificación ofrece al visitante.

5.3-Principio compositivo u ordenador (planta): es la idea fundamental en la que se basa el diseñador para definir la forma de un espacio determinado y la manera en que se organiza la asamblea. En este punto se refleja la funcionalidad del edificio, a través de un orden impuesto, partiendo de una idea generadora. Estos principios constituyen una gama muy variada, entre ellos se encuentran algunos como: proximidad, continuidad, sucesión, centralidad, repetición, convergencia, asimetría, simetría, diagonal, clausura, paralelismo, retícula o módulo, verticalidad, confrontación, diseño axial, diseño lineal y frontalidad, entre muchos otros.

5.4-Técnica compositiva (axonometría): es la manera como se define la organización del espacio. Es una estrategia de comunicación basada en procedimientos específicos que ayudan a la distribución armónica de los elementos. Entre estas técnicas podemos encontrar: geometría, yuxtaposición, sustracción, adición, integración, deformación, articulación, rotación, encaje, serial, etc. Otra manera de ver la técnica compositiva es analizando la relación entre los espacios existentes en una edificación y ver cómo se resuelven las formas arquitectónicas, es decir, como se relacionan los diferentes espacios.

La sexta y última de las categorías seleccionadas trata sobre las proporciones de la forma como contenedor del espacio para las relaciones del hombre. En esta sección se abordan los aspectos métricos y de comparación con otras edificaciones similares a sus características tipológicas y formales.

6.1-Dimensiones: es la longitud, extensión o volumen de una línea, una superficie o un cuerpo. Son las medidas que relacionan los espacios con lo que existe y con las personas. Cada una de estas magnitudes define un fenómeno físico, donde el tiempo constituye una cuarta dimensión, que es más difícil de medir en el espacio.

6.2-Grados de cerramiento: estos estarán definidos por el tratamiento que se le dé a la envolvente y por el tamaño y escala que tengan las masas o paredes edificadas alrededor del espacio litúrgico. El grado de cerramiento dependerá por lo tanto de tres tipos de relaciones diferentes:

6.2.1-Relación exterior e interior de masas y espacio.

6.2.2-Relación horizontal de masas y espacio.

6.2.3-Relación vertical de masas y espacio.

6.2.1-Relación exterior e interior de masas y espacio: Desde tiempos remotos, el estar fuera y dentro ha involucrado dos condiciones totalmente diferentes. La primera es sinónimo de interioridad, de cobijo, resguardo del espacio abierto. La segunda implica la presencia del individuo en el espacio, fuera de su morada. La puerta ha sido el medio más representativo de esta relación, que apareció desde el principio de vida del hombre en las cuevas.

La construcción del espacio por el hombre se ha materializado como producto de la relación entre las masas edificadas y por el espacio entre ellas comprendidas. La relación entre ambos tipos de espacios (exterior e interior) se logra a través de las aberturas u orificios que tengan los planos de fachadas de dichas edificaciones. Ventanas y puertas producen tramas de texturas, de mayor permeabilidad o no, entre un espacio y otro. Esta relación dependerá del tamaño y frecuencia con que las aberturas se organicen. Los llenos y vacíos de una fachada establecerán de igual manera, distintos grados de comunicación entre el afuera y el adentro.

Esta relación entre exterior e interior se da en muchos casos por la existencia de un espacio intermedio que, desde el punto de vista espacial, es un área de transición de un medio a otro. Este lugar intermedio es el resultado de la relación de estos dos espacios conexos, así forma parte por igual de cada uno de ellos.

Este espacio intermedio tiene un alto valor como medio condicionante en esta transición de dominios extremos; el pasar de estar afuera a estar adentro de él se realiza de manera gradual. Este recurso permite en muchos casos la transición de diferentes escalas en la ciudad y del espacio en general. Ordinariamente se ha denominado al espacio interior como el lugar privado y al exterior como el público, cuando en realidad el dominio de ambos campos no es exclusivo. Así, vemos como recintos de condiciones espaciales internas como un museo o un centro comercial y la misma iglesia son de uso público, y como un espacio exterior como los patios pueden ser estrictamente privados. Sin embargo, un espacio de transición, debe comportarse como tal desde el punto de vista funcional y espacial para ser el regulador entre los distintos dominios.

6.2.2-Relación horizontal de masas y espacio: esta relación de cerramiento

condiciona las aberturas que, en sentido horizontal, pueda tener la envolvente del espacio de culto. El grado de cerramiento quedará determinado por la posibilidad de conformación de bordes y esquinas en el espacio interior, permitiendo o dificultando la movilidad del usuario dentro del mismo.

6.2.3-Relación vertical de masas y espacio: la relación de cerramiento en vertical es más difícil de precisar. El espacio externo y el interno se relacionan de forma análoga en sus diferentes dimensiones y proporciones. Su única diferencia es la particular condición de existencia o no de techo. Sin embargo, esta relación ha sido objeto de análisis desde los griegos, los cuales trabajaron con los ángulos de visión, fundamentados en nuestro campo de visión frontal, hasta los estudios realizados por muchos otros autores que han tratado el tema. Entre ellos es preciso destacar la obra realizada por Camillo Sitte (1980) sobre la construcción de ciudades (1926) según principios artísticos, y la realizada por Yoshinobu Ashihara (1982) sobre el diseño de espacios exteriores.

La relación entre el objeto a observar –el edificio– y el punto de observación o caminante ha sido de gran relevancia, conduciendo a muchos autores a determinar un tipo de relación ideal según el fenómeno de la visión humana. Esta relación entre la distancia vertical y horizontal del cerramiento del espacio se podrían resumir en los planteamientos hechos por Sitte (1980), los cuales ya mencioné anteriormente puntualizados como una relación de la altura y distancia de la siguiente manera:

- $h/d=1/1$ ángulo de 45 (observación detalles).
- $h/d=1/2$ ángulo de 27 (observación conjunto).
- $h/d=1/3$ ángulo de 18 (observación alrededores) (Neufert, 1964, p. 26).

En el caso específico de la Arquitectura Litúrgica consideramos idóneas las relaciones $1/1,5$ - $1/2$ - $1/3$ y $1/4$. Esto lo vamos a demostrar más adelante, por medio de un análisis comparativo de varios espacios dedicados al uso litúrgico, que considero soluciones habilidosas. En más de una relación de $1/4$ parece que se pierden los grados de cerramiento necesarios. (Ver los dibujos del cuadro referente a los grados de cerramiento)

6.3- Escala: es la graduación o clasificación jerárquica ordenada en torno a ciertos criterios, entre ellos el tamaño y su importancia o proporción en relación con la escala humana

2.3.6.3. Análisis arquitectónico de la abadía completa

0. Ubicación: localización geográfica de la edificación (Geo espacial). La abadía se encuentra ubicada en el pueblo de Güigüe, muy cerca de la salida de Palo Negro, vía Maracay. Es de fácil acceso desde la ciudad de Caracas se llega a ella en dos horas. Sus relaciones visuales la vinculan al Lago de Valencia.

1.-Emplazamiento: *Ginius Loqui* (El lugar y su significación)

1.1-Topografía: La ubicación sobre la topografía responde a una solicitud de los monjes de tener la abadía en un solo nivel. Por este motivo, solamente el claustro y la iglesia posan directamente sobre terreno firme. Los otros tres volúmenes se implantan de forma aérea sobre el terreno. La forma de la topografía es producto de una movilización de las cotas de nivel de manera geométrica y ortogonal, lo cual produce un contraste con las formas naturales del contexto.



Figura 68. Corte Longitudinal de la abadía

1.2-Orientación: La orientación es el resultado de la ubicación estratégica del módulo de celdas de los monjes hacia la vista más importante: el Lago de Valencia. Esta ala se orientó hacia el Este geográfico. El altar no está orientado hacia el Este, sino que por el contrario está Norte franco.

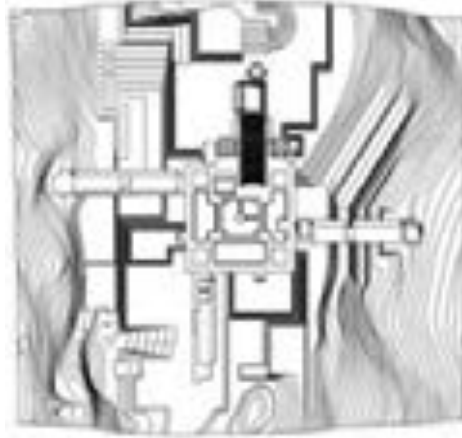


Figura 69. Planta de techo de la abadía

1.3-Incidencia de luz: La orientación que tiene la abadía hace que el espacio de la iglesia se comporte como un filtro de luz solar. Hay dos ranuras internas que recorren el muro de ladrillo a lo largo. Esta disposición espacial hace de la entrada de luz un espectáculo; la luz al mediodía es completamente diferente que la de las 10 de la mañana o la de las 6 de la tarde. Esto permite al monje y al visitante poner atención a la jornada diaria.



Figura 70. Vistas interiores donde se aprecia el efecto de la luz sobre la pared

2.-Estructura: *Firmitas* (Estructura estática)

2.1-Ejes compositivos: La abadía surge de un esquema compositivo en forma de molinete, donde el cuadrado del claustro es el inicio y el todo del conjunto. Por medio del claustro se aglutinan las diferentes partes constitutivas del mismo. El orden establecido permite leer al edificio como una gran cruz desde el punto de vista aéreo, producto de esta descomposición de la cruz de cuatro brazos según los diferentes usos, dejando el centro como el corazón de la clausura, quedando reservado solamente para la vida monástica.

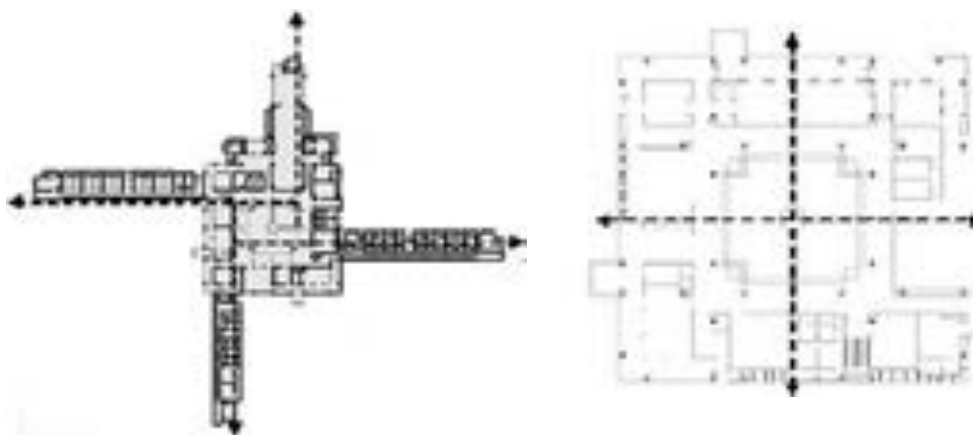


Figura 71. Planta con los ejes de diseño marcados

2.2-Estructura (soporte): El sistema estructural desarrollado es el de pantallas de concreto, las cuales fueron arriostradas en las esquinas por medio de cruces de San Andrés, lo que le da rigidez a la estructura. El soporte físico de placas, pantallas y columnas – claustro– son de concreto armado y, básicamente, al finalizar el vaciado de estructura estaba finalizada la obra. Hay que resaltar la relación diferenciada entre la placa de planta baja con el nivel del jardín del claustro. Las columnas han sido diseñadas con unos capiteles que remiten a la idea de las columnas de la época paleocristiana.



Figura 72. Vista interna del claustro

2.3-Materialidad: Toda la edificación está construida en ladrillo y concreto en obra limpia. El concreto le sirve de marco y de sostén a los grandes y largos paños de ladrillo, los cuales se ven materializados por medio de las sombras arrojadas por sus juntas. En otras palabras, es la misma técnica constructiva del ladrillo y su color lo que le da esa materialidad tan específica que tiene la Abadía Benedictina de Güigüe. Esto que observa de forma más evidente por el contraste con el marco de vegetación que circunda el lugar.



Figura 73. Vista interna del Óculo

3.-Programa: *Utilitas* (Análisis funcional)

3.1-Relación de espacios: El programa se origina y surge del claustro como aglutinador. La forma de molinete define cuatro brazos. El brazo Norte corresponde a la iglesia y está directamente apoyado sobre el terreno, en este borde también se encuentra la portería, donde se recibe al visitante. El brazo que da hacia el Este, que disfruta de la vista del lago, es el de las celdas de los monjes. El brazo Oeste es el de la hospedería de los peregrinos, que sirve de marco al ingreso vehicular desde la carretera. El brazo Sur corresponde a los servicios, talleres y oficinas del claustro. El claustro corresponde al centro y al corazón que aglutina la jornada monástica, el visitante está excluido de este espacio.

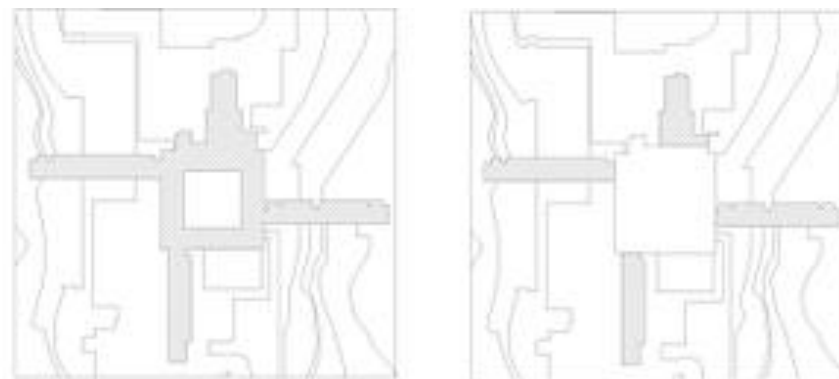


Figura 74. Relación de espacios exterior e interior

3.2-Focos litúrgicos: Dentro de la iglesia existen tres focos diferenciados. El altar, ubicado en una plataforma de madera, es preponderante. El ambón, ubicado al lado izquierdo y al borde de las escaleras, que corresponde a la liturgia de las palabras. En la

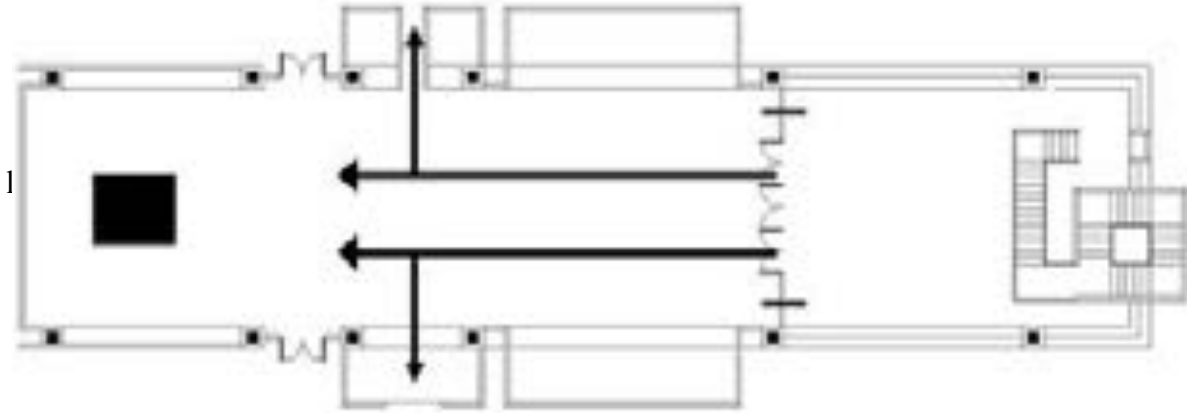


Figura 75. Planta con la ubicación de los focos litúrgicos

3.3-Geometría de la asamblea: La asamblea tiene una disposición tradicional y forma de camino, sólo que al llegar a la parte del altar se abre la ubicación de los asientos y son los monjes los que se organizan en una disposición orientada hacia el altar. Se ubican unos bancos –traídos de la antigua abadía de San José del Ávila– alrededor de la mesa eucarística.

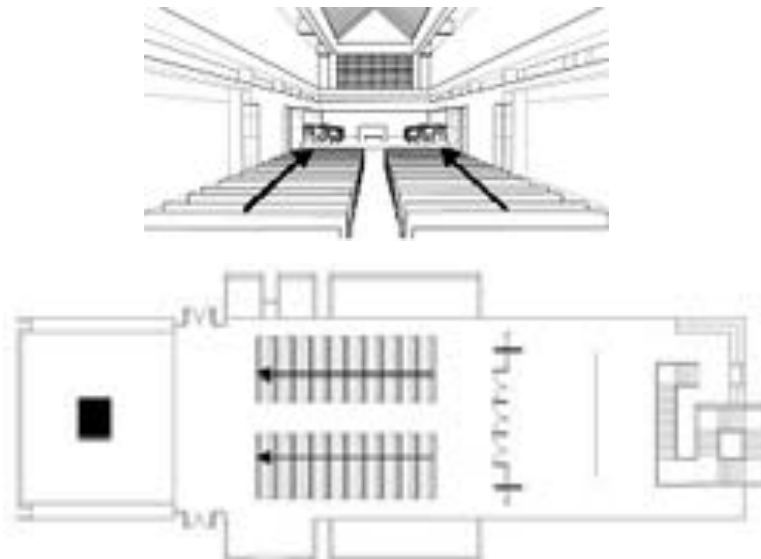


Figura 76. Organización de la Asamblea con el coro de monjes en el presbiterio

4.-Envoltentes: Lingüístico (*Vetustas* - Análisis estético)

4.1-Pavimentos: Los pavimentos del monasterio fueron desplegados en un solo nivel por exigencias de los monjes, lo que le permitió al arquitecto Jesús Tenreiro darle una configuración muy particular a la abadía. Tanto en la iglesia abacial, como en el monasterio, hay un cuidadoso estudio de la modulación, las juntas de construcción marcan las relaciones geométricas del espacio y coinciden con la estructura. En muchos casos, como en el claustro y corredores externos, las juntas se hacen dobles para enfatizar la modulación.

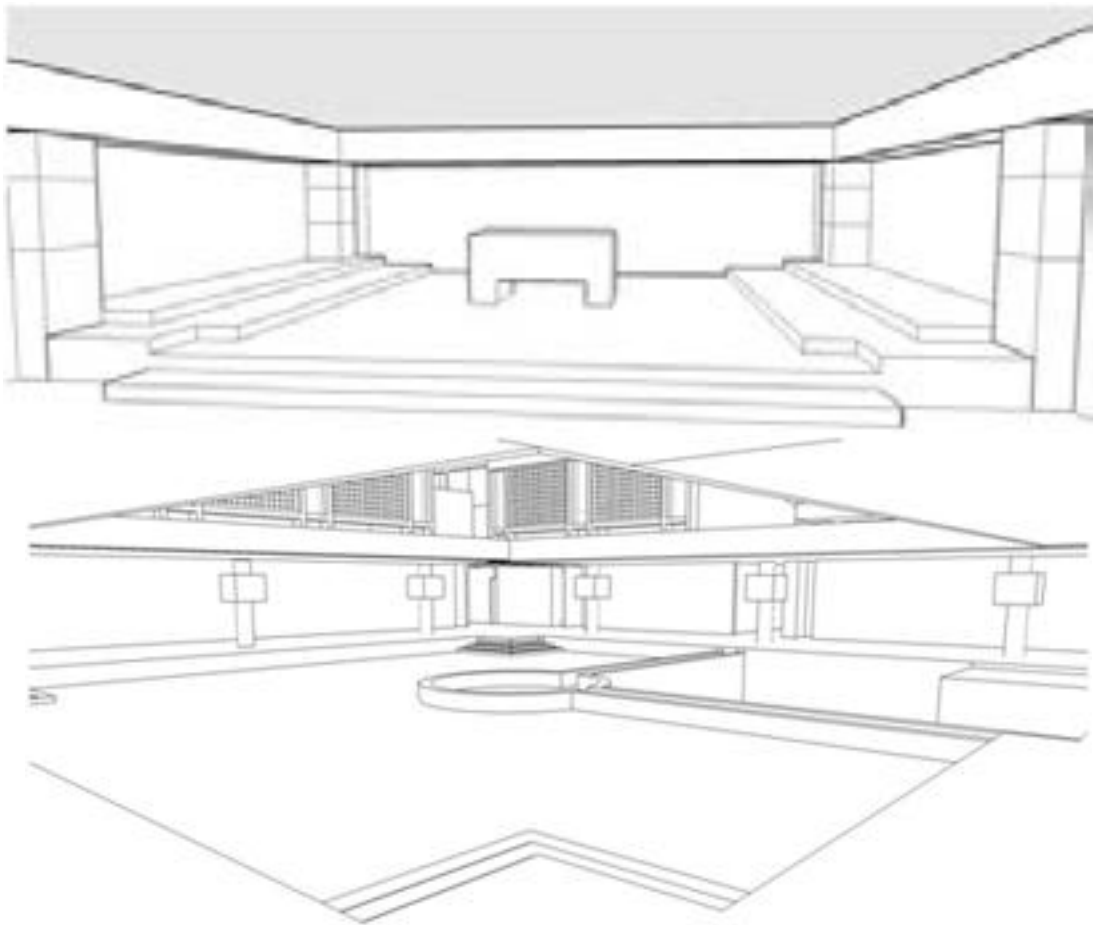


Figura 77. Vistas del presbiterio y del claustro

4.2-Paredes: En el caso de las celdas, las paredes son de dos tipos, de ladrillo –una sola hilera– y de concreto. Los otros dos bordes de las celdas están constituidos, por un lado, por un balcón de piso a techo que permite integrarse de pleno al jardín circundante, y

por el otro borde se encuentra el núcleo de clósets y baños. Hay que destacar este diseño de tabiquería interior por varias razones, la primera es que no lleva al techo y tiene además un plafón, también de madera, que ayuda a conducir el aire. Este sistema de ventilación refresca el espacio, ya que el aire entra por el balcón y barre el aire caliente por el baño, pasando por encima del pasillo, ventilando de forma cruzada. También este plafón le da la escala adecuada a este recinto de servicio, es decir, que cumple dos funciones, la estética – escala humana– y la funcional –ventilación.

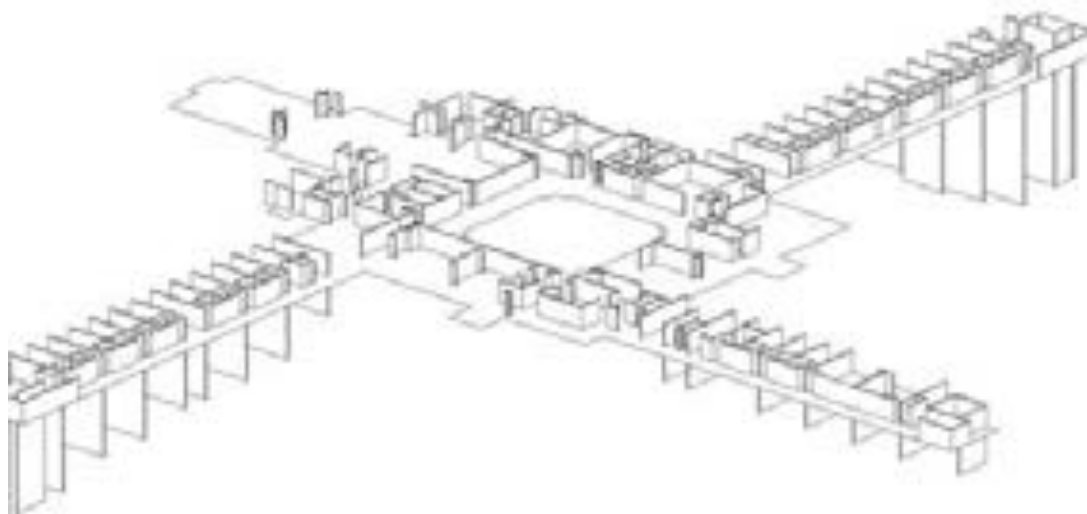


Figura 78. Isometría del sistema estructural

4.3-Cubierta: La cubierta hay que distinguirla en varias partes, pues fue un aspecto muy cuidado por el arquitecto. Jerarquizó la techumbre de forma diferente según las funciones.

La cubierta de los corredores fue trabajada con juntas dobles de construcción, en madera, aspecto que se ve reflejado en todos los pavimentos y en la modulación estructural, presentándose incluso dobles vigas.

La cubierta del corredor del claustro está formada por un espacio que se abre desde una altura a una doble altura, configurando una arcada muy particular y muy poco conocida, por ser de uso exclusivo de los monjes. Es un espacio cuya concepción evoca la relación entre la escala del hombre, representada por las columnas de capitel paleocristiano, y la escala divina, representada por la doble altura y la manera en que el espacio escapa por las aberturas de las vigas curvas.

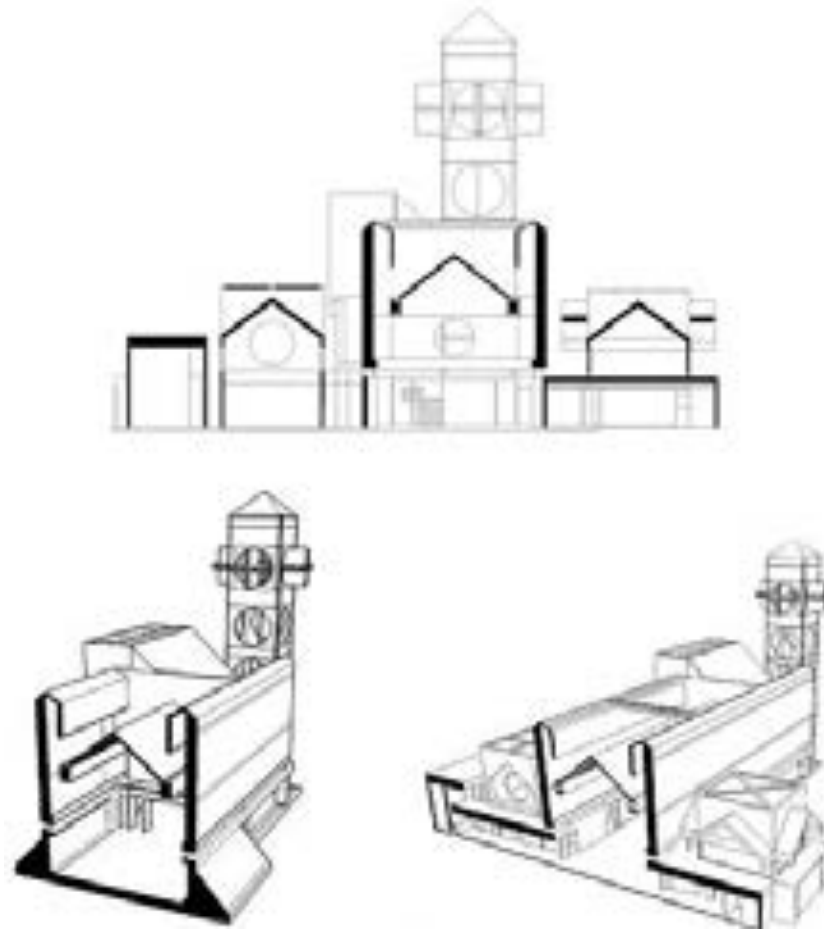


Figura 79. Secciones transversales de la iglesia abacial

5.-Percepción espacial: Espacio contenido (Estructura compositiva)

5.1-Texturas: Las disposiciones de los llenos y vacíos responden a un estudio de la modulación, que se ve reflejado en todo el diseño de la edificación. Por un lado se han implementado los balcones y, por el otro, se han dispuesto los corredores, cuyo cerramiento ha sido intercalado con un ritmo de llenos y vacíos, alternados por jardineras que no llegan al piso y dejan pasar la luz por arriba y por debajo, y por un sistema de closets o depósitos que se disponen de igual forma que las jardineras, es decir, sin tocar ni piso ni techo. Esto hace del tratamiento de la textura de la edificación algo realmente atractivo y armónico.

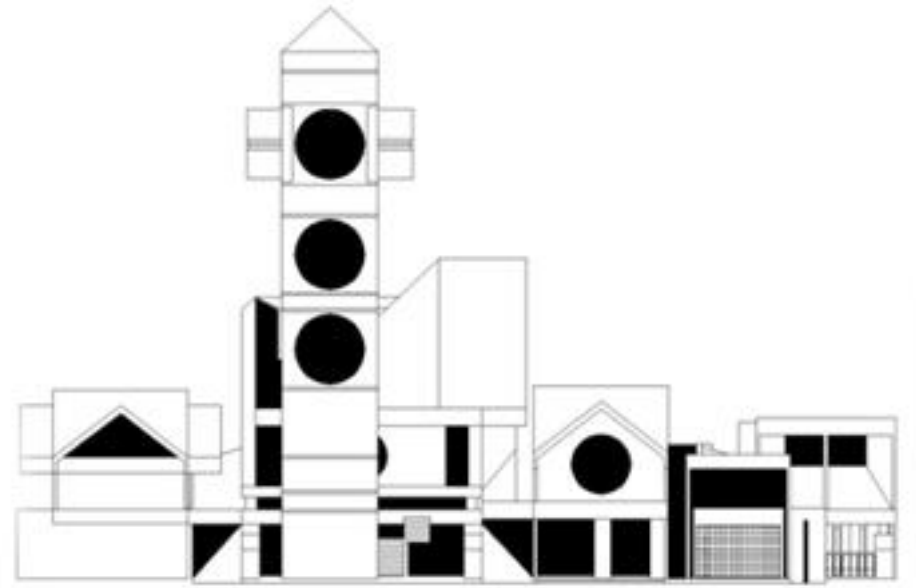


Figura 80. Fachada principal de la iglesia abacial

5.2-Frente: Es importante destacar la horizontalidad de la propuesta, que remata su perfil con la torre del campanario, que se convierte en imagen referencial y ancla del proyecto. Su configuración con los círculos, interpretados por las cruces al medio, lo convierten así mismo en un símbolo de la cruz de Cristo. Desde el punto de vista frontal, si lo vemos desde la entrada a la iglesia abacial, domina la verticalidad.

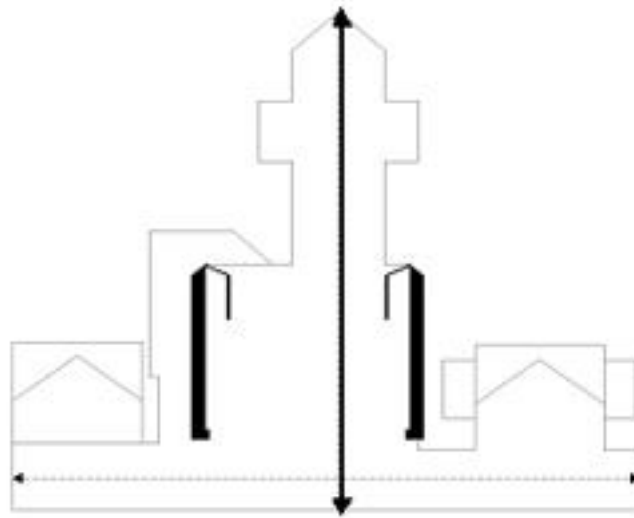


Figura 81. Esquema del principio ordenador de la fachada

5.3-Principio ordenador: Como hemos comentado con anterioridad, se partió de un principio geométrico de la base de un cuadrado, se parte del claustro como principio y orden del todo. Del patio del claustro surgen todas las modificaciones en relación con la manera en que el edificio se posa sobre la topografía existente. Esta es la clave maestra para la comprensión del edificio, la manera en que se apropia del paisaje y de la propia geometría del terreno, que posteriormente es domesticada por las geometrías impuestas de forma artificial, a fin de anclar la geometría del edificio a la del del sitio, obteniendo así una geometría de la Abadía de Güigüe.

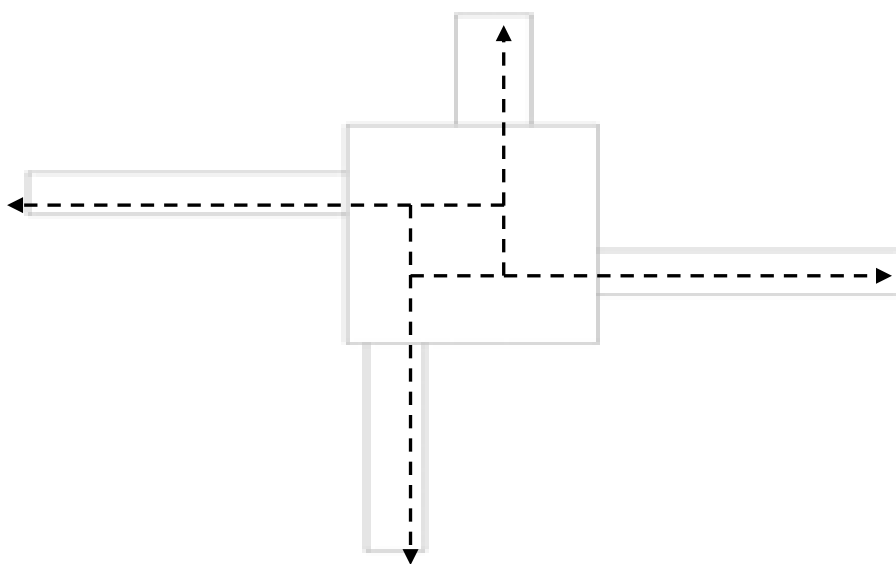


Figura 82. Esquema de forma de molinete

5.4-Técnica compositiva: La habilidad constructiva del arquitecto hace de este edificio un doble ejercicio proyectual, por un lado, la geometría y la matemática –un módulo– hacen que ningún detalle quede sin razón de ser. Por otro, la experiencia del comportamiento de los materiales frente a la luz, es decir, cómo se ve el ladrillo y el concreto, no fueron sorpresas para el proyectista, fueron calculadas en cada caso: qué efecto quería darse, cómo deberían ser los encofrados en el caso del concreto, cómo deberían ser las disposiciones de los ladrillo, los ritmos internos, entre otros. Lo que deja en evidencia la habilidad del arquitecto en el manejo constructivo, y la preeminencia del módulo como articulador y detonante del proyecto.

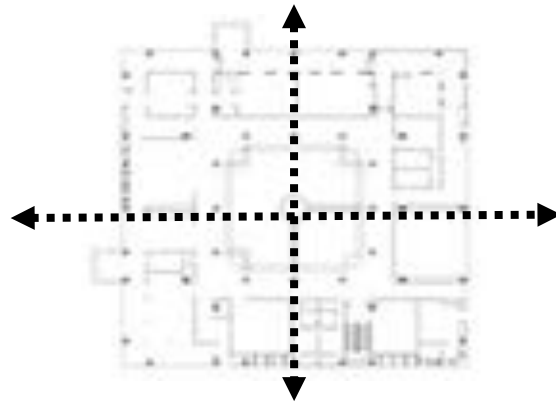


Figura 83. Esquema del orden axial del claustro

6.-Proporciones Forma contenedor (Relaciones con el hombre)

6.1-Dimensiones: Las dimensiones de la planta de la molinete es de 155 metros de largo y 117.5 metros de ancho. Las dimensiones del claustro son de 45 metros por 45 metros.

La iglesia internamente tiene 26 metros de largo y 11 metros de ancho, lo que nos da un área de 286 metros cuadrados y una capacidad de 120 personas. Los metros cuadrados totales de implantación son 20.813,58 metros cuadrados. Y el claustro tiene 207,93 metros cuadrados.

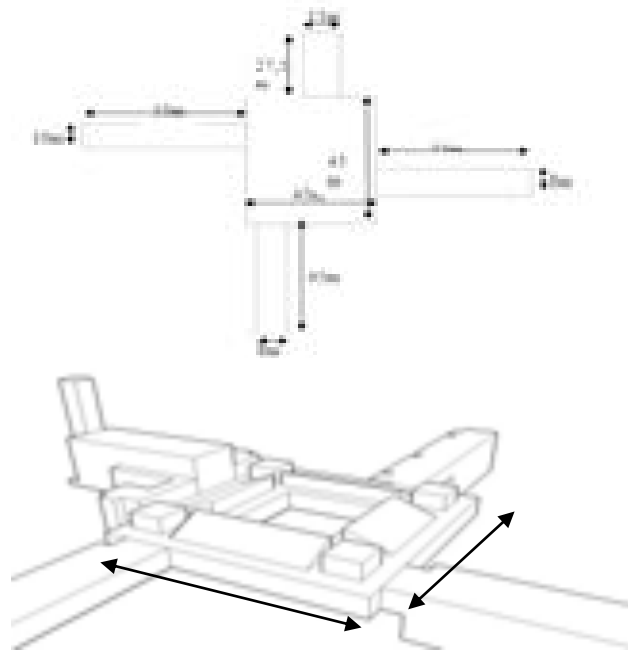


Figura 84. Relaciones numéricas de monasterio

6.2-Grados de cerramiento: El claustro tiene de ancho 14,42 metros y su altura es de 6,43 metros, esto da un grado de cerramiento de $1/2$. La altura de la iglesia es de 10,60 metros, que resulta de arrojar $1/3$ y $1/2$ en cuanto a grados de cerramientos

6.3-Escala: La edificación se percibe a escala humana, a pesar de las grandes dimensiones que tiene horizontalmente. El punto más significativo de esta vinculación de escalas humana y divina se evidencia en la sección del patio interior del claustro. Este espacio privado es un espacio exterior que, al mismo tiempo, constituye el corazón y vida de la jornada monástica.

2.3.6.4. Análisis arquitectónico comparativo de la obra

Al principio de la investigación realicé un estudio preliminar de la obra de Güigüe, comparándola con otras obras similares a nivel internacional y nacional. El vocablo comparación indica la posibilidad del estudio de cualquier elemento por “igualdad y proporción correspondiente entre las cosas que se comparan” (*Encarta*, 2009). Es decir, que podemos aprender de un elemento si lo comparamos a otro similar a él, pudiendo encontrar semejanzas y desigualdades, de esto trata este análisis comparativo. Se han seleccionado 34 obras de Arquitectura Litúrgica contemporánea para definir puntos de encuentro.

Estas obras se han seleccionado de forma completa de un universo complejo y amplio de lo que se construye hoy día en el campo de la Arquitectura Litúrgica. Voy a extraer de este cuadro los elementos claves de cada categoría previamente definidas en páginas anteriores

En este cuadro se evidenciaron aspectos fundamentales para la arquitectura litúrgica entre los que tenemos:

- 0.-Ubicación: Localización geográfica (Geo-espacial).
- 1.- Emplazamiento: *Ginius loqui* (El lugar y su significación).
- 2.- Estructura: *Firmitas* (Estructura estática).
- 3.- Programa: *Utilitas* (Análisis funcional).
4. Envoltentes: Lingüístico (*Vetustas* - Análisis estético).
5. Percepción espacial Espacio contenido (Estructura compositiva).
- 6.- Proporciones Forma contenedor (Relaciones con el hombre).

0.- Ubicación: localización geográfica (Geo espacial)

La ubicación geográfica de cualquier edificación es importante, más aun cuando se trata de un espacio destinado a la Liturgia. En el universo estudiado vemos cómo muchas edificaciones se orientan al Oriente, pero en el caso de la iglesia abacial de Güigüe, tiene un sentido poético: el lugar de la Liturgia es el Norte que rige la vida de esta congregación benedictina. Esta idea la encontré expresada con claridad en un artículo del padre Beda, “Arquitectura y espiritualidad” (2010):

Es sorprendente cómo esta forma refleja nuestra espiritualidad benedictina. Es la forma de un molinete o, si se quiere, una cruz. Tenemos en el norte la iglesia, el sitio donde nos congregamos varias veces al día para alabar a Dios. En el ala sur están los servicios, como garajes, lavandería, sastrería, un taller, etc. Este eje norte-sur apunta a nuestra vida que busca unir la oración y el trabajo, siendo la oración “el norte” de nuestra vida. Sin ella, el trabajo se convierte en rutina sin sentido que nos lleva al vacío. (párr.2)

Esta comunidad vive entre la oración y el trabajo, de allí que fijar la iglesia en el Norte tenga un sentido místico o espiritual. En otros casos ni se percibe esta relación geoespacial.

1.-Emplazamiento: *Ginius loqui* (El lugar y su significación)

1.1- Topografía

1.2- Orientación

1.3- Incidencia de luz

1.1-La topografía cumple un rol protagónico en todo proyecto bien planificado sobre todo en Güigüe. Es interesante cómo casi la totalidad de las iglesias se desarrollan sobre una topografía absolutamente plana. Exceptuando dos casos el resto de los ejemplos seleccionados tienen una topografía plana.

1.2-En relación con la orientación se observa una indiferencia total en cuanto al sentido de ubicación del altar, sólo en tres de los ejemplos se aprecia la colocación hacia el Oriente. En el caso de Güigüe la orientación se hace hacia el Norte geográfico y se fija como meta de la oración; mientras que hacia el Sur se presenta el trabajo, en un ambiente de silencio y la contemplación.

1.3-La incidencia de luz en la Arquitectura Litúrgica es particularmente importante. En todos los proyectos se utiliza la luz intencionalmente. Un proyecto de este tipo de arquitectura tiene una idea meditada de lo que se desea expresar.

En Güigüe al comenzar el día, desde el Este penetran rayos solares que alumbran internamente la fachada Oeste de la iglesia. Al pasar el día la incidencia de la luz varía pasando desde el Oeste, al cenit al medio día, hasta el atardecer cuando los rayos que entran desde el Oeste y terminan por alumbrar la pared Este al final del día. Las palabras, por lo general, no son suficientes para relatar las impresiones que esta luminosidad logra dentro del espacio, que se traducen en una atmósfera particular de contemplación y oración.

2.- Estructura: Firmitas (Estructura estática)

2.1-Ejes compositivos

2.2-Estructura (soporte)

2.3-Materialidad

2.1-Los ejes compositivos son una herramienta de diseño utilizada por la casi totalidad de los arquitectos. De allí se pueda intuir que de los proyectos presentados en el cuadro comparativo, solamente en tres casos no es la base de la técnica compositiva. Esto muestra la importancia que tiene el orden y disposición estructural y formal del proyecto.

2.2- Un análisis profundo refleja la inexistencia de columnas en el área de la asamblea de los fieles. Lo cual indica que el proyecto estructural en su concepción debe presentar como variante esta carencia de obstáculos visuales.

2.3-Los materiales utilizados son variados y van desde bloques, concreto, hasta filigranas de hierro y muros de ladrillos limpios. Esta diversidad de materiales expresan una materialidad que dependerá del material por un lado y por la técnica o forma de usarlo. El ladrillo, por ejemplo, puede ser utilizado como superficies alabeadas o como muros texturizados como el caso de Güigüe.

3.- Programa: *Utilitas* (Análisis funcional)

3.1-Relación de espacios

3.2-Focos litúrgicos

3.3-Geometría asamblea

3.1-Cada edificio dedicado a la Liturgia tiene una conexión con el contexto, sea este la ciudad o un paisaje natural. La relación del espacio interior con el espacio adyacente debe hacerse de una manera gradual, es decir, por la implementación de un espacio intermedio que vincule el exterior con el interior. Así vemos como hay algunos casos que tienen un nártex o acceso techado que funciona de antesala, en otros casos la presencia de una plaza de conexión permite una vinculación con mayor jerarquía y orden. De este tipo sólo se observaron tres muestras, Güigüe de una forma integral presenta ambas propuestas.

Desde el punto de vista funcional, no todas las iglesias son iguales, hay de varios tipos. En el caso de Güigüe es una iglesia abacial propia de la comunidad benedictina. En ella no se realizan todos los sacramentos, por eso no tiene algunos focos como la fuente bautismal. Los tipos de iglesias son: catedral (sede del obispo); parroquial (servicio a la comunidad de fieles); abacial (sede de una comunidad monástica en la cual existe un abad que ejerce autoridad en un sector determinado); santuarios (lugar devocional de la Virgen o un santo); colegial o conventual (capillas de comunidades religiosas en la cual existe la presencia del santísimo) y capillas en general (en muchas de ellas no se realizan los sacramentos).

3.2-La presencia de los focos litúrgicos dentro del espacio es fundamental para expresar una forma de relacionar a los fieles asistentes con las celebraciones. La forma organización de los focos también expresa una teología, la señalada en el Concilio de Trento potenciaba la centralización de todos ellos sobre el altar. Posteriormente al Concilio Vaticano II estos expresan la existencia de una comunidad actuosa de fieles, donde el centro es el altar y la comunión de fieles –el amor–. Vemos en los ejemplos seleccionados que en ocho de ellos ese ubican estratégicamente los focos litúrgicos de diferentes maneras, mientras en la gran mayoría hay una convergencia de estos focos sobre el presbiterio. En el caso de Güigüe, vemos una reinterpretación ingeniosa de los focos donde el coro de monjes y el mismo órgano se aglutinan con el altar, el ambón y la sede. La capilla del Santísimo forma un lugar estratégico vinculado, pero separado de los otros focos.

3.3- La geometría de la asamblea es uno de los elementos definitorios del espacio celebrativo, la disposición de los asistentes pueden promover o dificultar la participación.

La mitad de los proyectos estudiados presentan una geometría con un centro simétrico en el cual se ubica el altar.

4. Envoltentes: Lingüístico (Vetustas - Análisis estético)

4.1-Pavimentos

4.2-Paredes

4.3-Cubierta

4.1-Los pavimentos que presentan las diferentes iglesias son por lo general completamente planos, a excepción de cinco iglesias que tienen desniveles que dificultan el recorrido de los fieles a la hora de la Eucaristía. La iglesia de Güigüe presenta un pequeño desnivel en el presbiterio que jerarquiza a la comunidad religiosa dentro del espacio general de la asamblea. En el pavimento se definen unas texturas de madera que canalizan las circulaciones hacia el altar.

4.2-Las paredes de los ejemplos analizados se presentan como barreras que concentran las visuales hacia el interior del espacio. Con esta operación proyectual todas las miradas se fijan en el interior del espacio y en muchos de los casos estas paredes presentan aberturas en los bordes superiores, lo que facilita la entrada de luz y ventilación natural. Este es el caso de la iglesia de Güigüe, que fue concebida como una gran caja de resonancia y cuya ventilación cruzada garantizaba una temperatura adecuada en el recinto. Las vistas del lugar, a pesar de ser importantes, en ningún momento se hacen presentes en el interior ya que no sería adecuado para la necesaria concentración de la asamblea la distracción con vistas hacia el exterior como se observan en algunos pocos casos de los ejemplos estudiados.

4.3-La cubierta es quizás el recurso de diseño más versátil que existe en los espacios celebrativos. Esta afirmación se hace sobre la base de todos los ejemplos estudiados ya que según la forma, las dimensiones y las aberturas que se le realicen este techo permitirán enfatizar una intensidad dentro del espacio, que por lo general es manifestar la relevancia del espacio del presbiterio en específico del altar dentro del espacio general de la asamblea.

5. Percepción espacial Espacio contenido (Estructura compositiva)

5.1-Texturas

5.2-Frente

5.3-Principio ordenador

5.4-Técnica compositiva

5.1-Las texturas o ventanales de una iglesia son, por lo general, aberturas realizadas en la parte superior para impedir las visuales hacia fuera.

En los casos estudiados esto es una constante, que permite tener grados de cerramientos mayores, es decir, que el espacio está completamente contenido en sí mismo, impidiendo que la intimidad se diluya hacia el exterior. Güigüe es un caso pulcro en cuanto a las relaciones entre el exterior y el interior.

5.2-En muchos de los ejemplos presentados hay una torre o cruz que hace de contraparte vertical en la fachada, en oposición al espacio de la asamblea que se organiza en un prisma más horizontal como el caso de Güigüe.

5.3- El principio ordenador o compositivo es una herramienta muy personal del arquitecto, donde todas las variables del proyecto juegan un papel. De una forma ordenada y valiéndose de múltiples recursos, cada arquitecto ha planteado su propia idea de orden y jerarquía como se observa en el cuadro anexo. Este principio en el caso de Güigüe está regido por los postulados del Concilio Vaticano II, es en este orden donde se basa el arquitecto para potenciar los focos litúrgicos de manera magistral, esto aunado a la idea de la cubierta que es donde se evidencia el recurso técnico. Entre los principios ordenadores se encuentran los siguientes: proximidad, continuidad, sucesión, centralidad, repetición, convergencia, asimetría, simetría, diagonal, clausura, paralelismo, retícula o modulo, verticalidad, confrontación, diseño axial, diseño lineal y frontalidad, entre otros.

5.4-La técnica compositiva se maneja en tres dimensiones, por ello el arquitecto se vale de axonometrías, maquetas, perspectivas o cualquier otra técnica que lo ayude en la estrategia de organización de los elementos. Esta técnica es en sí misma una estrategia de comunicación basada en procedimientos específicos que ayudan a la distribución armónica de los elementos, y constituye la especificidad propia de la Arquitectura. El arquitecto de Güigüe ha estudiado con detenimiento los dos recursos técnicos básicos de la Arquitectura Litúrgica: la visibilidad y la audición perfecta por parte de los asistentes a la asamblea celebrativa.

6.-Proporciones Forma contenedor (Relaciones con el hombre)

6.1-Dimensiones

6.2-Grados de cerramiento

6.3-Escala

6.1-Las dimensiones y proporciones de una edificación son de mucha importancia más aun cuando se trata de una iglesia. Los aspectos de tipo métrico y comparativo con edificaciones de sus mismas características tipológicas, ofrecen una serie de conclusiones de valor incalculable.

Las iglesias tienen diferentes formatos dependiendo de su vocación. Así vemos como los santuarios son los espacios conmemorativos más grandes, cuyo formato depende de una presencia masiva de fieles, que demuestran la devoción a la Virgen en especial en una fecha del año. Le siguen las catedrales que son sede del obispo y se revisten de cierta presencia que se refleja en la escala del edificio. Es importante destacar que el caso de las comunidades monásticas benedictinas la presencia del coro de monjes y el órgano se definen como otro foco litúrgico más debido a la esencia de su lema: *Ora et labora*, esto no se observa en otras iglesias. Los formatos de las iglesias devocionales superan los 30 metros, mientras las más íntimas están por debajo de estas dimensiones.

6.2-Como se comentó con anterioridad, los grados de cerramiento son la relación interna de un espacio, que dependerá de la envolvente y de la definición de sus dimensiones y proporciones. Vemos que la generalidad de las iglesias estudiadas tiene un grado de cerramiento de $1/2$, y $1/3$. Como se dijo las dimensiones mayores de 30 metros corresponden a espacio devocionales y las de menos de 30 metros son espacios íntimos propicios para la celebración litúrgica.

6.2.1-La relación exterior e interior de masas y espacio consiste como ya se señaló en la vinculación entre exterior e interior. En muchos casos se logra por la existencia de un espacio intermedio, que desde el punto de vista espacial, es un área de transición de un medio a otro. Este lugar intermedio, es el resultado de la relación de estos dos espacios conexos, por lo que forma parte por igual de cada uno de ellos. En casi la totalidad de los casos estudiados se presenta o un atrio o una plazoleta que vincula el interior de la iglesia con el espacio externo. En el caso de Güigüe se dan ambos, un atrio y una plazoleta.

6.2.2-La relación horizontal entre masas y espacio, consiste en la determinación de un lugar completamente cerrado, por lo que la creación de esquinas internas y cóncavas es una característica sin discusión. Los lugares que se definen con paredes abiertas no tienen el grado de cerramiento adecuado que exige la celebración litúrgica, ya que las vistas externas relacionadas con el presbiterio, diluyen la atención de los participantes.

6.2.3.-La relación vertical de masas y espacio ha sido objeto de análisis por muchos autores, como Sitte (1980) o Ashihara (1982), quienes se han preocupado por la forma de visión del hombre. Estas relaciones se dan de la siguiente forma

- $h/d=1/1$ ángulo de 45 (observación detalles) .
- $h/d=1/2$ ángulo de 27 (observación conjunto).
- $h/d=1/3$ ángulo de 18 (observación alrededores) (Neufert, 1964, p.26).



Figura 85. Corte fugado de la Iglesia Abacial

En el caso específico de la Arquitectura Litúrgica consideramos idóneas las relaciones $1/1,5$ - $1/2$ y $1/3$. En más de una relación sobre $1/4$ se desvanecen los grados de cerramiento requeridos para la celebración litúrgica. (Ver dibujos del cuadro, relacionados a los grados de cerramiento)

6.3-La escala que presentan las iglesias son múltiples y dependen de diferentes factores, entre ellos sus dimensiones, utilidad (santuarios o capillas) y ubicación dentro de la trama de la ciudad. En el caso de Güigüe la edificación tiene una escala de intimidad interna debido al tratamiento de la envolvente que le confiere una atmósfera de intimidad al recinto. Por otro lado, tiene una escala monumental hacia el exterior, ya que la edificación emerge dentro del paisaje como un bastión de la fe, se erige como hito dentro del paisaje.

2.3.6.5. Las capillas del agua y la luz versus la iglesia abacial de Güigüe

En este segmento mostraré las famosas obras de Tadao Ando de la Capilla del Agua y la Capilla de la Luz que, según mi apreciación y sin negar su valor arquitectónico, no son espacios propicios para la celebración litúrgica católica. En contraposición analizaremos la capilla de Güigüe, última obra construida por el arquitecto Jesús Tenreiro donde, a mi entender, se logra un excelente espacio que no sólo cumple con los requisitos de la celebración litúrgica, sino que además tiene una atmósfera que propicia la oración y el silencio.



Figura 86. Vista interna de la iglesia de la luz de Ando

Comencemos por la Iglesia de la Luz, ubicada en Osaka, Japón, de la que mostraré tres imágenes y trabajaré a partir de ellas. En la primera imagen se observa cómo la luz es la protagonista del espacio, además de ser un alarde técnico de construcción en concreto. Ando talló en la pared del fondo una cruz que brilla por el contraste del espacio exterior iluminado con el interior oscuro, funciona como el equivalente al retablo de nuestras capillas coloniales. Si se observa bien y se coloca el altar en el lugar que debería estar, es obvio que este foco litúrgico molesta, que perturba a la definición formal de la cruz y perjudica el hermoso muro tallado con la cruz de esta capilla. ¿Esta es una iglesia para la celebración de la Eucaristía de acuerdo a lo planteado en páginas anteriores? La respuesta

es muy sencilla: no. A esto habría que agregar que es un espacio para que la gente pueda sentarse simplemente a meditar, una capilla sin altar no es sacramental. Por su configuración con desniveles y con la presencia de un solo espacio central de circulación, es imposible que una fila silenciosa se acerque al altar en peregrinación para recibir la comunión y se regrese por los corredores laterales, ya que estos no existen.



Figura 87. Isometría de la iglesia de la luz de Ando

Este es un bello modelo de espacio de meditación japonés, pensado así por el arquitecto a partir de su forma de ver la comunicación con Dios. Respetando su punto de vista religioso –distinto al católico– igual no se comprenden ciertos detalles del proyecto arquitectónico, como cuando hace ese giro violento del plano lateral derecho, hacia dentro del espacio, con la idea de meter luz al recinto y dar la impresión que el techo flota.



Figura 88. Vista interior de la iglesia del agua de Ando

Continuaré ahora con la Capilla del Agua. Con esta obra sucede exactamente lo mismo, la protagonista es el agua y hay a la distancia una cruz como símbolo unívoco del Cristianismo, pero allí la cruz es un punto muerto para una meditación especial del que se sienta a ver la cruz a la distancia. Aquí de nuevo el altar no existe, incluso molesta. Sólo vea alguna foto de la capilla del agua con el altar en el medio. Y ni pensar una imagen de la celebración de una Santa Misa, ese espacio no es para la Liturgia. Lo más próximo al altar es un elemento colocado allí lateralmente, ese arreglo florar minimalista que se supone ha sido llevado por los usuarios de la iglesia, pero que en ningún momento representa al altar de Cristo, donde se hace presente durante la Eucaristía.



Figura 89. Vistas del paisaje de una casa japonesa y de la iglesia del agua

Ese espacio es un lugar de meditación, no es un sitio para la celebración Eucarística, ni para la Liturgia de las Horas ni para ningún sacramento, es un lugar para observar la obra del Creador y a la arquitectura en conjunción con ella, es una reinterpretación de la casa japonesa pero ahora vista quizás como casa de Dios y con recorridos exteriores para la contemplación del paisaje.

Podríamos decir que la geometría de la asamblea en estas dos iglesias se dispone en forma de batallón, es decir, la disposición preconciiliar, y que los grados de cerramiento que presentan ambas están dentro del rango de lo conveniente: $h/d = 1/2,50$, y $1/2$, es decir, las personas pueden percibir cierta sensación de acogida que brinda el espacio. Pero lo más importante es que la acción litúrgica no tiene cabida, no existe jerarquía al no tener lo esencial: el altar. Por lo tanto, no tiene el espacio necesario y no existen las condiciones requeridas que permitan una participación activa de la asamblea

Aquí cabe señalar brevemente las condiciones establecidas en el Concilio Vaticano II para la celebración de la Liturgia: participación de la asamblea, jerarquización de los

focos litúrgicos, un lugar que de marco a la Liturgia, a los sacramentos y a la veneración y adoración del Santísimo Sacramento del Altar.

Les mostraré ahora cómo Jesús Tenreiro consiguió obtener todos estos elementos fundamentales en su proyecto de la iglesia abacial del Monasterio Benedictino de San José de Güigüe.

Güigüe-Venezuela

Figura 90. Vista frontal del campanario de la Iglesia Abacial



Jesús Tenreiro logró la atmósfera adecuada para la oración en la abadía benedictina de Güigüe. Esto se percibe al estar en el interior de la iglesia. El arquitecto utilizó unas proporciones que hacen acogedor al espacio. Esta impresión es producto de las relaciones que se tejen entre el techo a dos aguas, el pavimento y los grandes muros laterales. La gran cubierta de madera cobija a la asamblea de fieles que trabaja en conjunto con el coro de monjes, en una disposición en forma de trébol, lo que le da unidad a la asamblea en pleno.

El arquitecto también involucró al edificio con la naturaleza, pero de manera muy diferente a lo hecho por Tadao Ando. En el caso de Jesús Tenreiro, la atención se centra en los focos litúrgicos y no en el espacio exterior. Sin embargo, existen consideraciones importantes respecto al medio que rodea a la abadía. Para ello utilizó algunos recursos espaciales, en primer lugar creó una plazoleta de acceso desde donde se divisa el Lago de

Valencia. Otros recursos utilizados fueron los dos jardines laterales y posteriores que permiten la ventilación cruzada, y una ventana corrida que le da vuelta a toda la edificación y que, al igual que los jardines, permite la iluminación y ventilación natural, sin perturbar las acciones litúrgicas que se llevan a cabo dentro del espacio.



Figura 91. Vista de la plaza de ingreso a la Iglesia Abacial

La iglesia tiene además un gran portal de madera que abre sobre un atrio a tres alturas, que vincula a la iglesia propiamente dicha con la plazoleta de ingreso. La iglesia cuenta con dos contrastantes entradas de luz a ambos lados del techo a dos aguas, (ver fotos anexas, especificar). Este techo está anclado estratégicamente ya que mantiene cierta independencia formal a la cubierta, lo que le otorga la sensación de liviandad o de estar flotando dentro del recinto.

El sagrario tiene su capilla adjunta a la sala principal. La asamblea se dispone en forma de trébol, según las pautas posconciliares. Los grados de cerramiento que presenta son de $d/h = 1/2$, por lo que están dentro del rango de lo adecuado para lograr grados de intimidad, acogida o grados de cerramientos para una iglesia.



Figura 92. Vista hacia el presbiterio y área del coro de los monjes

Dentro de la iglesia hay cuatro focos diferenciados. El altar, que se encuentra ubicado en una plataforma de madera, bordeada por los asientos de madera del coro de la antigua abadía de San José de Ávila; este tratamiento le da a los monjes un sitial preponderante.

El altar esta tallado de una sola pieza de granito gris de Guayana, totalmente sólido, con un peso cercano a una tonelada. El arreglo del altar se hace con flores naturales, una vela y el crucifijo que preside las celebraciones de la Liturgia de las horas.

El ambón, tallado en una pieza de granito gris, del mismo material que el altar, está ubicado al lado izquierdo de la asamblea y en una posición adelantada al altar, es decir, al borde de las escaleras; desde allí se oficia la liturgia de la palabra.

En la mitad de la iglesia, a mano izquierda, se encuentra la capilla del sagrario, donde una luz o vela se encuentra encendida a toda hora, además tiene una entrada cenital de luz. De forma análoga se ubican, pero hacia la derecha de la asamblea, los espacios destinados al sacramento de la reconciliación, conocidos como confesionarios.

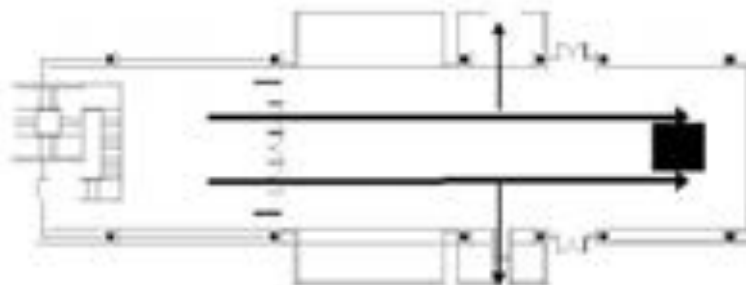


Figura 93. Planta de la iglesia abacial y sus focos litúrgicos

El sagrario es una capilla adyacente, que tiene cierta independencia con respecto a la sala principal, cuenta con dos bancos laterales y con dos espacios para arrodillarse para la acción individual de adoración al santísimo. Este diseño es un espacio innovador que permite su vigilancia desde la sala principal, así como desde el refectorio del área de clausura. El ambón, desde el borde de la tarima, preside el espacio conjuntamente con el Cirio Pascual

El trabajo de equipamiento del área del coro de monjes ha sido elaborado con un equilibrado sentido de lo litúrgico. La sede, al final de la sala, preside la acción litúrgica; el órgano, desde el lado derecho del espacio, dirige los cánticos y oraciones a las diferentes horas del día. En esta plataforma coexisten ordenadamente: el altar, el ambón, la sede, el

coro y el órgano. En este caso, el arquitecto Jesús Tenreiro cumplió con el requisito esencial al momento de diseñar un lugar de culto católico: darle la relevancia adecuada a los focos litúrgicos, además de ajustarse a los requisitos técnicos de ventilación, iluminación y acústica. La preeminencia del altar es fundamental.



Figura 94. Vista del altar y del tabernáculo o sagrario

Un fundamento clave ha sido resaltado por los sacerdotes que utilizan esta iglesia, se trata de la excelente acústica que tiene el espacio, a tal punto que no requiere de micrófono alguno para su utilización óptima.

Según he indagado, el arquitecto Jesús Tenreiro tenía conocimientos de música y ya como una especulación mía, (no hay registro de ello), pienso que él se inspiró, en cierta medida, en la caja acústica de una guitarra, pues la acústica es perfecta dentro de la iglesia. Al respecto he analizado cómo es la construcción de una guitarra y cómo se arma la caja acústica de este instrumento, y encuentro ciertas similitudes con la forma de la sección de la iglesia. Veamos esto en imágenes:

En la segunda foto podemos apreciar cómo los elementos estructurales que soportan los vidrios forman un armazón similar a las estructuras de las guitarras y bandolinas.

En la próxima foto observamos las correas de madera que soportan el techo, y suponemos que estas sirven de elemento de refracción del sonido, colaborando con la difusión de las ondas sonoras a través del espacio. También hay que observar un detalle muy particular, una serie de nichos construidos en las paredes de ladrillo, cubiertos por unas tapas de celosías de madera, las cuales colaboran con la reverberación el sonido.



Figura 95. Estructura acústica de la guitarra.



Figura 96. Estructura del techo

La forma del techo y su sección evidencian las semejanzas no sólo con las cajas acústicas de los instrumentos de cuerdas, sino que también la similitud con las formas y estructuras de los cascos de los barcos. En los cuales el orden, el ritmo y la repartición de las partes y del todo, constituyen una totalidad indivisible.

Podríamos someter la sección o corte de la iglesia a estudios de reverberación y, al final, determinar que está en el rango de la dimensión ideal para la difusión del sonido. Pero voy más allá, la iglesia está proporcionada de una forma armónica, con medidas ideales y sus formas están trabajadas de tal manera que no solamente resultan bellas para la vista, sino que además resultan idóneas para el oído. Al ser una edificación concebida de forma proporcionada, ella cumple varios cometidos a la vez, sobre todo alabar a Dios.

La iglesia abacial de Güigüe ha sido reseñada en dos artículos importantes. El primero, *Jesús Tenreiro Degwitz*, está en *Latin American Architecture. Six Voices* (2000), de Alberto Sato y Manuel López Villa. En este libro diversos autores describen lo que se ha

construido recientemente en América Latina y lo que representa para la cultura de la región y del mundo.

Se seleccionaron seis países y seis arquitectos que representaran a cada nación: Argentina, Colombia, Chile, México, Uruguay y Venezuela. El arquitecto seleccionado por Venezuela fue Jesús Tenreiro y los críticos de la obra son los historiadores López Villa y Sato. Los otros arquitectos seleccionados fueron Clorindo Testa de Argentina; Rogelio Salmona de Colombia; Chistian De Groot de Chile; Ricardo Legorreta México; y por último Eladio Dieste de Uruguay. Esta publicación ofrece un material completo de las obras, críticas y de lo que ellas significan para la Arquitectura moderna.



Figura 97. Estructura de una nave vikinga **Figura 98. Estructura de la nave**

En este artículo los autores comentan la dificultad de la producción arquitectónica contemporánea y cómo la abadía benedictina de Güigüe es la obra de mayor envergadura de producción arquitectónica contemporánea. Así dicen que:

Es significativo que la obra más importante la arquitectura contemporánea en Venezuela sea un monasterio: se pone de manifiesto las restricciones que delimitan la producción arquitectónica contemporánea. Esta situación cultural se podría describir como una inversión de la arquitectura, un retiro general en todos los frentes a la retaguardia de las posiciones. (López Villa y Sato, 2000, p.149)

En el ensayo *La Arquitectura como monumento* de la Revista Inmuebles (1998), López Villa realiza un análisis crítico de la arquitectura venezolana, enaltecendo la labor de Jesús Tenreiro a lo largo de su vida profesional:

Ha sabido recoger y desarrollar, el edificio: lugar privilegiado en el que concentra en mayor grado la atmósfera de paz y serenidad que impregna todo el complejo, así como el espíritu de orden, sencillez, claridad y silencio derivado de la Regla monástica, para permitir la meditación sobre Dios y lograr olvidarse y encontrarse a uno mismo. (p.65)

En una segunda observación explica que la obra de Tenreiro es culta, con referencias de tipo histórico, no como referente directo sino con el permiso que la tradición benedictina permite, para la consolidación de una idea de arquitectura local. López Villa (1998) comenta que:

Se trata de una arquitectura "culta", que individua las necesarias referencias históricas, no solo a las grandes figuras de la arquitectura de distintas épocas sino a los diversos desarrollos de la cultura occidental, a cuya tradición plural se ancla inextricable, pero desde una óptica nacional y regional. Y este es el otro aspecto de la bipolaridad: la condición propia y referida a lo local de una arquitectura "natural", expresión directa de una búsqueda personal y existencial, distanciada de los modismos y estilísticas de la reciente arquitectura internacional y, sin embargo, profundamente novedosa y signo de contemporaneidad. (p.65)

Esta acción proyectual de una iglesia requiere de un profesional completo y de formación religiosa sólida, no cualquier proyectista así sea buen profesional puede acometer una obra de este tipo sin tener los conocimientos sobre el qué y el cómo del espacio religioso. Esta formación católica es lo que diferencia a Tenreiro del arquitecto japonés, que ha diseñado y plasmado dos espacios para la meditación, pero en ningún caso podemos hablar de que son lugares para la Liturgia cristiana.

La característica más importante de una iglesia es la posibilidad de desarrollar dentro del espacio la celebración litúrgica y que asegure la participación actuosa de todos los fieles.

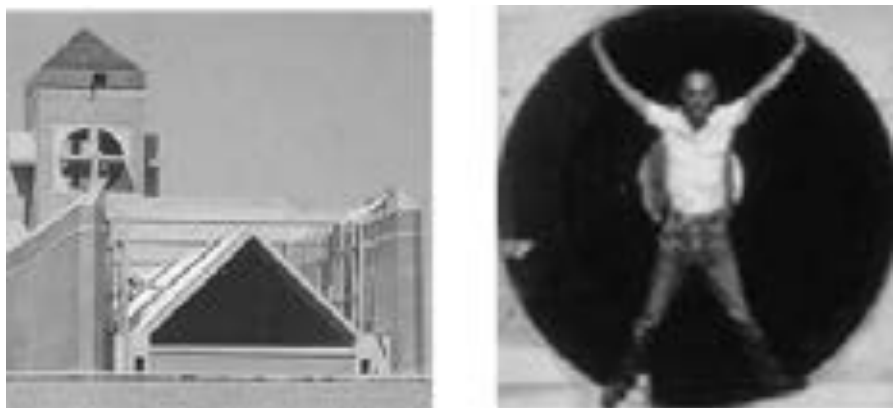


Figura 99. Fotos de Jesús y la vista de la iglesia desde el claustro

CONCLUSIONES PARCIALES

Resumiendo la enseñanza que nos da la obra misma, soy de la opinión que el desarrollo de dibujos permite entender la obra de forma clara. Sin embargo, debo señalar que la Iglesia Abacial de Güigüe es una obra innovadora de los postulados del Concilio Vaticano II. A pesar de no ser parroquia (no se efectúan algunos sacramentos, como bautismo y matrimonio) es un espacio de intimidad, cuyos grados de cerramiento ($1/2$) proporcionan la atmósfera necesaria para la Liturgia. Hay que tener en cuenta que la arquitectura es más que un simple marco físico, es el lugar donde se desarrollan las acciones sacramentales y, como he venido afirmando, muchos factores (tangibles y no) confluyen en este espacio.

Siento la necesidad de concluir esta sección honrando la memoria y la acción de dos brillantes actores que plasmaron en Güigüe su huella indeleble. El padre Otto y Jesús Tenreiro. Ambos jugaron un rol protagónico en las acciones que impulsaron la obra de la Abadía Benedictina de San José de Güigüe. Su participación fue contundente. Por un lado, el padre Otto aportó su experiencia de vida: un sacerdote alemán que tuvo la posibilidad de habitar y conocer de cerca varias abadías europeas, y ese cúmulo de vivencias es una herencia que se palpa en Güigüe. En este lugar se respira la tradición benedictina a pesar de la modernidad de la edificación.

El arquitecto Manuel Delgado en más de una oportunidad comentó lo sorprendentemente familiarizado que estaba este sacerdote en la lectura de planos e interpretación de los mismos, aspecto poco común entre las personas ajenas al mundo

arquitectónico. Esta comprensión de la arquitectura, además de su vivencia personal dentro de los lugares benedictinos, se reforzó por una labor de tutoría compartida de una tesis de Arquitectura con Jesús Tenreiro. Se trata de la tesis de grado sobre la Abadía Benedictina, de los hoy arquitectos Manuel Delgado y Lisette Ávila. Allí se fraguó una amistad entre el padre Otto y Jesús Tenreiro que rindió sus frutos: un sacerdote que aprendió de Arquitectura y un arquitecto que aprendió de Liturgia. Esto es un caso singular, de allí la relevancia y complejidad de esta obra de Arquitectura Litúrgica contemporánea.

Lamentablemente al padre Otto no lo conocí, sólo a través del documental que he visto he podido acceder su seductora personalidad. Escucharlo una y otra vez me ha permitido conocerlo un poco. Les invito a que se acerquen al padre Otto a través del documental que se realizó antes de su fallecimiento, se encuentra en *Youtube*: <http://www.youtube.com/watch?v=Xv68Zm6JxXo>

En todo caso, mi relación con Jesús Tenreiro es más compleja, lo conocí pero nunca fui su alumna en la universidad. Pero soy su admiradora desde los primeros semestres. Para él la enseñanza iba más allá de las aulas. Fui su alumna fuera de los salones, su amiga de pasillos, de sus charlas en el IAU, de conversaciones informales y formales de la Facultad, de sus ratos amenos entre amigos en el cafetín. La FAU fue el lugar donde muchos nos acercábamos para impregnarnos, para empaparnos de su amor por la Arquitectura, eso era lo que irradiaba Jesús Tenreiro. Por ello, quiero concluir esta investigación con unas citas de su hermano Oscar Tenreiro a propósito de este aspecto. En 2008 Oscar Tenreiro escribió un artículo que se llama “Enseñar a amar la arquitectura de Oscar Tenreiro”.

Jesús Tenreiro antes que nada era un apasionado, “valoró sobre todo el compromiso con el deseo de ser arquitecto, la fidelidad, podríamos decir, a una pasión.” (párr. 4). En este deber ser uno de los aspectos que más defendió fue la libertad. Su hermano afirma que:

La arquitectura requiere de la mayor libertad posible de aproximación a la tarea docente para escapar del deseo de imitar que hoy parece rutina en muchas escuelas del mundo y permitir que desde una ética personal tanto del profesor como del alumno, pueda tener lugar un diálogo y una asignación de tareas capaces de motivar un esfuerzo de aprendizaje más auténtico y sobre todo más responsable a largo plazo.

(párr. 3)

Se habla de una autenticidad que hoy muchas veces se ha perdido por el afán de copiar. En varias ocasiones los aspectos “referenciales” se han traducido en simples copias defectuosas de lo que se persigue. La Arquitectura Litúrgica no escapa de ello. La diferencia con esto radica en una sola cosa: amor por la Arquitectura, por su ejercicio. En este sentido, Oscar Tenreiro asevera que:

Jesús buscaba desarrollar en el estudiante una reciedumbre no orientada al éxito sino al amor al oficio y fundamentada en el esfuerzo de establecer un territorio personal. Convencido como estaba de que el aprendizaje formalizado esquiva lo esencial: un compromiso profundo y estable con un proyecto de sí mismo asociado al ejercicio de esta profesión. (párr. 5)

Es de ese amor y de esa libertad de los que muchos nos enamoramos del grupo docente de los hermanos Tenreiro y, sin ser sus alumnos, nos nutríamos de ellos. Asistíamos muchas veces a sus clases, invitados por sus alumnos y por esa corriente inspiradora que emanaba de su taller. Esta es una reflexión muy válida para la Escuela de Arquitectura de cualquier lugar pues:

La enseñanza de la arquitectura debe admitir diversidad de enfoques que se expongan ante el estudiante para que éste se afilie a alguno de ellos, decida seguirlo y experimentar con él, para en definitiva convertirlo en punto de partida de su desempeño. (párr. 6)

Oscar Tenreiro reflexiona sobre la necesidad de la libertad y evitar a toda costa “la imposición de esquemas y conceptos moralistas desvinculados de la realidad personal” (párr. 6). Es decir, vincular el estudio del alumno a un interés particular. Desde la búsqueda personal el amor no falla y, por lo tanto, las experiencias docentes son exitosas: atiende y estimula las necesidades intelectuales del propio alumno o grupo. Es indispensable cerrar estas líneas revalorizando la figura de Tenreiro en la UCV, sobre todo porque en: “nuestra Facultad de Arquitectura se ignora el legado de Jesús Tenreiro. Pero su labor dejó una huella trascendente que el tiempo rescatará.” (párr. 10)

Esta tesis está dedicada a estas dos personalidades: Otto Lohner OSB y Jesús Tenreiro, que hicieron de la Iglesia Abacial de Güigüe un caso de estudio inmensamente valioso. Por medio de ella se pueden rescatar los valores benedictinos y arquitectónicos, inherentes a la tradición religiosa y a la arquitectura para la intimidad del hombre. Yo

defino esta obra como un modelo⁶⁹ categórico de la realidad de la Arquitectura Litúrgica contemporánea.

⁶⁹ No se trata una copia que persigue un modelo. Se busca más bien lo que comenta el *DRAE*: “Esquema teórico, generalmente en forma matemática, de un sistema o de una realidad compleja”.

Consideraciones finales

“El problema surge cuando el arte deja de ser un trabajo honrado y se convierte en un modo de anunciarse a si mismo... El artista no puede permitirse pasivamente aceptar, ‘reflejar’ o celebrar lo que le gusta a todo el mundo. El artista que suscriba la consigna comercial del que el cliente siempre tiene la razón no tardara en ser abandonado por todos. El cliente está ahora educado para pensar que es el artista quien siempre tiene la razón... El artista si tiene obligación moral de mantener su libertad y su verdad. Su arte y su vida solo son separables en teoría. El artista no puede estar libre en su arte si no tiene una conciencia que le avise cuando actúa como un esclavo en su vida diaria... Su arte debe decir su propia verdad, y al hacerlo así estará en armonía con cualquier otro tipo de verdad, moral, metafísica o mística”.

Merton

CONCLUSIONES

Recapitulando los aspectos de orden metodológico y cumplido el recorrido de esta investigación, quisiera reiterar que tanto la teoría como la práctica de la Arquitectura aportan conocimientos indispensables para la disciplina. Tratar de prescindir de una de ellas es imposible, pues sería como decir que la Arquitectura es una disciplina sin fundamentos. Ambos, teoría y práctica, se complementan. Hoy día presenciamos un auge indiscriminado del uso de la palabra Arquitectura y, por ende, de la pérdida de su *ser*. Así, vemos cómo existen algunas líneas de trabajo que son denominados “Arquitectura” cuando no lo son, por ejemplo: arquitectura legal (leyes), arquitectura efímera (festejos y eventos), arquitectura estética (belleza), arquitectura financiera (economía) e, incluso, arquitectura de sueños (astrología). Con este abuso del vocablo lo que se logra es despojar del sentido mismo de la Arquitectura. Presenciamos una degradación del término. Observamos cómo en el vocabulario cotidiano “Arquitectura” es una palabra cuyos sinónimos ya no están relacionados con la idea de la construcción de un edificio o un diseño. Muchas veces esta palabra es sinónimo de inventiva, de creación, de originalidad, de avanzada cuando en realidad el quehacer arquitectónico tiene una serie de argumentos de orden formal y espacial determinados, que hacen de ella una disciplina específica como la Medicina, la Filosofía o la Odontología.

El devenir de los tiempos ha traído una percepción de ligereza de la palabra “Arquitectura”, cuando ella está revestida de un conocimiento propio que la define como una de las ramas del saber, que está entre la ciencia y el arte, aspecto que dificulta su precisión. Algunos dicen que esta ambivalencia la hace ser parte tanto al mundo del arte como al de la ciencia. Me refiero a que la Arquitectura tiene una utilidad práctica, lo cual la desmerece ante los ojos del crítico de arte, ya que no la consideran un arte puro. Por otro lado, algunos científicos no ven a la Arquitectura como una ciencia porque se basa en lo humano, lo que la hace más vulnerable y difícil de ubicarla indiscutiblemente en el plano de la ciencia. Esto hace que cualquier investigación sobre Arquitectura sea muy difícil, porque toca aristas de una misma realidad, por lo general disímiles, como son el arte y la ciencia. Esta paradoja es la que la hace tan particular e interesante. Definir las bases del conocimiento de esta ciencia-arte es un reto maravilloso.

La Arquitectura no es sólo producto de un arquitecto, es el resultado de la fricción con la realidad, con los requerimientos de una cultura o sociedad. También es importante el posicionamiento que un arquitecto tenga dentro de esta sociedad. Influye notablemente en un proyecto la existencia de un buen cliente, sin lo cual la obra no sería posible. Son muchos los factores aludidos, no se pueden olvidar las exigencias y anhelos de los usuarios. Estos últimos son los que justifican el proyecto y la obra. Son los que con el uso de los espacios y sus opiniones retroalimentan la práctica arquitectónica. Las obras construidas son una gama de ejemplos de los cuales se nutre el saber arquitectónico. Los edificios son como libros abiertos. Cada edificio afirma qué es, cómo es y cuál es su fin último.

Ahora voy a revisar y recapitular cada tema estudiado y sintetizaré lo que han aportado a mi investigación sobre la Arquitectura Litúrgica. Daré las claves de forma de cada tema y haré las consideraciones del caso.

Teoría de la Arquitectura Litúrgica

I. Lo simbólico: Con lo simbólico quise responder a una incógnita: ¿Qué es la Liturgia y por qué tiene implicaciones en la arquitectura? Durante el desarrollo del punto quedó evidenciado que la Liturgia es la oración pública de la iglesia y esta tiene una estructura, una forma preestablecida. La Liturgia es potestad de la Iglesia y de la Santa Sede y en ningún caso puede ser cambiada por alguna persona. Las horas litúrgicas (propias de las comunidades religiosas) y la celebración de la misa (eucaristía y la palabra) tienen una estructura fija, los sacramentos están fundados por Jesucristo, sus formas y fórmulas no son de inventiva diaria. Esto trae como consecuencia que la manera en que esta Liturgia se celebra contenga unos significados propios, unos puntos focales neurálgicos (focos litúrgicos), unas relaciones espaciales fijas y están determinadas por la propia Liturgia.

II. Lo intangible: En este segmento revisé tres posturas teóricas distintas en torno a la orientación de la oración litúrgica, aspecto poco cuantificable y hermético. Las ideas de los autores consultados permiten afirmar que no hay una convención específica en cuanto a la orientación. Cada uno de los autores muestra visiones distintas y válidas. Louis Bouyer recomienda que la oración debe orientarse hacia el Oriente, punto del amanecer. El presbítero Pedro Farnés afirma que la orientación debe ser de cara al pueblo, la asamblea se

considera otro foco litúrgico. Resalta el Misal Romano y las tres cualidades necesarias para obtener un lugar apto para la celebración litúrgica: noble sencillez, autenticidad y comodidad (IGMR 253). El teólogo Uwe Lang señala que lo más adecuado es orientar las plegarias hacia el altar, hacia el ábside, en correspondencia con el misterio que allí se celebra, lo que él ha denominado el Este Litúrgico. La visión de Lang permite conciliar la postura de Bouyer y la de Farnés, que podríamos decir son diametralmente opuestas. Lang, por su parte, ve dos posibilidades válidas de orientación de las plegarias en la Eucaristía: hacia la Cruz y en la celebración de la palabra todos cara a cara, estas dos acciones son dos situaciones diferentes.

III. Lo tangible: En este segmento se ubicaron los aspectos arquitectónicos y técnicos. Estos fueron definidos como lo tangible, que requiere el manejo de criterios específicos como el uso o programa, las relaciones entre focos, la definición del área santuario o presbiterio, la geometría de la asamblea y las proporciones técnicas establecidas por principios como la iluminación y la acústica. Veamos a continuación un extracto de estos parámetros de lo tangible.

1. El uso o programa. La clave de este recurso está en conocer la importancia del retorno a las fuentes originales de la Liturgia. La importancia radica en comprender que la verdadera festividad de la Iglesia Católica es la Pascua (Resurrección). Enaltecer el domingo como el día de acción de gracias es el centro de la oración. La jerarquía de la Liturgia está en la consideración de la participación activa de todos en la oración pública de la Iglesia. Hay que darle la relevancia que se merece a la reforma litúrgica del Concilio Vaticano II y la aparición de documentos como la *Constitución del Sacrosanctum Concilium* (5-12-1963). Recapitulemos las consideraciones sobre el uso:

- La necesidad de que las formas arquitectónicas ayuden a simbolizar lo trascendente, la función sagrada que se realiza en ellos.
- Es necesario abandonar la idea de templo y fundamentar el programa de usos en la comunidad de fieles, es decir, asamblea de los fieles.
- Hay una absoluta libertad de formas y de espacios.
- Equilibrio entre las dos tensiones que se producen en la celebración eucarística fieles-santuario.

- Lograr una atmósfera de misterio que exprese esta presencia de Dios.
- Existen tres elementos básicos para ello: el espacio, la luz y la Liturgia.
- Hay dos posturas: el Cristo-centrismo con el altar en el centro y las que visualizan una disposición de acuerdo al sacramento a celebrar. De allí se generan las formas de anillo cerrado, anillo abierto y en camino. La otra es unidireccional o de camino.
- La importancia de las figuras geométricas en la disposición de los fieles en la asamblea. Entre estas la elipse quizás es la forma más potente, ya que esta figura tiene dos focos centrales: un lugar para la mesa de la palabra de Dios y un lugar para la mesa del pan, lo cual ayuda a expresar más claro los focos de la liturgia.

2. Del estudio de las relaciones entre focos se extrae una clave importante e imprescindible: el ambón, el altar y la sede forman una unidad litúrgica que se llama presbiterio o santuario. La asamblea debe ser considerada un foco litúrgico de valor trascendente. La disposición de la asamblea define cuatro tipos de posibilidades en cuanto a las relaciones de los polos litúrgicos. Esta distribución de los fieles ha de pensarse con la asamblea bordeando al presbiterio, ya sea por dos o tres de sus lados, para integrar así a toda la comunidad en la celebración eucarística. Las consideraciones sobre los focos litúrgicos son:

- Es necesario potenciar y dar significado a ambos focos para lo cual hay que usar la asimetría, deslizando levemente el altar del centro del presbiterio hacia un lateral, colocando el ambón al lado inverso.
- La forma misma de la asamblea tiene y debe dar la idea de reunión, de congregación que celebra.
- La relación entre focos litúrgicos y asamblea las definen por la geometría de los ritos.
- Hay dos elementos arquitectónicos: el ábside y la cúpula.
- Es importante dar “un orden geométrico”, que permita la definición del aula a partir del espacio generado por la asamblea misma.
- Se puede hablar de dos principios: tensión escatológica y centralidad-axialidad.
- La tensión escatológica es la dimensión teologal y trascendente en la celebración de la eucaristía, que jerarquiza la dirección hacia Oriente.
- La centralidad-axialidad implica que los sacramentos son los que deben dar la forma a la

configuración de la asamblea.

- Existen tres niveles dimensionales de la asamblea: pequeña, de 40 personas; grande, de 200 personas; y muy grande, de 500 personas.
- Hay medidas óptimas para los presbiterios definidas gráficamente y que en esta investigación se han profundizado y completado para que todo tipo de público tenga acceso a esta información.

3. El tema de la geometría de la asamblea es un asunto teórico donde el orden juega un papel preponderante, sobre todo en la ubicación del presbiterio (altar, ambón, sede) y su integración con los fieles. Estos dos polos son esenciales en la celebración litúrgica, a los cuales se les debe dar cohesión, mediante la debida proximidad entre los ministros y los devotos. Una distribución envolvente es lo más adecuado. Así, se clasifica la geometría en función de dos áreas: una grande para la asamblea y otra menor para los celebrantes. Consideraciones sobre la geometría de la asamblea:

- Se puede clasificar la geometría en siete tipos de plantas estas son: 1. Planta circular (con sus variantes: altar-centrado, altar-descentrado, semicircular, poligonal). 2. Planta rectangular. 3. Planta cuadrada. 4. Planta trapecio. 5. Planta triangular. 6. Planta elíptica. 7. Planta parábola.
- Se recomienda abandonar definitivamente este sistema de planta en rectángulo alargado, ya que la disposición en escuadrón hace imposible una “participación activa” en la celebración litúrgica.
- Lo importante es que se manifieste la idea de comunión, de comunidad.
- Debe haber una relación de proximidad lógica entre el altar y los fieles

4. El cuarto aspecto es el de las proporciones técnicas en relación con la iluminación. En este punto es importante resaltar el simbolismo de la luz: Dios es la luz del mundo, también es señal de “alegría”. Las condicionantes que ayudan a acentuar la sacralidad dentro de la iglesia son: la escala, la verticalidad, el vacío, la luz, el color, que son aspectos básicos de la Arquitectura Litúrgica. Consideraciones sobre las proporciones técnicas de la luz:

- En la escala se debe optar por iglesias acogedoras en vez de iglesias sobrecogedoras.
- Hay una distancia clave: 30 metros, que es la medida que permite identificar y ver la cara

del otro.

- La verticalidad entrevé que el espacio ha de estar bien proporcionado y equilibrado con el resto de las partes de la obra.
- El vacío es algo muy importante ya que es una categoría mística, que hace presente lo invisible.
- El vacío es reflejo de lo infinito, expresa lo sagrado, es una forma de expresividad de lo sensible.
- La luz es un elemento que define al vacío. El espacio vacío sin la luz no tiene sentido.
- En el color hay dos tendencias posibles: los tonos claros y vibrantes como símbolo de la alegría y esperanza cristianas. Los tonos oscuros son más propios para manifestar misterio.

5. Las proporciones técnicas y la acústica han sido un asunto descuidada. En relación con estos temas el proyectista debe tener en cuenta varios aspectos. Entre ellos, que todo contribuye o puede entorpecer la captación del sonido o acústica del lugar. Por ejemplo, la geometría interior del espacio y los materiales que conforman el acabado de ese espacio interior. Recapitulemos lo más relevante de la acústica:

- La forma de un auditorio (no el espacio) debería adoptar las formas de riñón o de hoja de tilo.
- En un rectángulo el orador debe situarse en el eje más corto de este, contra la práctica más frecuente de usar el rectángulo en el sentido más largo.
- Hay que rechazar el modelo espacial que potencia la longitud sobre el ancho, ya que aleja considerablemente a los fieles del presbiterio, dificultando su intervención en la celebración.
- Existe una distancia desde donde todos pueden escuchar bien, esta es de 22 metros.
- En un recinto cerrado la voz se oye mejor, porque las paredes que encierran el espacio pueden dirigirla mejor hacia el oyente.
- Es necesario aislar al espacio celebrativo del ruido circundante.

I. Lo imaginario. Distintas maneras de entender la Arquitectura Litúrgica

Los maestros de la teoría sobre Arquitectura Litúrgica son tres: Fray. Gabriel Chávez de la Mora (práctica), Claudio Pastro (teoría y práctica), Denis McNamara (teoría). Cada uno de

estos autores proporcionó aspectos claves en la definición del tema. Lo que permitió precisar de qué se trata esta línea de la arquitectura católica. Veamos qué aportó cada uno de estos arquitectos dedicados de lleno a la Arquitectura Litúrgica.

A) Arquitectura Religiosa Chávez de la Mora – Obra

Entender a Chávez de la Mora desde el punto de vista de la Arquitectura Litúrgica es sencillo, basta con visitar una de sus iglesias o estudiar a profundidad sus fotos y sus planos. Estos edificios develan la perfección del lugar sagrado proyectado por este sacerdote. Analizando a fondo sus planos vemos que:

- Utiliza las matemáticas para dar orden, armonía y belleza.
- Potencia al círculo y al cuadrado como formas geométricas perfectas.
- Observa las relaciones de altura y ancho perfectas, con unos grados de cerramientos que permiten una pulcra relación entre la asamblea y el presbiterio.
- Las distancias de sus recintos religiosos oscilan entre los 21 y 30 metros, consideración que, como vimos en los aspectos técnicos, es el rango perfecto para ver y escuchar a una persona, sin necesidad de usar ningún implemento electrónico.
- Los grados de cerramiento se ubican entre $1/2$ y $1/2,5$. Así asegura la intimidad de la celebración y acogida del fiel dentro del recinto divino.
- Utiliza proporciones áureas.
- Se observa una compenetración con el arte de la arquitectura clásica, de la armonía de cada una de las partes de una edificación, donde todo es importante y por ello diseña hasta el cáliz, como hacia Alberti.
- Su búsqueda de la perfección se sostiene en que las matemáticas, la proporción y la perfección son el lenguaje de Dios.
- Se observa orden, proporción, totalidad, una autenticidad ontológica de sus proyectos que parecen y son unas iglesias.
- En sus proyectos existe la noción de totalidad con la cual diseña todo dentro del edificio, la iluminación, los utensilios, el mobiliario, e incluso las vestimentas sagradas.
- Muestra con sus diseños que lo importante es la gente y su comunicación con Dios.

B) La arquitectura sagrada de Claudio Pastro

A diferencia de Chávez de la Mora, Pastro es un tratadista de la arquitectura religiosa, ha escrito mucho sobre el espacio de celebración. En sus textos deja evidencia de su postura fenomenológica, cuando afirma que el templo es como la Montaña Cósmica, el templo es una imagen del universo que reinterpreta como el útero materno. Para este autor la clave del trabajo del espacio religioso se encuentra en el segundo libro de la Revelación (Apocalipsis 21,12) ya que allí están las claves del principio arquitectónico del templo. Para Pastro la belleza radica en la perfección. Afirma que todo espacio sagrado se relaciona con lo que se denomina la cuadratura del círculo. Las figuras geométricas como el círculo y el cuadrado se convierten en símbolos de la perfección.

Pastro muestra muchas reformas físicas de las iglesias existentes. Las muestra como eran en el pasado y como son hoy día, luego de transformadas. Con su trabajo queda en evidencia la importancia de la conformación geométrica de la asamblea. Con ello se permite una participación activa de los fieles. Su obra es una gran lección de la importancia de la distribución de los fieles en la asamblea, de lo que significa el mobiliario dentro del diseño del espacio litúrgico. Las ideas de Claudio Pastro son:

- El arte debe ser una forma de ser.
- El arte habla, comunica todo.
- La belleza es una cuestión de unidad.
- El arte no es un producto de consumo.
- El hombre se expresa y se refleja por medio del espacio que crea.
- La gente va a la iglesia a compartir en la casa de la belleza.
- Todo influye en el diseño: forma, línea, color, sonido, movimiento, gesto y material.
- El espacio y el tiempo es Cristo. Por medio de la Liturgia nuestro ser es cristificado.
- Es necesario arrancar todo lo que no es verdadero.
- Es importante regresar a lo básico en la Liturgia, a lo verdadero.
- La arquitectura y el arte son un medio diferente de evangelización.
- El arte nos transforma, educa como forjador de la persona.
- Lo importante es la manifestación de lo invisible. Lo que conmueve a la persona es lo que la obra de arte comunica.

C) Arquitectura Teológica de Denis McNamara

Entre McNamara y Pastro hay muchos puntos en común aunque el norteamericano no construye, es decir, que su ámbito de estudio se enmarca solamente en la teoría. Muchas veces su trabajo se centra en la historia y la estética de la iglesia como parte importante de la arquitectura. Lo más resaltante de su obra es que retoma a Santo Tomás de Aquino con su triada: *integritas*, *consonantia* y *claritas*. McNamara señala que *integritas* es la totalidad, esto significa que algo es hermoso por ser lo que es, de lo contrario es deficiente. Cuando aborda la *consonantia* o la proporcionalidad, no menciona las dimensiones físicas, sólo señala la necesidad de una correspondencia con un ideal, pero no dice cuál es. Cuando se refiere al *claritas* lo define como la claridad radiante de una cosa en su interior, en otras palabras, es el poder y la capacidad de comunicar que tiene ese lugar. McNamara formula algunos fundamentos claves para construir iglesias:

- Edificar lo que se cree.
- La iglesia es la forma construida de la Teología.
- La Arquitectura Litúrgica es sacramental.
- La Arquitectura Litúrgica debe ser perfecta porque es el ámbito de las acciones sacramentales.
- La Liturgia es el lugar de comunión con Dios; al arte y a la arquitectura hay que verlas desde una perspectiva inserta en la idea teológica.
- Es en el terreno sacramental donde la Teología y la Liturgia se funden con la Arquitectura en un acto de comunicación con Dios.
- La cruz, la torre y la cúpula son signos indispensables para dotar a la iglesia de significado.
- La iglesia es un lugar público de relevancia cívica, “un edificio público de lo sacramental y de importancia cívica” (McNamara, 2009, p. 27).

Para mí esta última clave es uno de los elementos relevantes del manejo arquitectónico, ya que se definen tres ámbitos entrelazados y con características espaciales totalmente distintas: el espacio exterior (plaza o plazoleta), espacio intermedio (atrio o nártex) y el espacio interno (Arquitectura Litúrgica). Este espacio cubierto tiene leyes fijas de dependencia producidas por los focos litúrgicos, sus distancias relacionales y las medidas técnicas dadas por las capacidades humanas de ver y escuchar. El arte y

la arquitectura son más que un simple “telón de fondo neutro”. En el espacio litúrgico se realizan unos ritos que se efectúan de manera ordenada y determinada. Los espacios de las iglesias junto con el arte allí incluido (espacio y arte) son parte del sacramento.

D) Distancias de la envolvente y los grados de cerramiento

En la arquitectura hay una especificidad que sólo Chávez de la Mora y Claudio Pastro plasman en sus obras construidas, pero ninguno de los autores analizados estudia con la profundidad debida el tema. Para mí es fundamental la relación entre teoría y práctica. Es necesario estudiar la relación interna entre la altura y largo del espacio. Entendida esta relación como herramienta de trabajo que define al espacio litúrgico, y es lo que he nombrado grados de cerramiento.

Dos autores que no tratan el tema específico de la Arquitectura Litúrgica dan claves para comprender la importancia de las proporciones de un espacio. El primero de ellos es Camillo Sitte. Si equiparamos la iglesia a la plaza podemos comprender lo que Sitte dice en su libro de diseño de ciudades: “La magnitud de las plazas está en relación con la de su edificio principal, es decir, que la altura de este debe proporcionarse con la plaza, tomada perpendicularmente a la fachada” (Sitte, 1843-1903). Podríamos entender la altura del edificio más importante como la que posee el ábside, es decir, el santuario.

El otro autor que señala ciertas medidas es Vitruvio, tratadista que vivió en el siglo I a.C. Para mí este autor tiene vigencia a la luz de las necesidades de hoy. Vitruvio reflexiona sobre los ángulos de visión humana y señala que un observador “debe alejarse del edificio a una distancia igual al doble de la altura de este, lo que significa que lo verá según un ángulo de 27°” (*The American Vitruvius*, 1922). Ambas apreciaciones llevan a entender las relaciones de distancia y orden que deben existir según las capacidades humanas de visión. Vale la pena aclarar que aunque no es el único sentido con el cual percibimos las cosas, es quizás el más contundente de ellos. Esto es importante no solamente en el diseño de la ciudad o de la plaza, sino que también en la arquitectura, es decir, en el diseño de los espacios internos de la edificación. El espacio interior también se rige por estas leyes de la visión humana. Las consideraciones sobre la envolvente y grados de cerramiento son:

- La solución del problema no se sitúa tanto en las técnicas, ni en los elementos constructivos del edificio ni en su apariencia exterior, sino en su interior, en su resolución

funcional.

- El compromiso de un arquitecto está en la creación de un espacio o lugar bien proporcionado para lograr iglesias sencillas y acogedoras.

En esta investigación ha sido de mucha importancia la utilización de un cuadro comparativo, de análisis y verificación de los grados de cerramiento en las obras construidas. Vitruvio en el siglo I señalaba en relación con la basílica las siguientes distancias:

Sus proporciones y su simetría son de una longitud de ciento veinte pies y una anchura de sesenta pies; el pórtico que circunvala la bóveda, entre las paredes y las columnas, tiene una anchura de veinte pies; las columnas se elevan cincuenta pies incluyendo los capiteles; su diámetro es de cinco pies y tienen adosadas detrás unas pilastras de veinte pies de altura, dos pies y medio de anchura y un pie y medio de grosor, que soportan las vigas donde se apoyan los entramados de los pórticos. (Vitruvio, 1995, p.117)

Remarquemos ciertos números aportados por Vitruvio: longitud 120 pies = 36.576 metros; anchura 60 pies = 18.288 metros; altura 50 pies = 15.24 metros. Estas medidas están cerca de la máxima distancia en la que se puede reconocer un rostro, que es a 30 metros (Neufert, 1964, p.339). Otra distancia máxima es la que existe entre el orador y el último oyente, que debe ser de 22 metros. Otro aspecto a considerar es que la disposición de la asamblea debe estar en el sentido contrario del rectángulo (cercana a los 20 metros). Respetar esta distancia máxima de 30 metros en el espacio interior de la iglesia, favorece la comunicación visual entre los miembros de la asamblea.

La relación entre la vertical y la distancia horizontal determina los grados de cerramiento del espacio, que dependerá así mismo de tres variables: las perforaciones en la membrana envolvente, la altura de las edificaciones y la manera en que se constituyen los límites a nivel horizontal.

Sitte nos habla de la relación h/d, que significa cuantas veces está contenida la altura mayor en la longitud o profundidad del espacio. De allí que se determinen tres relaciones adecuadas si es una, dos, tres o más veces:

- $h/d = 1/1$ ángulo de 45° (Observación de detalles)

- $h/d = 1/2$ ángulo de 27° (Observación de conjunto)

- $h/d = 1/3$ ángulo de 18° (Observación de alrededores) (Tamayo, 1998, p.37).

Estas medidas corroboran la importancia de las distancias acotadas por Sitte y Vitruvio, las cuales no son simples conjeturas de números. Existen unas distancias óptimas para los lugares de encuentro tanto en la iglesia, como en la plaza. Ambos sitios son esencialmente espacios públicos, de reunión de personas, sólo que la vocación del espacio es totalmente diferente: una es de expansión ciudadana (la plaza), mientras la otra es de recogimiento y acogida a los fieles en la fe en Cristo (la iglesia). Esta diferencia neurálgica de la *integritas*, del fundamento de su ser, es lo que los hace totalmente diferentes (en uso), pero si se desea tener un *claritas*, un poder de comunicar, se debe observar sobre todo lo relacionado con las proporciones (*consonantia*), deben estar relacionadas directamente con el hombre que habita estos espacios. Estas medidas relacionales son las responsables de insertar al hombre dentro del espacio a una escala proporcional a él.

Dos citas de Plazaola dejan entrever la realidad de la arquitectura en dos épocas distintas, una el Renacimiento, otra la actual. Veamos pues su opinión como experto:

Es evidente que lo que principalmente pretendían los grandes maestros del Renacimiento era la belleza formal y su coherencia con el simbolismo del círculo y la esfera como homenaje al Señor de toda belleza creada, y no tanto dar respuesta a las exigencias de una comunidad cristiana que estaba más necesitada del pan de la Palabra divina y del alimento sacramental y eucarístico. (Plazaola, 2006, p.71)

Este párrafo da constancia de cómo los arquitectos renacentistas estaban preocupados por las proporciones y el refinamiento de las formas, para agradar a Dios y a los hombres través de lo perfecto. Plazaola da cuenta de toda la historia estética de la iglesia y plantea la situación actual:

No obstante todo lo dicho hasta aquí sobre esta mentalidad funcionalista, en los últimos años se ha advertido un agrietamiento de la teoría funcionalista en lo que tiene que ver de racionalismo duro y puro. A través de los espacios cubiertos por la arquitectura aérea y suspendida empieza a soplar una brisa de lirismo emotivo y soñador. Al margen del arte inobjetivo y geométrico ha ido avanzando un abstraccionismo lírico, y frente al racionalismo de los viejos arquitectos surge una nueva ola de edificios de un minimalismo expresionista. (Plazaola, 2006, p.27)

La arquitectura de hoy presenta una superficialidad producto de un desinterés profundo por las leyes que organizan el espacio. Si es bien cierto que se requiere de cierta inspiración e imaginación, es también muy cierto que este trabajo de composición de formas tiene unas maneras de ser logrado. Es sólo a través de la teoría y de la práctica de estas leyes de proporción que el arquitecto adquiere ciertas herramientas para el trabajo proyectual. Yo diría que el arquitecto en algunos casos carece de la teoría y de las herramientas requeridas para la práctica proyectual.

Regresando a la Arquitectura Litúrgica, hoy apreciamos distintas visiones. Encontramos una poética, como la de Richard Meier en la de la iglesia del jubileo que surge de la idea de tres velas de barco. También se puede observar una arquitectura minimalista de orden geométrico como la Iglesia Marco de Canaveses (1997) del arquitecto Álvaro Siza. Sin embargo, en ambas el valor agregado por la escala del hombre está ausente. La teoría también está distante, ambos arquitectos se basan sólo en sus preferencias poéticas o expresivas de la forma.

Muy diferente es la situación de la Abadía de Güigüe, donde se evidencia que un proyecto es más que un edificio y un arquitecto. La arquitectura Litúrgica pone en evidencia dos tipos de disciplinas: la Arquitectura y la Liturgia, pero no vistas como cosas diferentes, es la sumatoria de ambos intereses, espacio-forma y luz-liturgia.

Una obra de Arquitectura Litúrgica como Güigüe fue producto de la suma de voluntades que se juntaron para obtener el resultado construido. Puedo decir que hay la necesidad de que la arquitectura cuente con un buen arquitecto y un cliente educado en las cuestiones litúrgicas. En la Iglesia Abacial de Güigüe el arquitecto Jesús Tenreiro contó con la valiosa colaboración del padre Otto Lohner OSB, y juntos formaron una dupla de trabajo. Jesús Tenreiro con sus conocimientos disciplinares y su amor por la arquitectura logró sumar al sacerdote, que sin ser arquitecto estaba preparado para la tarea encomendada por la Orden Benedictina: la construcción de una abadía en los alrededores del Lago de Valencia. El padre Otto tenía un conocimiento natural debido a sus innumerables vivencias en las distintas abadías alemanas y estaba acostumbrado de una forma particular a la lectura de planos. Su preparación para el encargo era sólida. Quizás su formación universitaria (Lohner era ucevista, egresado de la Escuela de Educación y, según parece —aunque no he

podido confirmarlo- con una mención honorífica) y su sacerdocio le dieron la destreza necesaria para fusionarse en un equipo formidable con el arquitecto. Pero, tal vez, el aspecto decisivo fue, precisamente, su condición de benedictino, es decir, de formar parte de la Orden que impulsó en el siglo XX, y precisamente desde el sur de Alemania, de dónde era oriundo y en cuyas escuelas religiosas se formó desde niño, el Movimiento Litúrgico.

El trabajo incansable de estos dos maestros ha dejado su fruto en esta obra maestra de Arquitectura Litúrgica. Este feliz encuentro ha permitido a Venezuela tener una de las iglesias que más refleja esa renovación.

Debo agradecer a Dios el encuentro de estas dos personalidades (Tenreiro- Lohner) que, sin lugar a dudas y ante la admiración de todos los que trabajaron en los distintos equipos (arquitectos-benedictinos), saben que estos se aliaron como buenos capitanes de esta nave de oración que se encuentra anclada en la montaña de Guigüe.

El padre Beda Hornung OSB, quien es también miembro de la comunidad benedictina de Güigüe, recientemente ha escrito un artículo que llama a la reflexión sobre la nueva evangelización, titulado “El eslabón perdido de la nueva evangelización” (15 marzo de 2012). Sólo quiero reflexionar sobre un aspecto en particular. El tamaño de la iglesia. El habla de una “micro iglesia donde uno nacía, recibía la fe, crecía y maduraba, siendo amado, siendo conocido, siendo educado, y siendo potenciado” (párr. 22). El sacerdote benedictino hace un cuestionamiento en relación a la manera en que hoy día se viene ejerciendo la evangelización, y afirma la necesidad de la iglesia de apostar “por la reconstrucción de las parroquias y las comunidades cristianas desde el trabajo de aprender a ser discípulos en grupos pequeños” (párr. 20). Esto me lleva a la conclusión que no necesariamente las grandes multitudes es la mejor manera de acercarse al Señor.

Significativamente hay que acercarse al prójimo, al vecino de forma diferente. Una forma más cristiana, más humana que nos lleve a una mejor forma de relacionarse en sociedad. ”Y esto es diferente a lo que hay en una iglesia como la de hoy tan centrada en unas maneras de hacer, orar y celebrar tan individualistas” (párr. 21). La Iglesia de hoy tiene un reto y es que: “Hay que dejar que esa experiencia de conversión, esa experiencia

misionera y ese reinventarse pastoralmente configure una Iglesia que necesariamente tiene que ser distinta a la Iglesia a la que estamos acostumbrados” (párr. 12).

El sacerdote está llamando a una forma más íntima de relacionarse. “Hace falta un caminar en la comunidad, un catecumenado, y un acompañamiento que permita a la persona crecer y desarrollarse como cristiano. Hace falta “discipular” a la gente. No fabricar cristianos, ni asistentes a misa...sino verdaderos discípulos” (párr. 17).

Mi pregunta, entonces, ha sido: ¿Y cómo se hace eso? ¿Cómo colabora la arquitectura en ello? Mi trabajo ha intentado poner de relieve que el espacio litúrgico debe comportar ciertos grados de cerramiento que garanticen precisamente esa intimidad de la que habla el P. Beda. El reproche del P. Beda es oportuno en una época en la que se privilegian las grandes reuniones masificadas y en las que los arquitectos pudieran ceder de forma irreflexiva ante estas presiones. Esto lo digo a la luz de las grandes basílicas que se han construido recientemente, tales como la Catedral de Managua, del arquitecto mexicano Ricardo Legorreta, y el nuevo Santuario de la Virgen de Fátima, debida al arquitecto griego Alexandros Tombagis.

Es una inquietud de muchos, pues, no sólo de los sacerdotes. La Iglesia tiene la necesidad de replantearse a la luz de los nuevos tiempos cómo ha de conformar el espacio más genuino de su celebración. Creo muy oportuno concluir esta investigación con una reflexión que llama a la “acogida”, es decir, a la acogida en un espacio de verdadera intimidad y acogida personal. Y esto desde la evangelización tiene un significado muy importante y desde la arquitectura también, ya que es más que un simple marco. La arquitectura puede ser también considerada un espacio sacramental, ella no es ajena a la liturgia católica y a lo que en ella se celebra. Es un espacio que debe llamarnos a la intimidad. Y eso no se logra en las grandes basílicas devocionales o grandes templos. Llegó el momento de replantearnos como *arquitectos* dónde y cómo se realizan los sacramentos.

La pregunta del millón no es si somos capaces de adoptar métodos nuevos y ardorosos para traer de vuelta a la gente a la Iglesia. La pregunta es si esta Iglesia que tenemos tiene la capacidad pastoral de configurarse en torno al primer anuncio y lo que sigue, para poder acoger a toda esa masa de gente que podría volver a la Iglesia si supiéramos cómo predicarles el mensaje del Evangelio. (párr. 10)

Aunque el tema estético no ha sido de preocupación principal de mi tesis, el arte en Arquitectura es base fundamental para el trabajo del arquitecto. Es por ello, y para concluir, que he decidido citar a Thomas Merton, de su libro *IncurSIONES en lo Indecible*. Merton en el cual reflexiona sobre el arte y la libertad. Este sacerdote y monje trapense nos hace ubicarnos ante un umbral: lo que está de moda, lo que gusta a todos, o por el contrario ser un profesional íntegro. En este sentido es que esta investigación se ha planteado la Arquitectura Litúrgica como línea de investigación y trabajo.

El arquitecto de hoy debe prepararse en este sentido y el camino para lograrlo no es una línea recta. Hace falta mucho estudio y comprensión de lo que la Iglesia hoy demanda a los arquitectos. El experto antes debe ser fiel a su libertad de acción, pero basándose en la verdad de su trabajo. Muy acertada la línea donde Merton afirma en relación al artista que: “Su arte y su vida sólo son separables en teoría”. (P.166) Esto va en el sentido de lo que señalan arquitectos como Fray Gabriel Chávez de la Mora OSB, Claudio Pastro y Denis McNamara. Dejemos que Merton concluya estas páginas:

El problema surge cuando el arte deja de ser un trabajo honrado y se convierte en un modo de anunciarse a sí mismo... El artista no puede permitirse pasivamente aceptar, “reflejar” o celebrar lo que le gusta a todo el mundo. El artista que suscriba la consigna comercial del que el cliente siempre tiene la razón no tardará en ser abandonado por todos. El cliente está ahora educado para pensar que es el artista quien siempre tiene la razón... El artista si tiene obligación moral de mantener su libertad y su verdad. Su arte y su vida solo son separables en teoría. El artista no puede estar libre en su arte si no tiene una conciencia que le avise cuando actúa como un esclavo en su vida diaria... Su arte debe decir su propia verdad, y al hacerlo así estará en armonía con cualquier otro tipo de verdad, moral, metafísica o mística. Merton (2004, p.p. 165-166)

BIBLIOGRAFÍA

- Alexander, C. (1980). *A Pattern Language*. Editorial Gustavo Gili S.A., Colección: Arquitectura/Perspectivas, Barcelona, España.
- Álvarez Gómez, J. (1998). *Arqueología cristiana*. Biblioteca de autores cristianos, Madrid.
- Argan, Giulio Carlo, (1973). *El concepto del espacio arquitectónico, desde el Barroco hasta nuestros días*. Ediciones Nueva Visión SAIC, Colección Historia de la Arquitectura, Buenos Aires, Argentina.
- Arnheim, R. (1978). *La forma visual de la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili S.A., Colección: Arquitectura/Perspectivas, Barcelona, España.
- Ashihara, Y. (1982). *El diseño de los espacios exteriores*. Editorial Gustavo Gili S.A., Colección: Arquitectura/Perspectivas, Barcelona, España.
- Ávila, L. y Delgado, M. (1973). *Tesis de Grado Monasterio Benedictino Anteproyecto*. *Revista Punto* 49-50, pp.47-49.
- Baker, G. (1985). *Le Corbusier. Análisis de la forma*. Colección Arquitectura/Perspectivas, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona.
- Bergamo, M. y Del Prete, M. (1997). *Espacios celebrativos. Estudio para una arquitectura de las iglesias a partir del Concilio Vaticano II*. Ediciones EGA, Bilbao.
- Bleeker, C.J. y Widengren, G. (1973). *Historia Religionum. Manual de Historia de las Religiones II. Religiones del Presente*. Ediciones Cristiandad, Madrid.
- Bornhorst, D. (1991). *Arquitectura, Ciencia y Tao*. Ediciones Ecología y Arquitectura.
- Bouyer, Louis. (2000). *Arquitectura y Liturgia*. Apéndice “La Fuente Bautismal y el Catecumenado”. Grafite Ediciones, Bilbao.
- Braunfels, W. (1974). *Arquitectura Monacal en Occidente*. Barral Editores, Barcelona.
- Broadbent y otros. (1971). *Metodología del diseño arquitectónico*. Colección Arquitectura y Crítica, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona.
- Cark & Pause. (1979). *Analisis of Precedent*. North Carolina State University at Raleigh.

- Collins, George and Chistiane. (1965). *Camillo Sitte and the Birth of Modern City Plannig*. Random House, Inc., Londres.
- Cortes, J. (traductor). (2007). *El Corán*. Editorial Herder, New York.
- Curtis, W. (1987). *Le Corbusier. Ideas y formas*. Herman Blume, Madrid.
- Chadwick, H y Evans, G.R. (1994). *El Cristianismo. Veinte siglos de historia*. Vol. I y Vol. II, Ediciones Folio S.A, Barcelona.
- Ching, F. (1984). *Arquitectura, forma, espacio y orden*. Ediciones, G. Gili, S. A., México, D.F.
- De Paredes, J. (1973). *Recopilación de leyes de los Reinos de las Indias*. (Reproducción en Facsímil de la Edición de 1681), Ediciones Cultura Hispánica, Madrid.
- Saint – Exupéry, A. (1977). *El Principito*. Ediciones Roca, S.A., México, DF.
- Díaz, C. (2002). *Breve historia de la filosofía*. Ediciones Encuentro, Madrid.
- Diez de Velasco, F. (1998). *Introducción a la Historia de las religiones. Hombres, ritos, dioses*. Editorial Trotta, Madrid.
- Dué, A. y Laboa, J. (1997). *Atlas histórico del Cristianismo*. San Pablo, Madrid.
- Edersheim, A. (1990). *El Templo. Su misterio y servicios en el tiempo de Cristo*. Editorial Clie, Barcelona.
- Eliade, M (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Ediciones Paidós, México.
- Eliade, M. (1972). *Tratado de historia de las religiones*. Editions Payot, París.
- Eliade, M. y Couliano, J. (1992). *Diccionario de las religiones*. Ediciones Paidós, Barcelona.
- Eliade, M. y Kitagawa. (1996). *Metodología de la historia de las religiones*. Ediciones Paidós, Barcelona.
- Enciclopedia Encarta. (2009) *Microsoft® Encarta®* [DVD]. Microsoft Corporation.
- Farnés, P. (1985). *El lugar de la celebración*. Centre de Pastoral Litúrgica, Barcelona.
- Fernández Cobián, E. Ed. (2009). *Arquitecturas de lo sagrado*. Memoria y proyecto. Netbiblo, S.L., La Coruña.
- Fontbona, J. (1999) *Ministerio de comunión*. Biblioteca Litúrgica. Libro de Google. Consultado el día 24-02-2012
- Frade G. (2007). *Arquitectura sagrada no Brasil*. Editorial Loyola, Sao Pablo.

- Garriga, J. (1983). *Renacimiento en Europa*. Editorial Gustavo Gilli, Madrid.
- Gregotti, V. (1993). *Desde el interior de la arquitectura*. Ed. Península, Barcelona.
- Grossato, A. (2000). *El libro de los símbolos. Metamorfosis de lo humano entre Oriente y Occidente*. Grijalbo Mondadori, S.A, Barcelona.
- Halgren Kilde, J. (2008). *Sacred Power, Sacred Place*. Oxford University Press.
- Hauf, H. (1970). *Architectural Graphic Standards*. Cairrman, Editorial Advisory Committee, USA.
- Heidegger, M. (1964). “Edificar-Morar-Pensar”, en *Boletín del CIHE* N°1, FAU-UCV, Caracas, enero.
- Hernández, F. (2004). *La arquitectura religiosa de la obra de Juan Félix Sánchez*. Un estudio de las capillas del complejo Arquitectónico-Escultórico-Religioso de El Tisure y de San Rafael de Mucuchíes, Estado Mérida. Fondo editorial Toromaina. Caracas.
- Hind, R. (2007). *Sacred Places. Sites of Spirituality & Faith*. MJF Books, New York.
- Jiménez, C. y Jodidio, P. (2004). *Ando Tadao. Obras completas*. Editorial Hohenzollernring. Taschen, Mundial.
- Kahn, L. (1981). *Idea e imagen*. Xarait. Madrid.
- Kahn, L. (1984). *Forma y diseño*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- Laboa, J.M. (Ed). (2002). *Atlas histórico de los monasterios*. San Pablo, Madrid.
- Lang, U. (2007). *Volverse hacia el Señor*. Ediciones Cristiandad, Madrid.
- Le Corbusier. (1964). *Hacia una arquitectura*. Editorial Poseidón S.R.L. Buenos Aires.
- Le Corbusier. (1970). *Mensaje a los estudiantes de Arquitectura*. Ediciones Infinito, Biblioteca de Arquitectura, Buenos Aires, Argentina.
- López Quintás, A. (1998). *Romano Guardini, maestro de vida*. Ediciones Palabra, Madrid.
- López Villa, M. (1998). “La Arquitectura como monumento”. *Revista Inmuebles* N° 10, Caracas.
- López Villa, M. (2003). *La Arquitectura e Historia*. Curso de Historia de la Arquitectura. Colección Estudios, UCV CDCH 2003 Vol I y Vol II, Caracas.
- Luzardo L., I. (2007). *El arte de enseñar con clase*. Ediciones Siap, C.A., Caracas.

- Lynch, K. (1980). *Planificación del sitio*. Editorial Gustavo Gili, S.A., Colección Arquitectura / Perspectivas, Barcelona, España.
- Lluberes, P. (1966). *Platón y la evolución de los establecimientos humanos en el mundo helénico*. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, Caracas.
- Manrique, F. (1995). *Intervenciones en edificaciones existentes*. FAU/UCV, Caracas (TEG).
- Maritain, J. (2004). *Arte y escolástica*. Club de Lectores, Buenos Aires.
- Martienssen, R. (1977). *La idea del espacio en la arquitectura griega*. Ediciones Nueva Visión. SAIC, Colección Historia de la Arquitectura, Buenos Aires, Argentina.
- Martin, R. y otros. (1973). *Arquitectura mediterránea pre-romana*. Editorial Gustavo Gili S.A., Colección: Arquitectura/Perspectivas, Barcelona, España.
- Massimi, G. (1989). *La Chiesa di S. María in Cosmedin*. Roma.
- McNamara, D. (2009). *Catholic Church Architecture and the Spirit of the Liturgy*. HillenbrandBooks, Chicago, Mundelein, Illinois.
- McNamara, D. (2011). *How To Read Churches*. A crash course in ecclesiastical architecture. Rizzoli International Publications, Inc. New York.
- Merton, T. (1965). "El Arte Sacro y la vida espiritual". *Revista Hogar y Arquitectura*, N° 57.
- Merton, T. (1966). *Conjeturas de un espectador culpable*. Editorial Pomaire, Barcelona.
- Merton, T. (2004). *Incursiones en lo indecible*. Editorial Sal Terrae, Santander, Bilbao.
- Munir Cesari, M. (1973). *La lectura del ambiente*. Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona.
- Neufert, E. (1964). *Arte de proyectar en arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, S. A, Barcelona.
- Norberg-Schulz, C. (1979). *Arquitectura barroca*. Aguilar, S.A. Ediciones, Colección Historia Universal de la Arquitectura, Buenos Aires, Argentina.
- Palladio, A. (2006). *Los cuatro libros de la arquitectura*. Ediciones Limusa, México.
- Pastro, C. (1999). *Guía do espacio sagrado*. Editorial Loyola, Sao Pablo.
- Pastro, C. (2002). *Arte Sacra*. Editorial Loyola, Sao Pablo.

- Pastro, C. (2010). *A arte no cristianismo. Fundamentos, linguagem, espaço*. Editorial Loyola, Sao Pablo.
- Pérez Oyarsun, Aravena y Quintanilla. (2002). *Los hechos de la arquitectura*. Ediciones ARQ, Santiago de Chile.
- Perrault, C. (1981). *Compendio de los diez libros de arquitectura de Vitruvio*. Editorial Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Conserjería de Cultura del consejo Regional, Murcia. Mundial.
- Plazaola, J. (2001). *La Iglesia y el arte*. Editorial Nerea.
- Plazaola, J. (2006). *Arte Sacro actual*. Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), Madrid.
- Plazola, G. (2010). *Arquitecto Gabriel Chávez de la Mora*. Plazola Editores, México.
- Porto Menezes, I. (2006). *Arquitectura sagrada*. Editorial Loyola, San Pablo.
- Quaroni, L. (1980). *Proyectar un edificio, ocho lecciones de arquitectura*. Xarait Ediciones, Madrid España.
- Racionero, L. (1975). *Textos de estética taoísta*. Barral. Editores, Ediciones de Bolsillo, Barcelona, España.
- Ratzinger, J. (1999). *La fiesta de la fe. Ensayo de Teología Litúrgica*. Desclée de Brouwer, Bilbao.
- Ratzinger, J. (2005). *Un canto nuevo para El Señor*. Ediciones Sígueme, Salamanca.
- Ries, J. (1995). *Tratado de antropología de lo Sagrado (2). Los orígenes del homo religiosus*. Editorial Trotta, Valladolid.
- Ries, J (Ed.). (1998). *Tratado de antropología de lo sagrado (3). Las civilizaciones del Mediterráneo y lo sagrado*. Editorial Trotta, Madrid.
- Rossi, A. (2004). *Arquitectura de la ciudad*. Gustavo Gili. Barcelona.
- Sitte, C. (1980). *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Editorial Gustavo Gili S.A., Colección Biblioteca de Arquitectura, Barcelona, España.
- Smart, N. Ed. (2000). *Atlas mundial de las religiones*. Könemann Editores. Germany.
- Spreigeren, P. (1973). *Compendio de arquitectura urbana*. Editorial Gustavo Gili S.A., Colección Ciencia Urbanística, Barcelona España.
- Stegers y Baumann. (2008). *Sacred buildings: a design manual*. Birkhouser, Germany.
- Tamayo, G. (1998). *La plaza*. Ediciones de la Facultad de Arquitectura UCV, Caracas.

- Tedeschi, E. (1980). *Teoría de la Arquitectura*. Ediciones Nueva Visión. SAIC, Colección Ensayos serie Arquitectura Contemporánea, Buenos Aires, Argentina.
- Torgerson, M. (2007). *An Architecture of Immanence*. Eerdmans Publishing, Michigan.
- Tyrwhitt, J. (1972). *Dioxiadis, Arquitectura Space in Ancient Greece*. The Massachusetts, Institute of Technology, Michigan.
- Vethencourt, J. L. (1982). *La ciudad y el alma*. IAU, Caracas. (Artículo).
- Vitruvio, M. L. (1955). *Diez libros de arquitectura*. Editorial Iberia, Barcelona, España.
- Vitruvio, M. L. (1980). *Los diez libros de Arquitectura*. Editorial Iberia, Colección Obras Maestras, Barcelona, España.
- Vitruvio, Marco. (1995). *Compendio de los diez libros de arquitectura*. Editorial La liebre, Maracay, Venezuela.
- Wilson, C. (1997). *Atlas de los lugares sagrados*. Editorial Diana, México.
- Williams, C. (1980). *Los orígenes de la forma*. Editorial Gustavo Gili, S.A Colección Diseño, Barcelona, España.
- Wittikower, R. (1968). *La Arquitectura en la edad del Hhumanismo*. Ediciones Nueva Visión, Colección Ensayos Historia de la Arquitectura, Barcelona, España.
- Yates, T. (2007). *La expansión del Cristianismo*. Colección Conocer la Historia. Ediciones San Pablo, Madrid.
- Zabalbeascoa, A. (1998). *Tadao Ando arquitectura y espíritu*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

BIBLIOGRAFÍA DE METODOLOGÍA CUALITATIVA

- Arias, F. (1999). *El proyecto de investigación: Guía para su elaboración*. Editorial Episteme, Caracas.
- Belestrini Acuña, M. (2001). *Cómo se elabora el proyecto de investigación*. BL Consultores Asociados, Servicio Editorial, Caracas.

- Denzin, N y Lincoln, Y. (2000). "Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research". En: Denzin, N y Lincoln, Y. *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks. Ca. Sage.
- Díaz, J. (1992). "Vivencias y diseños: hacia una integración de perspectivas en la comprensión de la relación de los individuos con un espacio habitado". Trabajo de Ascenso FAU –UCV Caracas.
- Enríquez, A. (1975). "Los valores cualitativos en el Diseño Arquitectónico". Trabajo de Ascenso FAU –UCV Caracas.
- Guba, E. (1990). *Paradigm Dialog*. Newbury Park. Sage: USA
- Guba, E. y Lincoln, Y. (1994). "Commenting Paradigms in Qualitative Research". En: Denzin, N y Lincoln, Y. *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks. Ca. Sage.
- Martínez, M. (1999). *La investigación cualitativa etnográfica en Educación*. Editorial Trillas, SA. México.
- Martínez, M. (1999). *La nueva ciencia*. Editorial Trillas, SA. México.
- Martínez, M. (2000). *El paradigma emergente*. Editorial Trillas, SA. México.
- Pérez Serrano, G. (1994). *Investigación cualitativa retos e interrogantes*. La Muralla SA.
- Sánchez Euclides. (1998). "Psicología Madrid Social en América Latina: Retos para su desarrollo". En: *Revista AVEPSO*. Volumen 21, N° 2. 1999. Caracas.
- Straus, A. y Corbin, J. (1990). *Basics of Qualitative Research: Grounded Theory Procedures and Techniques*. Sage, Newbury Park.
- Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social: Reflexión metodológica y práctica profesional*. Editorial Síntesis, Madrid.
- Wiesenfel, E. y Sánchez, E. (2002). "El construccionismo como otra perspectiva metateórica para la producción del conocimiento en Psicología Ambiental". En Guevara J. y Mercado S. (Coords). *Temas selectos de Psicología ambiental*. México: UNAN-Greco-Fundación Unilibre.
- Wiesenfeld, E. (1994). "La teoría crítica y el construccionismo: Hacia una integración de paradigmas". *Revista Interamericana de Psicología*. Vol 28 N° 2

Wiesenfeld, E. (2000). “El lugar del investigador”. *Revista AVEPSO*, N° 1 Editor: Luis Rodolfo Rojas Vera.

BIBLIOGRAFÍA CATÓLICA

Castro Aguayo, F. (2008). *Síntesis Catecismo de la Iglesia Católica*. Imprimatur Jorge Cardenal Urosa Savino. Caracas.

Castro Aguayo, F. (2007). *Para rezar a Dios*. Imprimatur Jorge Cardenal Urosa Savino. Caracas.

Benedicto XVI. (2006). *Deus Caritas est, Dios es amor*. Documentos Eclesiales, Librería Editrice Vaticana.

Benedicto XVI. (2008). *Spe Salvi*. Documentos Eclesiales, Librería Editrice Vaticana.

Benedicto XVI. (2009). *Caritas in Veritat*. Documentos Eclesiales, Librería Editrice Vaticana.

Castro Aguayo, F. Pbro. (2007). *Para rezar a Dios. Devocionario*. Edición por la celebración de los 25 años de ministerio episcopal del Sr. Cardenal Urosa Savino, Arzobispo de Caracas.

Moracho, F. (1997). *Nuevo Catecismo*. Ediciones San Pablo. Caracas.

Petisco, J.M. Pbro. Trad. (1958). *Sagrada Biblia*. Traducida de la vulgata latina teniendo a la vista los textos originales.

Varios autores (1973). *Misal del pueblo de Dios. Ordinario de la Misa*. Ediciones Paulina.

Varios autores (2002). *Abadía benedictina de San José (Guigüe). Una escuela del servicio divino en Venezuela*. Valencia.

Varios autores (2010). *El Domingo, día del Señor*. San Pablo, Año XLV- Domingo - XXXI del Tiempo Ordinario - /C - 7 de Noviembre 2010.

Varios autores (2010). *Oremos con la Iglesia, Salmos para la mañana y la tarde – Laudes y Vísperas*. Agosto, San Pablo, Caracas.

Varios autores (2010). *Pan diario de la palabra. Misal mensual*. Año XVI, No 197, San Pablo, Caracas.

Varios autores (2006) 9na reimpresión. *Concilio Vaticano II. Documentos completos*. Cuatro Constituciones, Nueve Decretos, Tres Declaraciones, Siete Mensajes a la humanidad. Ediciones San Pablo, Bogotá, Colombia.

PÁGINAS WEB Y SITIOS DE INTERNET

1. Definición de (Alianza) (s.f). Recuperado el 22 de julio de 2011 de <http://definicion.de/alianza/>
2. Definición de (Pentecostés) (s.f). Recuperado el 22 de julio de 2011 de <http://definicion.de/pentecostes/>
3. *Diccionario de la Real Academia Española*. Definición de Mistagógico (22.^a edición 2001) Recuperado el 22 de julio de 2011 de <http://buscon.rae.es/draeI/>
4. Problemas con la nueva misa. (s.f). Recuperado el 26 de julio de 2011 de <http://es.scribd.com/doc/35745505/Los-Primeros-Problemas-Con-La-Nueva-Misa>
5. *Diccionario de la Real Academia Española*. Definición de Ethos (22.^a edición 2001) Recuperado el 22 de julio de 2011 de <http://buscon.rae.es/draeI/>
6. El intransigente tradicionalismo del Oratorio de Brompton (6 agosto 2009) Recuperado el 24 febrero de 2012 de <http://www.religionenlibertad.com/articulo.asp?idarticulo=4274>
7. Ordenaciones en el Oratorio de Londres. Recuperado el 24 febrero de 2012 de <http://misatradicionalciudadreal.blogspot.com/2011/11/ordenaciones-en-el-oratorio-de-londres.html>
8. Vueltos hacia el Señor de Gamber. K. (1992) Recuperado el 14 de junio de 2011 de <http://www.unavocesevilla.info/vueltoshaciaelsenor.pdf>
9. Ministerio de comunión de Fontbona, J. (1999) Recuperado el 24 de febrero de 2011 de

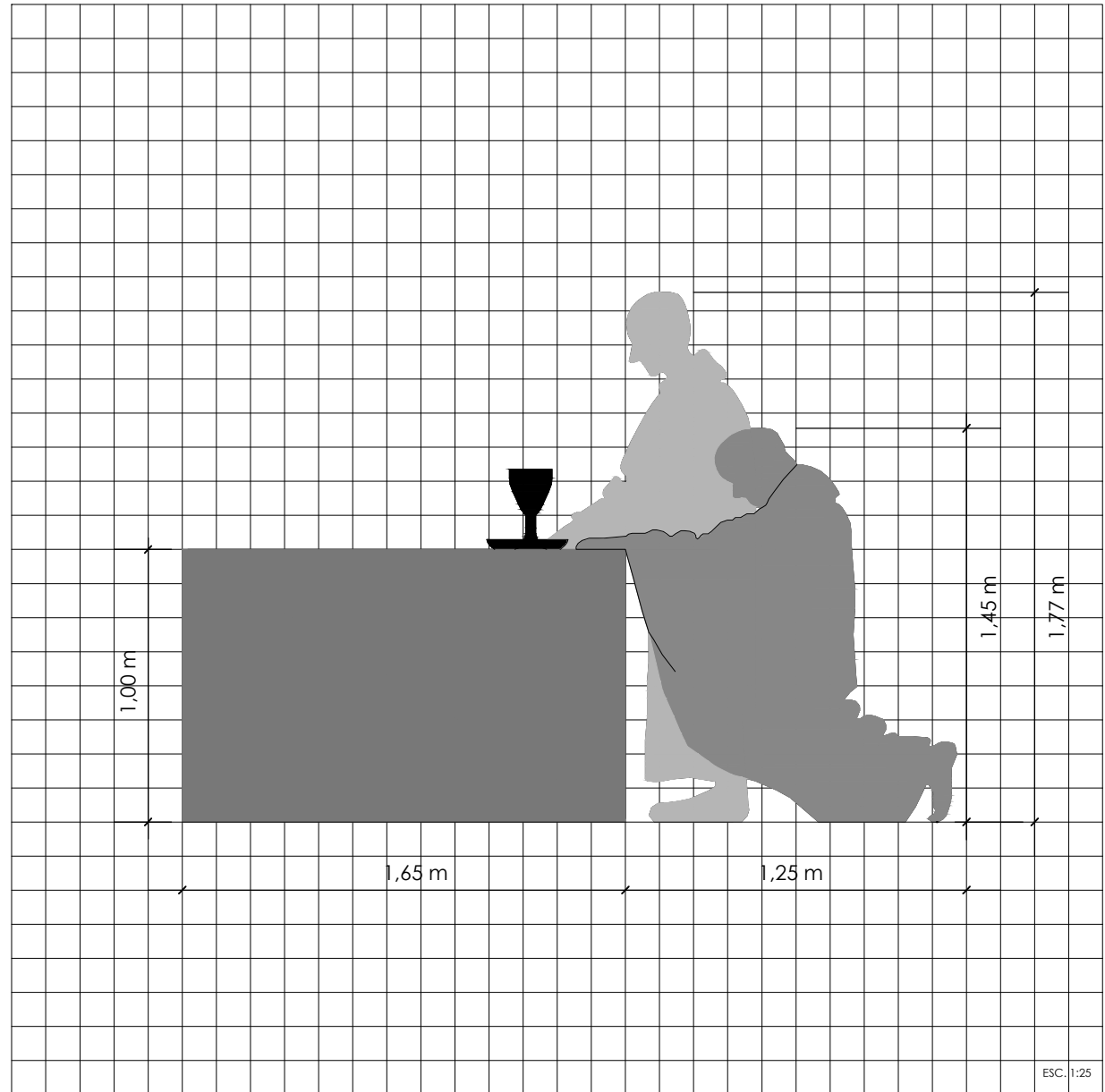
- http://books.google.es/books/about/Ministerio_de_comuni%C3%B3n.html?hl=es&id=oHg8KEIBu1gC
10. Teorías Sobre El Sacrificio Eucarístico (s.f.) Recuperado el 24 de febrero de 2010 de <http://www.mercaba.org/Mundi/2/eucaristia2.htm>
 11. Arquitectura de lo Sagrado. Memoria y cuenta. Fernández Cobián. E. (2007) Recuperado el 25 de febrero de 2011 de http://www.arquitecturareligiosa.es/historial_congresos/congreso01_2007/documentos/24_curricula.pdf
 12. ¿Qué persigue el Camino Neocatecumenal? (s.f.) Recuperado el 05 de julio de 2011 de <http://www.conelpapa.com/quepersigue/neocatecumenales/>
 13. Arquitectura: Arte y Ciencia de Beltrán. V. (19 de Junio de 2008.) Recuperado el 03 de marzo de 2012 de <http://articulosusat.blogspot.com/2008/06/arquitectura-arte-y-ciencia.html>
 14. Cálculo del tiempo de reverberación (s.f.) Recuperado el 28 de junio de 2011 de <http://www.proyectoleonardo.net/files/A1-V3-N1-1-%20Metodo%20experimental%20para%20medir%20el%20TR60.pdf>
 15. Tiempo de reverberación (s.f.) Recuperado el 28 de junio de 2011 de <http://www.ehu.es/acustica/espanol/salas/tires/tires.html>
 16. El hombre de Vitrubio de Iribarren, M. (Febrero de 2001) Recuperado el 28 de junio de 2011 de <http://centros5.pntic.mec.es/ies.victoria.kent/Rincon-C/Cie-Hist/Leonardo/h-v.htm>
 17. Cristianismo para ateos (s.f.) Recuperado el 11 de mayo de 2011 de <http://rastacalcedonico.wordpress.com/2010/11/27/microtheos/>
 18. People David Fagerberg (s.f.) Recuperado el 11 de mayo de 2011 de <http://theology.nd.edu/people/all/fagerberg-david/index.shtml>
 19. Paul Evdokimov: entre el cristianismo ortodoxo ruso y el personalismo (s.f.) de Gutiérrez J.M. Recuperado el 23 de mayo de 2011 de <http://www.fluvium.org/textos/cultura/cul180.htm>
 20. Yoshinobu Ashihara: Biografía (2012) Recuperado el 21 de diciembre de 2011 de <http://www.ashihara.jp/html/intr0201e.htm>

21. ¿Cómo vemos? (s.f.) Recuperado el 24 de mayo de 2011 de <http://teleformacion.edu.aytolacoruna.es/FISICA/document/fisicaInteractiva/OptGeometrica/Instrumentos/ollo/comovemos.htm>
22. VI Bienal Española de arquitectura_08- Iglesia de Valdemaqueda (08 Febrero de 2010) Recuperado el 07 de noviembre de 2010 de http://www.youtube.com/watch?v=K_aIgy6yip4&feature=related
23. Video (s.f.) Recuperado el 30 de marzo de 2012 de www.mediodigitalfau.blogspot.com
24. *Diccionario de la Real Academia Española*. Definición de Locutorio (22.^a edición 2001) Recuperado el 30 de Marzo de 2012 de <http://buscon.rae.es/draeI/>
25. Los recintos interiores del monasterio de Poblet (s.f.) Recuperado el 30 de marzo de 2012 de <http://usuaris.tinet.cat/ablasco/Poblet/poblintc.html>
26. Ora et Labora: magia y paisaje (6 abril, 2011) de Tamayo. G. Recuperado el 1 de abril de 2012 de <http://mediodigitalfau.blogspot.com/search/label/GUADALUPE%20TAMAYO>
27. Vimeo. Medio TV FAU. Guadalupe Tamayo_Arquitectura Litúrgica (16 Enero 2012). Recuperado el 1 de Abril de 2012 de <http://vimeo.com/35155111>
28. Stirling reflexiona en Ronchamp. (s.f.) Recuperado el 10 de abril de 2010 de <http://arquitecturamashistoria.blogspot.com/2007/07/stirling-reflexiona-en-ronchamp.html>
29. Reflexiones sobre la vida espiritual, monástica y contemplativa cristiana (12 de marzo de 2012) de Beda Hornung. Recuperado el 1 de abril de 2012 de <http://www.thandinkosi.blogspot.com/>
30. Arquitectura y Espiritualidad. (30 de Septiembre de 2010) de Beda Hornung. Recuperado el 18 de Abril de 2011 de <http://www.thandinkosi.blogspot.com/2012/03/el-eslabon-perdido-de-la-nueva.html>
31. Iglesia de la Luz (02 de febrero de 2007) Recuperado el 30 de octubre de 2010 de <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2007/02/la-iglesia-de-la-luz.html>
32. Iglesia sobre el Agua. (01 de febrero de 2007) Recuperado el 30 de octubre de 2010 de <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2007/02/la-iglesia-sobre-el-agua.html>

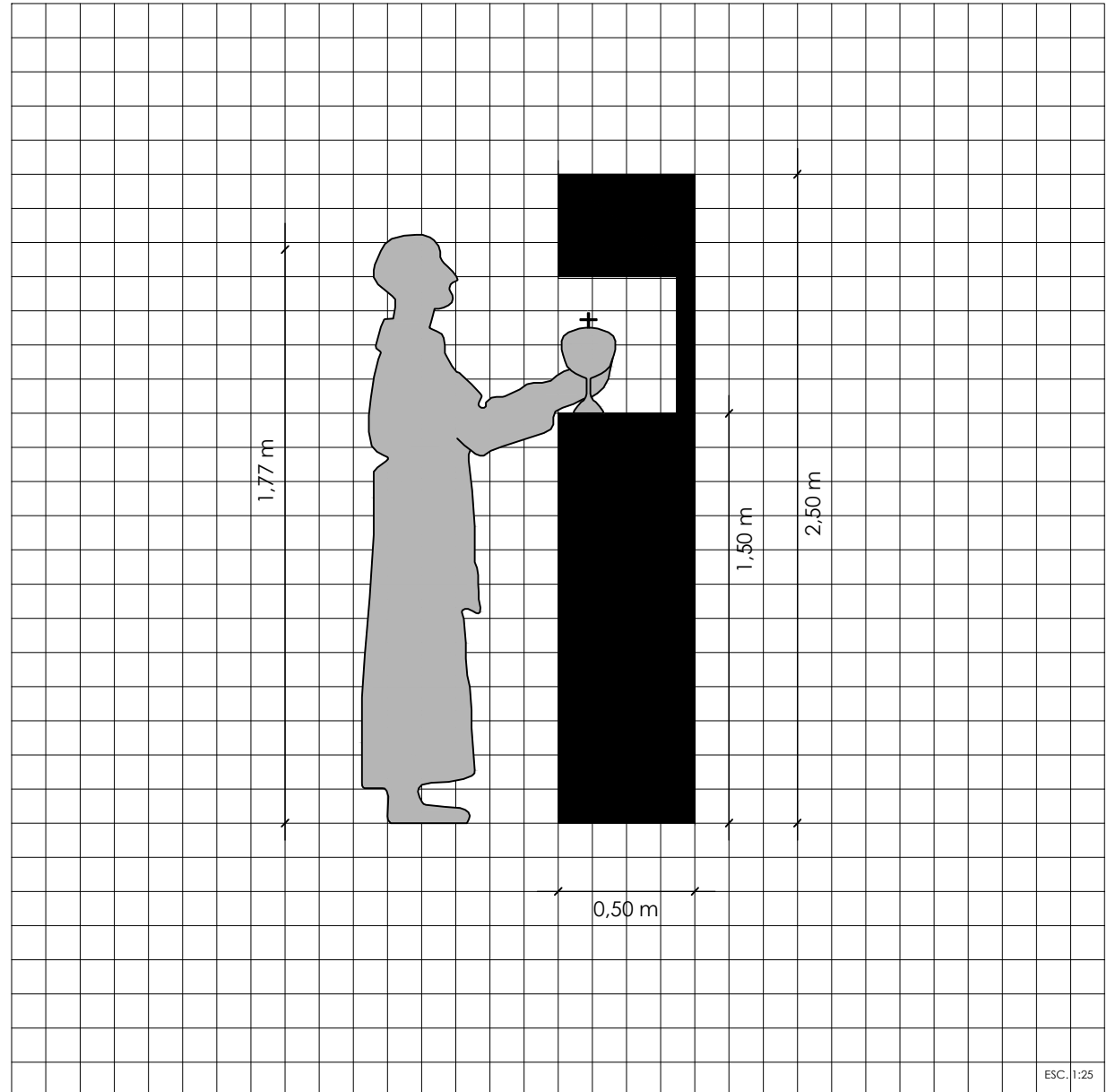
33. Casas: la casa japonesa (01 junio 2006) Recuperado el 30 de octubre de 2010 de <http://fauno.com/casas/2006/06/la-casa-japonesa.html>
34. Barco Vikingo (s.f.) Recuperado el 04 de noviembre de 2010 de <http://recreoanacronista.wordpress.com/tag/barco-vikingo/>
35. Nuestra Señora de la Luz. Fernández del Amo. Madrid, 1967 (2010) Recuperado el 22 de marzo de 2012 de <http://arquitecturavblog.wordpress.com/2009/07/29/del-amo/>
36. Arquitectura de la liturgia de Fernández del Amo. (Mayo 1948) Recuperado el 20 de mayo de 2010 de <http://www.filosofia.org/hem/194/alf/ez1604.htm>
37. Eugenio Abruzzini (s.f.) Recuperado el 22 de enero de 2012 de <http://digilander.libero.it/nonobepi/santuario/santuario7.html>
38. Arquitectura de Eugenio Abruzzini (s.f.) Recuperado el 01 de octubre de 2010 de <http://www.mercaba.org/LITURGIA/NDL/A/arquitectura.htm>
39. Vicenç Llorca La vida mineral en el abismo. (2010) Recuperado el 11 de abril de 2010 de <http://www.elfarocultural.com/artesmuslit/filvicencllorca.html>
40. Concilio de Trento. Años 1545-1563. (s.f.) Recuperado el 22 de enero de 2010 de <http://es.catholic.net/sacerdotes/222/2454/articulo.php?id=23278>
41. Documentos del Concilio Vaticano II. (s.f.) Recuperado el 22 de enero de 2012 de http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_sp.htm
42. Vaticano II. 1962-1965. (s.f.) Recuperado el 22 de enero de 2012 de http://www.mercaba.org/CONCILIOS/C_21.htm
43. El Movimiento Litúrgico y el Vaticano II. (s.f.) Recuperado el 22 de enero de 2012 de http://www.mercaba.org/ARTICULOS/M/el_movimiento_liturgico_y%20el%20vaticanoII.htm
44. Abadía de Güigüe (s.f.) Recuperado el 22 de enero de 2012 de <http://www.magazine.com.ve/turismo/?id=4668&idSec=8&accion=detalle>
45. Abadía de San José, Güigüe (Documental s.f.) Recuperado el 22 de enero de 2012 de <http://www.youtube.com/watch?v=Xv68Zm6JxXo>
46. Entrevista: Jesús Tenreiro Premio Nacional de Arquitectura, 1991. Arquitecto venezolano. Realizada por Gabriel Visconti (2005) Recuperado el 22 de enero de 2012 de <http://sancheztaffurarquitecto.wordpress.com/2010/09/24/jesus-tenreiro-1936-2007-premio-nacional-de-arquitectura-1991-arquitecto-venezolano/>

47. Proyecto Jesús Tenreiro Ud.00 (s.f.) Recuperado el 22 de enero de 2012 de <http://proyectojesustenreiro00.wordpress.com/>
48. Enseñar a amar la arquitectura de Oscar Tenreiro. (15 de mayo de 2008) Recuperado el 22 de enero de 2012 de <http://www.analitica.com/va/sociedad/articulos/3158094.asp>
49. El eslabón perdido de Padre Beda Hornung OSB. (15 de marzo de 2012) Recuperado el 6 de abril de 2012 de <http://www.thandinkosi.blogspot.com/2012/03/el-eslabon-perdido-de-la-nueva.html>
50. Hombre de Vitruvio de Carlos Sánchez-Montaña (2005) Recuperado el 2 de febrero de 2012 de <http://www.vitruvio.es/>
51. Los Diez Libros De Arquitectura, (2011) Recuperado el 2 de febrero de 2012 de <http://www.buenastareas.com/ensayos/Los-Diez-Libros-De-Arquitectura/2687560.html>
52. Ferdinando Galli da Bibiena (1657-1743) - Barroco (s.f) Recuperado el 2 de febrero de 2012 de <http://www.unav.es/ha/007-TEAT/barrocos-bibiena-jovenes.htm>
53. Los Diez Libros De Arquitectura - Investigaciones (s.f) Recuperado el 2 de febrero de 2012 de <http://es.scribd.com/doc/79693577/Vitruvio>
54. Definición: Belleza (Vitruvio) (julio 14, 2008) Recuperado el 2 de febrero de 2012 <http://375gr.wordpress.com/2008/07/14/definicion-belleza/>

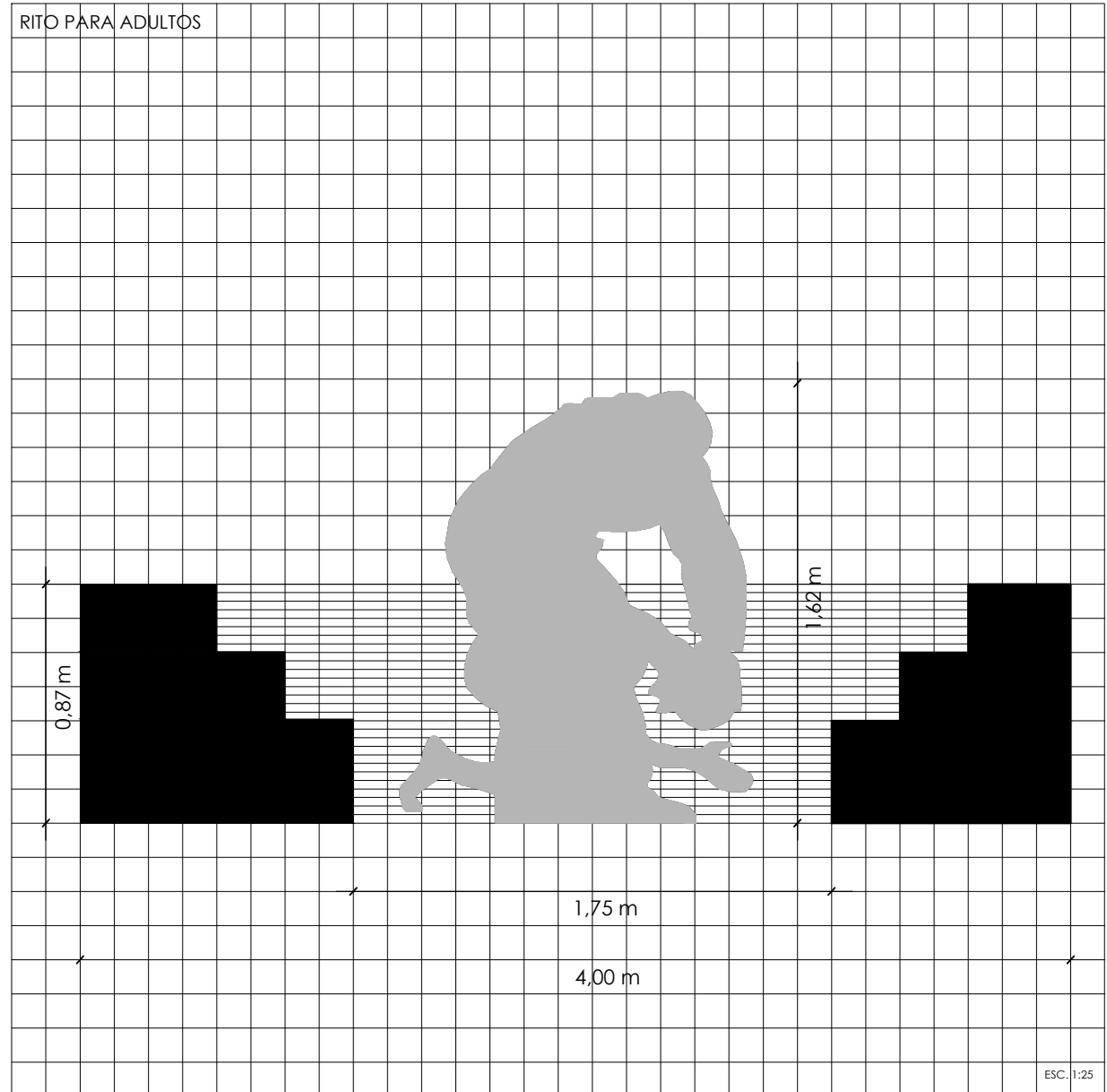
ANEXO 1



ESC. 1:25



RITO PARA ADULTOS



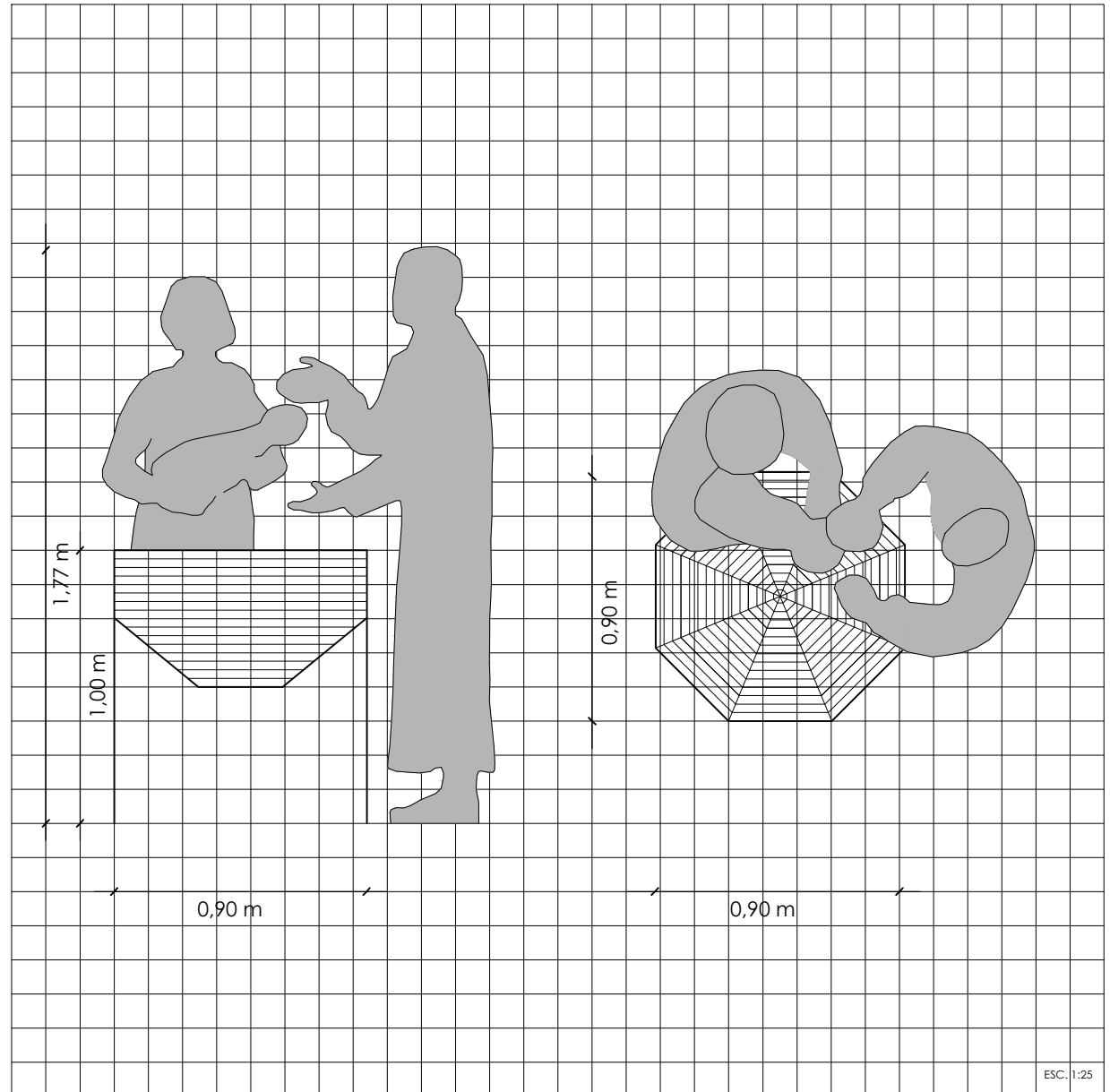
ESC. 1:25

ERGONOMÍA

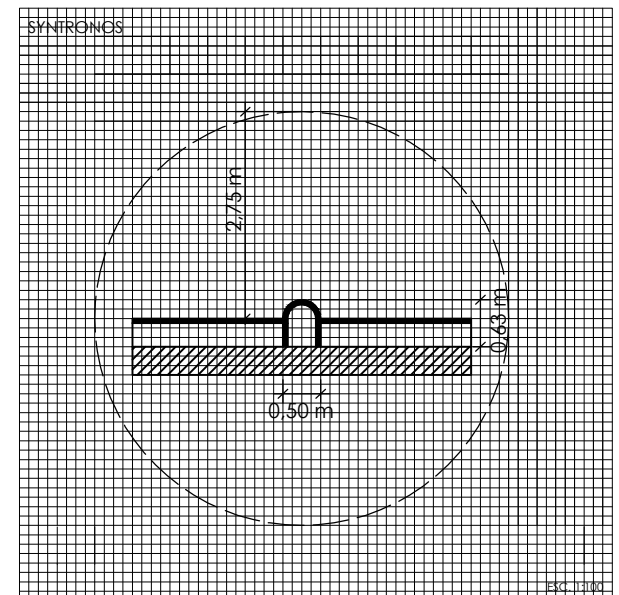
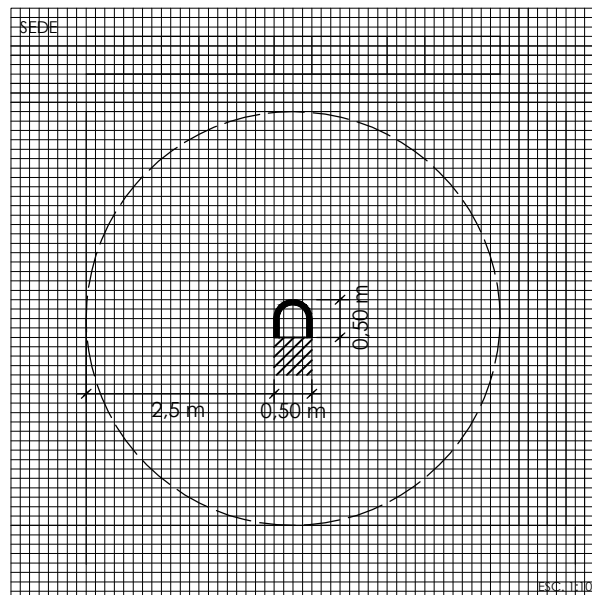
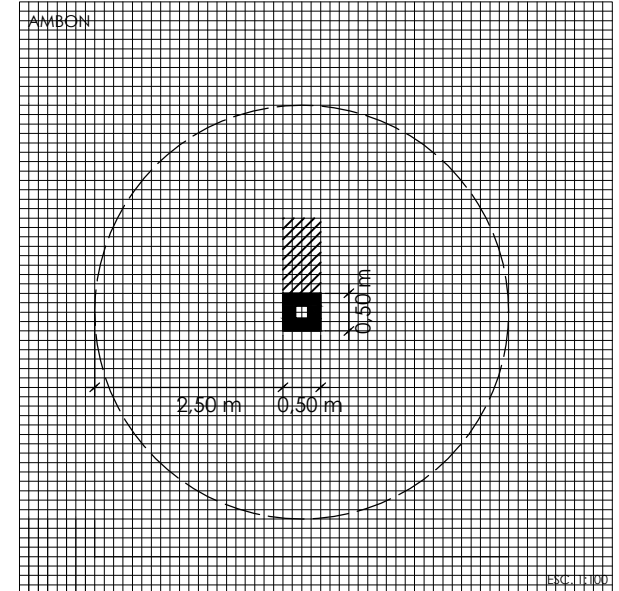
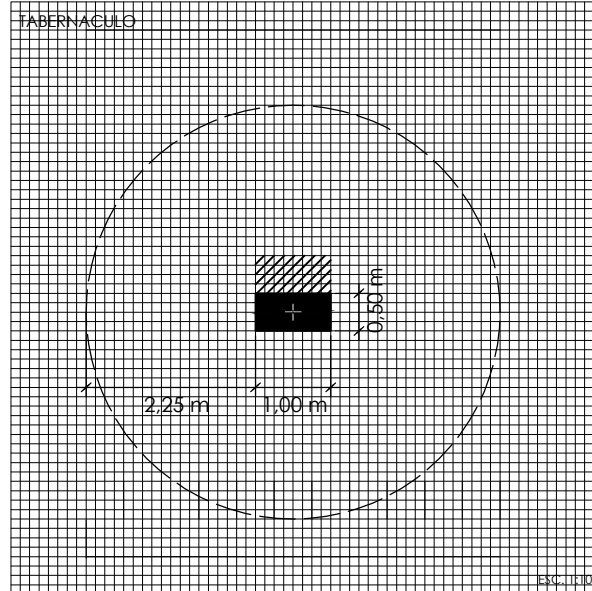
DE LOS ESPACIOS RELIGIOSOS
REQUERIMIENTOS DIMENSIONALES

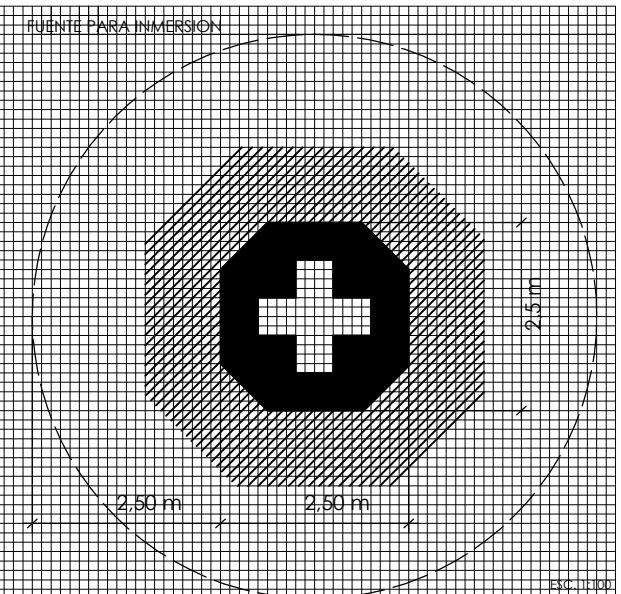
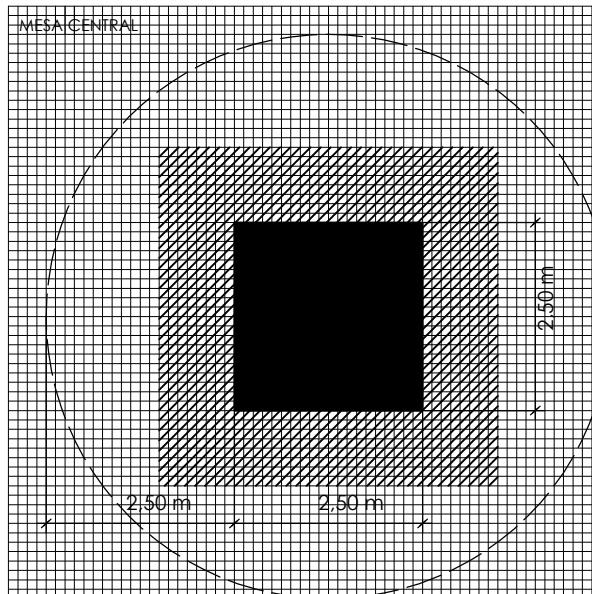
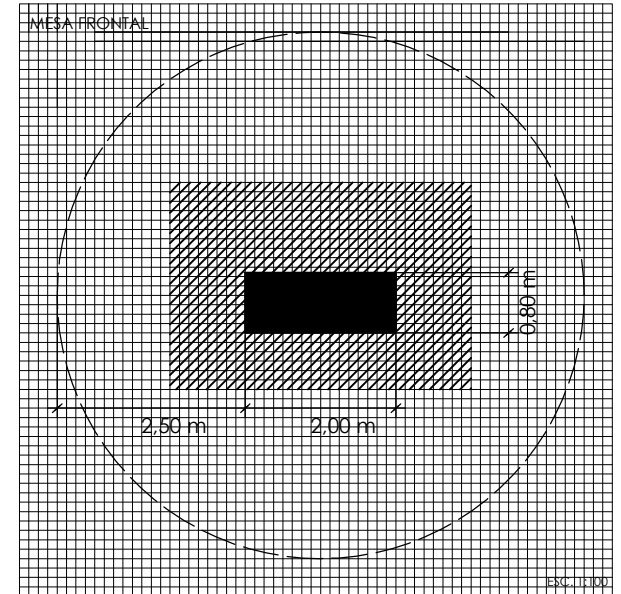
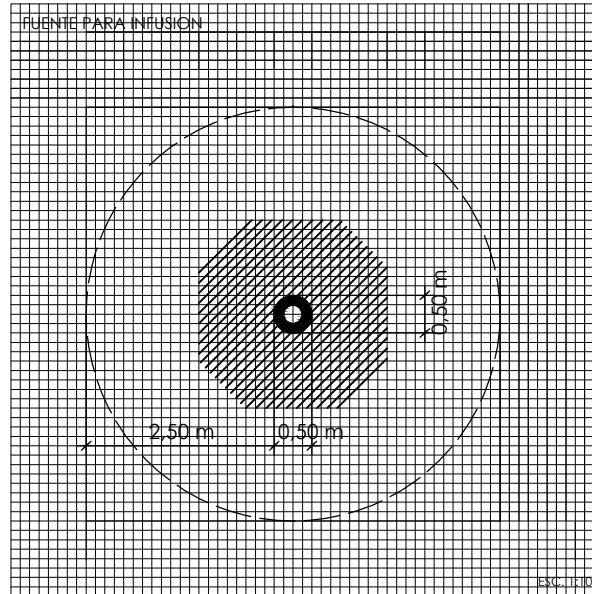
LÁMINA 4

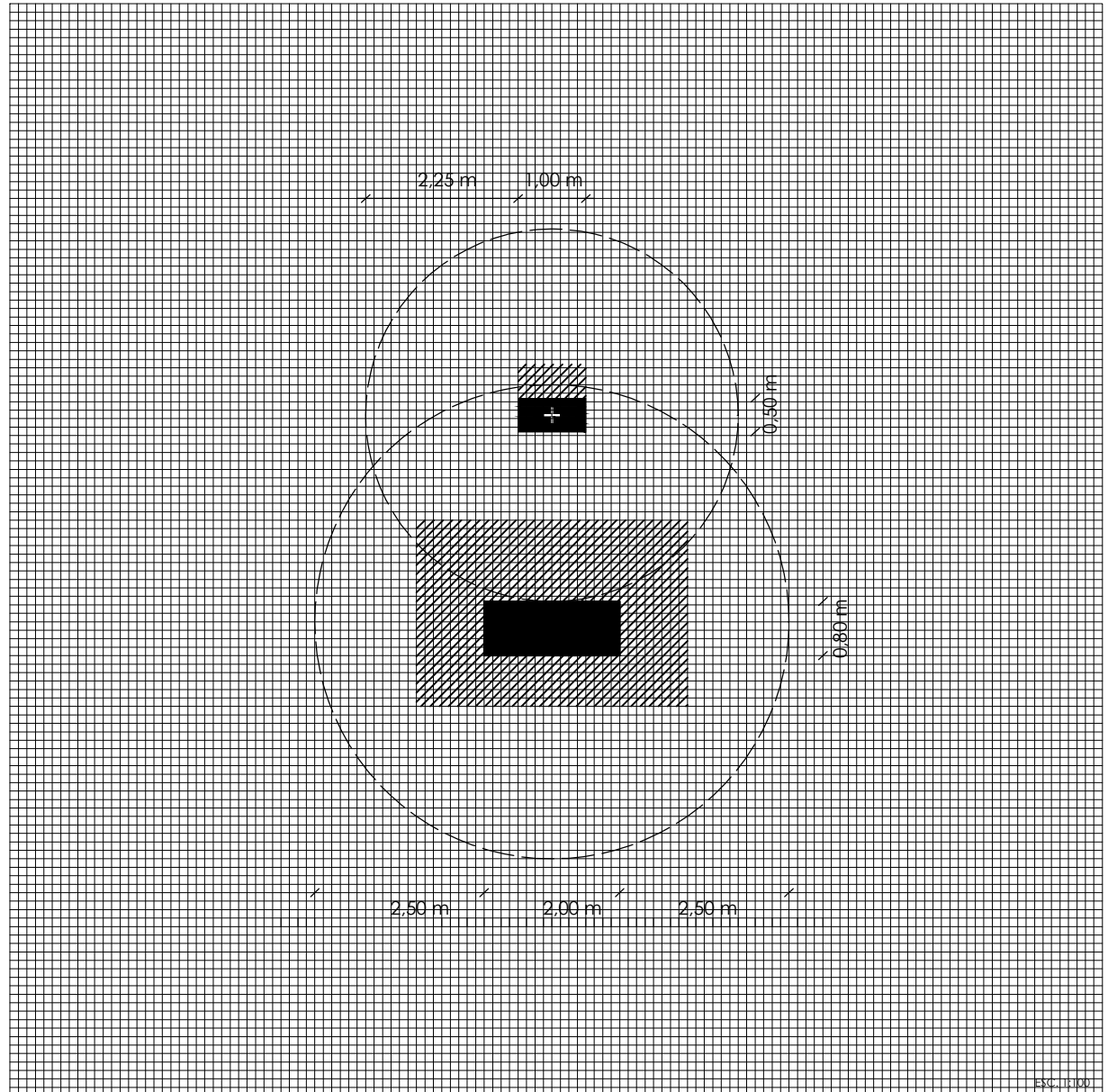
PILA BAUTISMAL
Bérgamo y Del Prete, 1997: 189



ESC. 1:25







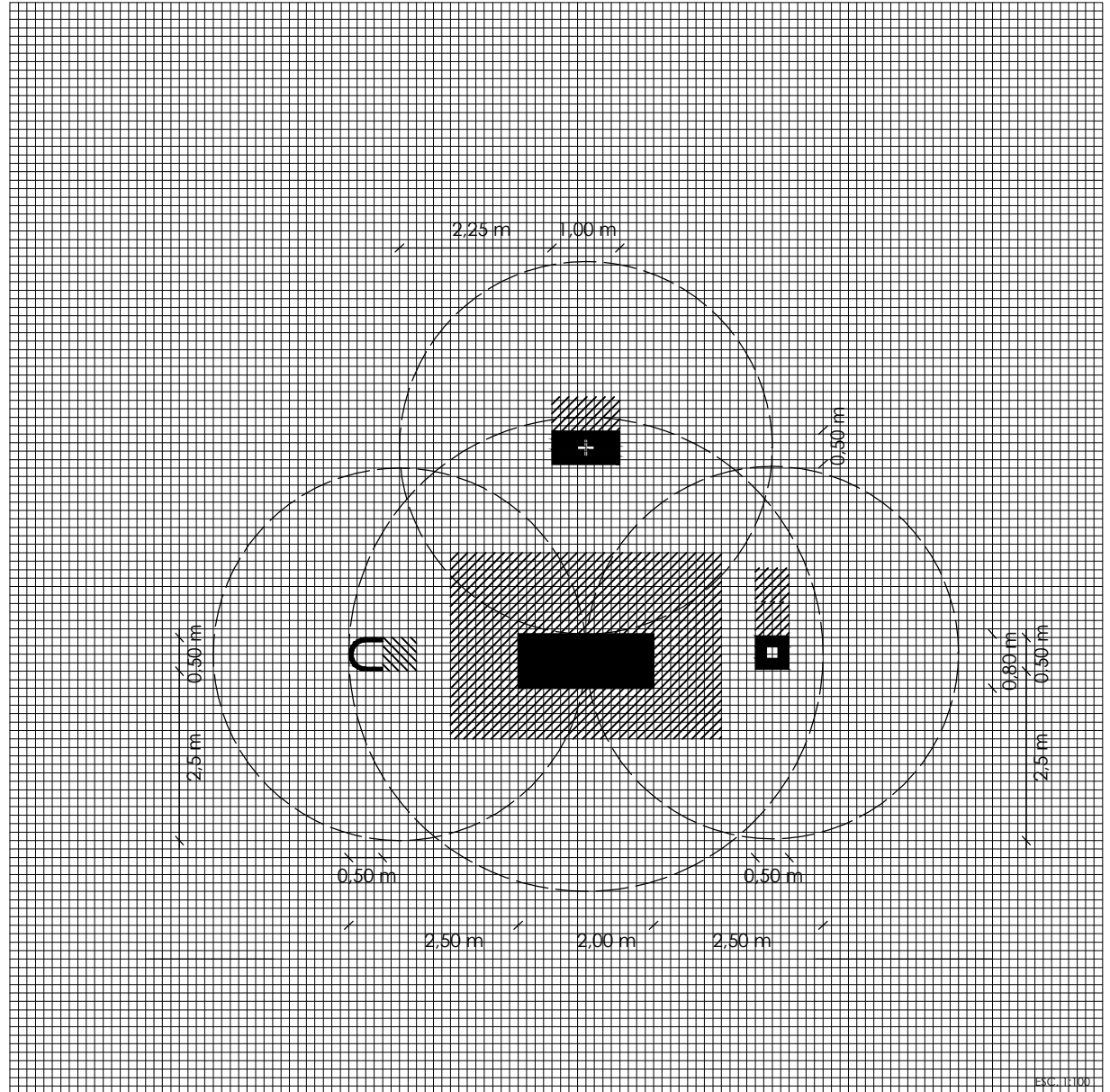
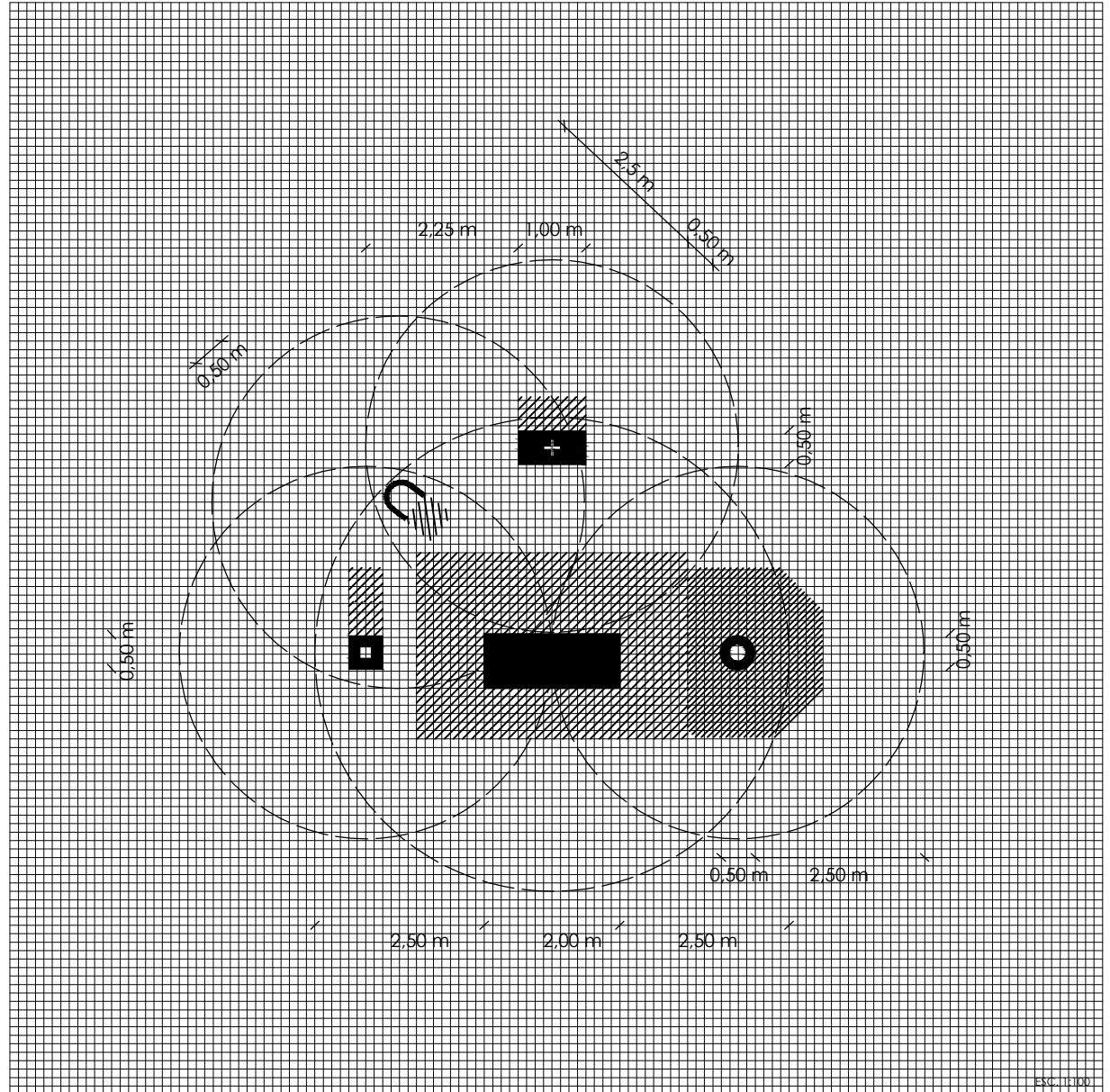
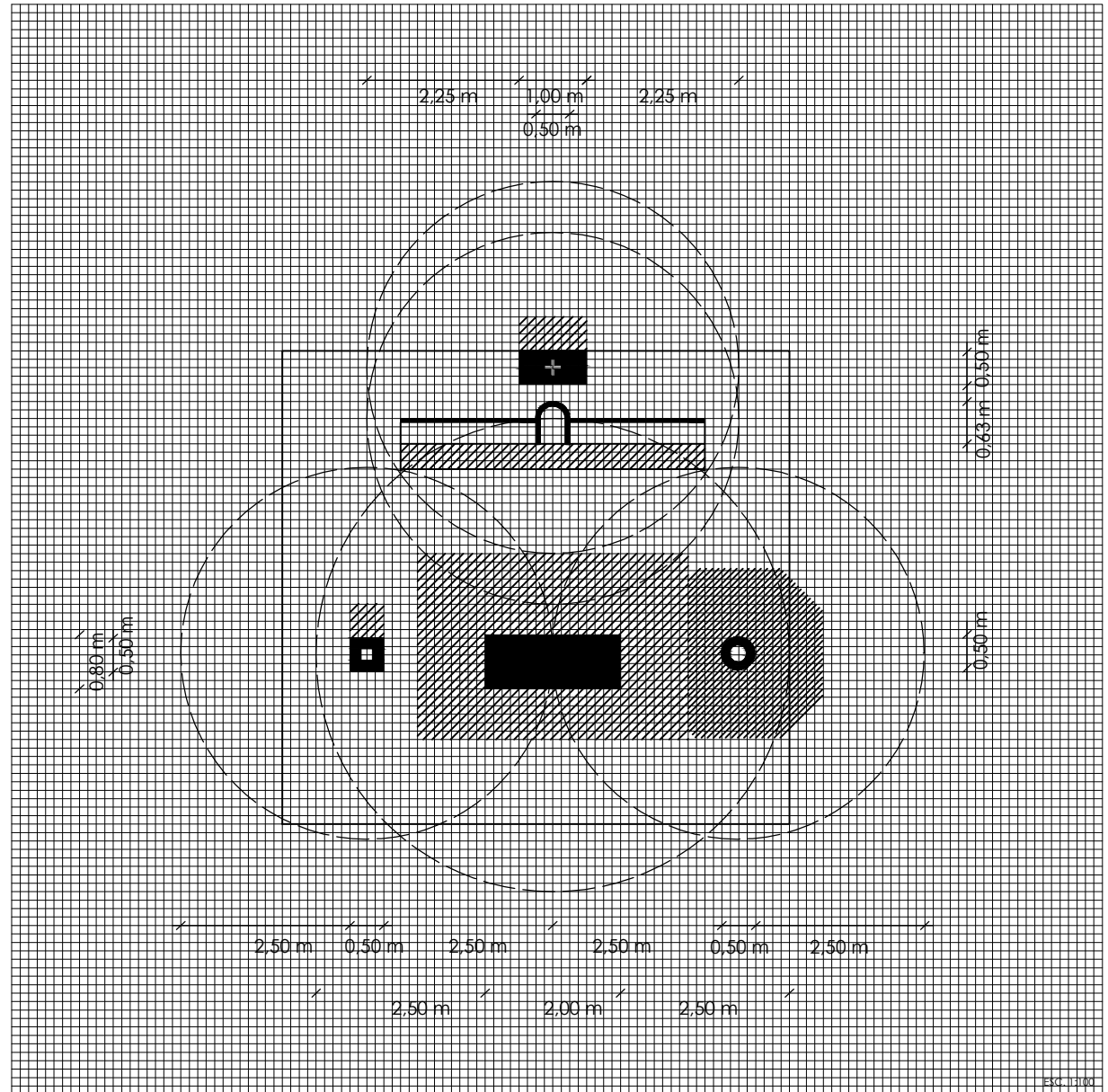
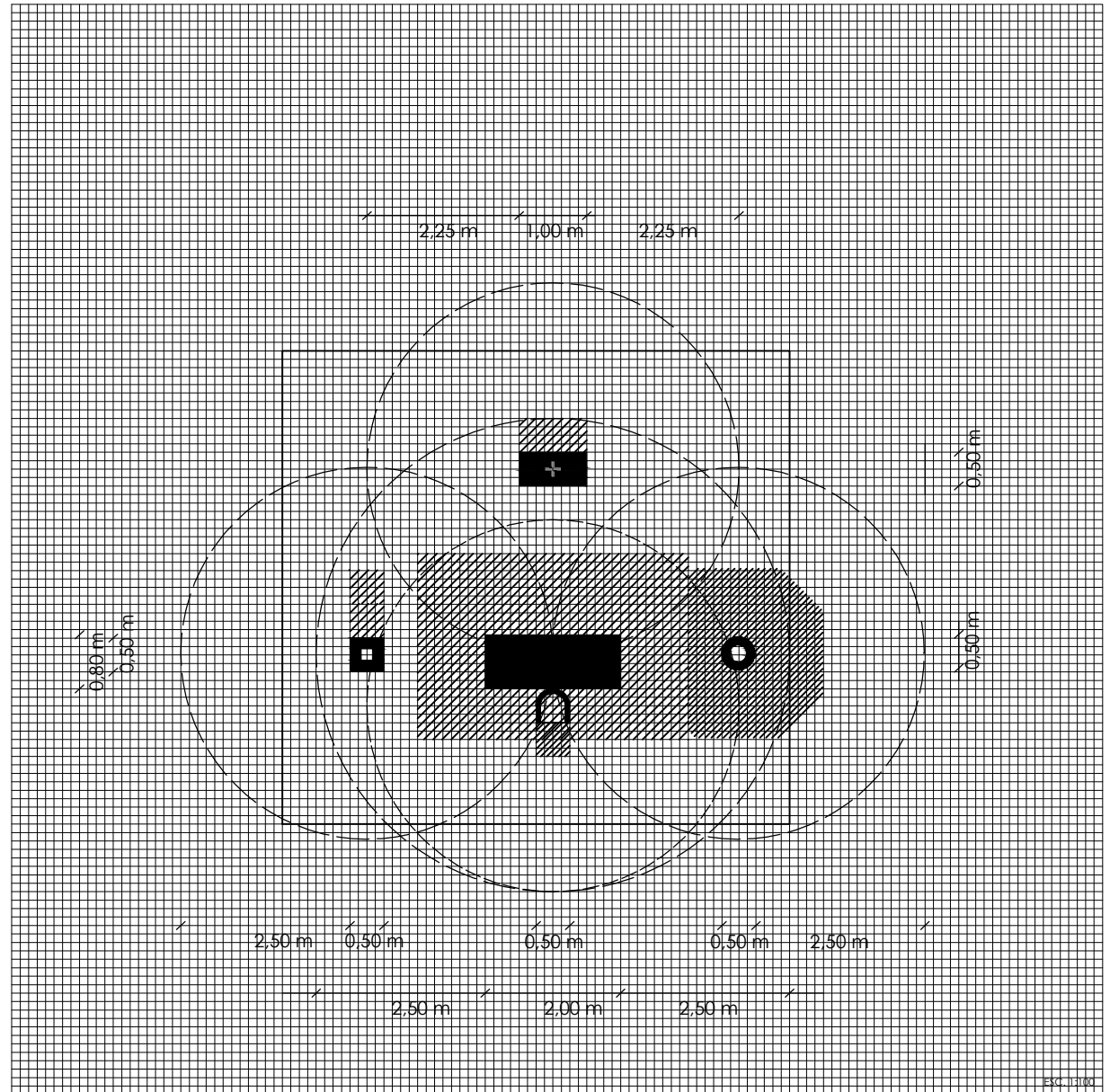


FIG. 11100

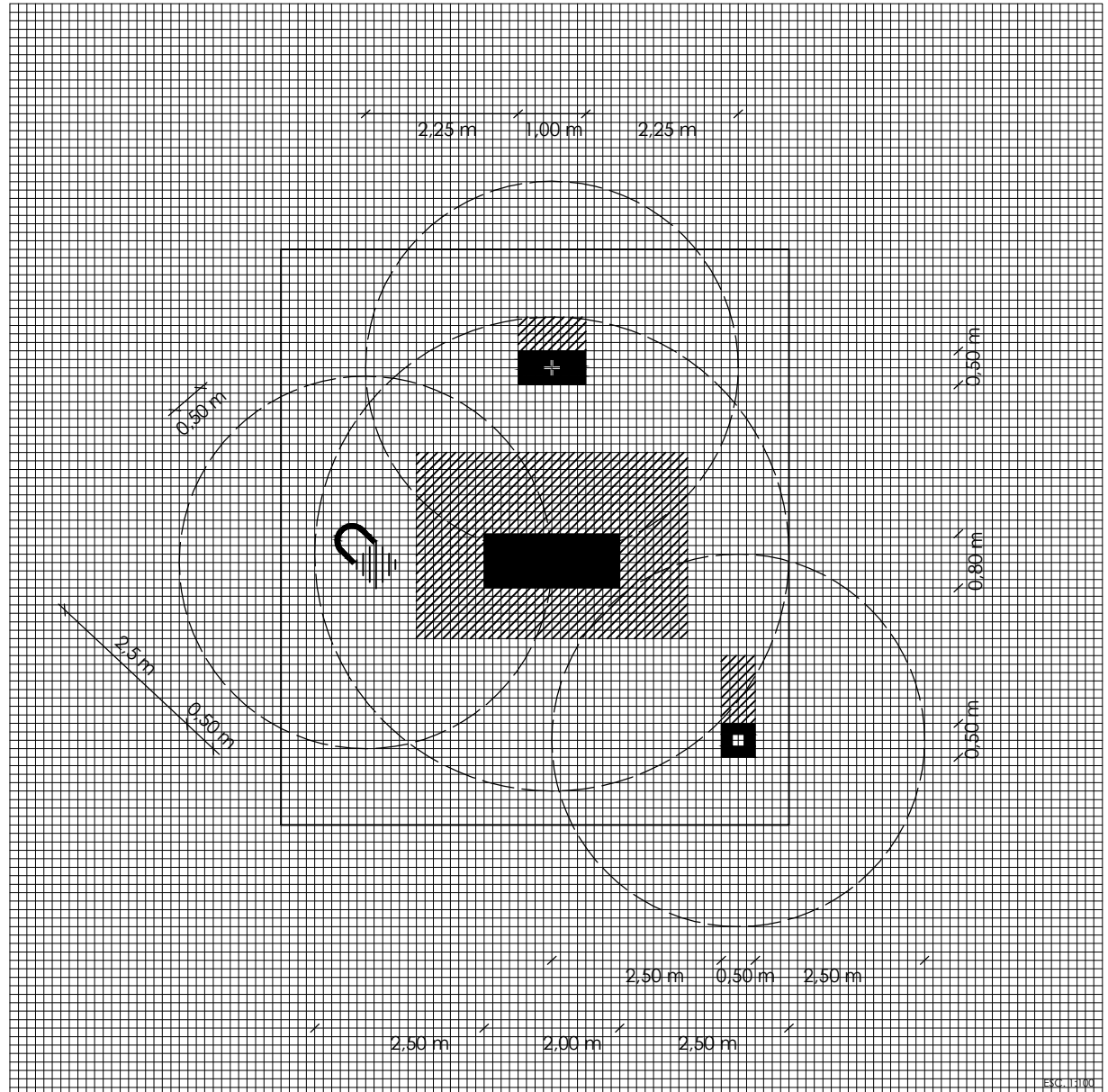




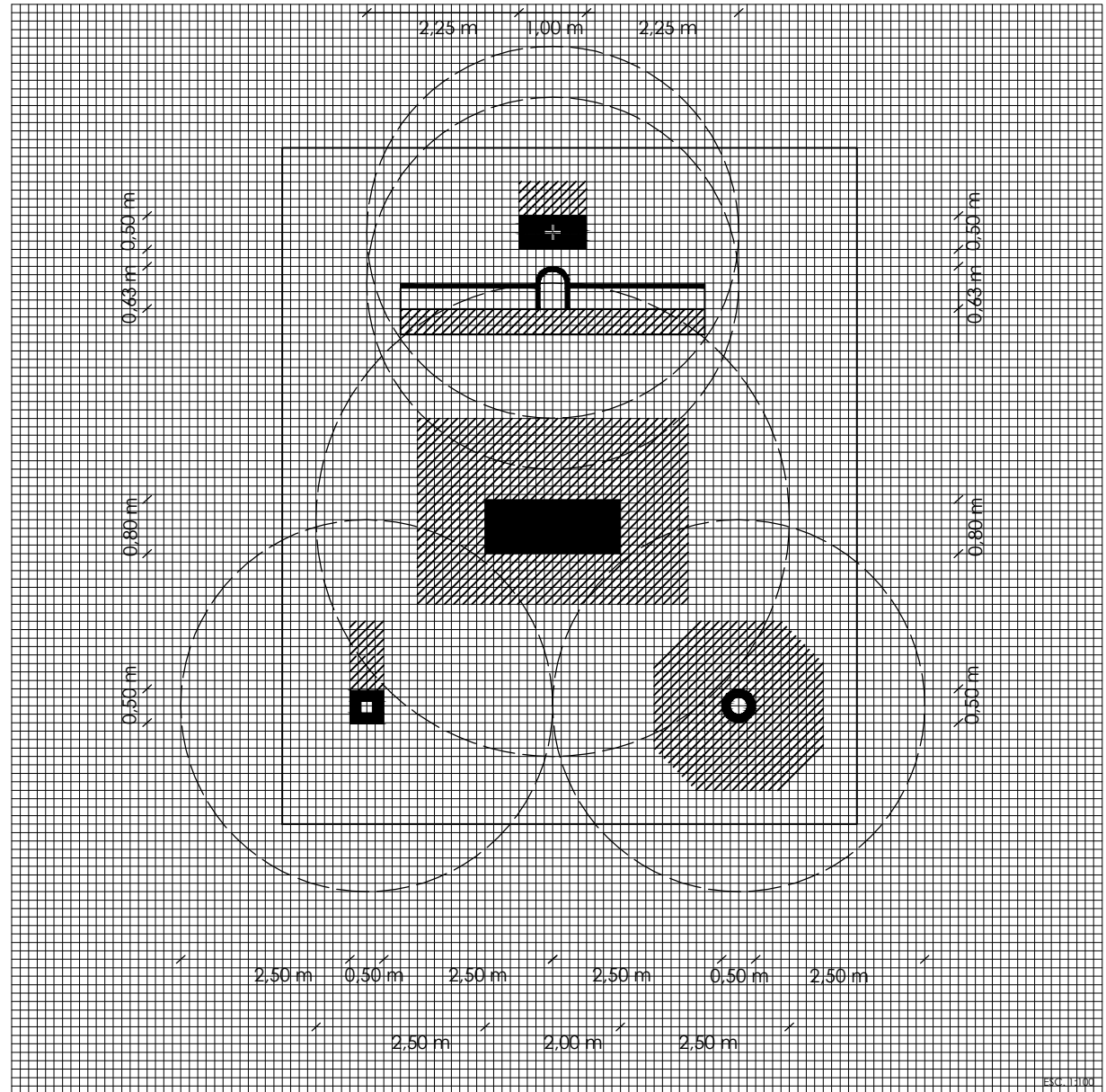
ESQ. 11/00

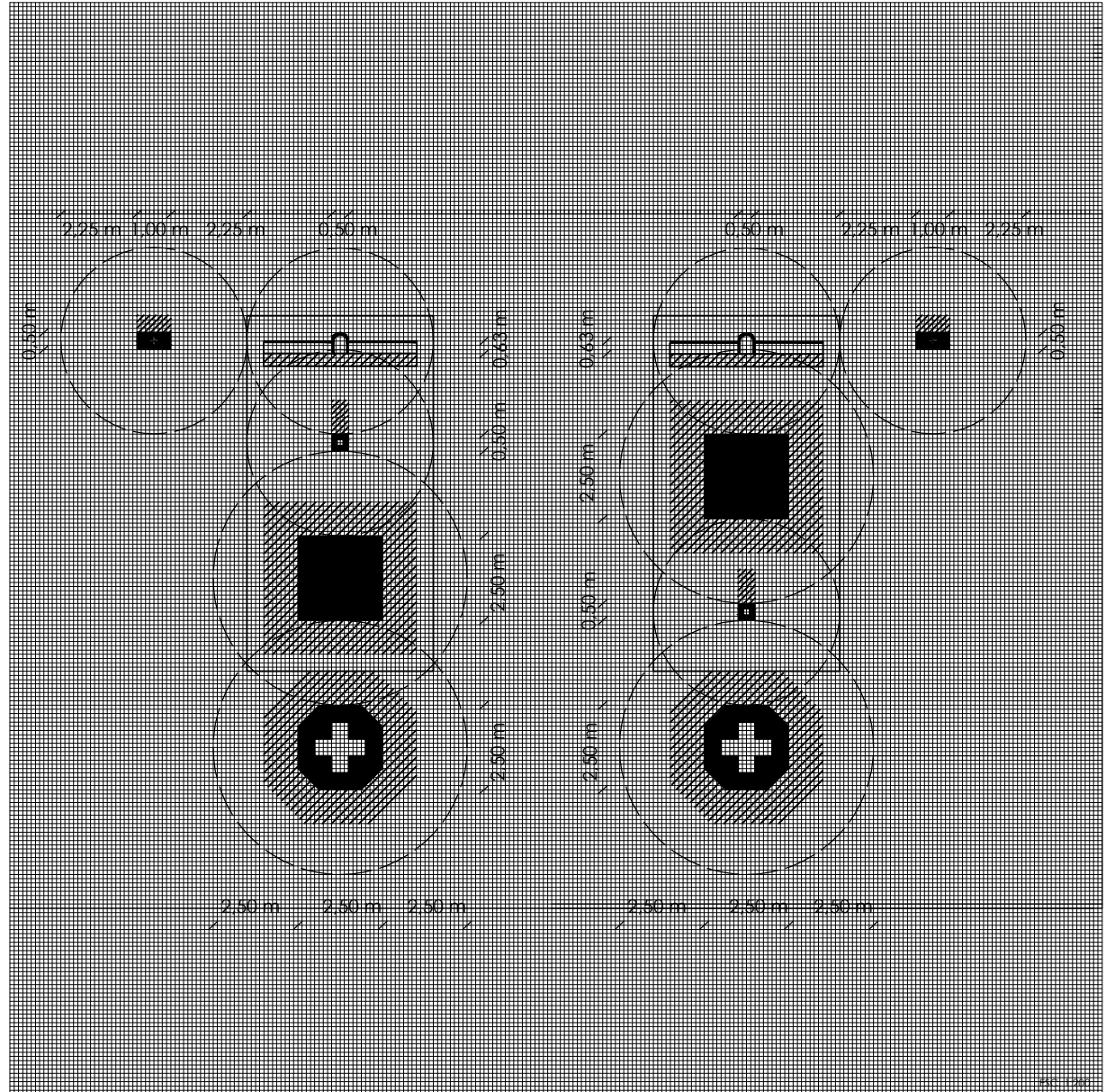


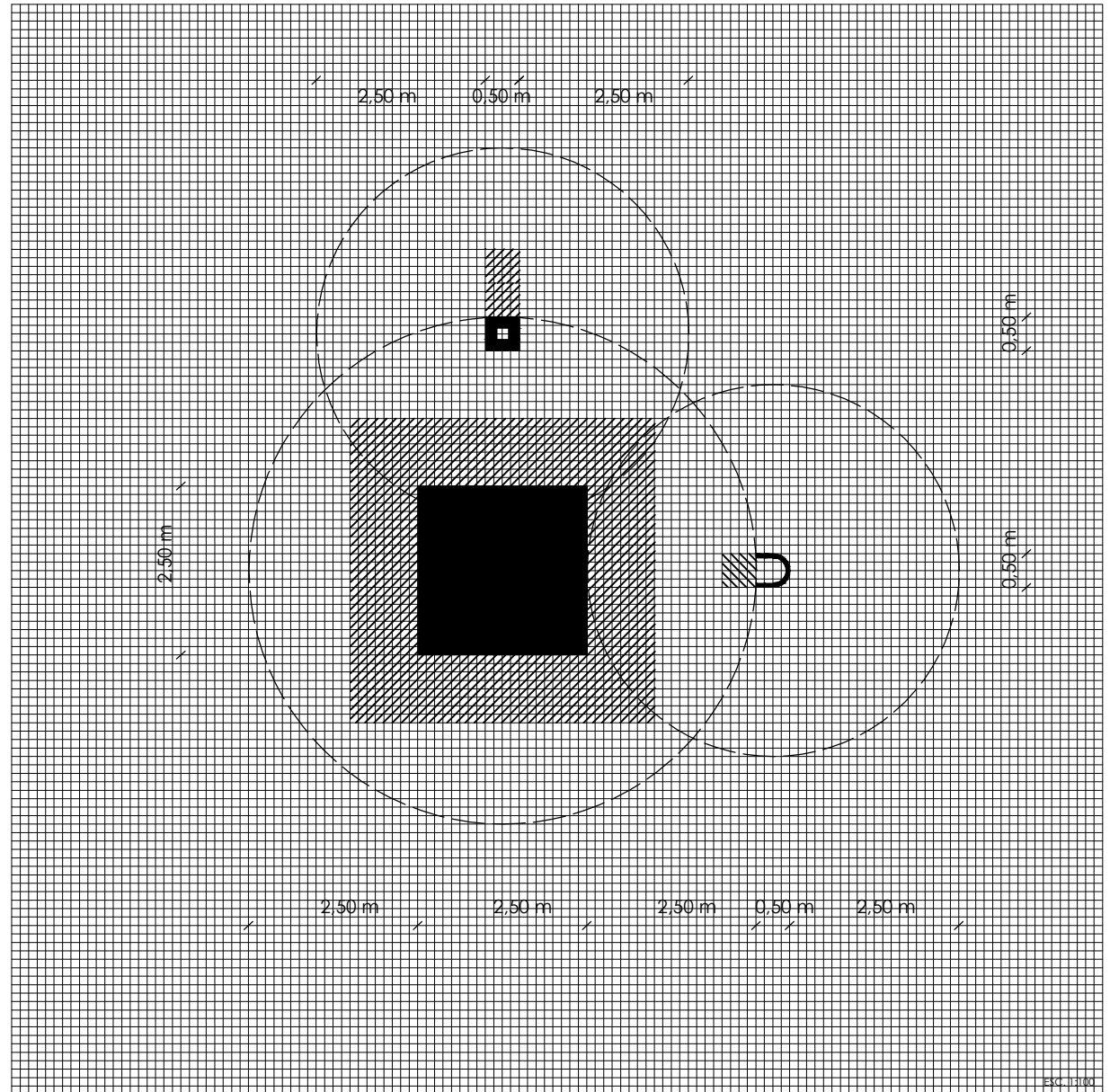
ESQ. 11100

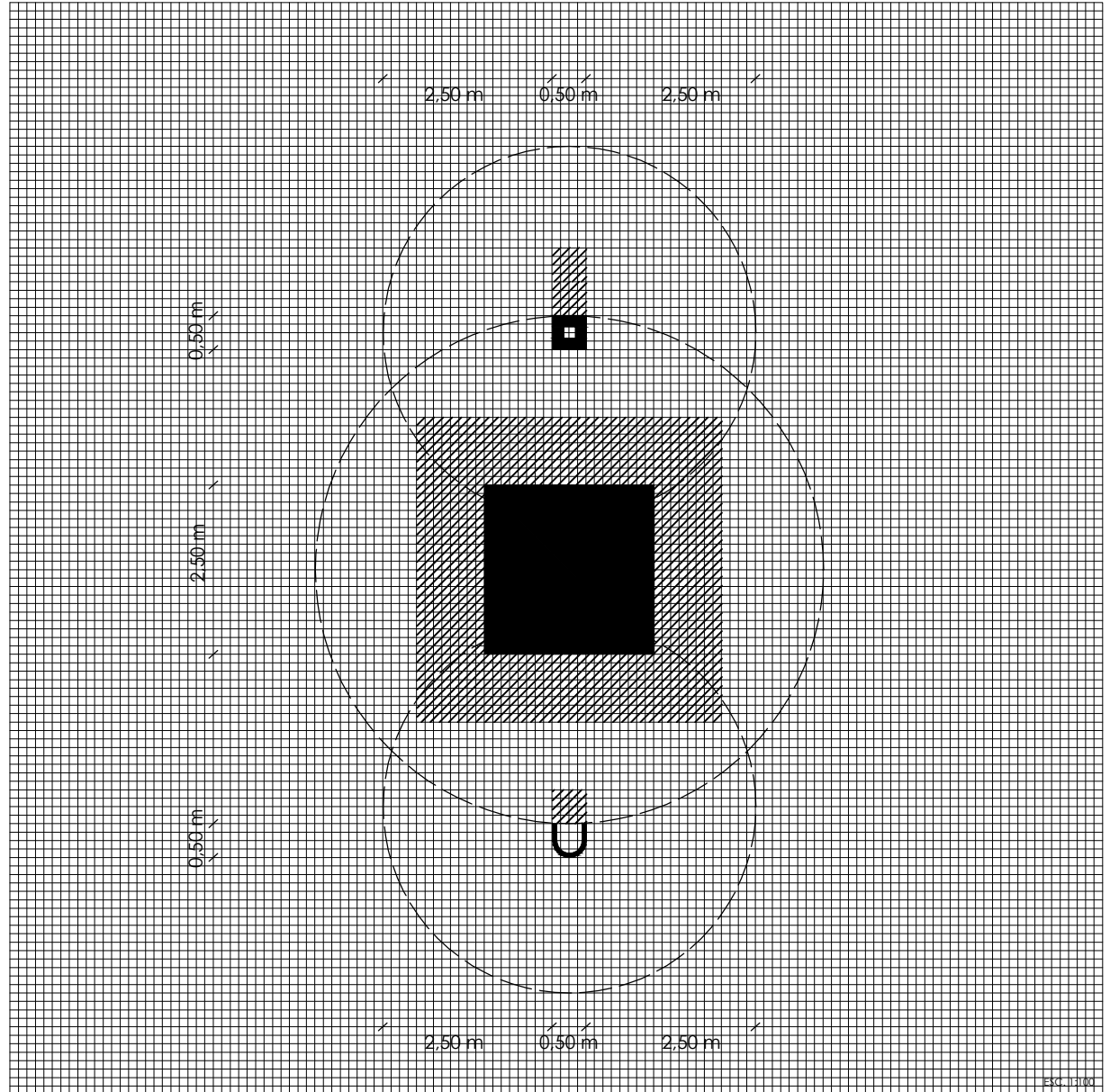


ESC. 1:100

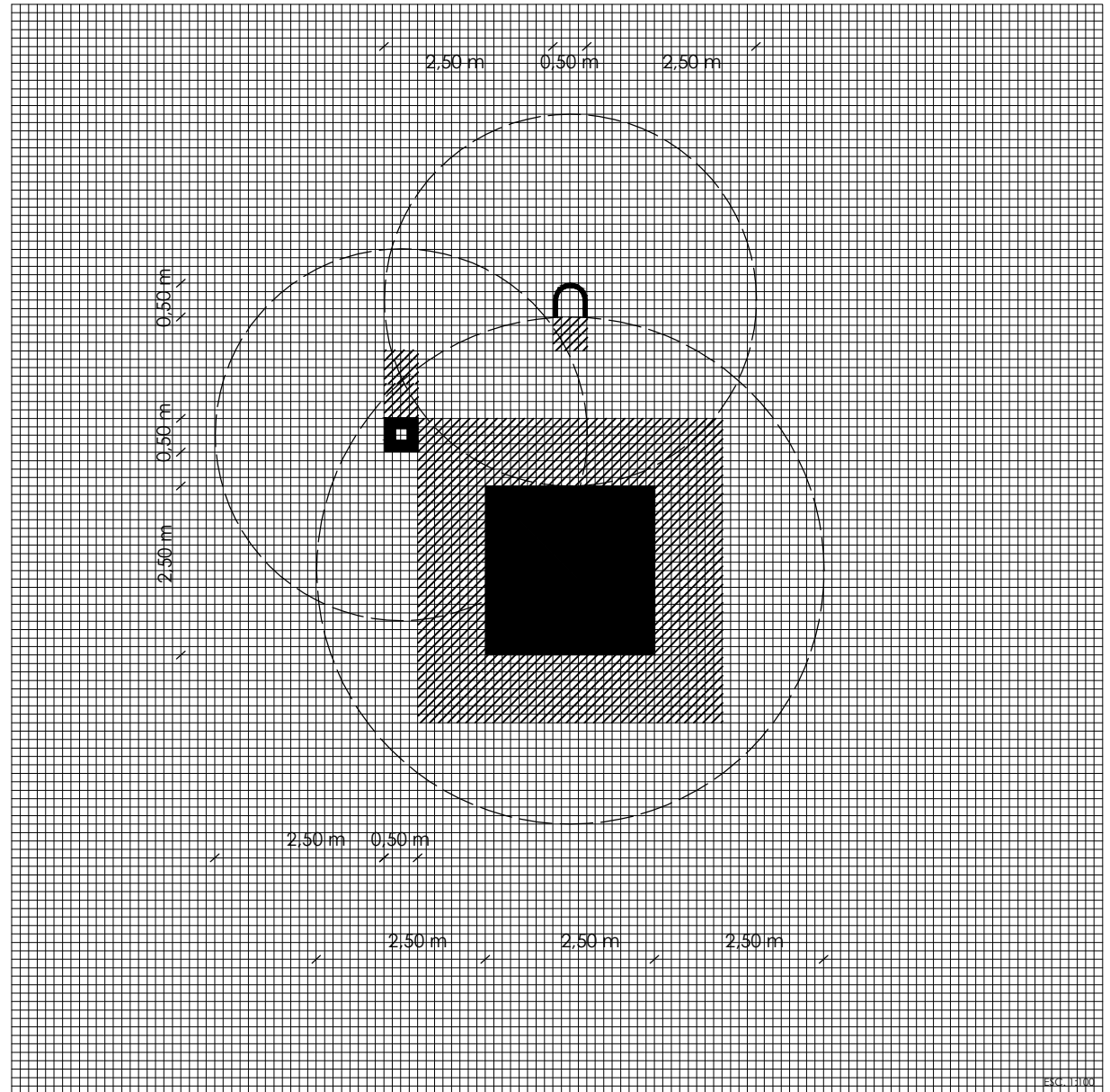




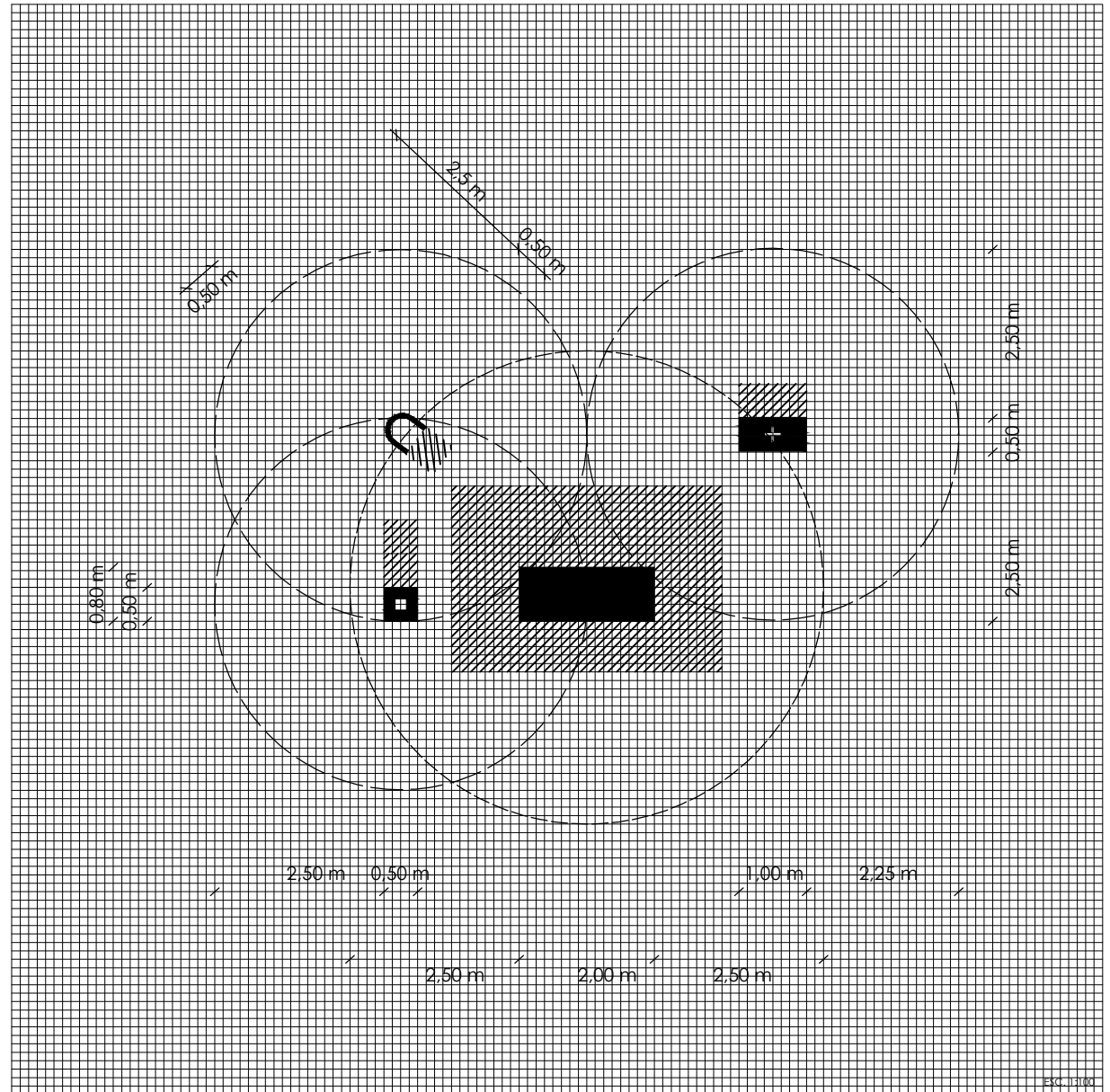


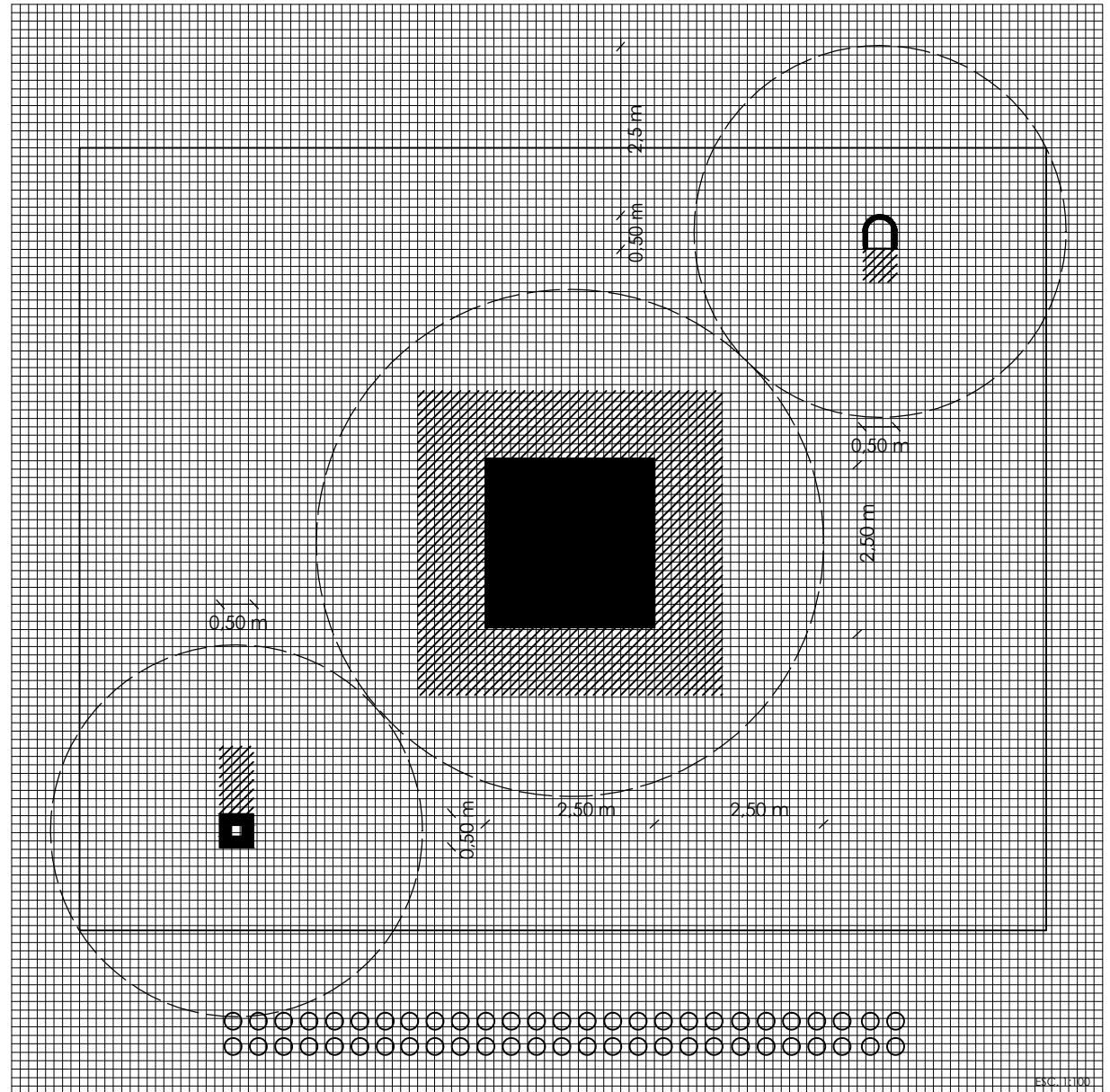


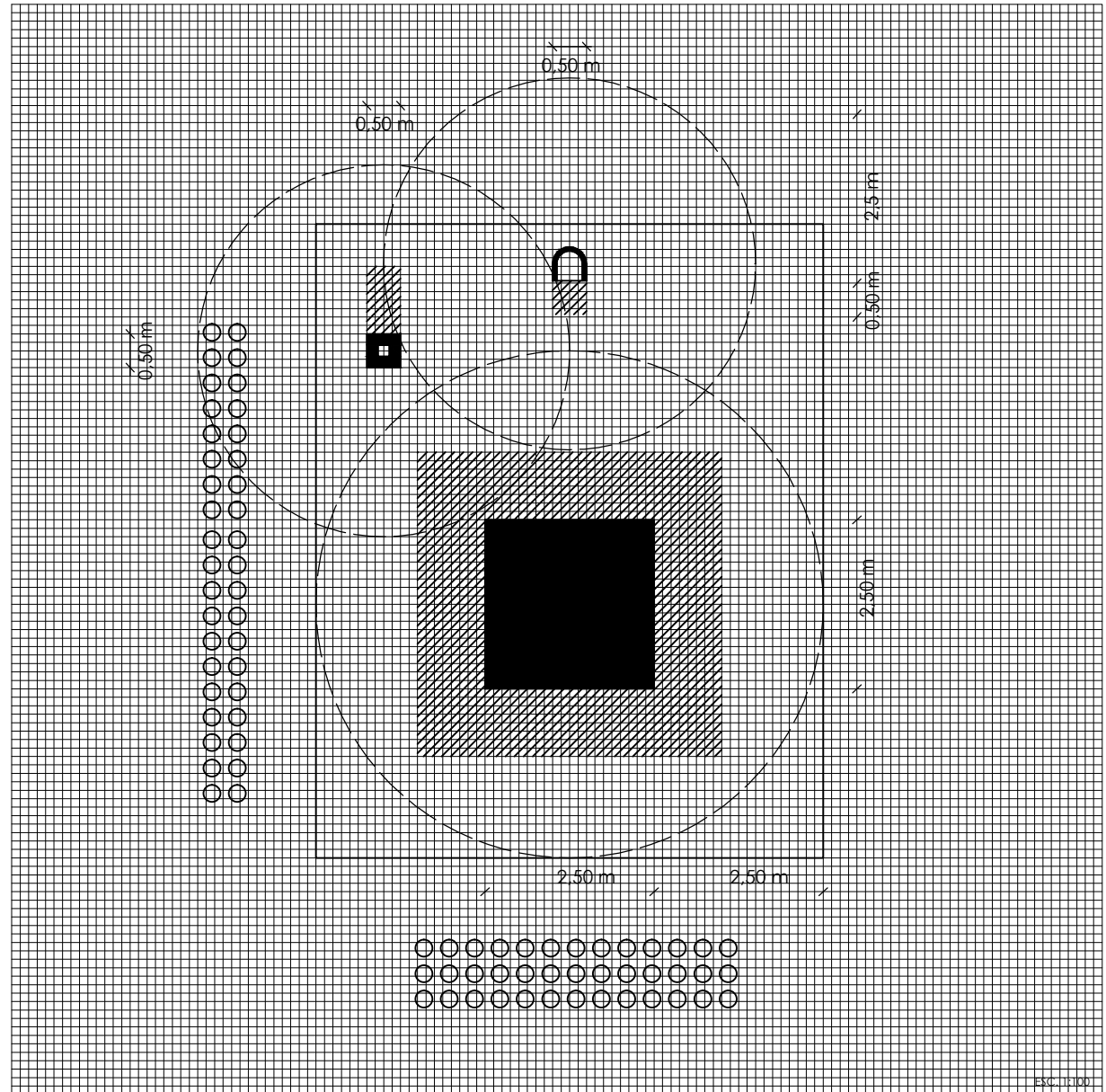
ESC. 1:1000



ESQ. 11100







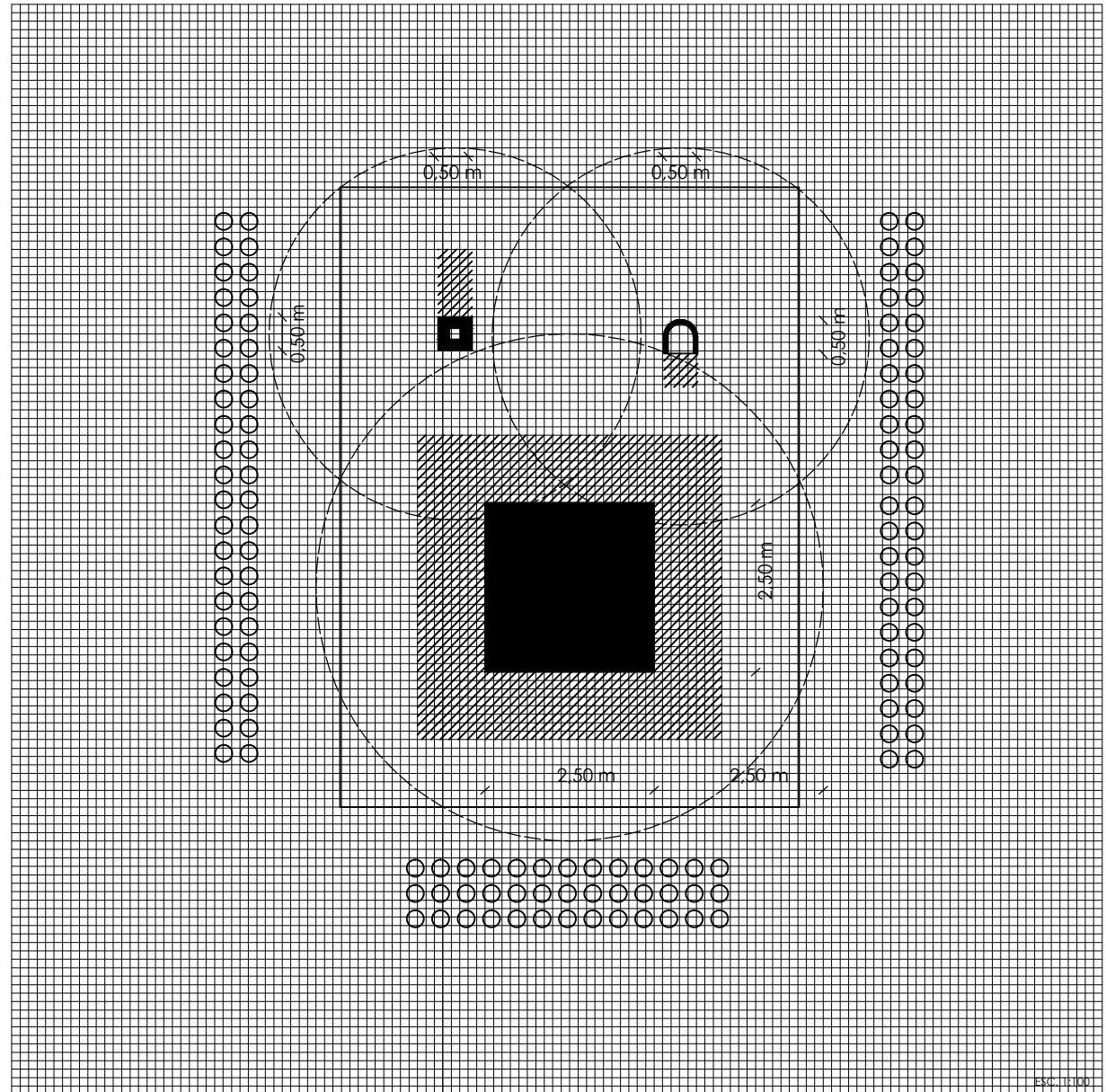
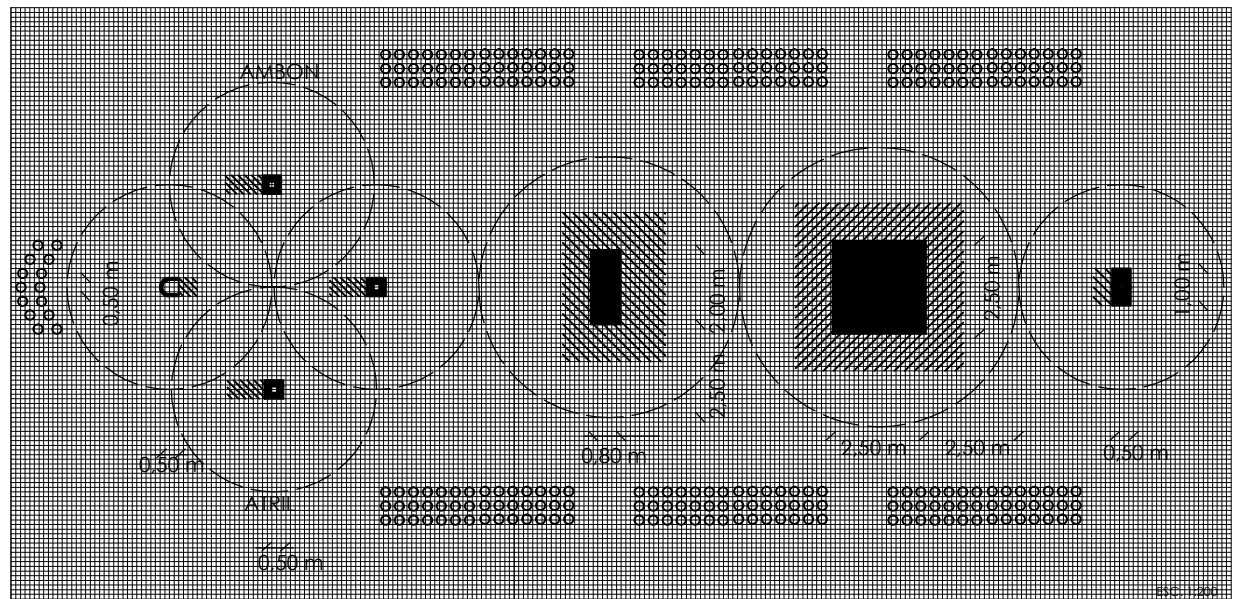
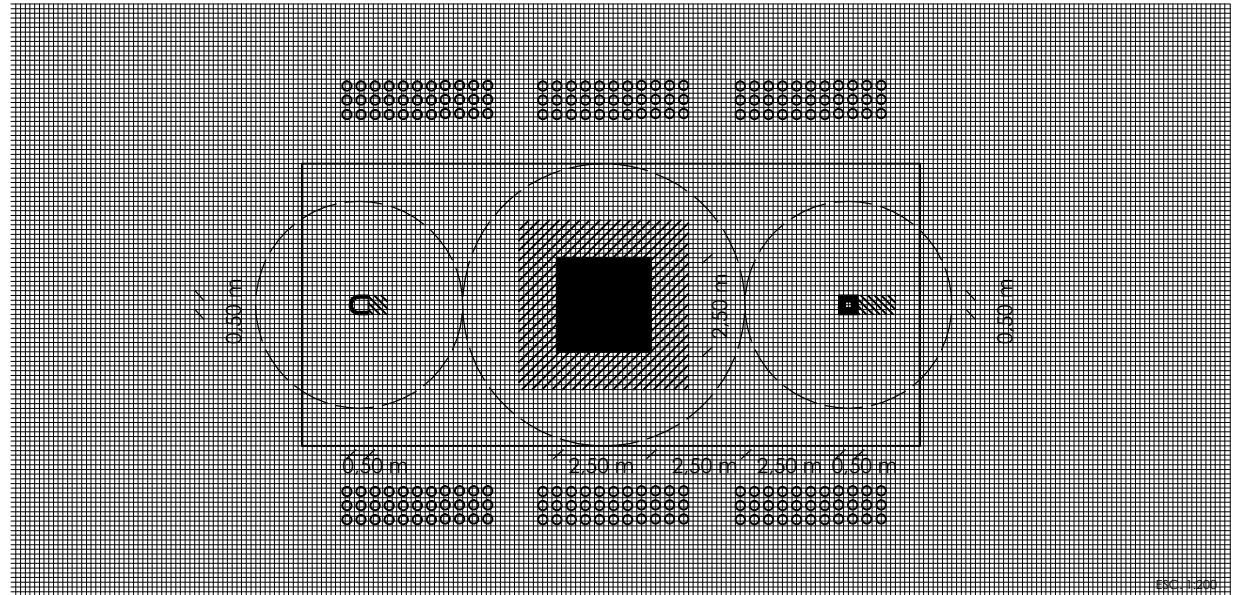


FIG. 11100



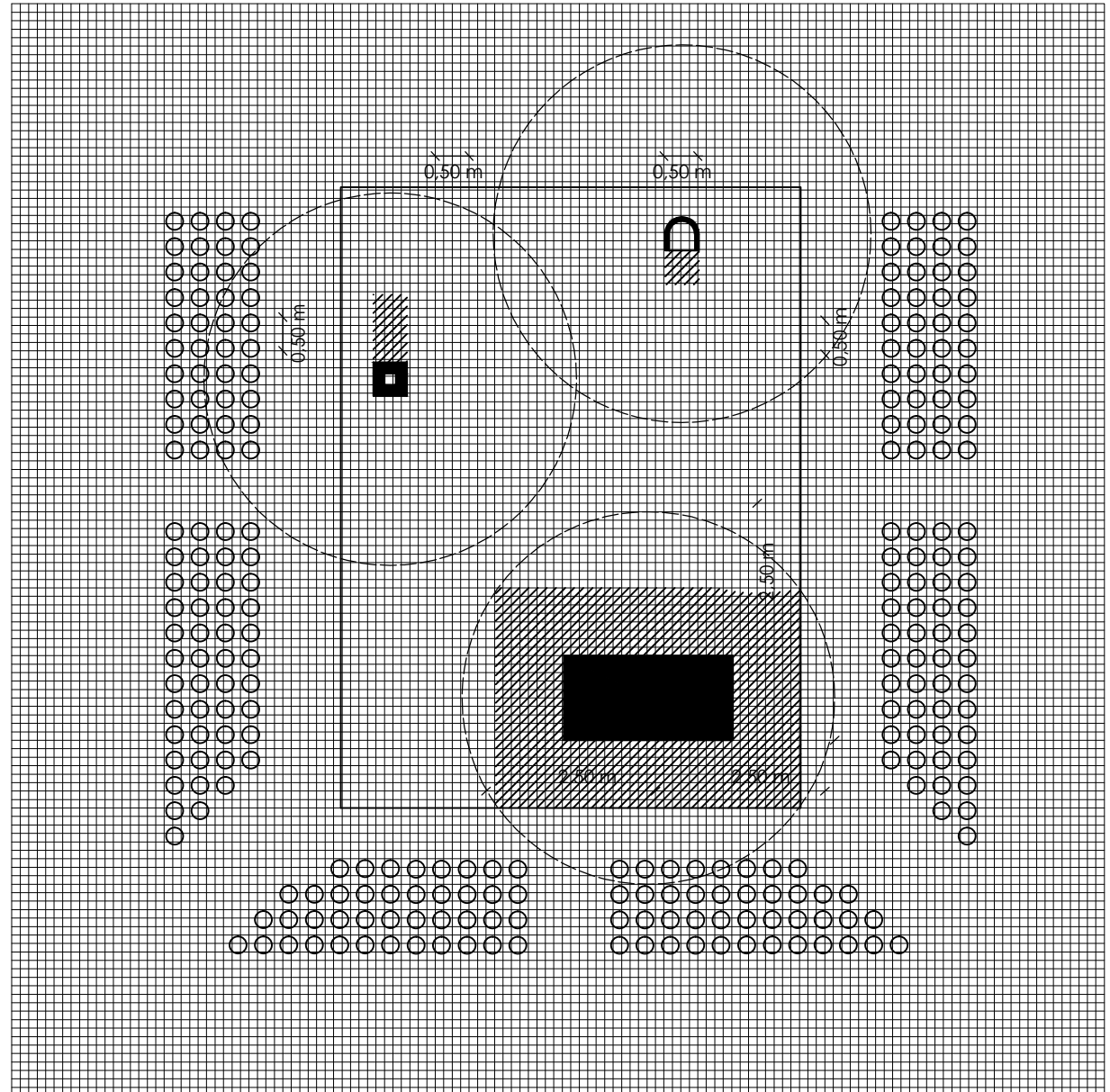
ERGONOMÍA

DE LOS ESPACIOS RELIGIOSOS
REQUERIMIENTOS DIMENSIONALES

LÁMINA 24

Configuraciones del presbiterio
DISTRIBUCIÓN DINÁMICA

Plazaola, 2006: 146



ANEXO 2

OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA I

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1918-1920

Capilla del Bosque.

Estocolmo - Suecia.

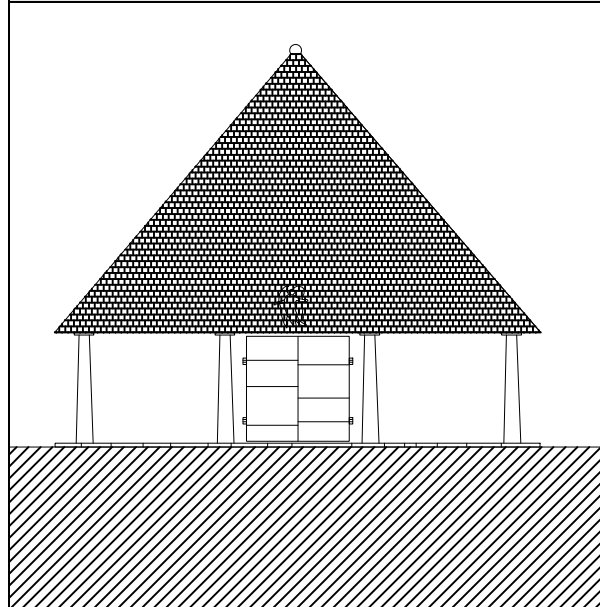
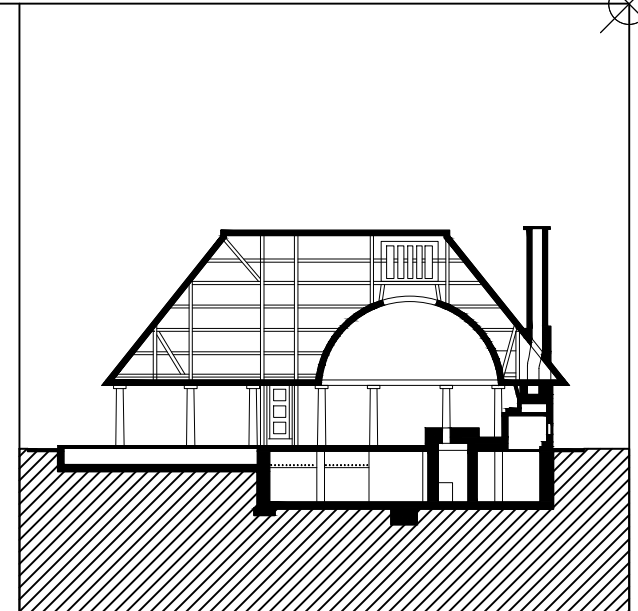
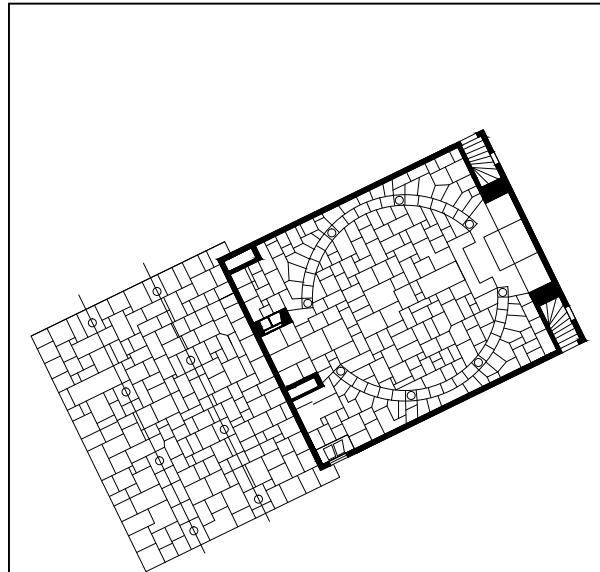
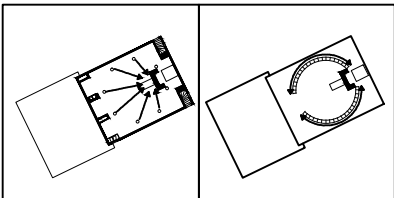
Gunnar Asplund.

Descripción: Situado en el cementerio de Estocolmo, este pequeño edificio apenas se aprecia desde el exterior, ya que permanece oculto por árboles que doblan su altura. Una vez atravesado el sendero que conduce a esta capilla, nos enfrentamos a su pórtico en penumbra, levantado sobre columnas, de donde se pasa al espacio interior, de planta cuadrada y cubierto por una cúpula semiesférica de siete metros de diámetro, sostenida por columnas e iluminada por un óculo central. Es una capilla para velatorios, el ataúd se coloca en el centro mientras los asientos se disponen en círculo.

Tipo: capilla

Geometría de la asamblea: en forma perimetral, disposición post conciliar.

Grados de cerramiento:
 $h/d=1/3$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA II

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1950-1955

**Capilla de Notre Dame du Haut.
Ronchamp, Francia.**

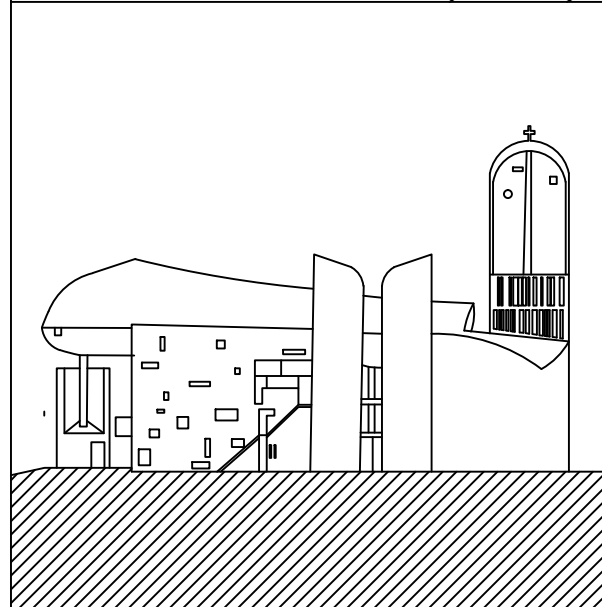
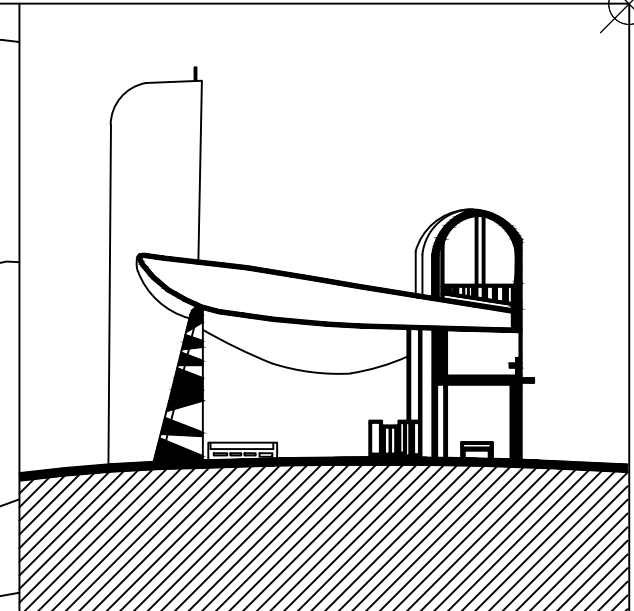
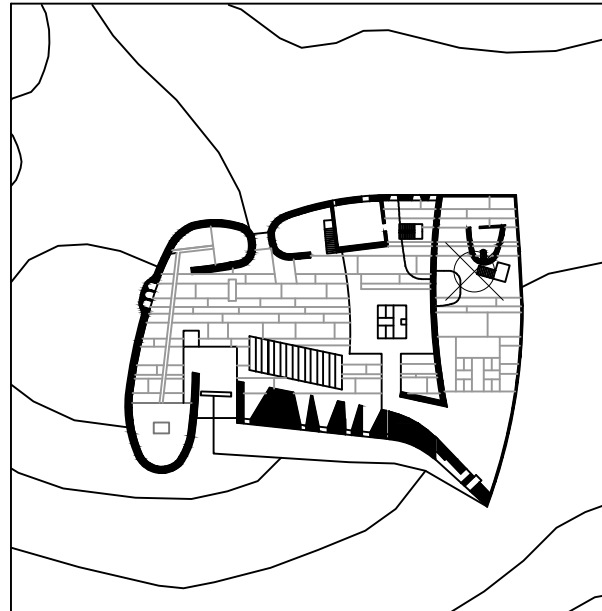
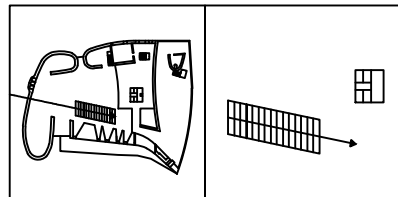
Le Corbusier.

Descripción: La capilla de Notre Dame du Haut, construida por Le Corbusier, está ubicada en Ronchamp, es la base de la Iglesia Católica en esta ciudad y fue terminada en 1954. El edificio en sí mismo es una estructura relativamente pequeña, con paredes gruesas, con los bordes del techo replegados hacia arriba. Las aberturas de la pared son para reforzar la naturaleza del espacio y la relación del edificio con sus alrededores. La apariencia exterior de la capilla recuerda el tocado de una moja francesa de los años 50. Como aspecto problemático detectamos que el arquitecto puso a la asamblea a mirar sus vitrales y no al altar, lo que nos parece una incongruencia litúrgica.

Tipo: capilla

Geometría de la asamblea: en forma perimetral, disposición preconciliar.

Grados de cerramiento:
 $h/d=1/4$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA III

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1952.

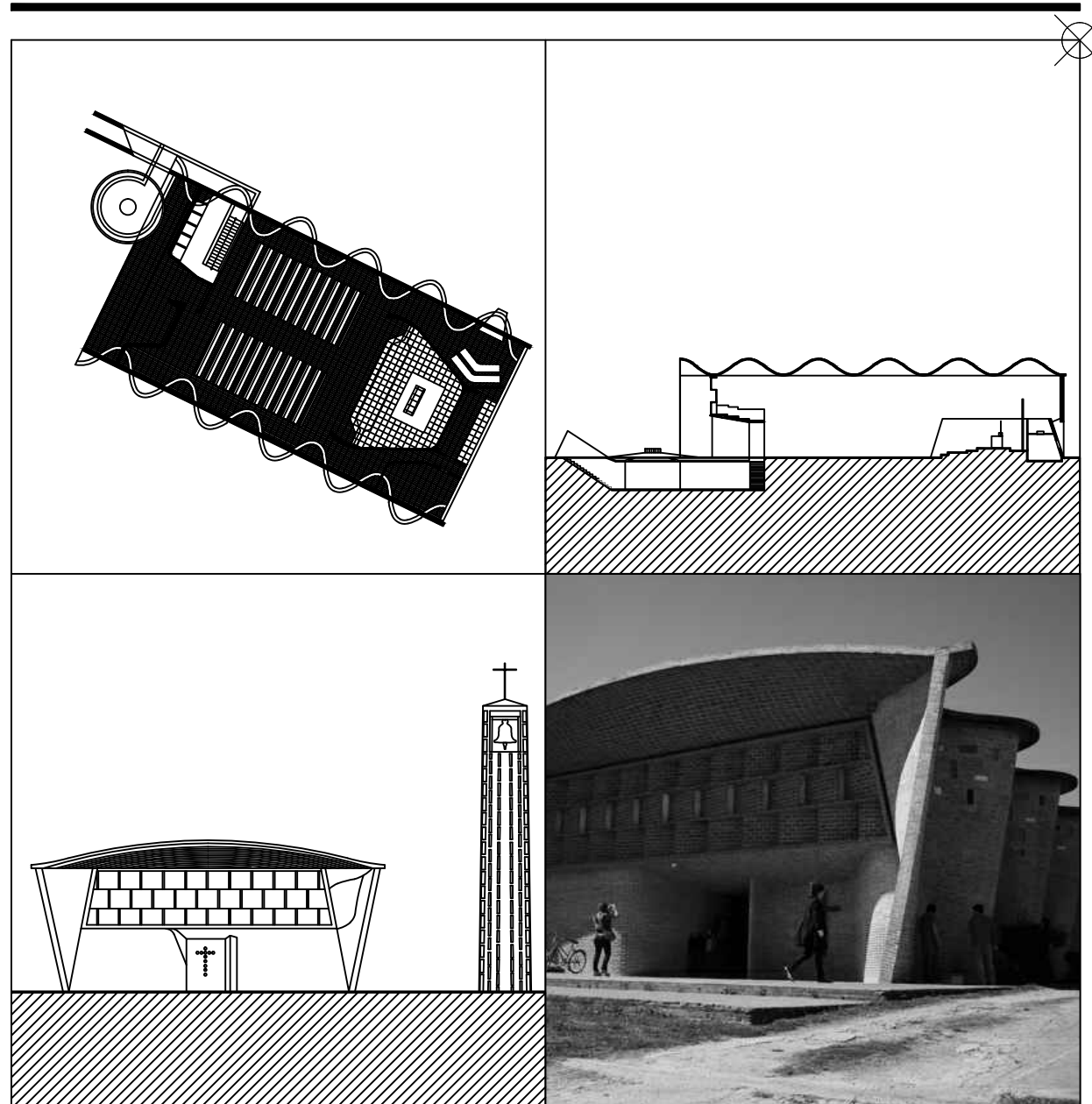
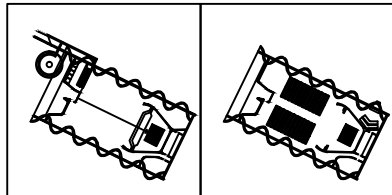
Iglesia de Atlántida.
Atlántida - Uruguay.
Eladio Diester.

Descripción: La iglesia es una nave rectangular, construida enteramente con ladrillo reforzado en las juntas con armaduras de acero. Los muros son de forma conoidal y la cubierta también es ondulada. La organización del edificio propicia que los asistentes se sientan "actores de la liturgia", en una idea de iglesia unitaria que se materializa, entre otras cosas, en el diseño de una única nave. El espacio interior queda definido por la forma ondulante de techo y paredes, unido a un efectivo trabajo de control de las entradas de luz.

Tipo: iglesia parroquial.

Geometría de la asamblea: en forma de batallón, disposición preconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/4$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA IV

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1952

Capilla del Tisure.

Merida - Venezuela.

Juan Félix Sánchez.

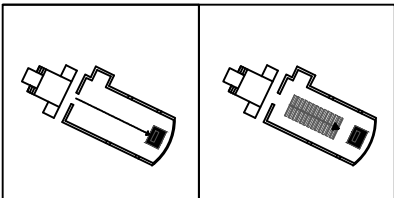
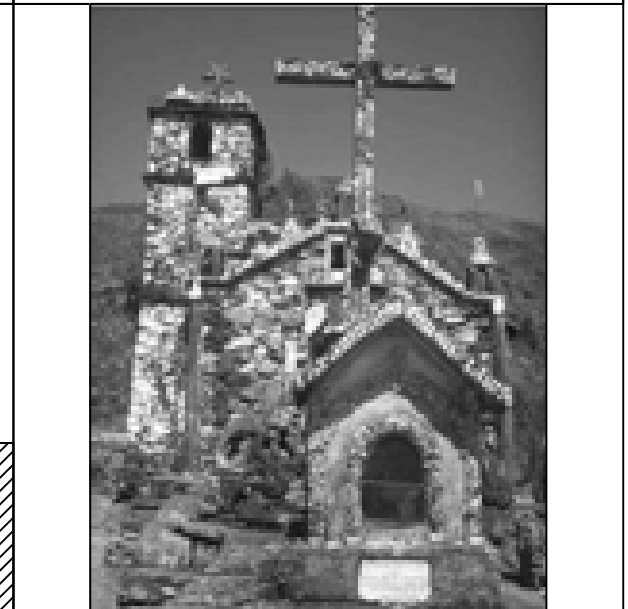
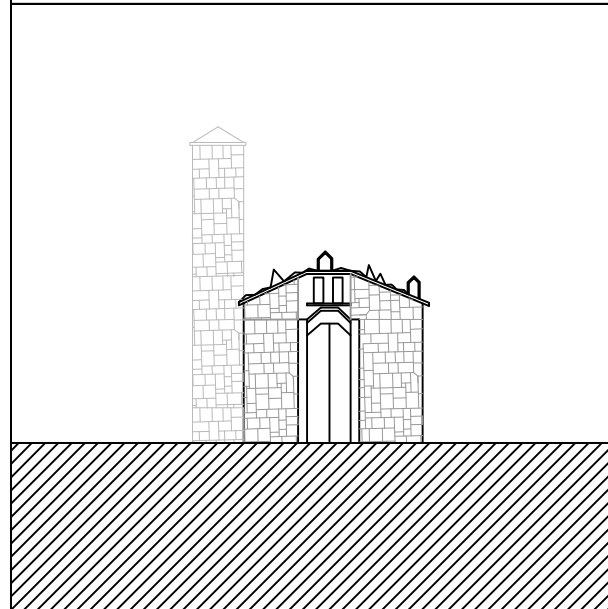
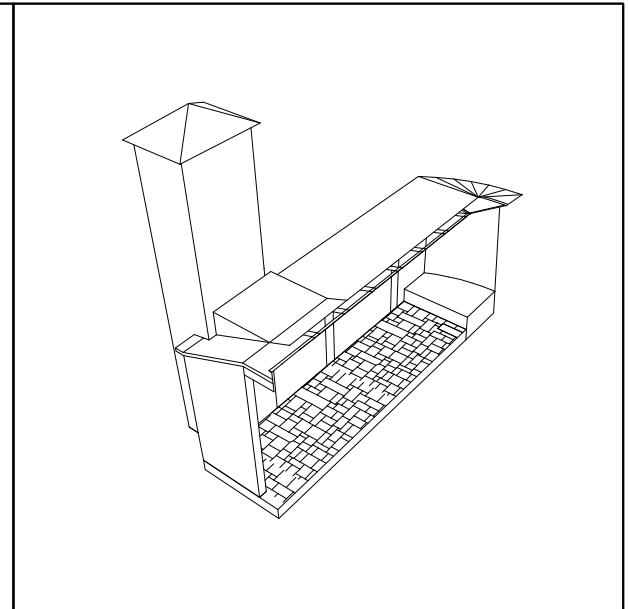
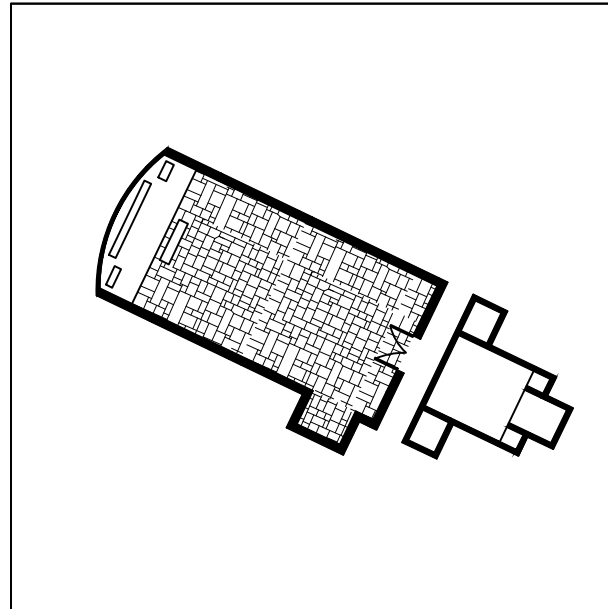
Descripción: La iglesia de El Tisure está ubicada en los páramos andinos, tiene una forma ortogonal, carece de iluminación natural por la falta de ventanas que impiden el paso de luz directa, solo al estar las puertas abiertas es posible la entrada de luz natural; al final de la capilla está ubicado el altar foco litúrgico que se coloca de frente al espectador. Las paredes de la capilla están totalmente construidas de piedra, el techo es de madera. El ambiente que se logra es acogedor, lo cual se incrementa por el clima frío del lugar

Tipo: capilla

Geometría de la asamblea: en forma de batallón, disposición preconiliar. Este recinto no posee ningún tipo de equipamiento o asientos.

Grados de cerramiento:

$h/d=1/2$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA V

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1953-1959.

Catedral de Barquisimeto.
Barquisimeto, Venezuela.

Alfredo Jahn y John Berkamp.

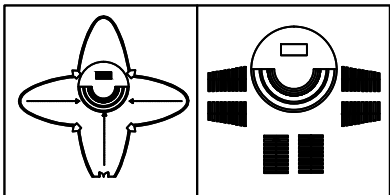
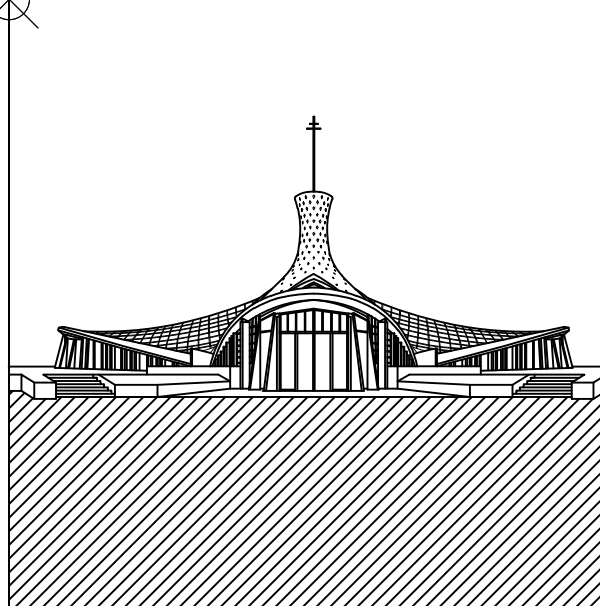
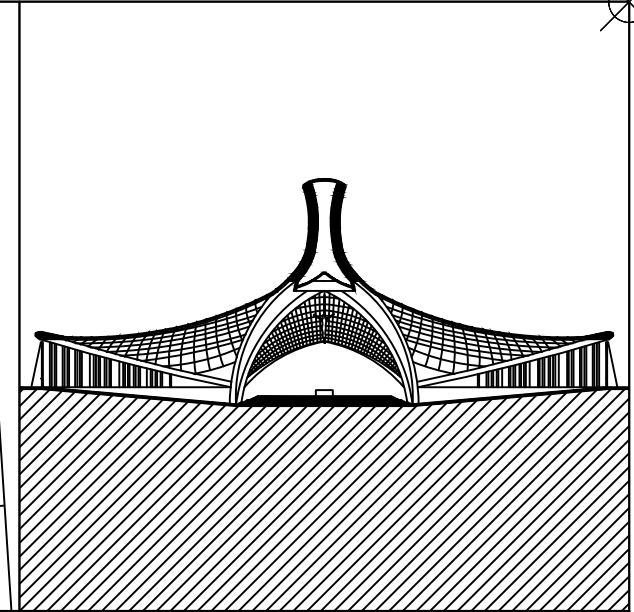
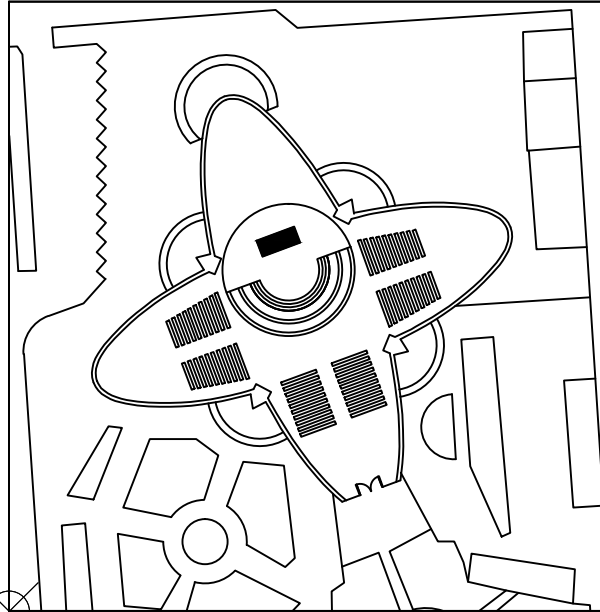
Descripción: Este templo tiene dos ejes perpendiculares concéntricos, los cuales forman dos grandes naves entrecruzadas, en cuyo centro se eleva el altar, dividiendo así el espacio en cuatro alas, tres de ellas destinadas a recibir a los fieles para la asamblea y en la cuarta se encuentra el altar de uso privado del sacerdote. La cubierta, que posee una forma curva y acristalada, es la protagonista de la composición. Fue necesario recurrir a la ventilación artificial para acondicionar el recinto, ya que en él se formaba un efecto invernadero, nada confortable.

Tipo: catedral.

Geometría de la asamblea: en forma de trébol.

Grados de cerramiento:

$h/d=1/4$. La proporción espacial está dentro del rango ideal para la liturgia. Son de tipo devocional, sus dimensiones superan la posibilidad de contacto visual y gestual



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA VI

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1955.
Capilla Kresge del M.I.T.
Massachusetts - Estados Unidos.

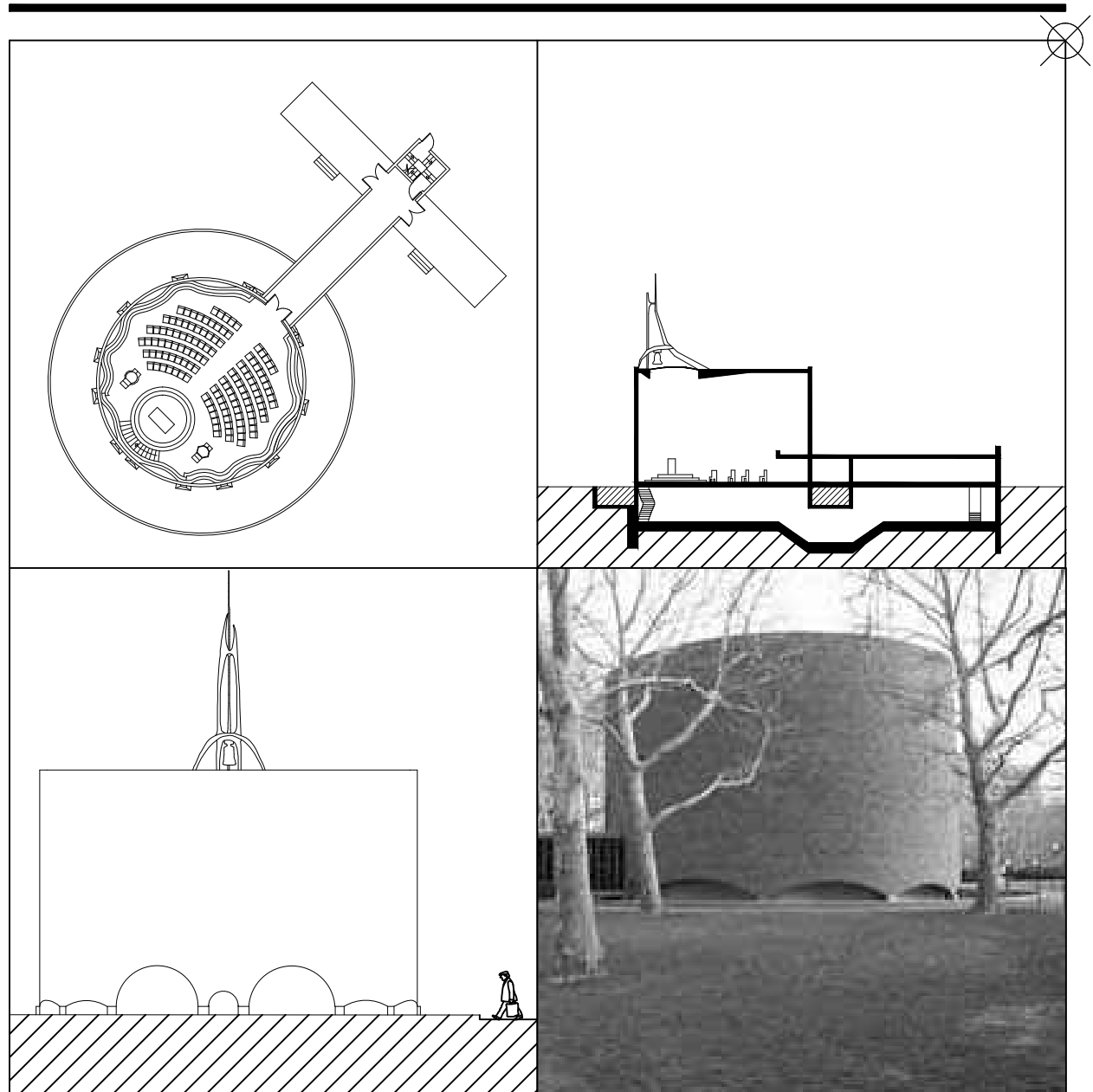
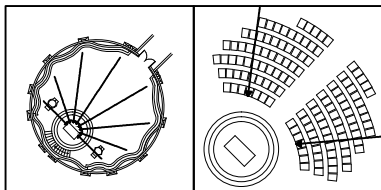
Eero Saarinen.

Descripción: En su exterior es un cilindro de ladrillo sin ventanas. Se accede a ella a través de una pasarela acristalada que cruza un pequeño foso que rodea a toda la capilla. La planta circular presenta el altar descentrado, el mobiliario ha sido dispuesto en forma de abanico, a fin de disponer geoméricamente a la asamblea. En el punto perpendicular al altar existe una entrada de luz cenital, que le otorga al espacio una atmósfera de particular misterio, aspecto que se amplifica por la existencia de una obra de arte que, a manera de gotas de lluvia, bordea el altar desde el techo.

Tipo: capilla

Geometría de la asamblea: en forma de abanico, disposición preconiliar. Aunque tiene planta circular, el altar se encuentra descentralizado.

Grados de cerramiento: $h/d=1/1,6$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA VII

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1955-1958.

Iglesia San Pedro (Teologado de los P.P. Dominicos).

Madrid, España.

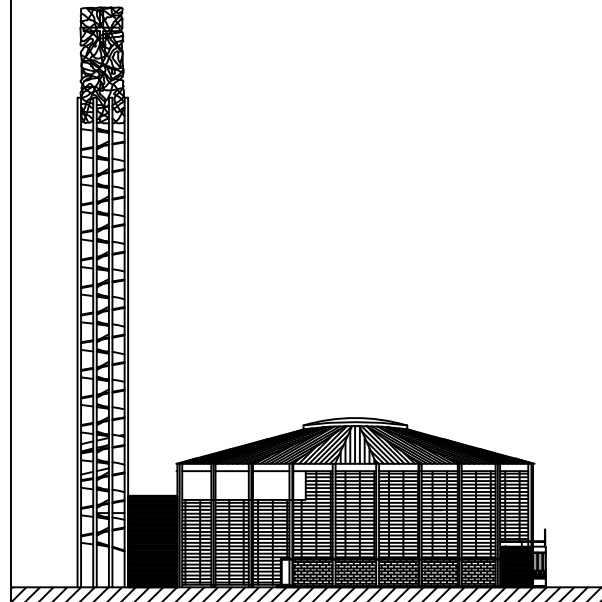
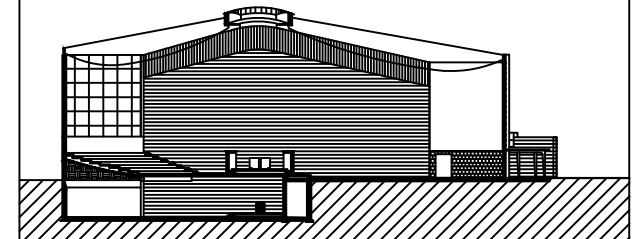
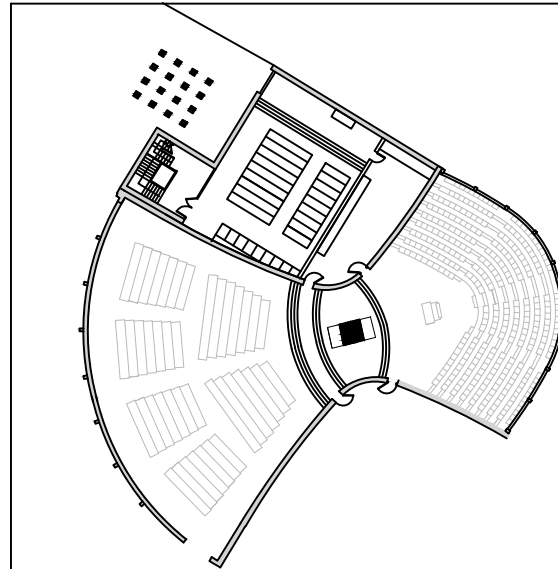
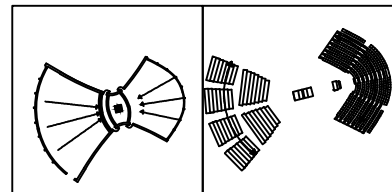
Miguel Fisac.

Descripción: La planta de la iglesia es muy poco usual, con una forma hiperbólica que la divide en dos, quedando el coro de los monjes hacia un lado y los fieles hacia el otro. El esquema presentado por el arquitecto corresponde a una planta irregular, el interior del espacio está dominado por una entrada de luz cenital, ubicada en el centro de la cubierta, de la cual se suspende un Cristo tallado en madera y anclado al edificio por tensores. El Cristo parece levitar dentro del espacio sin soporte aparente y, conjuntamente con la penetración de luz, determinan que este lugar como sea ideal para la oración.

Tipo: parroquia

Geometría de la asamblea: en forma de lazo, es decir, ambivalente; disposición posconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/2$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA VIII

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1955.

Nuestra Señora de la Soledad.
Coyoacán, México D.F.

Félix Candela.

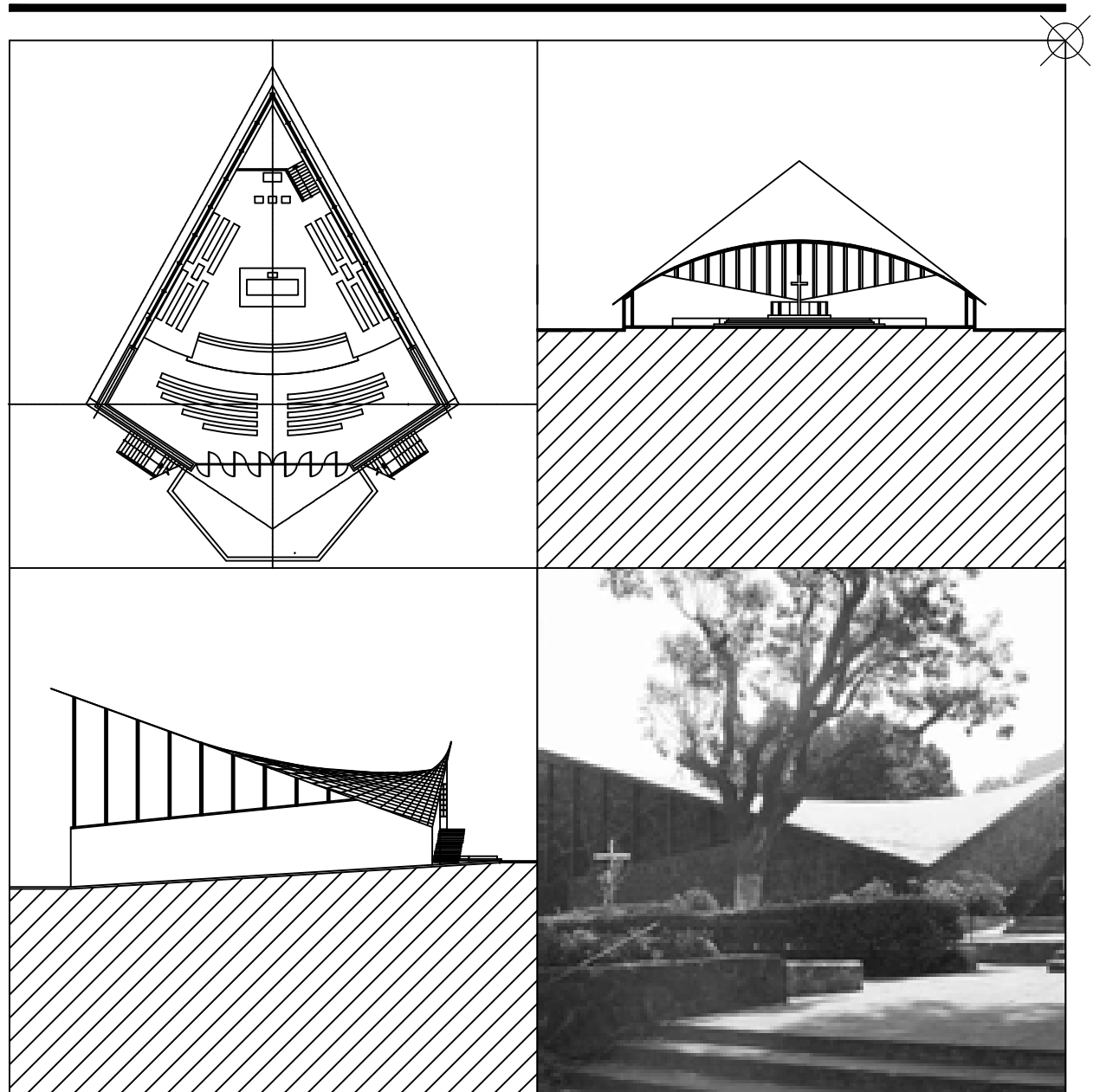
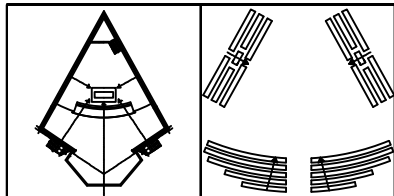
Descripción: Es una planta romboidal con el eje principal norte-sur, cubierta con un paraboloides hiperbólico (hypar) de bordes rectos, limitando las generatrices derechas, y apoyos descentrados en el eje menor. En la parte posterior existe un elemento vertical, una cruz de hormigón ubicada en el acceso, que ejerce la función de contrapeso de tracción respecto al elemento arquitectónico. La edificación tiene grandes ventanales que le brindan suficiente iluminación, tanto en la parte del acceso como en la parte posterior.

Tipo: parroquia.

Geometría de la asamblea: en forma concéntrica, mirando al altar central; disposición posconciliar.

Grados de cerramiento:

$h/d = 1/6$. Los grados de cerramiento que presenta NO están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA IX

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1955-1960.

**Capilla de las Capuchinas.
Tlalpan - México.**

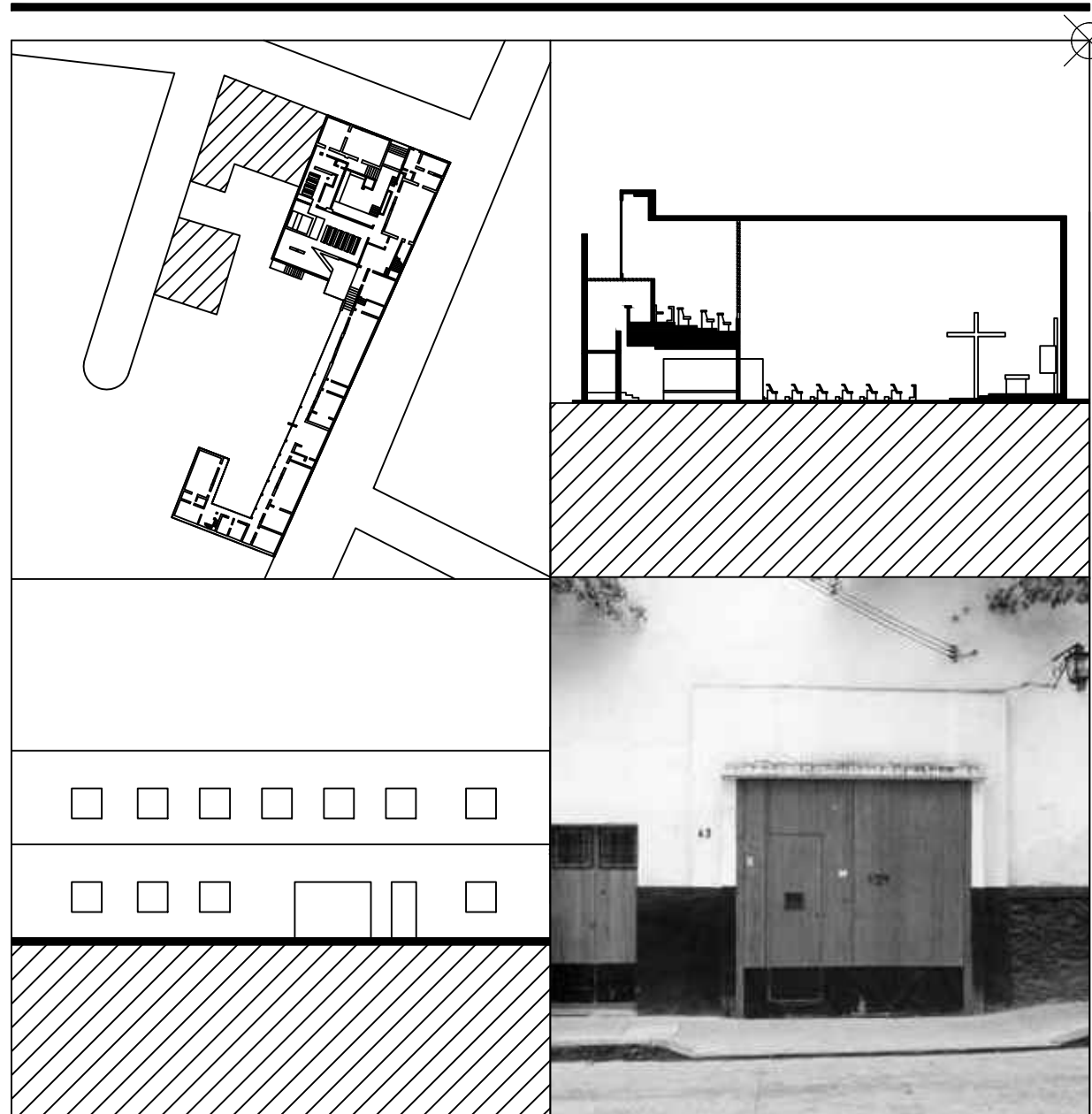
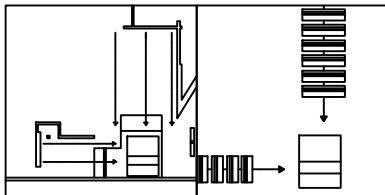
Luis Barragán.

Descripción: La capilla es la expresión de una profunda religiosidad. Los muros de color naranja dan calidez al aire y a la cruz. La altura del techo y las proporciones del espacio hacen pensar que la capilla es el lugar más cercano a lo divino, debido a la atmósfera que produce. Posee tres superficies lisas, doradas y brillantes. El retablo del artista plástico Mathias Goeritz permite que la luz rebote en puntos asimétricos, penetrando desde dos sitios desde el exterior. Los bancos, el atril, los candelabros, los manteles del altar y las ropas que viste el sacerdote al oficiar su misa, fueron diseñados por Barragán.

Tipo: capilla

Geometría de la asamblea: en forma de L, un lado para las monjas en clausura y el otro para los parroquianos; disposición de batallón preconiliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/3$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA X

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1956- 1986.

**Iglesia de la Abadía
Benedictina.**

Vaals, Holanda.

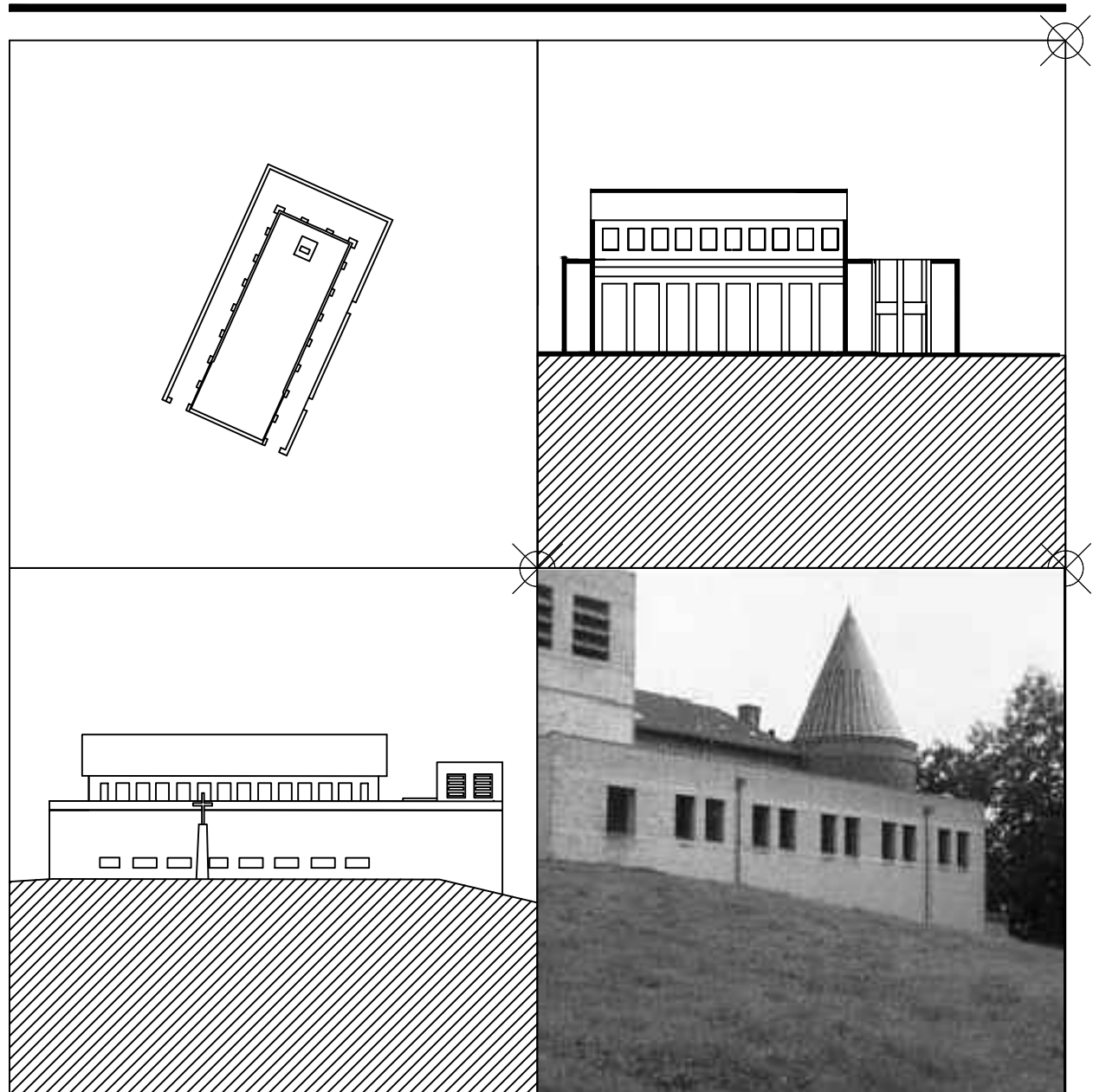
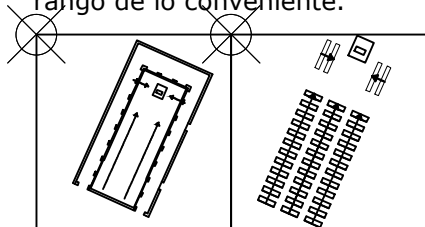
Dom Hans van der Laan.

Descripción: Esta iglesia pertenece a la abadía de Vals, está conformada por un conjunto de espacios minimalistas. Estos espacios fueron proyectados en tres escalas: el interior íntimo, el patio y el campo de visión hacia el exterior. Para el diseño de esta iglesia, el sacerdote benedictino utilizó lo que él denominó el número plástico (1,324718), que es el coeficiente que según él permite comunicar al macrocosmos o Dios con el microcosmos u hombre.

Tipo: abacial.

Geometría de la asamblea: en forma de batallón, disposición preconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d=1/2$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XI

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1957.

**Inmaculado Corazón de María.
El Rosal. Caracas, Venezuela.**

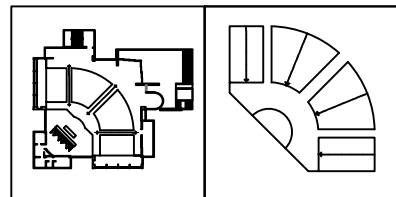
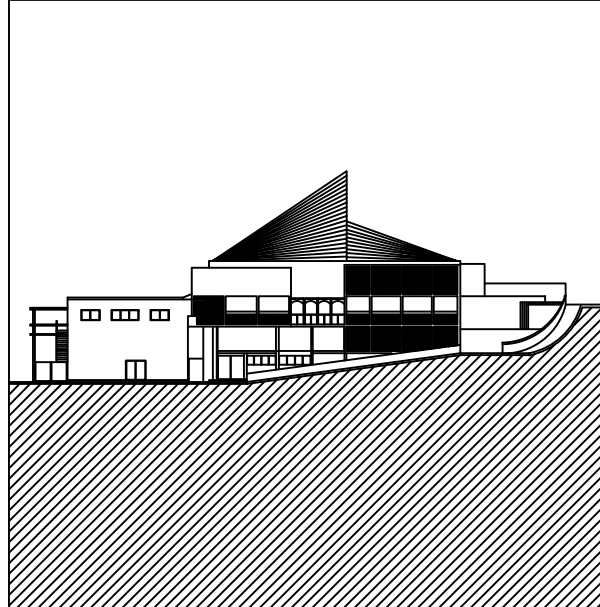
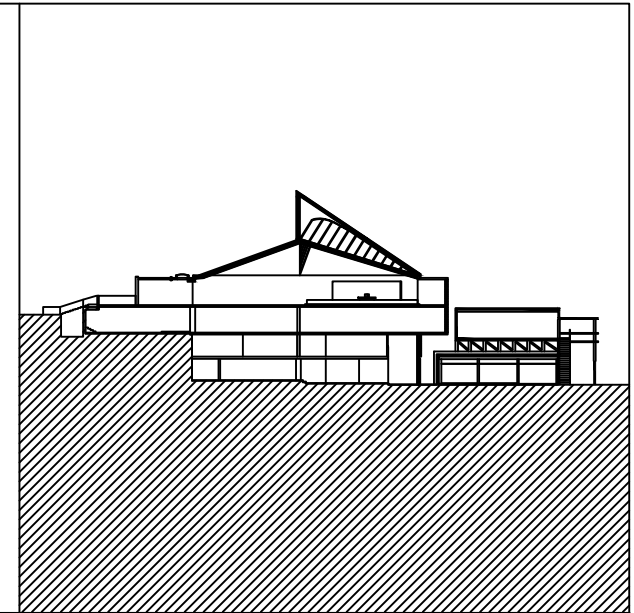
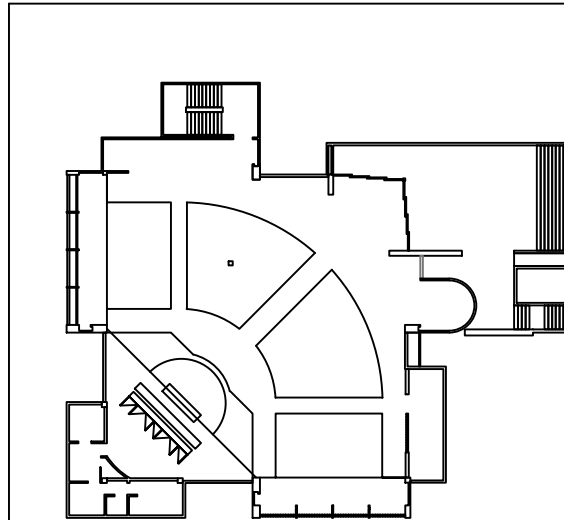
Sosa, Legórburu y Gómez.

Descripción: La capilla se eleva sobre el nivel de la calle y establece su acceso a través de una escalinata dispuesta lateralmente. Su planta es un cuadrado, con el altar ubicado en uno de sus vértices. Los otros focos litúrgicos se ubican en los bordes de este cuadrado: la capilla del sagrario, una capilla para el Nazareno, un confesionario, así como la ordenación de imágenes de algunos santos. La asamblea se dispone en forma de abanico, Inicialmente se pensó en unos asientos móviles para la asamblea, pero actualmente posee sillas atornilladas al piso y con una medida inadecuada.

Tipo: parroquia

Geometría de la asamblea: en forma de abanico, disposición posconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/4$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XII

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1958-1959.

Basílica de San Pio X.

Lourdes - Francia.

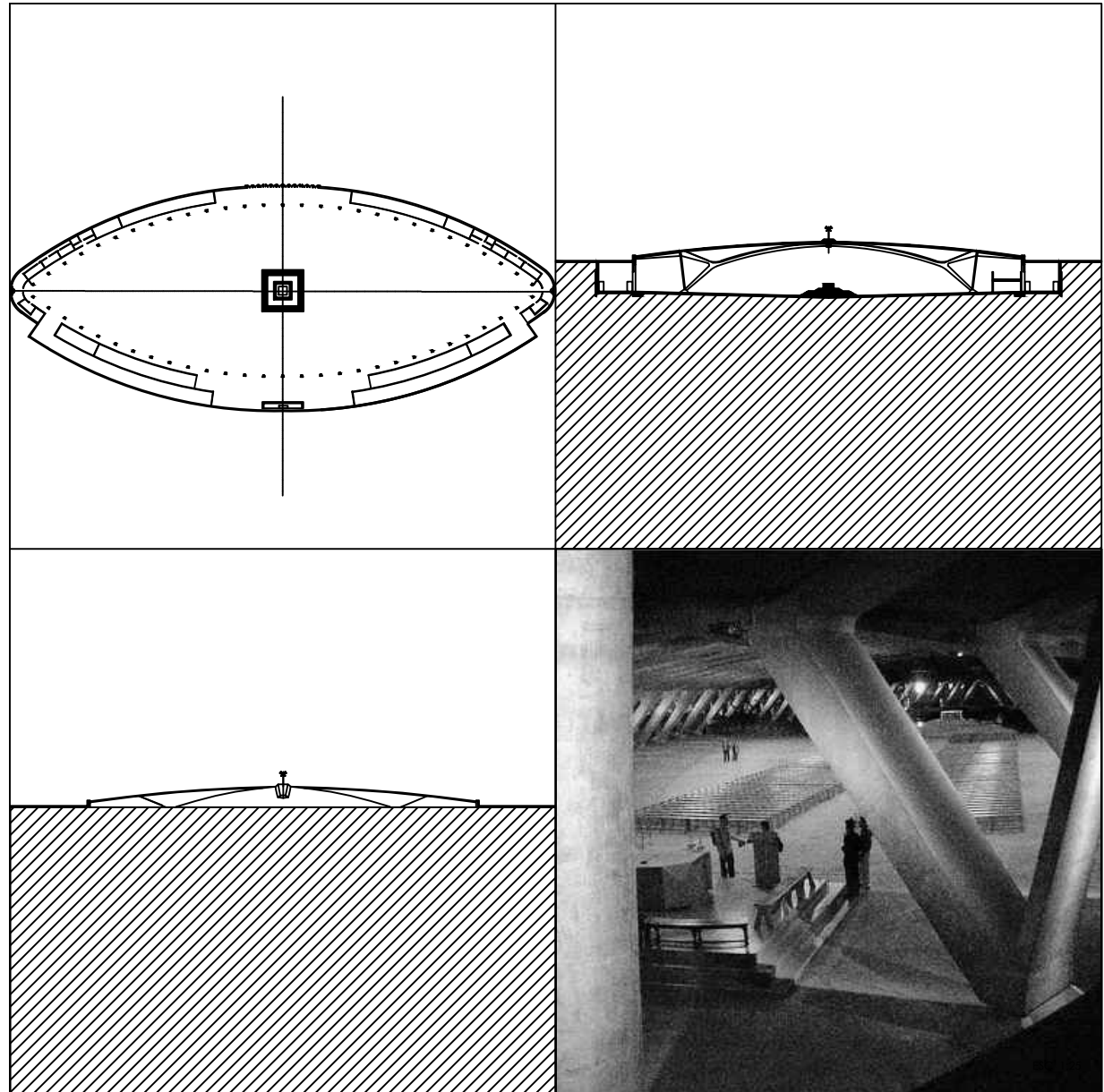
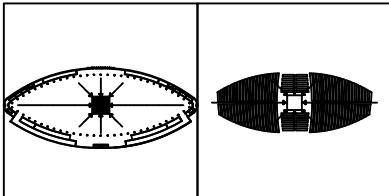
Pierre Vago.

Descripción: La construcción de esta basílica respondió a la necesidad de disponer de un vasto lugar de culto. Se encuentra enterrada para afectar lo menos posible el aspecto original del sitio, con una capacidad de 20.000 personas. Su forma es oval, está construida en hormigón pre comprimido. El sistema estructural que se empleó consiste en el uso de una serie de pórticos de apoyo, bastante extensos, que soportan la cubierta de techo recubierta por una alfombra vegetal de césped.

Tipo: basílica.

Geometría de la asamblea: en forma de batallón, disposición preconiliar. También se organiza perimetralmente.

Grados de cerramiento: La proporción espacial es $h/d = 1/26$, por lo cual no está dentro del rango ideal para la liturgia. Es un espacio de tipo devocional, sus dimensiones superan la posibilidad de contacto visual y gestual



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XIII

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1959-1970.

Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida.

Brasilia - Brasil.

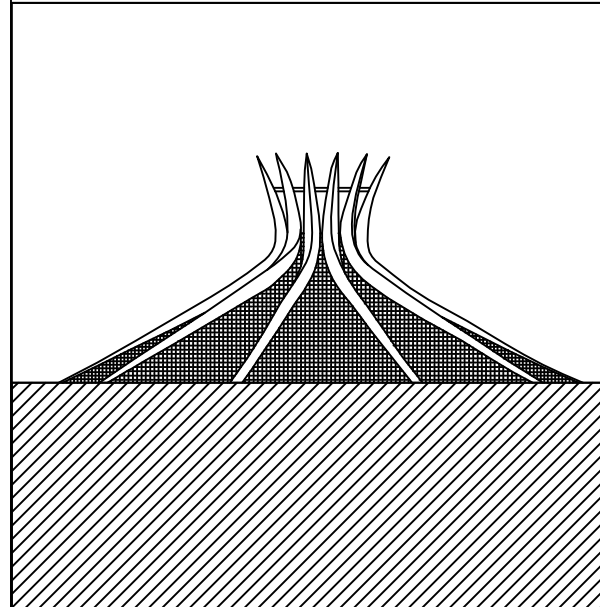
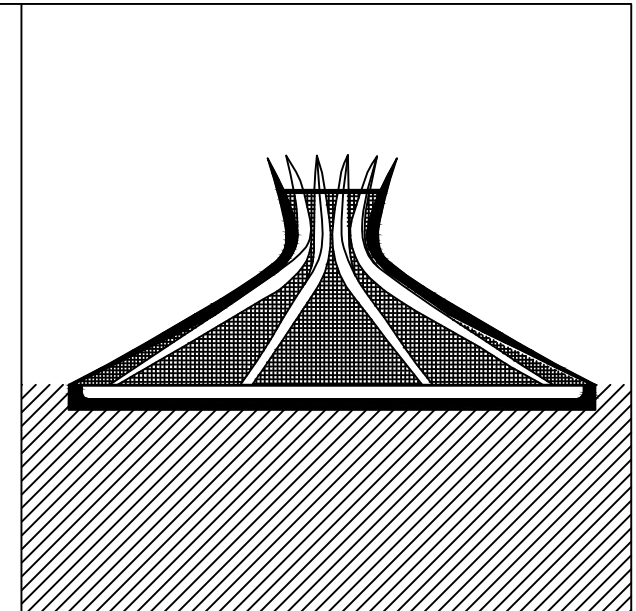
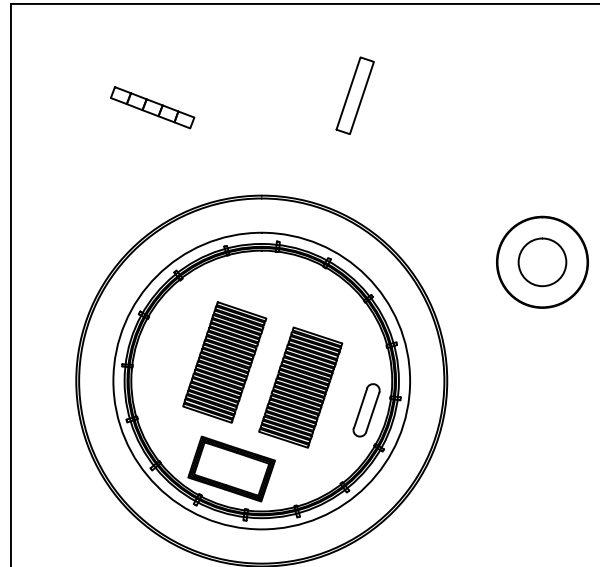
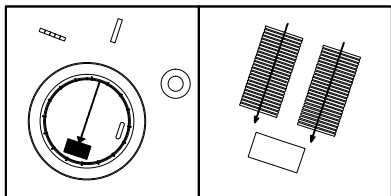
Oscar Niemeyer.

Descripción: edificación compuesta por una estructura de soportes de tipo hiperboloides de revolución, los cuales surgen desde el suelo y crecen hacia el cielo, representando unas manos en oración. Entre los vanos resultantes se disponen vitrales que proporcionan una iluminación cenital difuminada. El acceso a la iglesia se encuentra alejado del edificio, por medio de una rampa se desciende hasta llegar a la nave que se encuentra a un nivel inferior. Es un templo con gran luminosidad y dimensiones colosales.

Tipo: catedral.

Geometría de la asamblea: en forma de batallón.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/1.5$. Corresponden al tipo de iglesia devocional, sus dimensiones superan la posibilidad de contacto visual y gestual



ESC 1:25

OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XIV

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1963- 1964.

**Iglesia de la Abadía
Benedictina de la Santísima
Trinidad de los Condes.**

Santiago - Chile.

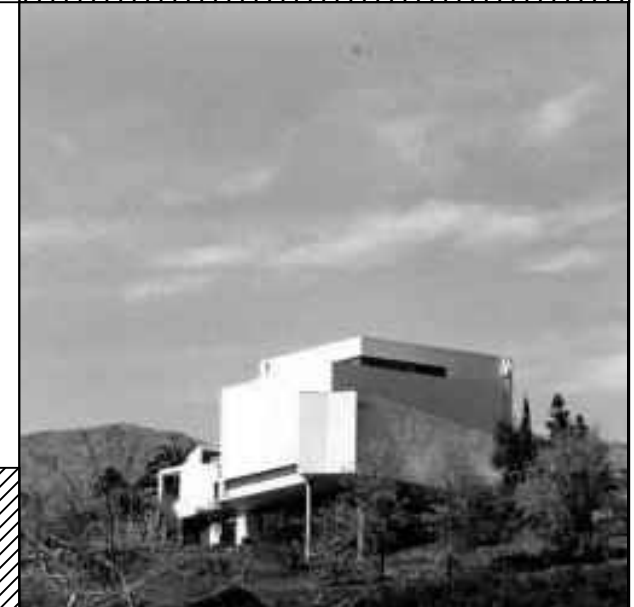
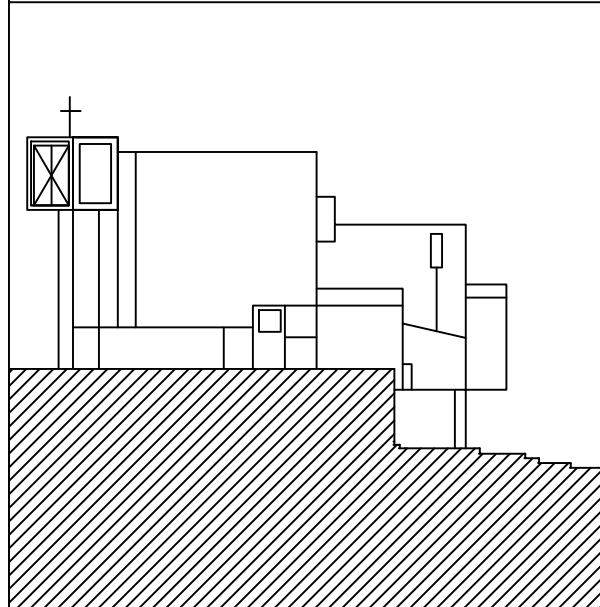
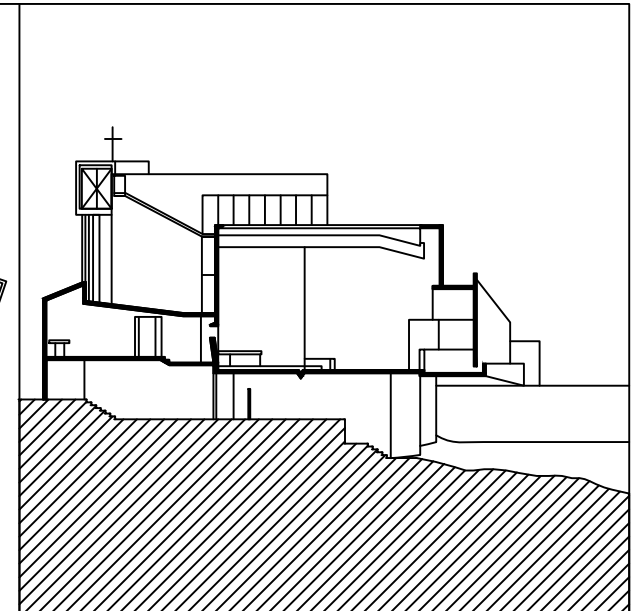
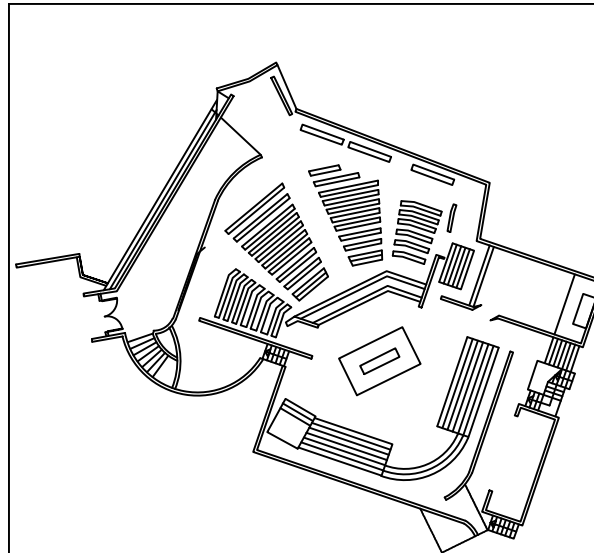
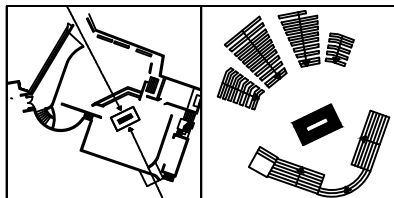
Gabriel Guarda y Martin Correa.

Descripción: Está compuesta por dos cubos entrelazados en una de sus aristas; el volumen más alto acoge el altar y el coro, mientras que el bajo corresponde a la ocupación de la asamblea. El acceso se produce mediante una rampa de ascenso que remata en una imagen de devoción. La pureza geométrica y la sobriedad de la arquitectura se ven respaldada por el tratamiento de la luz, que ingresa al espacio de forma solemne a través de la arista del cubo mayor que se ubica detrás del altar. Está inspirada en la iglesia de Fisac San Pedro Mártir, de 1958.

Tipo: parroquia

Geometría de la asamblea: en forma de lazo, es decir a ambos lados del altar, esta es una disposición posconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d=1/3$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XV

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1966-1994.

Iglesia Riola.

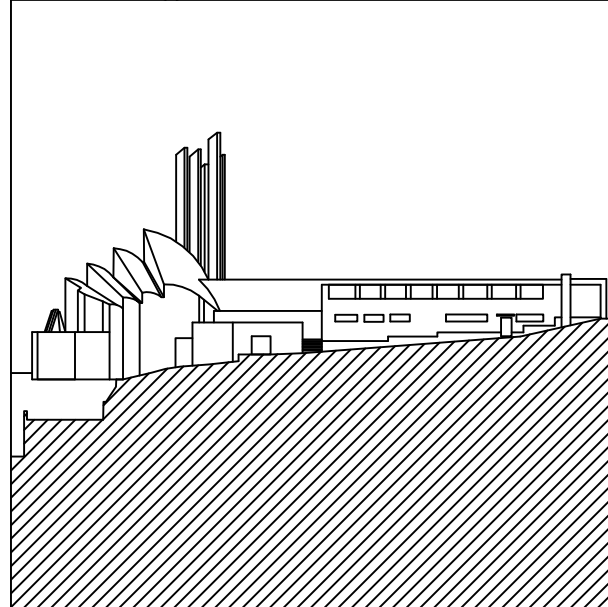
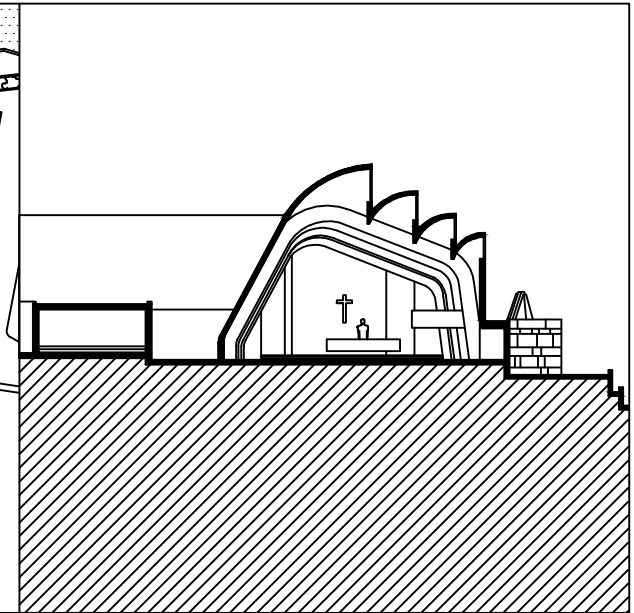
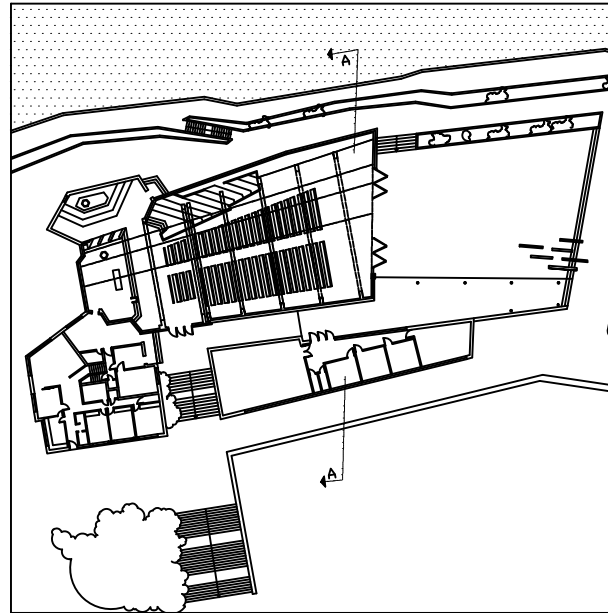
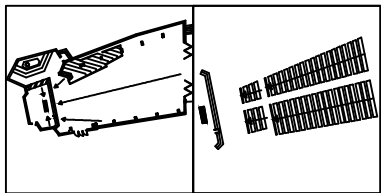
Bolonia - Italia.

Alvar Aalto. Descripción: Fue una de las primeras en donde se expresó, en términos de arquitectura, "la reforma de la liturgia católica romana", con el objetivo de lograr una estrecha relación entre el altar, el coro, el órgano y el baptisterio. El volumen es asimétrico y es definido como el fluir de un río. La estructura de su enorme cubierta está soportada por 7 grandes y asimétricos arcos de hormigón prefabricado, que dan lugar a los elementos en forma cóncava en del techo, a través de los cuales la luz entra dirigida especialmente hacia el altar. Es importante resaltar que las puertas principales se abren de modo tal que el patio se convierte en una extensión de la iglesia.

Tipo: parroquia

Geometría de la asamblea: en forma de batallón, disposición preconiliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/3$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XVI

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1968.

Iglesia de Tepeyac

Cuatitlán Izcali, Edo. México

Fray Gabriel Chávez de la Mora

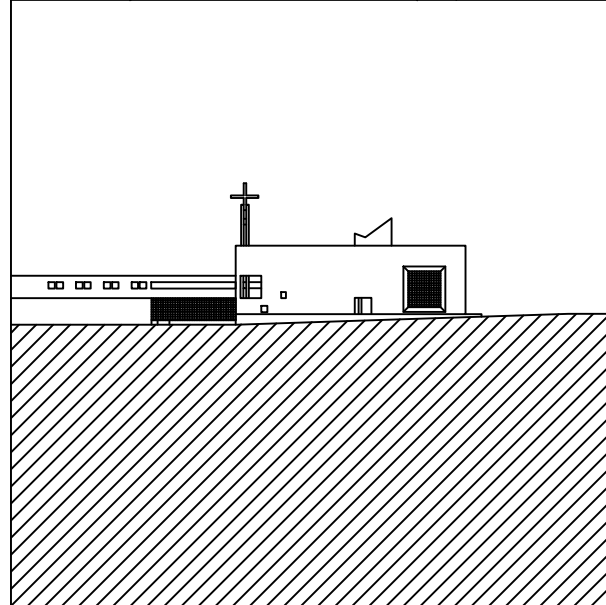
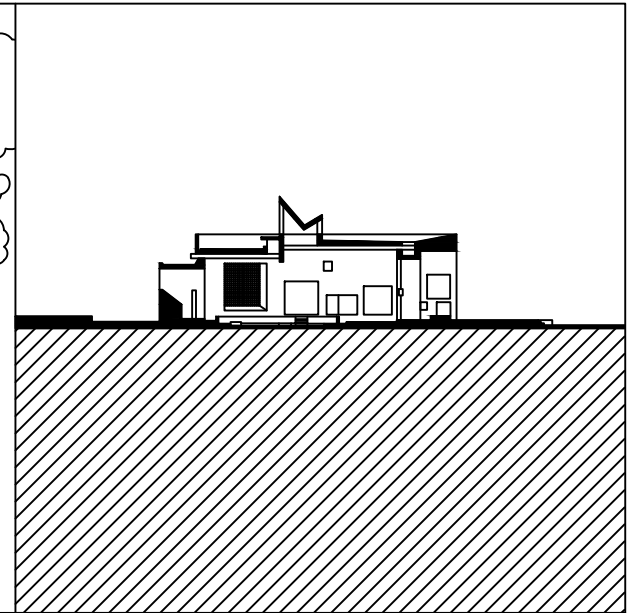
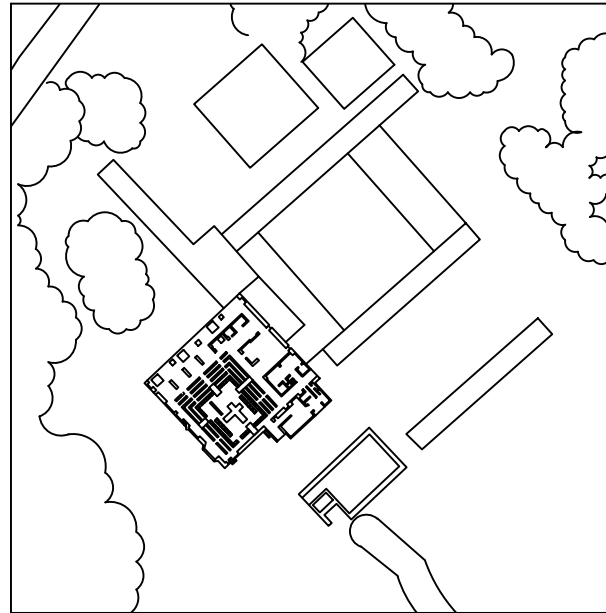
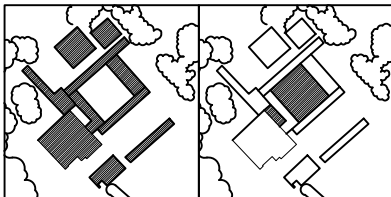
Descripción: El conjunto se desarrolla alrededor de un patio central que forma el claustro, una plaza exterior sirve de atrio y, a la vez, de vestíbulo para ingresar al monasterio y a la capilla. El techo es una estructura apoyada en armaduras metálicas y posee un plafón de madera. La luz natural penetra desde el techo y se refleja en el muro por medio una linterna o entrada cenital.

El lenguaje arquitectónico empleado trae reminiscencias de la escuela Tapatía, se basa en volúmenes simples, aplanado rústico, casi todo en blanco con algunos acentos de color.

Tipo: parroquia.

Geometría de la asamblea: en forma de C, perimetral al altar, es una forma posconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/3$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XVII

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1970-1976.

Iglesia Nuestra Sra de Guadalupe.

Ciudad de México D.F.

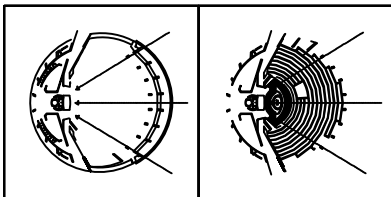
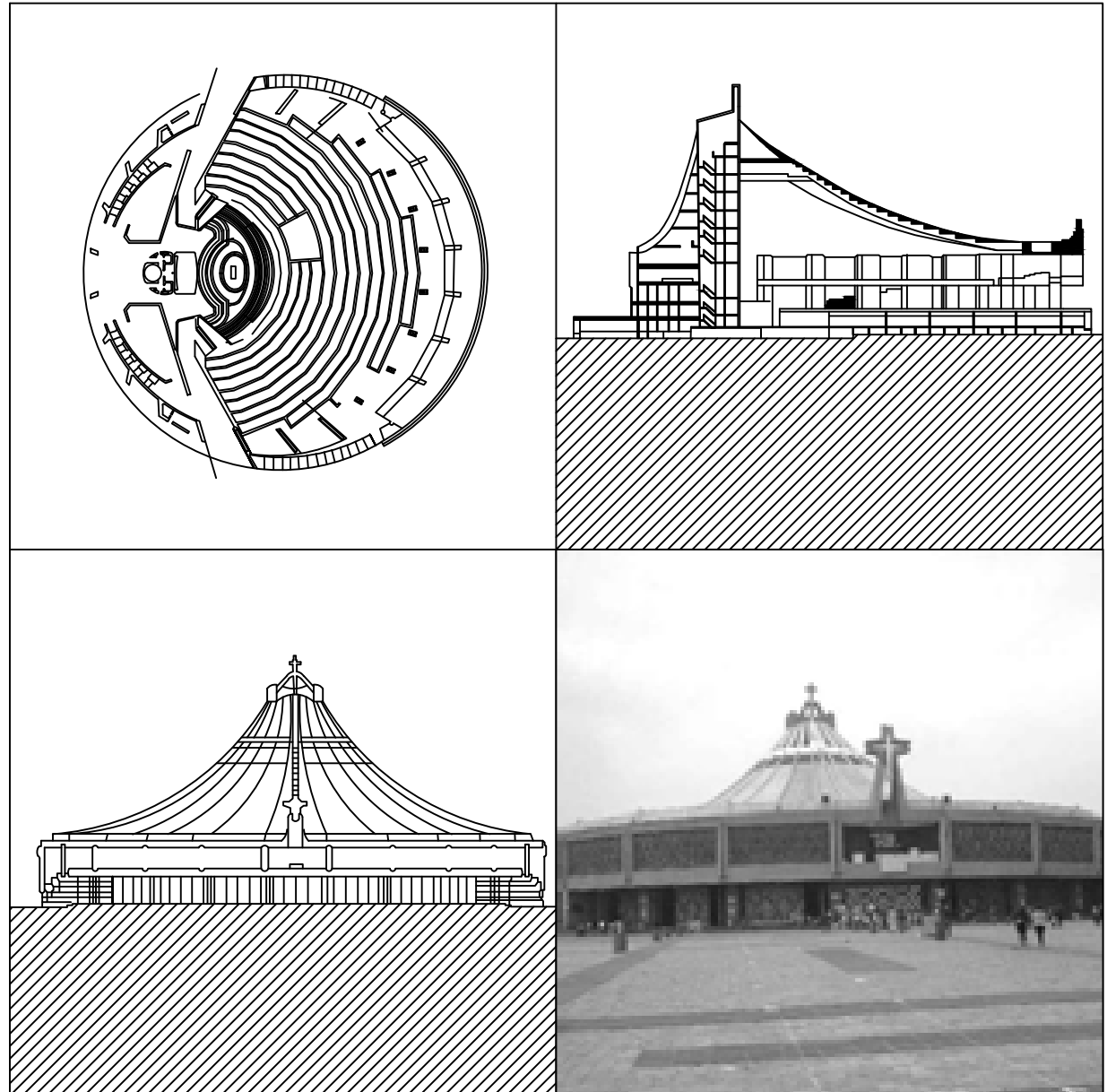
Fray Gabriel Chávez de la Mora.

Descripción: La basílica, de planta circular, posee una cubierta soportada por un apoyo desplazado del centro y otros apoyos perimetrales, está sostenida por armaduras de acero. La luz juega un papel importante, penetra a través de las puertas de entrada hasta el santuario, por las ventanas con vitrales dispuestas en círculo y a través de un tragaluz cenital, que funciona también como tiro de ventilación. Se buscó la manera de que la imagen de la Guadalupana pudiera ser observada desde cualquier punto del templo y el atrio. Es una manera muy particular de relacionar la celebración religiosa con la cultura festiva del mexicano, con su folklore, con sus bailes, sus cánticos y su música.

Tipo: basílica

Geometría de la asamblea: en forma de abanico posconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/4$. Son de tipo devocional, sus dimensiones superan la posibilidad de contacto visual y gestual.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XVIII

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1971

La Iglesia Parroquial de Saint Pierre en Firminy

Lyon Francia

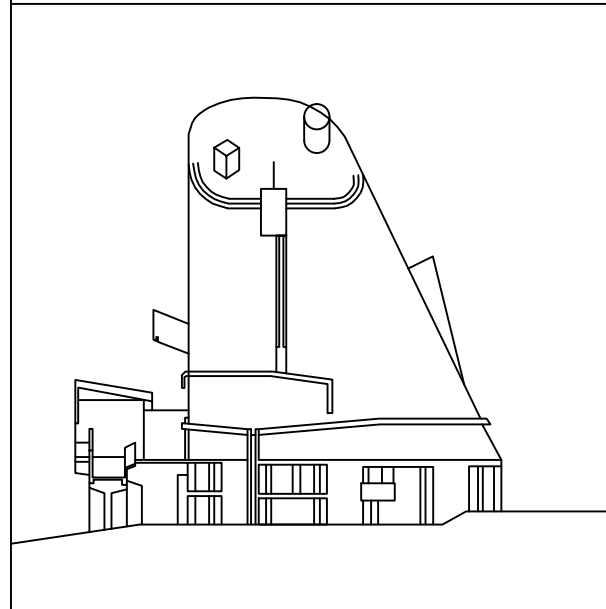
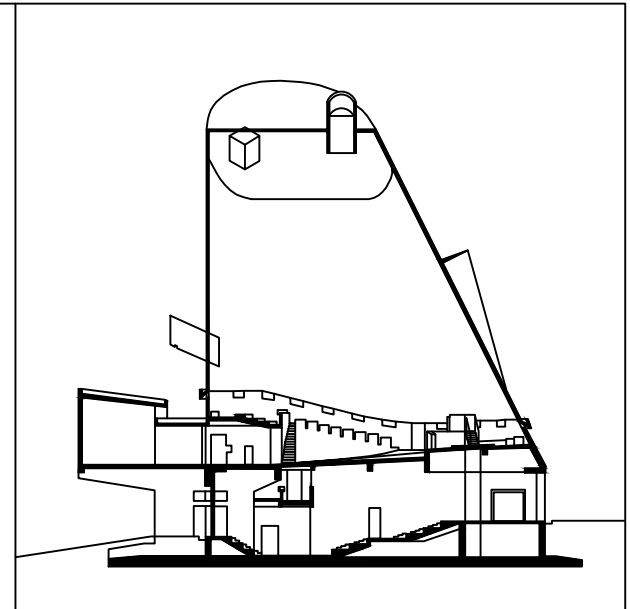
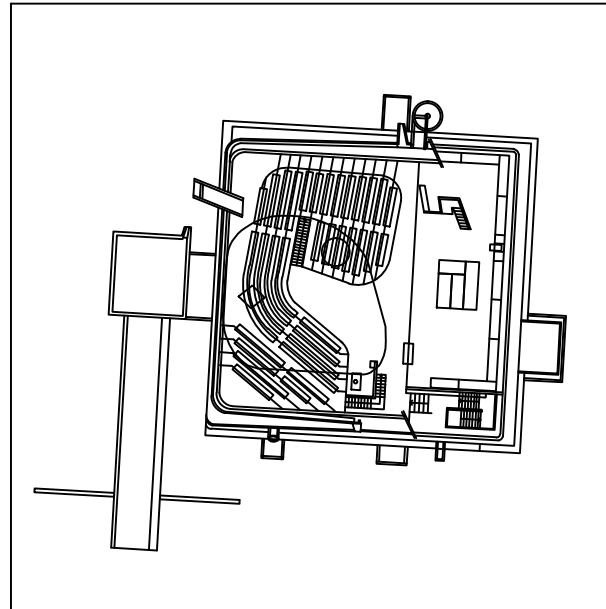
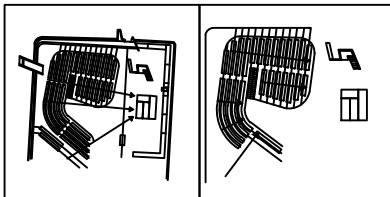
Le Corbusier

Descripción: Fue diseñada en la década de los 60. Tras la muerte de Le Corbusier se paralizaron los trabajos. Sobre todo por el rechazo del Obispo de Lyon que veía la iglesia como un conjunto de formas paganas, la obra se comenzó en 1971 pero solo se construyó el zócalo de la iglesia, ya que la contratista encargada de realizar la obra quebró. Al final la obra se retomó en el 2001 y se terminó en 2006; el arquitecto José Oubrierie, encargado por el gobierno francés para terminar la obra, fue pupilo de Le Corbusier. La iglesia volumétricamente consta de un zócalo prismático, del cual surge una pirámide de base cuadrada truncada por la intersección de un plano oblicuo. Además, la iglesia consta de una serie de horadaciones por donde entra la luz de diversas maneras, lo cual brinda al ambiente de la iglesia un aspecto cálido y misterioso.

Tipo: parroquia.

Geometría de la asamblea: en forma de batallón, en un espacio anfiteátrico, con escaleras; es una disposición preconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/1$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XIX

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1985- 1988.

Iglesia sobre el Agua.

Hokkaido, Japón.

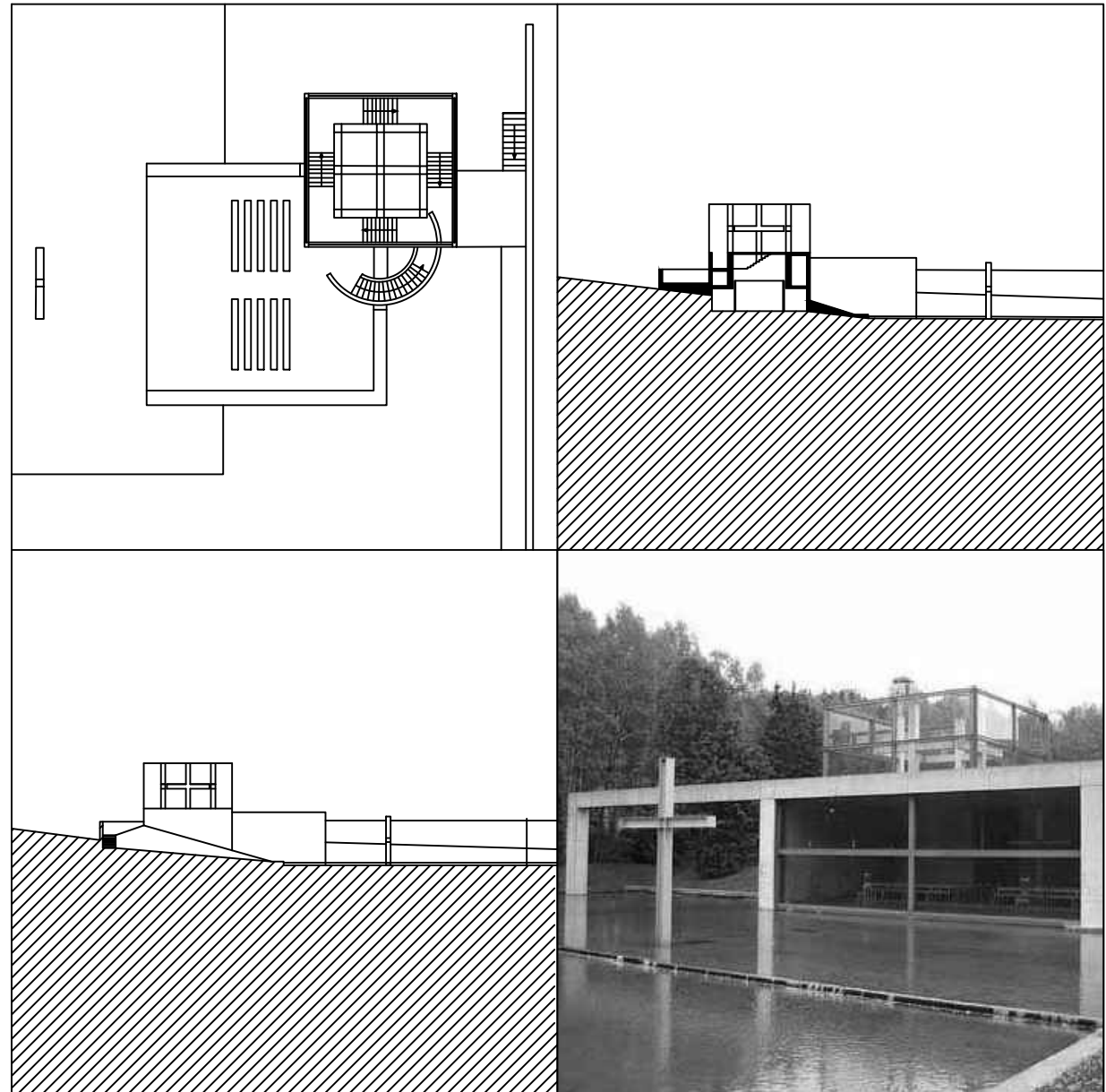
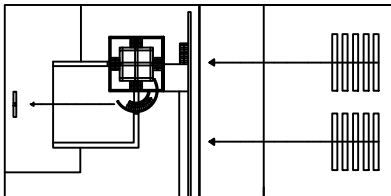
Tadao Ando.

Descripción: La composición de la iglesia sobre el agua se basa en una integración de la capilla con el paisaje circundante. Posee una estética carente de ornamento, centrada en la relación del edificio con la luz y la naturaleza. Tadao Ando suele tomar referencias de la arquitectura occidental, pero sin abandonar su visión arraigada en la tradición arquitectónica japonesa, particularmente en lo que tiene que ver con el uso de la luz, el orden geométrico y la ascética estética del budismo zen. El altar en esta edificación NO existe, por lo cual NO podemos ver esta obra como un espacio litúrgico, sino más bien como una reinterpretación de la casa japonesa, de integración exterior-interior.

Tipo: parroquia

Geometría de la asamblea: en forma de batallón, disposición preconiliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/2,50$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XX

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1989.

Saint Benedict Chapel.

Sumvigt, Suiza.

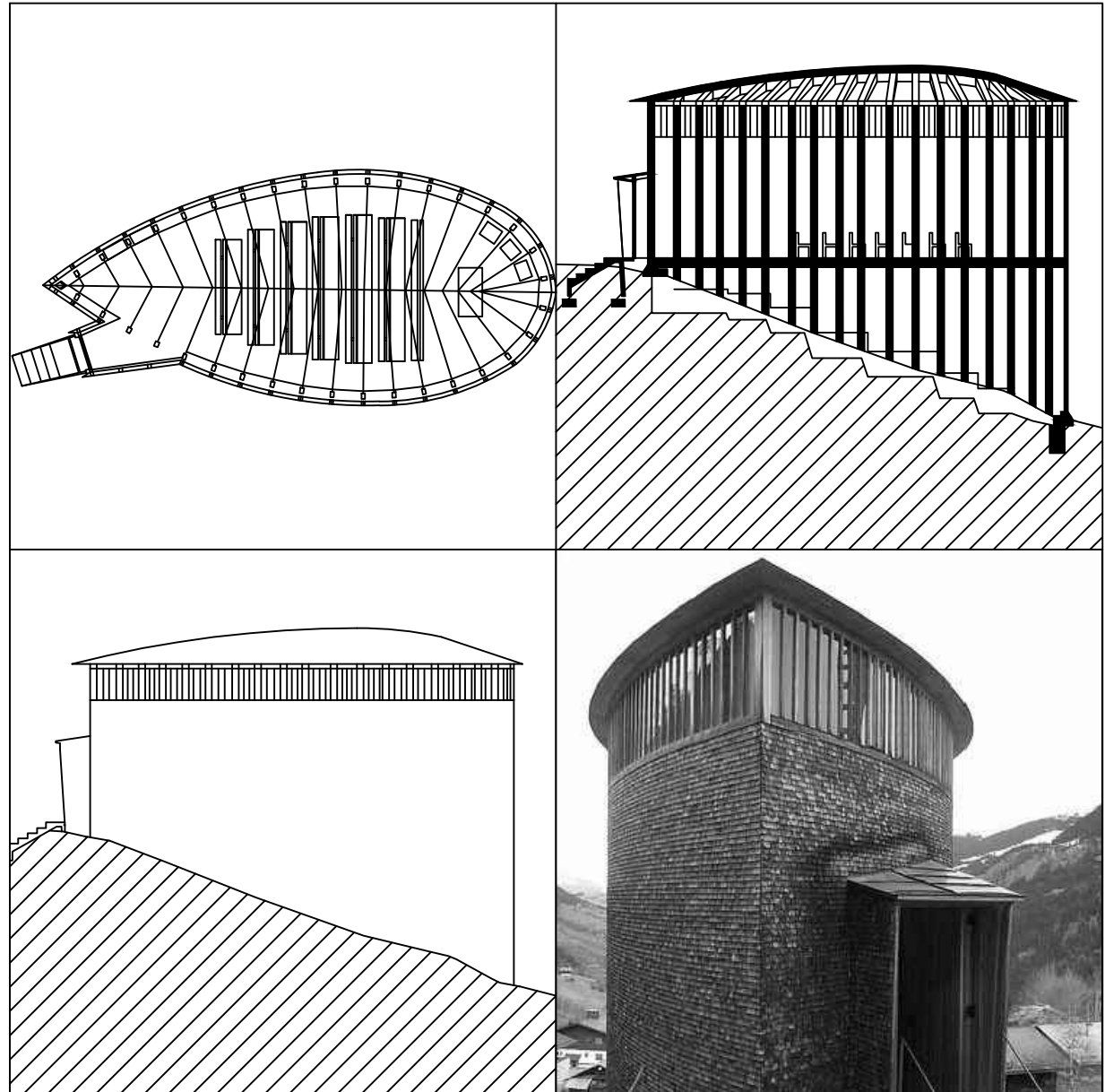
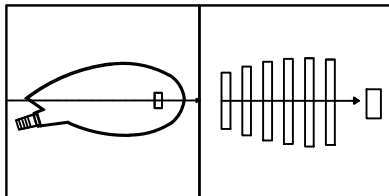
Peter Zumthor.

Descripción: La capilla representa la unión de lo tradicional (ruinas de iglesia que se ancla a la pendiente, muros a base de escamas de madera) con lo contemporáneo (forma de hoja o de gota de agua; las paredes y la cubierta se unen mediante una hilera de ventanas, única fuente de iluminación y ventilación natural de la capilla). Aunque la iglesia tiene un grado de intimidad muy particular, el arquitecto trabaja el edificio como un volumen superpuesto a la topografía accidentada que presenta el lote, este accidente ha sido utilizado para sacar un área de depósitos para uso de la comunidad.

Tipo: parroquia.

Geometría de la asamblea: en forma de batallón, disposición preconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/2,50$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XXI

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1990.

**Abadía Benedictina de Guigue.
Venezuela.**

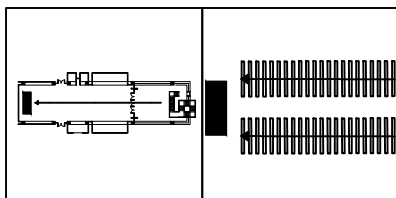
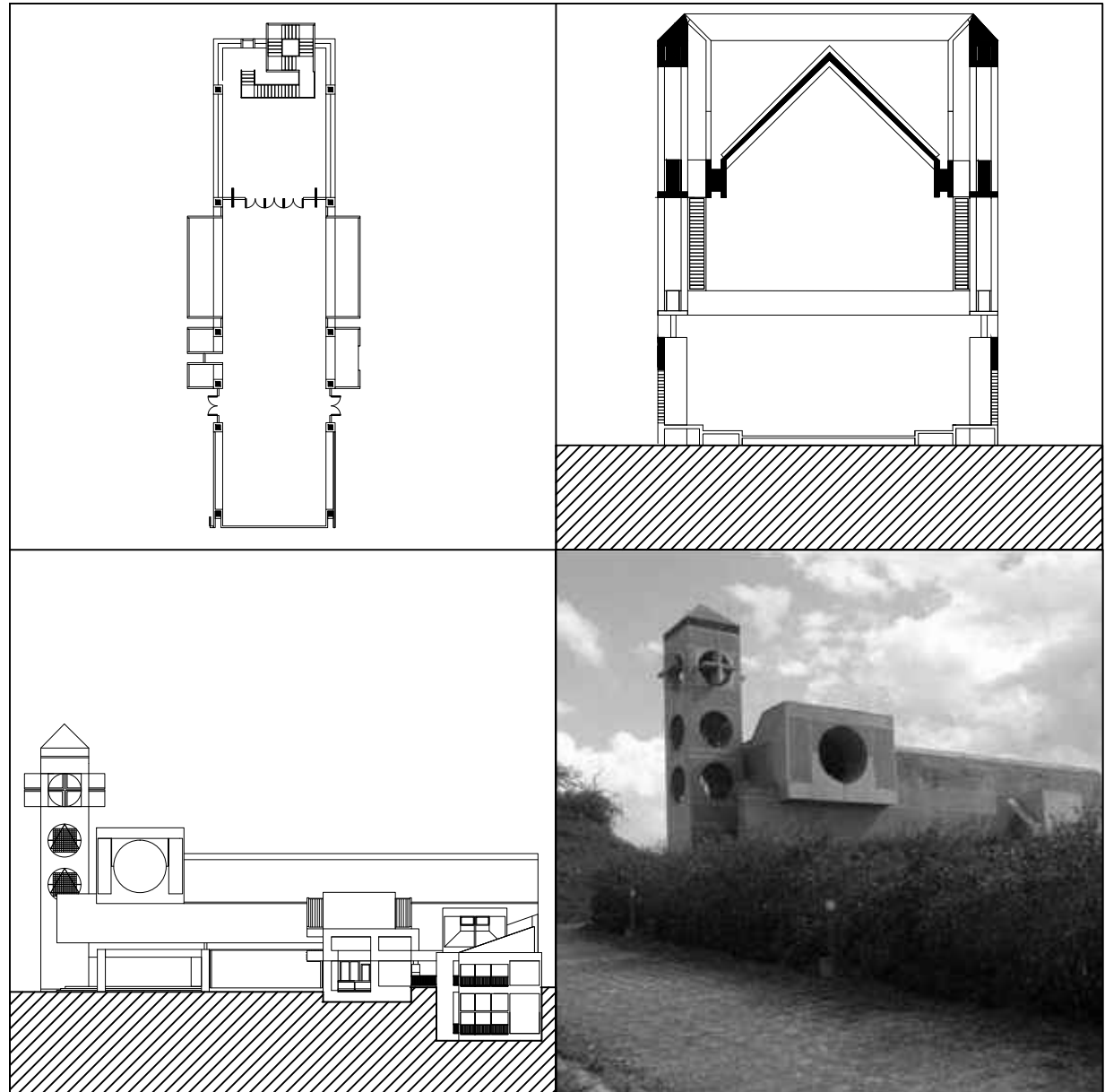
Jesús Tenreiro.

Descripción: El arquitecto logró obtener la atmósfera adecuada para la oración, el interior presenta una proporción acogedora, producto del techo a dos aguas que cobija a la asamblea de fieles. También involucró al edificio con la naturaleza que lo rodea, por medio de unos jardines laterales y una plazoleta que ve al lago de Valencia. La iglesia tiene un portal y magníficos vitrales por donde se filtra la luz; unas dramáticas entradas de luz a lo largo del techo a dos aguas completan la iluminación natural. Este techo está anclado estratégicamente -no se ve- a los grandes muros laterales que lo soportan, lo que le otorga la apariencia de estar flotando dentro del recinto. El sagrario tiene su capilla adjunta a la sala principal.

Tipo: abacial.

Geometría de la asamblea: en forma de trébol, disposición posconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/2$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XXII

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1990-1996.

Iglesia Santa María.

Marco de Canaveses - Portugal.

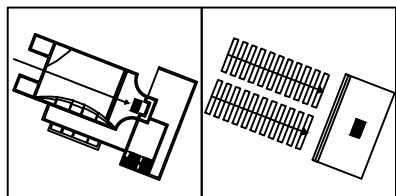
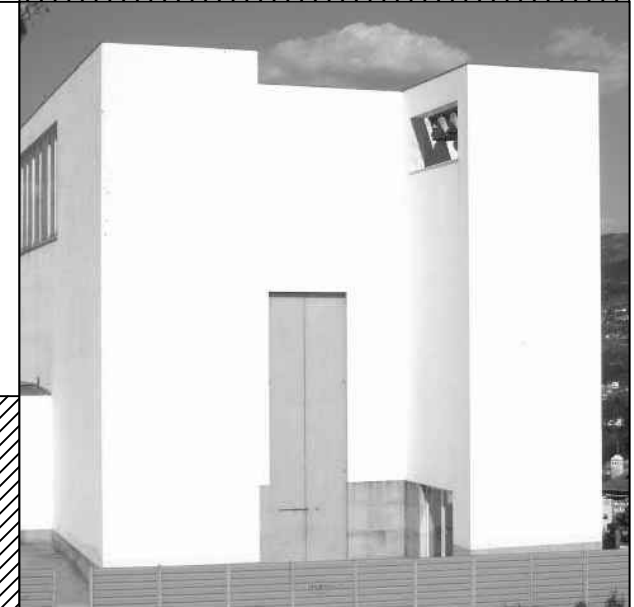
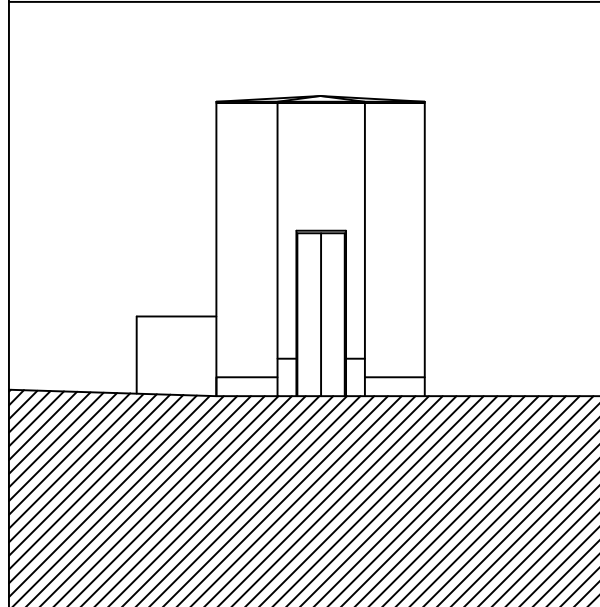
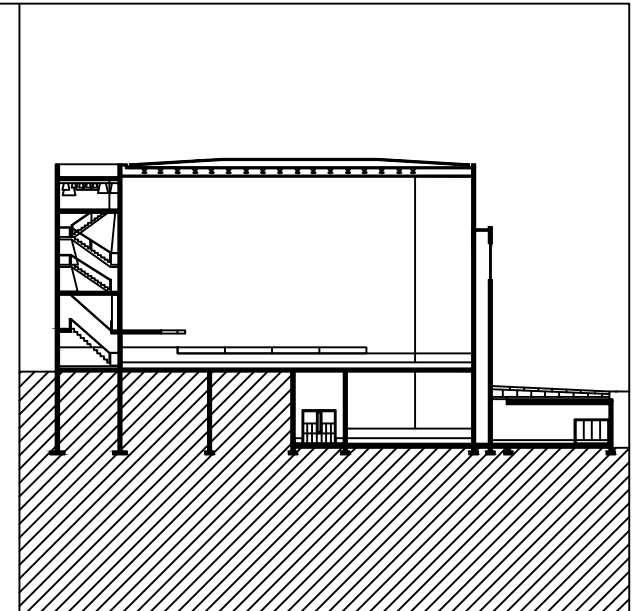
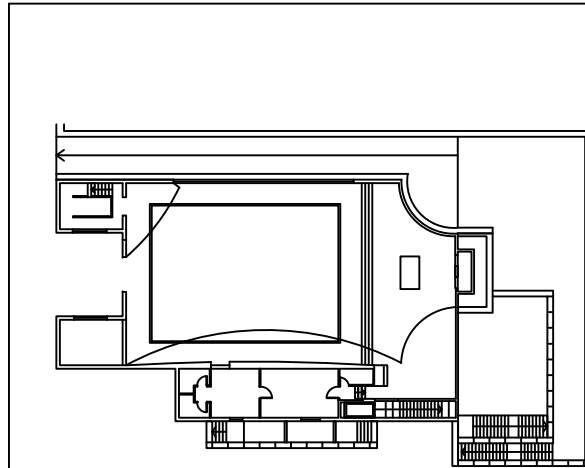
Álvaro Siza.

Descripción: La edificación se implanta sólidamente sobre la topografía, manteniendo los lineamientos urbanos. El espacio interno es un prisma rectangular que ha sido estrangulado en su parte media. Los grados de cerramiento producen una sensación de estrechez, especialmente en el espacio medio, debido a una forma curva, que a manera de onda, se genera en la fachada interna del recinto. Los grados de cerramiento no corresponden a las relaciones ideales a ser trabajadas, su techo es quizás demasiado alto. La iglesia parece una parodia de la casa de Dios, debido a que su puerta es excesivamente grande.

Tipo: parroquia.

Geometría de la asamblea: en forma de batallón, disposición preconiliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/2$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente, si no tomamos en consideración el estrangulamiento.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XXIII

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1991-1993.

Inmaculada Concepción de María.

Managua, Nicaragua.

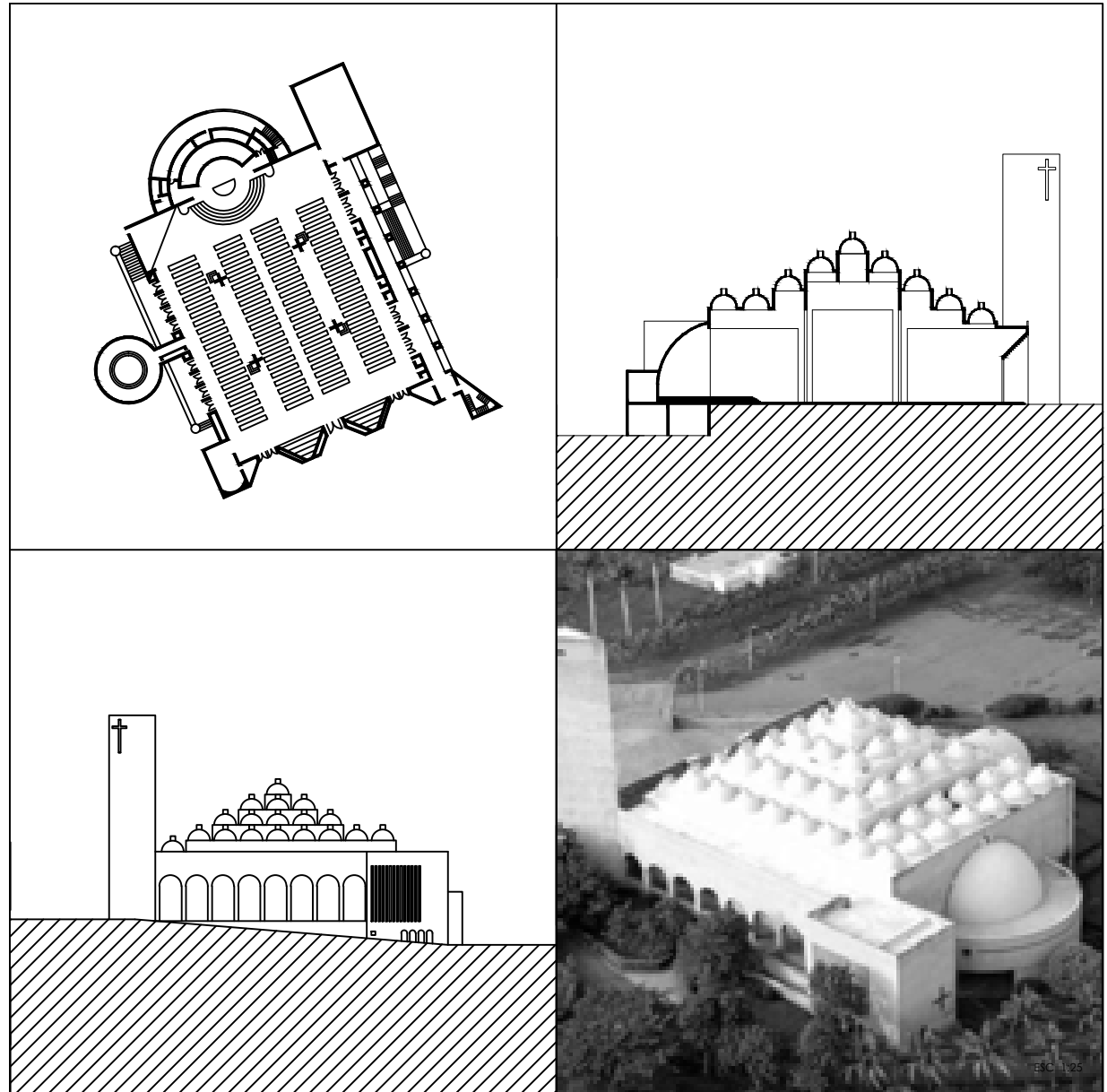
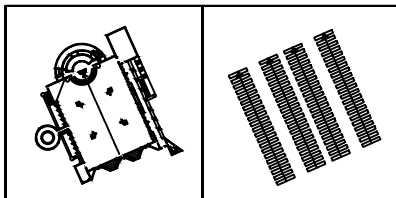
Ricardo Legorreta.

Descripción: La catedral está integrada por un prisma central de base cuadrada, al que se le adosan otros cuerpos como la torre del campanario, el ábside, una capilla de adoración, un corredor y un volumen con otras dependencias. El volumen central está coronado con una pirámide escalonada, la cual posee una serie de tragaluces en forma de semiesfera, originando en el interior de la edificación un escalonamiento invertido con perforaciones semiesféricas, de las cuales bajan chorros de luz, generando un ambiente muy característico, parecido al de los baños turcos, y bastante llamativo.

Tipo: basílica.

Geometría de la asamblea: en forma de batallón, disposición preconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/2,60$. La proporción espacial está dentro del rango ideal para la liturgia. Son de tipo devocional, sus dimensiones impiden el contacto visual y gestual.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XXIV

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1984-1993

Capilla San Miguel Arcangel.

Miranda- Venezuela.

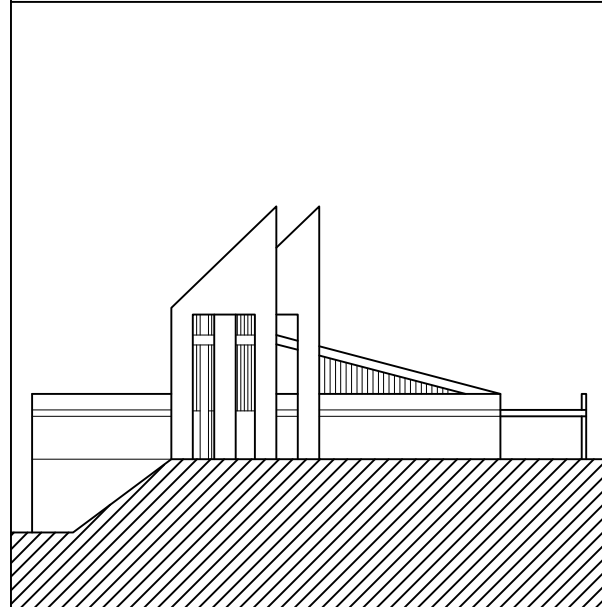
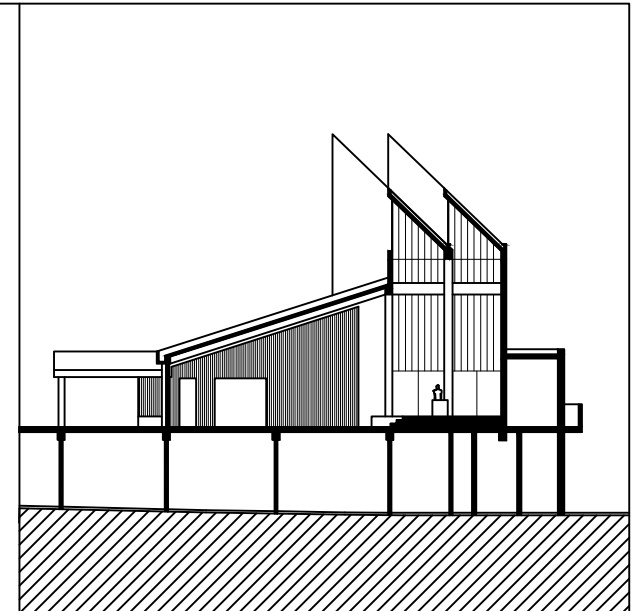
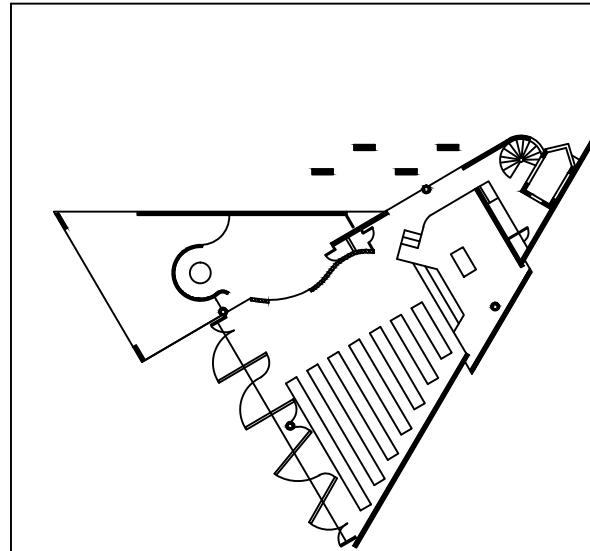
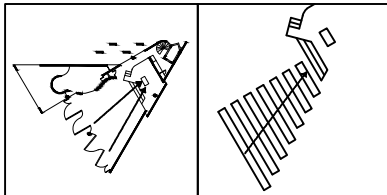
Massimo Ruggiero.

Descripción: situada en la universidad metropolitana, crea dos directrices en forma de brazos que abren al occidente organizando el conjunto, siendo ella punto de partida genera una especie de embudo hacia el espacio litúrgico reforzado por la forma de las plantas y las alturas de los espacios, la edificación de concreto vive hacia el interior disfrutando de espacios animados por un juego de luces que va desde óculos, vitrales hasta iluminación cenital tamizada. La relación con la plaza es directa cuando la fachada oeste se abre.

Tipo: Capilla.

Geometría de la asamblea: La asamblea se dispone en forma de batallón, este se encuentra desplazado del centro del altar. Disposición preconiliar.

Grados de cerramientos: $h/d=1/2$ los grados de cerramientos que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XXV

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

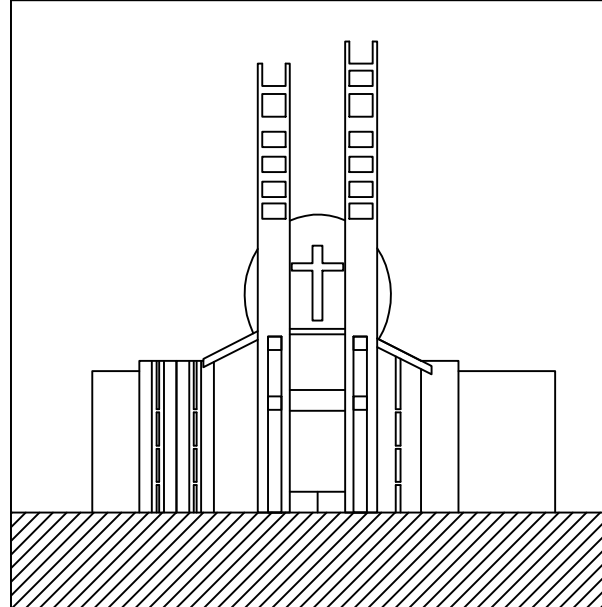
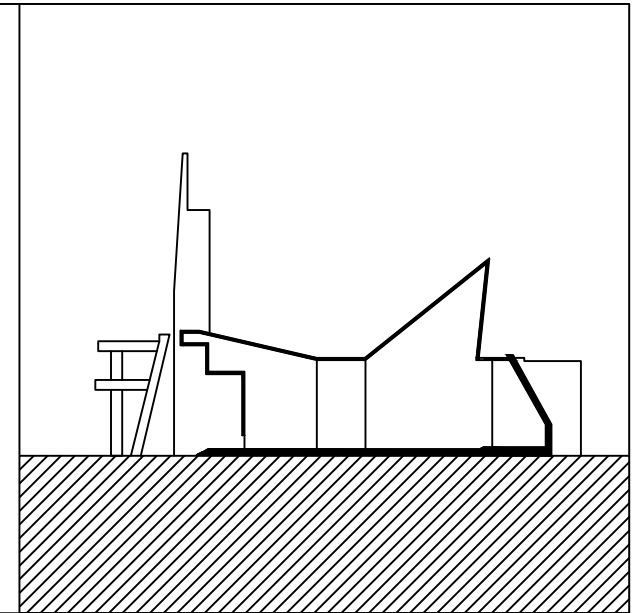
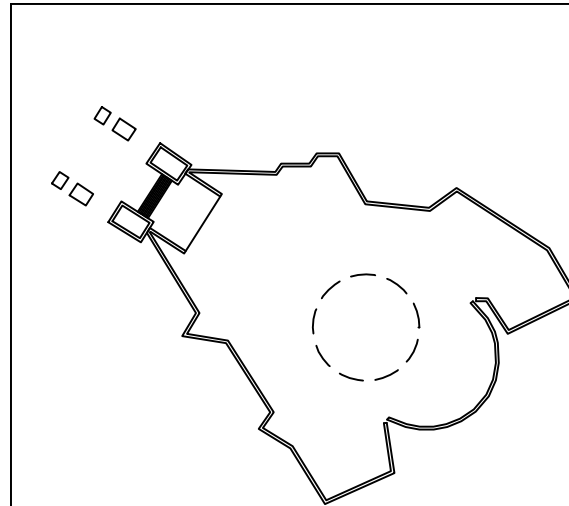
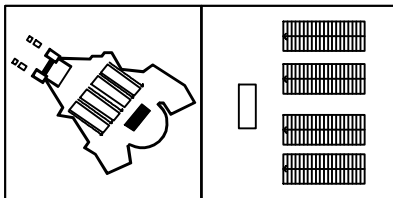
1996.
Santuario de la Virgen de
Coromoto.
Guanare - Venezuela.
Erasmus Calvani.

Descripción: La Basílica, con su escala colosal, se contrapone a la planicie del llano venezolano. Todas las paredes son elementos estructurales, a eso se debe la ausencia de ventanas. El acceso principal ve directamente al altar, el cual se encuentra iluminado a través de un vitral, en forma de cruz, ubicado en la parte superior y unos vitrales triangulares con imágenes de la Virgen de Coromoto, ubicados detrás y alrededor del manto. Formalmente existe un contraste desagradable entre el tratamiento orgánico del concreto y la estructura angulada de la tridilosa, que se encaja en el manto de concreto, ya que son lenguajes contrapuestos.

Tipo: basílica

Geometría de la asamblea: en forma de batallón, disposición preconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/5$. Son de tipo devocional, sus dimensiones limitan el contacto visual y gestual.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XXVI

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1998-2003.

Iglesia del Jubileo.

Roma - Italia.

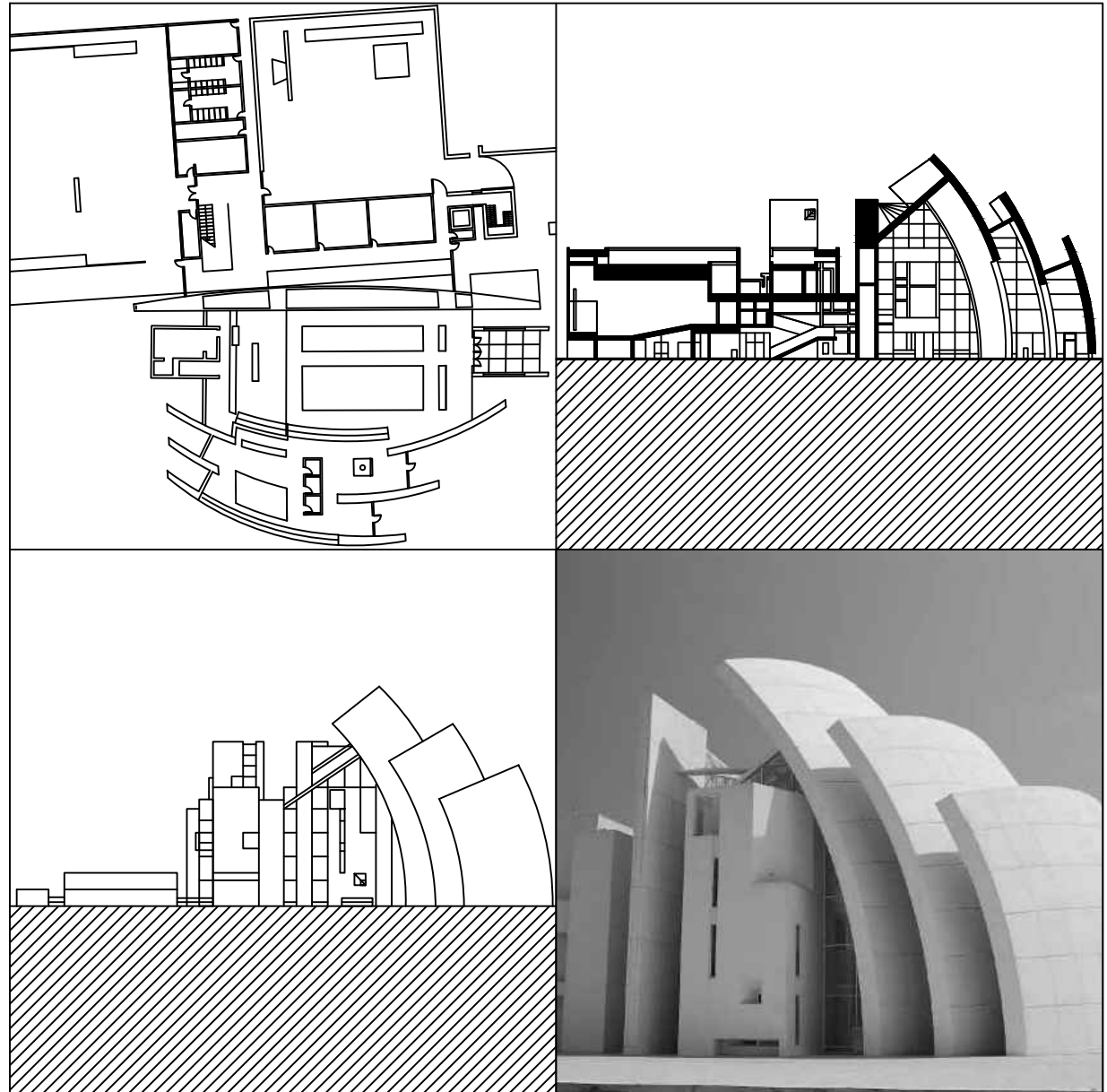
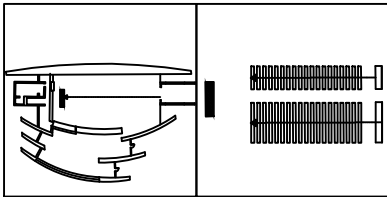
Richard Meier.

Descripción: Una gran plaza recibe a los visitantes de la iglesia. El edificio está conformado por una secuencia progresiva de tres conchas verticales, las cuales rematan en una pared y crean así un espacio prolongado, en el cual se encuentran el altar y la asamblea, con una pequeña diferencia de nivel intermedia. Dicho espacio está iluminado de forma cenital, mediante tres grandes tragaluces que son producto del espacio de separación entre las conchas y su estructura.

Tipo: parroquia.

Geometría de la asamblea: en forma de batallón, disposición preconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d=1/4,80$. Son de tipo devocional, sus dimensiones limitan la posibilidad de contacto visual y gestual.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XXVII

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

1999

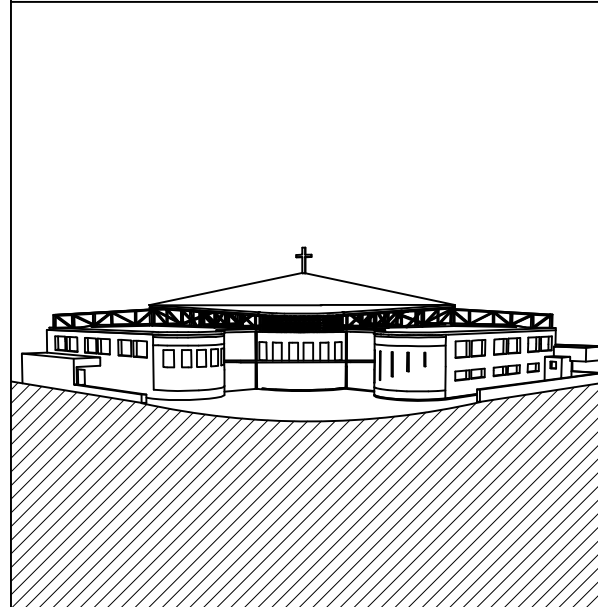
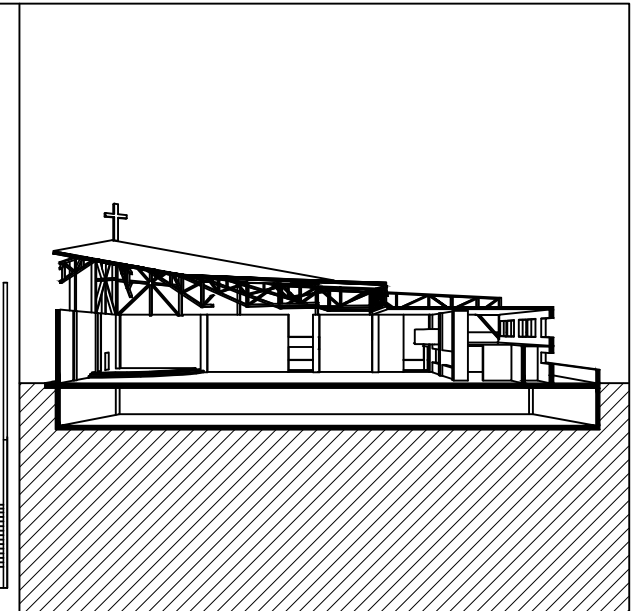
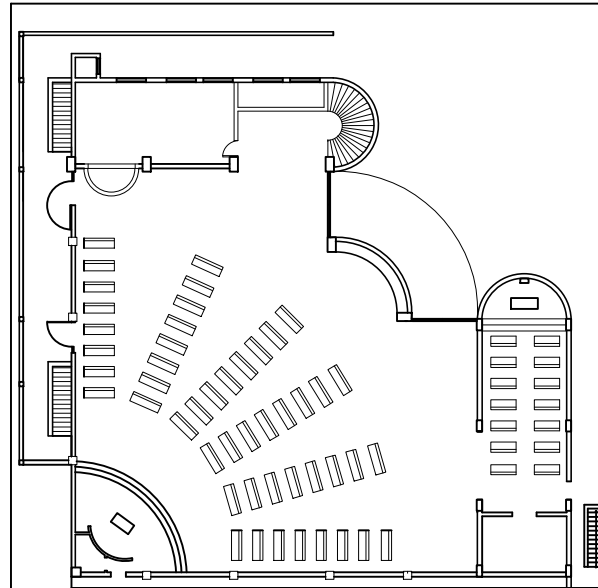
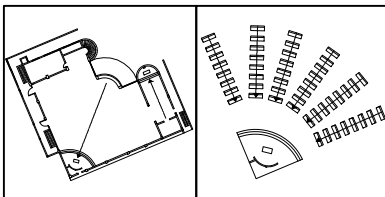
Iglesia San Juan Eudes
Urb. El Marqués Caracas
Stephan Konarek

Descripción: Es un centro parroquial cuyo principio ordenador es un cuadrado, modificado por un arco, que permite disponer la asamblea en forma de abanico. Está compuesto por tres espacios: la capilla principal, la capilla del sagrario, los confesionarios, una guardería y el área del coro. El techo, elaborado con una estructura metálica, se eleva hacia el cielo, rematando en una cruz esbelta que culmina el recinto sin requerir columna alguna para soportarse. Tiene ventanales con vitrales y cristales bronceados. Los focos litúrgicos son de mármol blanco, mientras que el ladrillo, la piedra y el caico revisten las paredes y el piso.

Tipo: iglesia parroquial.

Geometría de la Asamblea: en forma de abanico, en disposición preconciliar.

Grados de Cerramiento: $h/d = 16/43 = 1/2.6$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XXVIII

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

2001.

Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús.

Munich - Alemania.

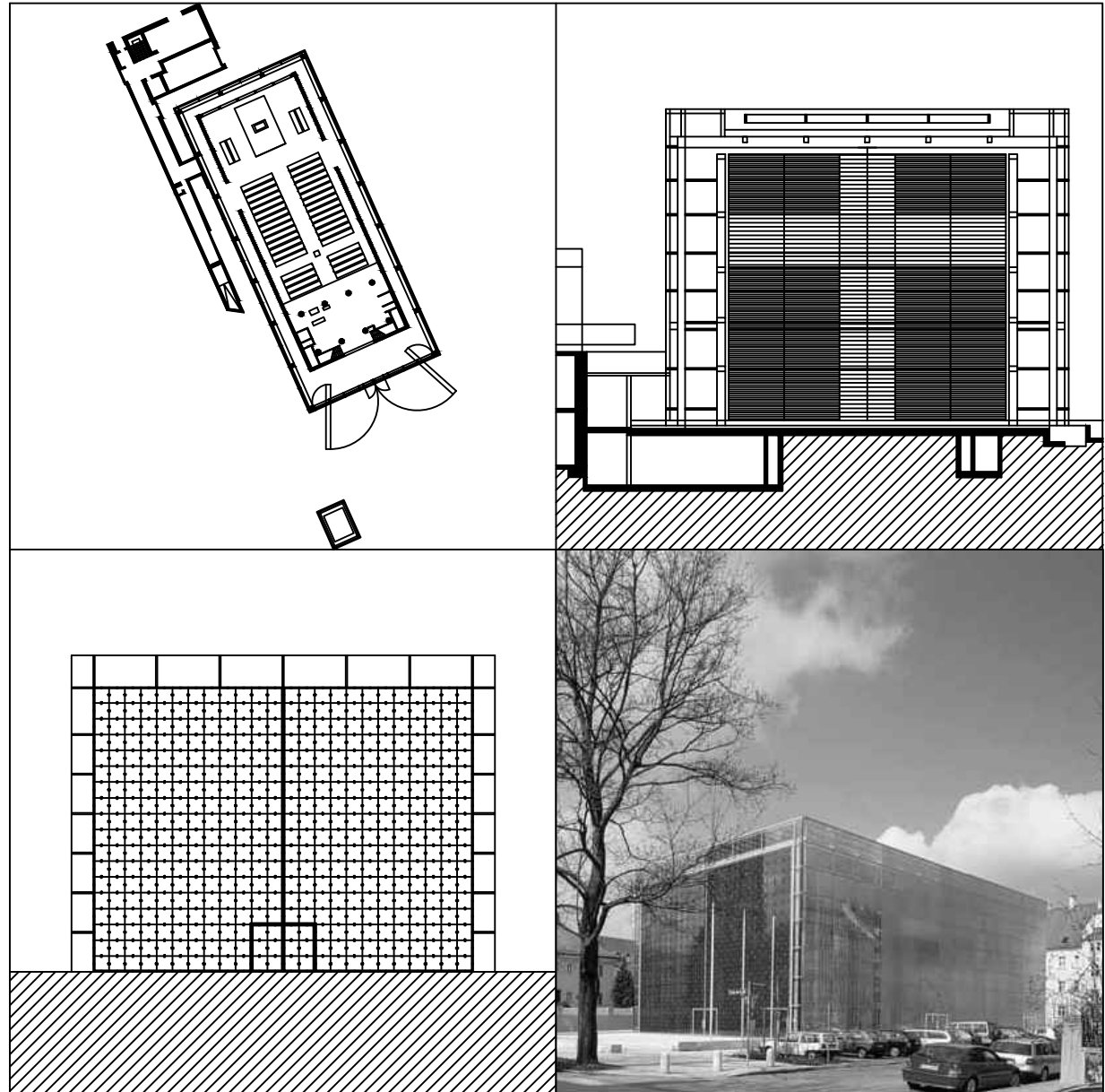
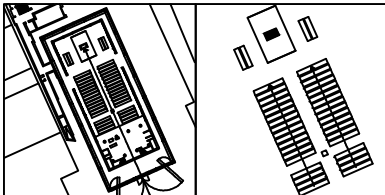
Marckus Allman, Amandus Sattler y Ludwing Wappner.

Descripción: está compuesta por dos volúmenes, uno dentro de otro: un paralelepípedo translúcido que encierra de otro de láminas de madera. El acceso ha sido diseñado como una enorme puerta, de 14 metros, que se maneja mecánicamente debido a su peso. El tránsito, desde el atrio hasta el altar, se hace de una manera fluida. Las áreas en torno al recinto de madera son múltiples, las mismas pueden ser adaptadas a las diversas celebraciones religiosas. El espacio litúrgico posee cerramientos con diferentes grados de intimidad.

Tipo: parroquia.

Geometría de la asamblea: en forma de batallón, disposición preconciliar.

Grados de cerramiento: $H/d = 1/3,20$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XXIX

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

2002-2004.

**Santa María Magdalena.
Freiburg - Alemania.**

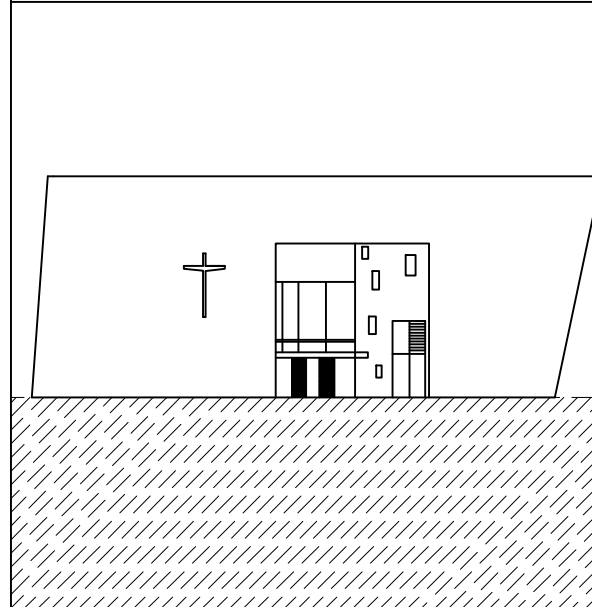
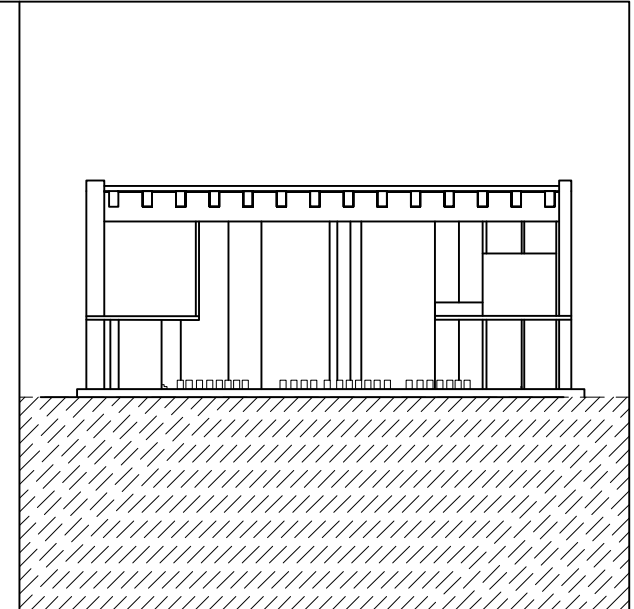
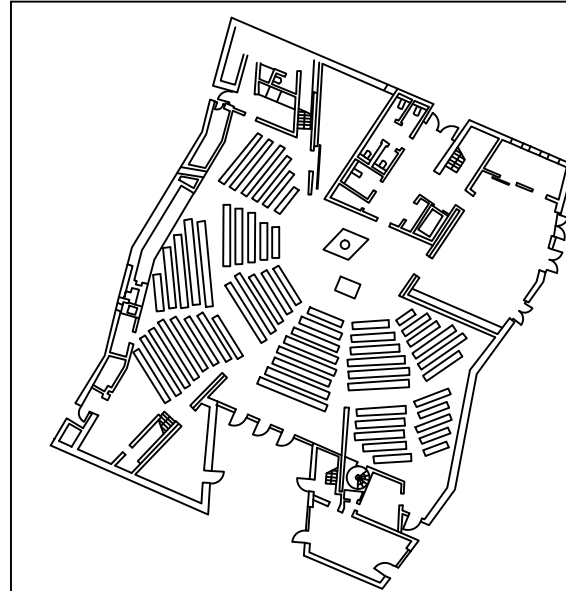
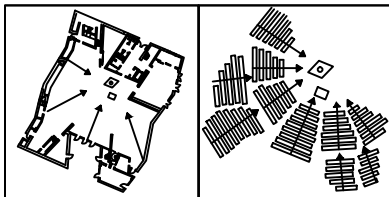
**Kister, Schethauer, Gross.
Iglesia Parroquial.**

Descripción: Volumen de hormigón armado, con muchos pliegues y puntas. La idea básica es unir las capillas en una sola. Es un diseño muy bien ejecutado ya que un mismo espacio se puede subdividir en dos más pequeños sin alterar la integridad del edificio; un aula protestante (100 fieles) puede anexionarse al aula católica (para 250 fieles), por medio de un amplio pasillo y por elementos deslizantes. Todo el mobiliario es del arquitecto proyectista.

Tipo: parroquia católica y evangélica

Geometría de la asamblea: en forma de abanico posconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d=1/2,4$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente; facilitan el contacto visual.



OBRA CONSTRUIDA

FICHA TÉCNICA XXX

LEVANTAMIENTO

PARTE PRÁCTICA
G. TAMAYO

2002.

Catedral de Nuestra Señora de Los Ángeles.

**Los Ángeles - Estados Unidos.
Rafael Moneo.**

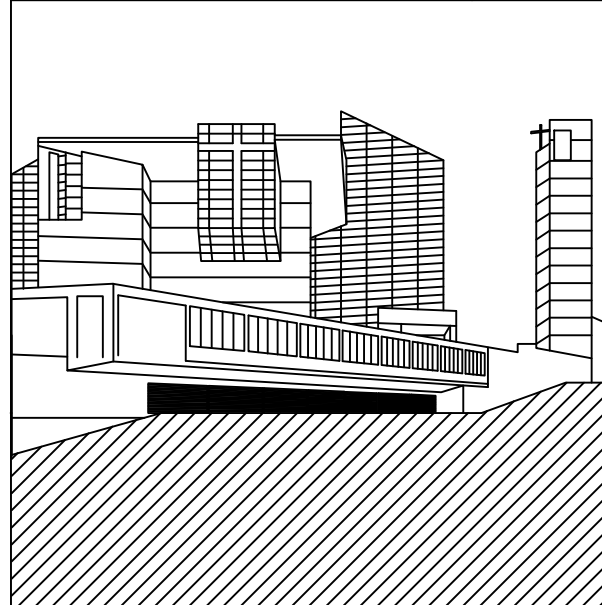
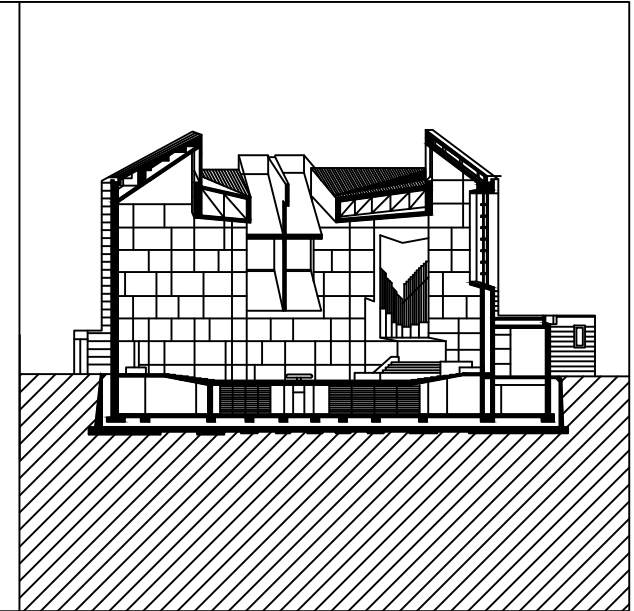
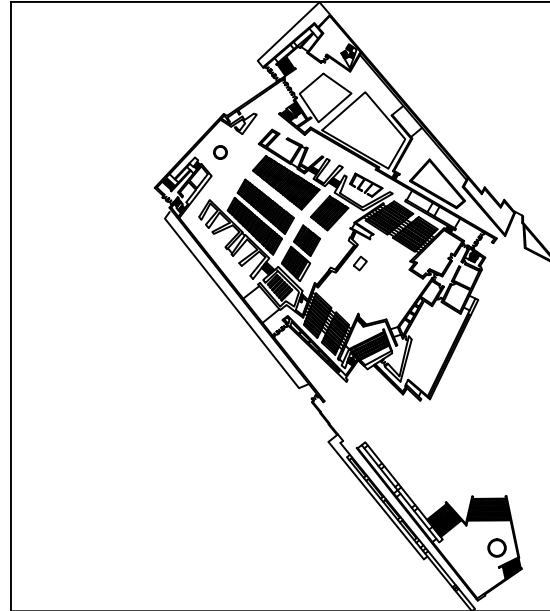
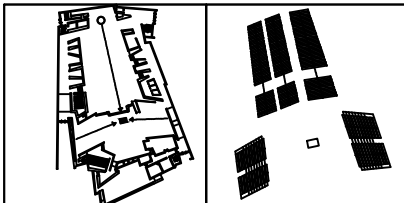
Descripción: Esta Catedral fue pensada para servir como gran espacio público. La catedral está determinada por los principios emanados del Concilio Vaticano II. El ábside es centralizado y se encuentra bordeado en tres de sus lados por la asamblea, dejando el cuarto lado para la ubicación de la Sede. El espacio fue concebido con una combinación de luz natural y artificial, que junto con el color del concreto utilizado (no contaminante) le otorgan al recinto su aspecto incorpóreo.

Tipo: catedral.

Geometría de la asamblea:

disposición de tres lados, posconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/3,3$. Es una iglesia de tipo devocional, sus dimensiones superan la posibilidad de contacto visual y gestual.



2004

Iglesia del Monasterio Novy Dvur

Republica Checa

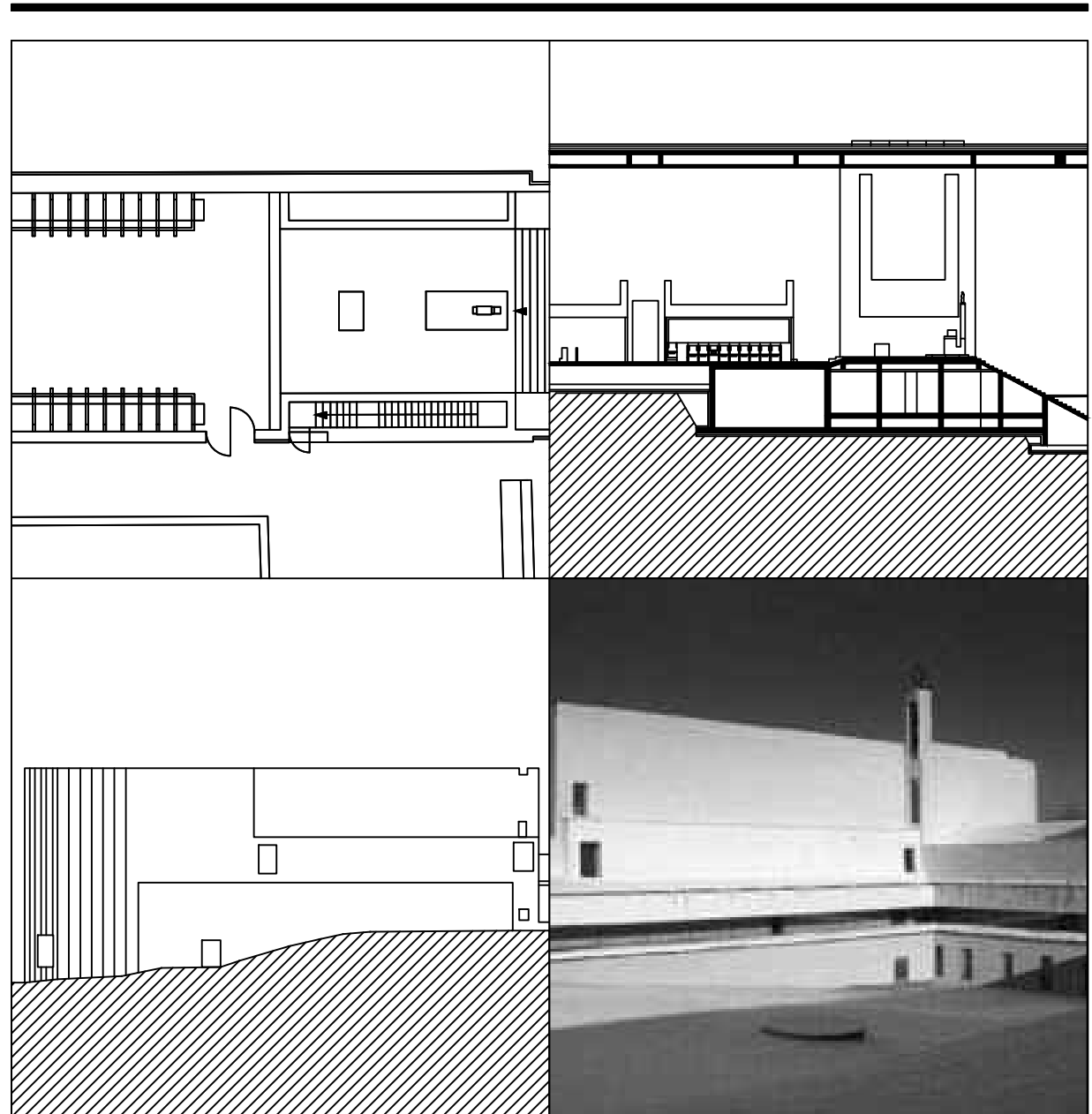
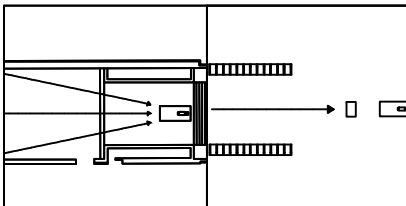
Jhon Pawson

Descripción: La iglesia combina un complejo preexistente con la arquitectura minimalista de Pawson, caracterizada por el uso de la luz natural como elemento expresivo y el uso de materiales nobles, como el concreto, de una manera simple. Estos elementos permiten identificar los diferentes espacios de la iglesia según su jerarquía: altar, ábside, presbiterio, coro, entre otros. Para la construcción de esta iglesia abacial se demolió parte del monasterio existente. La iglesia mantiene el mismo ancho que el volumen existente.

Tipo: abacial.

Geometría de la asamblea: en forma de batallón, disposición preconciliar.

Grados de cerramiento: $h/d = 1/3,3$. Los grados de cerramiento que presenta están dentro del rango de lo conveniente.



ANEXO 3

